



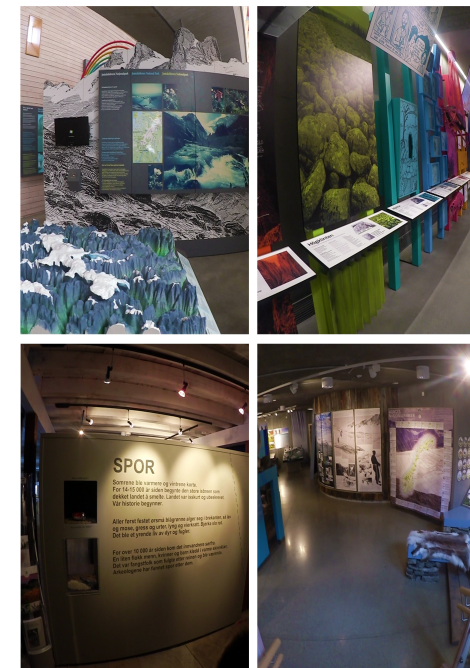
Anne Marit Slette

## Nasjonalt parkutstillinger - hvordan og hvorfor?

Masteroppgave i kulturminneforvaltning

Veileder: Aud Mikkelsen Tretvik

Trondheim, august 2016



## Forord

En viktig del av min utdanning innenfor faget kulturminneforvaltning har vært å gjennomføre to praksisperioder, én på bachelornivå og én på masternivå. Denne oppgaven springer ut fra praksisperioden på masternivå, gjennomført høsten 2015. Sammen med min medstudent Cecilie Nørberg tilbrakte jeg to interessante måneder i Nord-Norge, nærmere bestemt på det lille stedet Velfjord, der Helgeland museums avdeling for Brønnøy kommune befinner seg. I tillegg til å utarbeide et forslag til en ny basisutstilling ved avdeling Brønnøy fikk vi også til en viss grad jobbe med den daglige driften av museet, noe vi anså som svært interessant og lærerikt. Da tiden for å skrive oppgaven var kommet, tok arbeidet med dens forskningsgrunnlag meg vidt og bredt både innenfor og utenfor Norges grenser. Jeg har besøkt, og i ett tilfelle blitt fortalt om, nasjonalparkutstillinger både i Nord-Norge, Midt-Norge, på Østlandet og Vestlandet, samt i Sverige. Under disse besøkene fikk jeg også gleden av å intervju noen av de menneskene som hadde vært involvert i, og jobbet med, disse utstillingene. Jeg har lært mye og fått en rekke verdifulle erfaringer som vil følge meg videre i livet, og vil takke dere som bidro til dette, det vil si informantene som stilte opp til intervju, låste opp dørene til sine respektive utstillinger, og fulgte meg under mine besøk der. Jeg vil også rette en spesiell takk til min veileder, Aud Mikkelsen Tretvik, som har vært svært forståelsesfull og hjelpsom gjennom hele prosessen. Espen Andresen, vår kontakt og hjelper under praksisperioden i Velfjord, var en viktig bidragsyter, og fulgte oss svært godt opp under praksisperioden. Tusen takk skal du ha, vi satte stor pris på det. Jeg vil også rette en stor takk til både Helgeland museum og andre lokale krefter vi kom i kontakt med under praksisperioden. Jeg ønsker å takke min medstudent og gode venninne Cecilie Nørberg, som gjorde både praksisperioden og det senere arbeidet med masteren bedre med sitt selskap, sin støtte og oppmuntring. Jeg vil i tillegg takke min mor for hennes hjelp under arbeidet med oppgaven. Sist, men ikke minst, vil jeg takke min elskede samboer og forlovede John Freddy Jakobsen, for å ha holdt ut med meg og støttet meg under hele denne prosessen. Han var også med på alle studieturene, og bidro med teknisk assistanse, kjørehjelp og sitt gode selskap. Tusen takk! Jeg vil dedisere oppgaven til min nydelige sønn, Leon, som var en av de største motivasjonsfaktorene for å gjennomføre dette, både før og etter at han kom til verden sist i mai 2016. Jeg elsker deg.

*Anne Marit Slette, Vikhammer, juli 2016*

# Innholdsfortegnelse

<b>Forord</b>	<b>1</b>
<b>Innholdsliste</b>	<b>2</b>
<b>1.0 Innledning</b>	<b>5</b>
1.1 Bakgrunn	5
1.2 Tematikk og problemstilling	5
1.3 Praksisstedet	6
1.4 Utdypninger og forklaringer	6
1.5 Avgrensninger	7
1.6 Struktur	8
<b>2.0 Teori</b>	<b>9</b>
2.1 Museum kontra naturinformasjonssentre	9
2.2 Nasjonalparker	13
2.3 Formidling, samfunn og tilgjengelighet	14
2.3.1 Museene i samfunnet	14
2.3.2 Universell utforming	16
2.3.3 Læring gjennom utstillingsmediet	17
2.3.4 Interaktivitet i utstillinger	18
2.3.5 Sanselighet i utstillinger	20
2.4 Sammendrag	21
<b>3.0 Metode</b>	<b>22</b>
3.1 Utvalget av utstillingene	22
3.2 Utstillingsanalysenes metodikk	24
3.3 Informantene	24
3.4 Intervjuenes metodikk	26
3.5 Etske problemstillinger	28
3.6 Sammendrag	28
<b>4.0 Lomsdal - Visten nasjonalpark</b>	<b>29</b>
4.1 Lomsdal - Vistens kulturhistorie	29
4.2 Lomsdal - Visten som nasjonalpark	31
4.3 Den nye utstillingen på Velfjord bygdemuseum	32

4.3.1 Hovedtanken	32
4.3.2 Inngangen	32
4.3.3 Strompdalsstua	33
4.3.4 Større, samiske elementer	33
4.3.5 Lomsdal	34
4.3.6 Krigshistorie	34
4.3.7 Vernehistorie	34
4.3.8 Dyre - og fuglelivet	35
4.4 Sammendrag	35
<b>5.0 Utstillingsanalyser</b>	<b>36</b>
5.1 Nasjonalparkutstillingen ved Vollan Gård på Kvikne	36
5.2 Nasjonalparkutstillingen på flerbrukshuset Bunåva i Vingelen	43
5.3 Nasjonalparkutstillingen på Norsk Bremuseum & Ulltveit-Moe senter for klimaviten	46
5.4 Nasjonalparkutstillingen på Breheimsenteret i Jostedalen	51
5.5 Nasjonalparkutstillingen ved Naturum i Docksta, Sverige	56
5.6 Utstillingenes kvaliteter	62
5.7 Sammendrag	64
<b>6.0 Sammenligninger og drøfting</b>	<b>65</b>
6.1 Intervjuene	65
6.1.1 Intensjonene med utstillingene	65
6.1.2 Formidlingen av utstillingene	66
6.1.3 Universell utforming i utstillingene	69
6.1.4 Interaktivitet i utstillingene	70
6.1.5 Sanselighet i utstillingene	71
6.2 Hvordan lage utstillinger	73
6.3 Sammendrag	76
<b>7.0 Hvordan kan natur- og kulturarv formidles gjennom utstillingsmediet?</b>	<b>77</b>
7.1 Den ideelle nasjonalparkutstillingen	77
7.2 Konklusjon	80
<b>Litteratur</b>	<b>82</b>

<b>Illustrasjoner</b>	<b>86</b>
<b>Informantene og intervjuene</b>	<b>87</b>
<b>Vedlegg</b>	<b>88</b>

## 1.0 Innledning

Denne oppgaven springer ut fra arbeidet en medstudent og jeg gjorde under vår praksisperiode ved Helgeland museum avdeling Brønnøy høsten 2015. Vår hovedoppgave var å utarbeide et forslag til en basisutstilling som etter planen skal ferdigstilles i løpet av 2016.

### 1.1 Bakgrunn

Den nye basisutstillingen skal dreie seg om den nærliggende nasjonalparken Lomsdal-Visten, og målet er å formidle både områdets lange historie, samt noen utvalgte kulturminner som befinner seg der. I løpet av de to månedene vi var i praksis, fikk vi gjennomført en relativt stor del av arbeidet med å bygge opp en utstilling. Vi samlet og organiserte informasjon fra både skriftlige og muntlige kilder, vi utarbeidet en skisse og en skriftlig beskrivelse av ideen vår, vi fant og registrerte aktuelle gjenstander, samt utarbeidet forskjellige infotekster. I løpet av arbeidet med utstillingen om nasjonalparken Lomsdal-Visten dukket det etter hvert opp en mengde tanker rundt det å skulle formidle kulturminner som i realiteten befinner seg in situ utendørs ved hjelp av en utstilling innendørs.

### 1.2 Tematikk og problemstilling

Kulturminner i nasjonalparker er elementer i et dynamisk miljø, og det samspillet mellom natur og kultur som de representerer kan vanskelig gjenskapes i et innendørs, statisk miljø. Allikevel er ikke utendørs kulturminner tilgjengelige for alle til enhver tid. Dette kan det være flere grunner til, som for eksempel mobilitetsproblemer, manglende mulighet til å oppsøke kulturminnene av andre grunner, eller rett og slett manglende interesse. Dermed kan formidling via en utstilling i et museum eller nasjonalparksenter være en god løsning for de målgruppene dette gjelder.

Hovedfokuset i denne oppgaven vil være utstillinger som omhandler forskjellige nasjonalparker, og min problemstilling vil være som følger: *Hvordan kan natur – og kulturarv i nasjonalparker formidles gjennom utstillingsmediet, slik at det kan oppleves i størst mulig grad av alle uansett funksjonsevne?* For å belyse dette ytterligere har jeg kommet frem til tre underspørsmål:

1. Hvorfor er det ønskelig å formidle natur- og kulturarv i nasjonalparker gjennom utstillingsmediet?
2. Hvordan er det gjort i et utvalg eksisterende utstillinger tilknyttet nasjonalparker?
3. Hva kan gjøres i en nasjonalparkutstilling for å øke den allmenne opplevelsesverdien?

For å belyse problemstillingen og underspørsmålene skal jeg i tillegg til egne erfaringer fra praksisperioden, ta i bruk resultatene fra flere feltundersøkelser og e-post-intervjuer, samt norsk og internasjonal utstillingsteori.

### 1.3 Praksisstedet

Helgeland museum er et konsolidert museum stiftet i 2003,<sup>1</sup> og består av seksten ulike avdelinger,<sup>2</sup> samt administrasjonen som ligger i Mosjøen.<sup>3</sup> De ulike avdelingene har hvert sitt lokale tema, og ved avdeling Brønnøy er temaet «vern og bruk av naturressurser».<sup>4</sup> Avdelingen består av tre anlegg. Minnetunet på Strøm anses som hovedanlegget, og er åpent hele sommeren.<sup>5</sup> Administrasjonens kontorer befinner seg derimot i det tidligere Samvirkelagsbygget i Hommelstø, der det også finnes et utstillingslokale hvor det for tiden er ulike vandretstillinger. Det er i dette lokalet den nye basisutstillingen skal settes opp. Det tredje anlegget er gårdstunet Lillehegge, som er åpent en uke hver sommer.<sup>6</sup>

### 1.4 Utdypninger og forklaringer

Her vil jeg avklare hva som menes med ulike betegnelser som går igjen gjennom oppgaven. Først og fremst skal ulike betegnelser rundt praksisstedet og praksisperioden forklares. For det andre er det tre sentrale begrep innen utstillingsteori som vil vektlegges. Disse er universell utforming, taktile elementer og interaktive elementer. Dette vil behandles i egne avsnitt senere, men en kort redegjørelse for hva som legges i disse begrepene, er på sin plass.

Det første jeg vil utdype, er forskjellen mellom det offisielle navnet på mitt praksissted og hva det kalles på folkemunne. Det offisielle navnet er Helgeland museum avdeling Brønnøy, men både i dagligtalen på stedet og i museets egne protokoller er navnet Velfjord Bygdemuseum. Grunnen til dette er at Velfjord Historielag eier selve samlingene og de ulike anleggene,<sup>7</sup> bortsett fra Samvirkelagsbygget, som eies av Brønnøy kommune. Helgeland Museum drifter det hele.<sup>8</sup> Videre i oppgaven vil betegnelsen Velfjord bygdemuseum brukes, både for enkelthets skyld og fordi det er dette navnet som går igjen i dagligtalen på stedet. Den neste betegnelsen som må forklares, er hva som menes med utstillingen i Velfjord, i og med at

---

<sup>1</sup> www.sn1.no, «Helgeland Museum» (aksessert 29. november 15).

<sup>2</sup> Helgeland Museum, *I går, i dag, i morgen*, ukjent utgivelsessted og utgivelsesår: 12.

<sup>3</sup> www.sn1.no, «Helgeland Museum» (aksessert 29. november 15).

<sup>4</sup> Helgeland Museum, *I går, i dag, i morgen*, ukjent utgivelsessted og utgivelsesår: 12.

<sup>5</sup> www.helgelandmuseum.no, «Velfjord bygdemuseum» (aksessert 29. november 15).

<sup>6</sup> www.helgelandmuseum.no, «Gårdstunet Lillehegge» (aksessert 29. november 15).

<sup>7</sup> Telefonsamtale med Kåre Lande 05.01.16.

<sup>8</sup> Telefonsamtale med Espen Andresen 05.01.16.

det var flere utstillinger der under praksisperioden høsten 2015. Når dette refereres til i oppgaven, dreier det seg om utstillingsforslaget min medstudent og jeg utarbeidet.

Universell utforming kan bedre opplevelsen av en utstilling for alle.<sup>9</sup> Allikevel defineres det ikke utvetydig hvilke grupper mennesker det skal tilrettelegges for i plan- og bygningsloven og dens forskrifter, bare at det skal tas hensyn til universell utforming når tiltak planlegges.<sup>10</sup> Bevegelseshemmede nevnes spesielt fra myndighetenes side,<sup>11</sup> men i løpet av de siste årene synes det som om flere museer også tar hensyn til synshemmede og hørselshemmede.<sup>12</sup> I prinsippet burde det gjelde både for bevegelseshemmede, synshemmede, hørselshemmede, psykisk utviklingshemmede, eldre,<sup>13</sup> samt i mine øyne turister fra alle nasjoner, men rammene rundt denne oppgaven tillater ikke å omtale alle aspekter. Dermed vil omtalen av ulike muligheter begrenses til bevegelses- syns- og hørselshemmede i og med at dette er de vanligste utfordringene generelt sett, men også internasjonale turister, da flere av utstillingene som vil omtales senere i denne oppgaven, har en stor andel av denne publikumsgruppen.<sup>14</sup>

Interaktive og taktile elementer ble spesielt vektlagt under feltundersøkelsene i forbindelse med denne oppgaven, i og med at de kan øke en utstillings opplevelsesverdi betraktelig.<sup>15</sup> Kort fortalt er interaktive elementer i museumssammenheng innretninger som muliggjør samhandling mellom innretningen og den besøkende,<sup>16</sup> og taktile elementer er noe som kan berøres. Taktil defineres som å bruke berøringssansen for å oppleve noe.<sup>17</sup> I forbindelse med museumsopplevelser har dette blitt stadig mer aktuelt de siste årene, kanskje spesielt drevet frem av krav om at utstillinger skal gjøres mer tilgjengelige for synshemmede.<sup>18</sup> Dette faller også sammen med oppgavens fokus på universell utforming.

## 1.5 Avgrensninger

Natur- og kulturarv kan formidles på en rekke måter, men oppgaven skal handle om hvordan dette gjøres i innendørs museumsutstillinger, og hvordan formidlingen i størst mulig grad kan gi mennesker som ikke selv kan oppsøke natur- og kulturarven opplevelsen av den.

---

<sup>9</sup> Dean 1996: 62ff.

<sup>10</sup> Plan – og bygningslovens §1-1 femte ledd, Forskrift om tekniske krav til byggverk §1-1 første ledd.

<sup>11</sup> St.meld. nr. 16 (2004 – 2005), *Leve med kulturminner*: 72.

<sup>12</sup> St.meld. nr. 49 (2008 – 2009), *Framtidas museum. Forvaltning, forskning, formidling, fornying*: 109.

<sup>13</sup> Dean 1996: 62, 23.

<sup>14</sup> Pål G. Kielland, Trygve Snøtun og Peder Kjærvi, Ingunn Ims Vistnes, Anna Carlemalm.

<sup>15</sup> Frøyland 2003: 60f, Black 2012: 103.

<sup>16</sup> Dean 1996:162.

<sup>17</sup> www.snl.no «taktil», (aksessert 19. april 16).

<sup>18</sup> Black 2012: 151f.



Dermed er det en naturlig første avgrensning å kun konsentrere seg om den formidlingen som foregår i innendørs utstillinger. Videre finnes det en rekke utstillinger om nasjonalparker både innenlands og utenlands, men innenfor denne oppgavens rammer er det ikke mulig å forske på alle sammen, selv om dette hadde vært det mest ideelle. Utvelgelsen av nasjonalparkene og utstillingene som omtales i denne undersøkelsen, vil være basert på to grunnkriteria: Hvilke fellestrekk de forskjellige nasjonalparkene og utstillingene synes å ha med Lomsdal-Visten og utstillingen i Velfjord, og geografisk spredning.

Førstnevnte kriterium er basert på det inntrykket som ble dannet i de innledende fasene av arbeidet med denne oppgaven, og trenger ikke nødvendigvis å stemme overens med virkeligheten. Grunnen til at et kriterium er fellestrekk med utstillingen i Velfjord, er fordi en av hovedtankene bak er at alle skal ha muligheten til å oppleve Lomsdal-Visten nasjonalpark som om de var der, uansett hvilke utfordringer de har i sin hverdag. Dette er også i tråd med problemstillingen oppgaven baserer seg på. Geografisk spredning er et kriterium i og med at det er nyttig med tanke på representativitet å undersøke utstillinger i de ulike landsdelene. En utstilling i Sverige er også blitt undersøkt. Dette er fordi det vil være hensiktsmessig å sammenligne likhetstrekk og forskjeller mellom to naboland, og hvilke føringer som styrer formidlingen av deres natur- og kulturarv.

## **1.6 Struktur**

Etter dette innledningskapittelet vil det påfølgende teorikapittelet gå nærmere inn på ulike begrep i oppgaven, før det blir redegjort for den generelle fremveksten av nasjonalparker. Deretter følger en teoretisk diskusjon rundt formidling, samfunn og tilgjengelighet, før likheter og forskjeller mellom museer og nasjonalparksentre drøftes. Kapittel 3 omhandler oppgavens metode ved å først gå nærmere inn på utvalget av utstillingene og metodikken i utstillingsanalysene, før informantene presenteres og intervjuenes metodikk forklares nærmere. Deretter følger en kort redegjørelse rundt eventuelle etiske problemstillinger. I kapittel 4 presenteres undersøkelsesområdet Lomsdal-Visten nasjonalpark og utstillingsforslaget min medstudent og jeg utarbeidet i løpet av vår praksisperiode. I kapittel 5 analyseres utstillingene jeg besøkte, før deres ulike kvaliteter sammenlignes og veies opp mot hverandre. Kapittel 6 består av tematiske sammenligninger av intervjuene, og en påfølgende drøfting av hvordan en nasjonalparkutstilling kan produseres. Kapittel 7 presenterer en fiktiv nasjonalparkutstilling basert på det tidligere nevnte utstillingsforslaget, og konklusjonen på oppgavens problemstilling.

## 2.0 Teori

Kapittelet starter med en redegjørelse for, og diskusjon rundt naturformidlingsinstitusjoner, museer, og deres respektive formål, slik at likhetene og forskjellene skal stå klarere fram. Dette er nødvendig med tanke på at teorigrunnet baseres på museumsformidling, mens empirien dreier seg rundt naturformidlingsinstitusjoner. Deretter kommer en kort redegjørelse av hvordan selve fenomenet nasjonalparker oppsto, slik at det kan settes inn i en større sammenheng. Til sist kommer en teoretisk diskusjon rundt museer og utstillinger generelt, der oppgavens fokusområder universell utforming, interaktive utstillinger og sanselige utstillinger blir behandlet.

### 2.1 Museum kontra naturinformasjonssentre

Både museer og naturinformasjonssentre er kunnskapsformidlende, offentlige institusjoner, som bruker blant annet utstillingsmediet i sitt arbeid. Sett bort fra dette, hvilke andre likheter og forskjeller er det mellom de to typene institusjoner? Oppgavens teorigrunnlag dreier seg i all hovedsak rundt formidling på museer, mens det empiriske grunnlaget er basert på ulike naturinformasjonssentre og andre formidlingspunkter, så det å ha klart for seg hva som skiller dem fra hverandre er nyttig for å kunne ha en klar forståelse av tematikken. Dette søker jeg å klargjøre ved å redegjøre for de to institusjonstypenes hovedmål, før jeg sammenligner dem med hverandre. Slik kan det komme fram hvilke likheter og forskjeller som finnes mellom museer og naturinformasjonssentre. Det vil også være på sin plass å redegjøre for noen av de alternative tilnærmingene til naturformidling, som går utover rene naturinformasjonssentre, i og med at de er relevante for denne oppgaven.

For å begynne med naturinformasjonssentrene, er disse i store trekk besøkssentre for alle som ønsker informasjon om og søker aktiviteter i naturen, og inkluderer både nasjonalparksentre, rovviltsentre og våtmarksentre. De har som hovedformål å spre kunnskap om, og skape oppmerksomhet rundt, sitt felt. Jeg arbeidet ikke opp mot hverken rovviltsentre eller våtmarksentre, så i denne sammenhengen er det kun aktuelt å omtale nasjonalparksentre, eller besøkssenter nasjonalpark, som er den korrekte betegnelsen per i dag.<sup>19</sup> Deres formål er å presentere nasjonale og internasjonale verdier ved et område, generere forståelse for nødvendigheten av å ivareta dem, samt inspirere de besøkende til å ville lære om og oppsøke

---

<sup>19</sup> E-post fra Knut Simensen 31.03.2016. Se også [www.miljodirektoratet.no](http://www.miljodirektoratet.no), «Besøkssenter nasjonalpark Femundsmarka, (aksessert 27. april 16).

natur.<sup>20</sup> Ved naturinformasjonssentrene og andre formidlingspunkter for nasjonalparker kan man ofte finne nasjonalparkutstillinger, som kan være både autoriserte og uautoriserte. For at en utstilling skal bli autorisert, må det ha blitt søkt om autorisasjon, den må være lokalisert til et besøkssenter for den aktuelle nasjonalparken, og oppfylle retningslinjene og autorisasjonskravene fastsatt av miljødirektoratet.<sup>21</sup> Det er likevel ikke et krav om at alle utstillinger som handler om nasjonalparker, eller er knyttet opp mot dem, skal være autoriserte. Disse går under betegnelsen uautoriserte nasjonalparkutstillinger, og er hverken en del av et autorisert nasjonalparksenter, eller ligger i nasjonalparksenterplanen.<sup>22</sup>

I mine undersøkelser kom jeg over to andre typer formidlingspunkter for nasjonalparker, kalt henholdsvis «Startpunkt» og «Nasjonalparklandsby». Førstnevnte er en type innfallsport med et formål om å være et tilbud til besøkende som skal gå i den aktuelle nasjonalparken. Det etableres i tilknytning med eksisterende turstier definert som prioriterte i verneområdets besøksstrategi.<sup>23</sup> En nasjonalparklandsby er på sin side et lokalsamfunn som utgjør en naturlig innfallsport til den nærmeste nasjonalparken, og har en sterk forankring og tilknytning til naturen. Innbyggerne skal være stolte av, og ønske å ivareta og utvikle sine natur- og kulturverdier. Der skal det også finnes muligheter for overnatting, mat og informasjon, i tillegg til at det skal arbeides med tilrettelegging og utvikling av nye tilbud.<sup>24</sup>

Arbeidet med denne oppgaven tok meg videre til et senter som, i tillegg til å være et besøkssenter for den aktuelle nasjonalparken, også definerte seg som et opplevelsessenter. Dette forbindes kanskje ikke umiddelbart med nasjonalparker, men et opplevelsessenter er i bunn og grunn et sted der de besøkende kan delta i temaaktiviteter som skal være underholdende, samtidig som de bidrar til opplysning,<sup>25</sup> noe som i stor grad var tilfelle. Dette kommer jeg tilbake til i kapittel 5. Til sist førte mine undersøkelser meg over grensen til Sverige, nærmere bestemt til Naturumet i Docksta, derfor vil jeg kort omtale hvordan forholdene er der. Den statlige myndigheten for miljøspørsmål i Sverige er Naturvårdsverket. De arbeider på oppdrag fra den svenske regjeringen både innad i Sverige, i EU og internasjonalt,<sup>26</sup> og eier alle Sveriges

---

<sup>20</sup> Miljødirektoratet, *Retningslinjer for autorisasjon og re-autorisasjon av naturinformasjonssentre i Norge*, ukjent utgivelsessted og utgivelsesår: 3.

<sup>21</sup> Dette blir nærmere forklart i: Miljødirektoratet, *Retningslinjer for autorisasjon og re-autorisasjon av naturinformasjonssentre i Norge*.

<sup>22</sup> Heidi Ydse, Ingunn Ims Vistnes.

<sup>23</sup> Gaute Sønstebø for Miljødirektoratet, *Innfallsporter. Informasjon, startpunkt og utkikkspunkt*, Trondheim 2015: 11.

<sup>24</sup> Distriktsenteret, *Plattform for Norges nasjonalparklandsbyer 2009 – 2013*, ukjent utgivelsessted 2010: 2.

<sup>25</sup> [www.regjeringen.no](http://www.regjeringen.no), «Fortolkningsuttalelse om merverdiavgiftsunntakene innenfor reiselivsnæringene», (aksessert 27. juli 16).

<sup>26</sup> [www.naturvardsverket.se](http://www.naturvardsverket.se), «Om Naturvårdsverket», (aksessert 27. april 16).

Naturum, som på mange måter tilsvarer naturinformasjonssentrene i Norge. Det er sentre for besøkende til et naturområde, som blant annet skal beskrive, forklare, og gi forståelse for områdets verdi, samt inspirere til besøk i naturområdene. Naturumene skal også drive med utstillinger, programvirksomhet og naturveiledning utendørs ved, eller i tilknytning til, sentrene.<sup>27</sup>

Tilbake i Norge skal vi starte med museumssektoren. Den har ifølge myndighetene fire hovedmål; disse er forvaltning, forskning, formidling og fornying. Med forvaltning menes sikring og bevaring av samlingene, samt det å gjøre dem tilgjengelige både for publikum og forskning. Dette innebærer å opprettholde gode sikrings- og bevaringsforhold, samt at samlingene skal prioriteres og koordineres. Forskning ved museene er sammen med kunnskapsutvikling et nødvendig, faglig grunnlag for innsamling, dokumentasjon og formidling. Hovedmålet skal oppfylles gjennom økt forskningssamarbeid både i museumsnettverk, og mellom museene og forskningsmiljøer i kunnskapssektoren. Formidling vil si at museene skal nå publikum med kunnskap og opplevelse, og være tilgjengelig for alle. Dette innebærer målrettet tilrettelegging for ulike grupper, og aktuell formidling som fremmer kritisk refleksjon og skapende innsikt. Fornyng betyr at museene gjennom faglig utvikling, nytenkning og profesjonalisering, skal være oppdaterte og aktuelle i alle deler av sin virksomhet, være solide institusjoner og ha en aktiv samfunnsrolle. Digital forvaltning og formidling er et viktig satsningsområde for å oppnå dette.<sup>28</sup>

Naturinformasjonssentre har som hovedmål å presentere nasjonale og internasjonale verdier ved et område eller tema. Det vil si at innholdet i utstillingene, formidlingen og aktivitetene skal fokusere på naturvitenskapelige verdier, natur- og kulturhistoriske verdier, og opplevelsesverdier i de respektive områdene. De skal også generere forståelse for nødvendigheten av å ivareta disse verdiene, samt inspirere de besøkende til å ville lære om og oppsøke naturen. Det innebærer å generere kunnskap og oppmerksomhet rundt deres felt, samt å være et knutepunkt for naturveiledning, og tilby informasjon om friluftsliv i områdene de er knyttet opp mot. Generelt sett er lokal informasjon og lokalt samarbeid et viktig fokusområde for nasjonalparksentrene. Samtidig skal de informere om hvilken internasjonal sammenheng

---

<sup>27</sup> [www.naturumhogakusten.se](http://www.naturumhogakusten.se), «Naturum Höga Kusten. Upplev världsarvet» (aksessert 6. februar 16).

<sup>28</sup> St.meld nr. 49, (2008 – 2009), *Framtidas museum*: 146. Der ikke andre kilder nevnes, er denne kilden den samme for andre utsagn om museer videre i delkapittelet.

lokalområdet kan settes inn i, om naturmangfold generelt, samt nasjonale verneområder og sentre. Det er også et fokusområde at de innendørs utstillingene skal være universelt utformet så langt det går. De ansatte og de ansvarlige skal delta på kurs og nasjonale nettverkssamlinger, og alt av formidling og aktiviteter skal inspirere til læring, være objektivt, faglig korrekt og oppdatert.<sup>29</sup> En forskjell som umiddelbart springer fram, er at naturinformasjonssentrene synes en god del smalere enn museenes, da førstnevnte i størst grad arbeider med informasjon om naturområder, naturvitenskap og naturhistorie, selv om kulturhistorie også til en viss grad skal formidles. Museer kan formidle nær sagt hva de enn ønsker av kunnskap, så lenge det på en eller annen måte dreier seg om mennesker eller det menneskelige.<sup>30</sup> Begge institusjoner driver med forvaltning, men på hver sin måte. Museene forvalter stort sett materielle samlinger av gjenstander, mens naturinformasjonssentrene kan sies å forvalte immaterielle verdier i sitt område.

Når det gjelder hva de to institusjonenes formidling er tenkt å føre til, skiller dette seg noe fra hverandre. Selv om både museer og naturinformasjonssentre i og for seg skal formidle kunnskap og opplevelse, er det uttalt at museumsformidling helst skal føre til at publikum reflekterer rundt, og får innsikt i, det aktuelle temaet. Dette skal oppnås med en formidling som skal være kritisk og nyskapende, både med tanke på tematikk og virkemidler.<sup>31</sup> Naturinformasjonssentrene formidling skal på sin side føre til at de besøkende skal forstå hvorfor det er nødvendig å ivareta verdiene i deres respektive verneområder, samt bidra til økt interesse for, og bruk av, naturen. Dette skal sentrene oppnå ved å blant annet drive med naturveiledning og promotering av hvilke friluftslivmuligheter som finnes i området. Noe som er felles for både museer og naturinformasjonssentre, er at de så langt det går, skal være tilgjengelige for alle, og dette tilsier på sin side at utstillingene for begge institusjonenes del bør være universelt utformet. Både museene og naturinformasjonssentrene skal ha en aktiv samfunnsrolle, og jobbe mot å være oppdaterte og faglig korrekte. Dette arter seg imidlertid noe forskjellig dem imellom. Museene synes å fokusere mer på storsamfunnet, og skal samarbeide med andre museum og nasjonale forskningsmiljøer. De skal utvikles faglig, tenke nytt og profesjonaliseres, samt jobbe mot digitalisering både når det gjelder forvaltning og formidling.

---

<sup>29</sup> Miljødirektoratet, *Retningslinjer for autorisasjon og re-autorisasjon av naturinformasjonssentre i Norge*, ukjent utgivelsessted og utgivelsesår: 3 og 9f. Der ikke andre kilder nevnes, er denne kilden den samme for andre utsagn om nasjonalparksentre videre i delkapittelet.

<sup>30</sup> Dean 1996: 19.

<sup>31</sup> St.meld nr. 49, (2008 – 2009), *Framtidas museum*: 102.

Naturinformasjonssentrene ansatte og ansvarshavende skal også samarbeide med de andre sentrene gjennom kurs og samlinger, og vender blikket utover mot både nasjonale og internasjonale sammenhenger. Allikevel synes de i motsetning til museene å fokusere mest på samarbeid med lokalsamfunnet.

En kort oppsummering av likhetene og forskjellene mellom museers og naturinformasjonssentres målsetninger er som følger: Museer har et bredere fokusområde enn naturinformasjonssentrene, men begge skal drive formidling og forvaltning, om enn av ulike typer verdier. Museenes verdier er hovedsakelig materielle og omhandler i størst grad mennesker og det menneskelige. Naturinformasjonssentrene formidler og forvalter på sin side i all hovedsak immaterielle verdier som finnes i naturen, selv om noe av det også har med kultur og mennesker å gjøre. Mens museene selv tar seg av verdiene de presenterer, skal naturinformasjonssentrene også få publikum til å ta seg av de verdiene de formidler. Begge institusjoner skal være tilgjengelige for alle så langt det går, ha en aktiv samfunnsrolle og holde seg faglig oppdaterte og korrekte. Allikevel har museene et mer nasjonalt fokus enn naturinformasjonssentrene. Alt i alt kan man si at både museenes og naturinformasjonssentrenes fagfelt er nødvendige å ta vare på og formidle i dagens samfunn.

## **2.2 Nasjonalparker**

I en oppgave som handler om nasjonalparkutstillinger, er det på sin plass med en kort historisk redegjørelse om internasjonal og norsk nasjonalparkhistorie generelt, for å sette det hele inn i en større sammenheng.

Verdens første nasjonalpark ble opprettet i USA, og er kjent som Yellowstone nasjonalpark. Den ble opprettet i 1872. Deretter ble det opprettet flere nye nasjonalparker verden over, blant annet i Australia og Canada i henholdsvis 1879 og 1887. Europa lå etter i noen tiår, men de første europeiske nasjonalparkene ble opprettet i Sverige i 1909.<sup>32</sup> Norges første nasjonalpark var Rondane, opprettet i 1962. Deretter ble det utover 1960-70-tallet opprettet flere nasjonalparker. I 1986 ble en ny landsplan for nasjonalparker lagt frem. Seks år senere resulterte denne landsplanen i en stortingsmelding som fram til 2008 planla både etablering av sytten nye nasjonalparker, og en utvidelse av fjorten eksisterende. I 2014 var det totalt så mange som 37 nasjonalparker på fastlandet og syv på Svalbard. Den største andelen av norske nasjonalparker

---

<sup>32</sup> www.snl.no, «Nasjonalparker» (aksessert 18. januar 16).

består fortsatt av høyfjellsområder, men i de senere årene har det allikevel kommet til nye nasjonalparker med fokus på vern av kyst – og sjøområder, og enkelte andre nasjonalparker ligger allerede i kyst – og fjordnære strøk.<sup>33</sup>

## **2.3 Formidling, samfunn og tilgjengelighet**

Delkapittelet omhandler museenes plass i samfunnet og hvor tilgjengelige de er eller bør være, hvordan utstillingsformidling kan brukes for kunnskapstilegnelse, samt ulike typer formidling gjennom utstillingsmediet. Dette inkluderer statlige føringer for de norske museene, samt internasjonal og norsk teori rundt temaet.

### **2.3.1 Museene i samfunnet**

Når man tenker på utstillinger, kobles dette gjerne sammen med gallerier og museer, selv om flere andre institusjonstyper etter hvert har tatt i bruk utstillingen som et formidlingsmedium.<sup>34</sup> Denne oppgaven dreier seg imidlertid rundt utstillinger man tradisjonelt finner på museer, nemlig de som formidler kultur og natur. Dermed vil en drøfting rundt hva museene gjør, eller burde gjøre, for det samfunnet de er en del av, være et godt utgangspunkt.

Norske myndigheter har tydeliggjort at museene skal gi kunnskap og opplevelse, samt være tilgjengelige, tilrettelagte, relevante og aktuelle.<sup>35</sup> Museene og deres virksomhet har tradisjonelt sett vært mer rettet mot fagmiljøer enn mot befolkningen som helhet, og hvordan utstillingene har blitt lagt opp, har reflektert dette. Etter hvert som museene i større grad begynte å henvende seg til allmennheten, har utstillingspraksisen endret seg i takt med denne utviklingen. Museene gikk fra å fremheve enkeltgjenstander til å illudere fortellinger eller miljøer, før det endte opp med dagens økende fokus på interaktivitet og aktualitet.<sup>36</sup> Tidligere praksis blandes gjerne med moderne teknologi, interaktive installasjoner og flere sanselige og taktile elementer. Kunnskapen skal ikke lenger bare tilegnes, den skal oppleves.<sup>37</sup>

Denne utviklingen er i utgangspunktet både fornuftig og positiv, i og med at mennesker lærer bedre ved å selv delta i, og dermed oppleve kunnskapen.<sup>38</sup> Allikevel kan det i enkelte tilfeller bli et for stort fokus på opplevelser og underholdning i forhold til kunnskapstilegnelse, noe som er forståelig med tanke på at det lett kan føre til kraftig oppsving i antall besøkende, og

---

<sup>33</sup> www.snl.no, «Nasjonalparker i Norge» (aksessert 19. november 15).

<sup>34</sup> St.meld nr. 49, (2008 – 2009), *Framtidas museum*: 155.

<sup>35</sup> St.meld nr. 49, (2008 – 2009), *Framtidas museum*: 102.

<sup>36</sup> St.meld. nr. 22, (1999 – 2000), *Kjelder til kunnskap og oppleving*: 120f.

<sup>37</sup> St.meld nr. 49, (2008 – 2009), *Framtidas museum*: 102.

<sup>38</sup> Hooper-Greenhill 2007: 36, 165, 175, Black 2012: 79, Dean 1996: 119.

dermed også inntekter, men museenes hovedmål om å bruke formidling til å fremme kritisk refleksjon og skapende innsikt kan bli skadelidende.<sup>39</sup> Derfor er det viktig å ha i bakhodet at selv om fokus på opplevelser er positivt på en rekke måter, så er kunnskapsformidling museenes hovedoppgave, og dermed det som må ligge til grunn for virksomheten. Allikevel må det fortsatt tas grep på flere områder for at museene skal holde seg aktuelle og overleve på lengre sikt,<sup>40</sup> noe som også er blitt gjort i mange tilfeller. Tidligere kan museene sies å ha vært både undertrykkende, autoritære og uforanderlige, men dette har endret seg i løpet av de siste tiårene. Stadig flere, både museer og ulike lands myndigheter, har anerkjent nødvendigheten av å revurdere tidligere praksis og utdaterte filosofier på museumsfeltet. Dette har ført med seg en større forståelse av forholdet mellom kultur, identitet, kommunikasjon og læring, og dermed økt oppmerksomheten rundt hvilken posisjon museene inntar, samt hva de kan bidra med i dagens samfunn.<sup>41</sup>

Kultur er spesielt sterkt forbundet med identitet. Det mest åpenbare eksempelet på dette er kulturhistoriske museer og hva de velger å fremheve av både gjenstander, fortellinger og perspektiver. Dette kan påvirke ulike menneskers oppfatning av sin egen identitet og plass i samfunnet.<sup>42</sup> Hvis marginaliserte grupper, som for eksempel minoriteter, undergrunnskulturer eller kvinner, oppfatter det som om deres kulturhistorie er enten urepresentert eller presentert på en feilaktig måte av de større museene, kan det på den ene siden skape en følelse av mindreverdighet og usynlighet i samfunnet. På den andre siden kan det derimot inspirere dem til å selv ta grep og lage sitt eget museum eller sin egen utstilling, i og med at de har en oppfatning av at deres gruppe faktisk er verdige en plass i samfunnet, og dermed burde være synlige.<sup>43</sup>

Læring er basisen i dagens utdanningssystemer, og skoler er i de fleste tilfeller det første man tenker på i forbindelse med læring. Museene fungerer på sin side som en annerledes læringsarena enn skolene, for der kan man selv oppleve for eksempel historien.<sup>44</sup> Læring avhenger også av en eller annen form for kommunikasjon. Enten det foregår direkte ansikt til ansikt, eller via andre kanaler, som for eksempel bøker eller museumsutstillinger. Kommunikasjon og formidling kan sies å være to sider av samme sak, i og med at begge deler

---

<sup>39</sup> St.meld nr. 49, (2008 – 2009), *Framtidas museum*: 146.

<sup>40</sup> Black 2012: 1.

<sup>41</sup> Hooper-Greenhill 2007: 1f

<sup>42</sup> Hooper-Greenhill 2007: 162, Kelly i Knell, Macleod og Watson (red.), 2007: 278.

<sup>43</sup> Crooke i MacDonald (red.), 2011: 183.

<sup>44</sup> Frøyland 2003: 68.



brukes for å sende et budskap. Formidling om og til samfunnet som helhet synes å ha blitt det viktigste innsatsområdet for de fleste norske museer.<sup>45</sup> Denne utviklingen har ikke bare funnet sted i Norge, men også innenfor den internasjonale museumssektoren.<sup>46</sup>

Det er enighet om at museene stadig vekk må fornye seg for å kunne overleve i samfunnet,<sup>47</sup> og nettopp derfor bør de fokusere på å være samfunnsinstitusjoner, i tråd med føringene fra myndighetene.<sup>48</sup> Museenes samfunnsrolle kan i korte trekk beskrives slik: Museene kommuniserer i bunn og grunn ulike sider ved menneskelig kultur,<sup>49</sup> slik at menneskene i samfunnet kan lære mer om sin identitet. Hvilke sider av den menneskelige kulturen som blir kommunisert og lært bort kan igjen påvirke enkeltmenneskers, eller til og med hele samfunns oppfatning av sin egen identitet. Dette etterlater museene med et stort samfunnsansvar som kanskje til og med er større enn det enkelte museer er klar over,<sup>50</sup> derfor er det viktig å fortsatt øke bevisstheten rundt dette på så mange måter som mulig.

### **2.3.2 Universell utforming**

Tilgjengelighet er nok et nøkkelord for samfunnsinstitusjoner som museene.<sup>51</sup> Det er nødvendig at museer og deres utstillinger er universelt utformet så langt det er mulig. Det norske lovverket synes å legge mest vekt på universell utforming for bevegelseshemmede, noe som er påkrevd ved både lov og forskrift.<sup>52</sup> Dette er et nødvendig hensyn å ta også når det kommer til utstillinger, men ikke bare med tanke på bevegelseshemmede. Universell utforming øker i bunn og grunn tilgjengeligheten for alle.<sup>53</sup>

Hva som skal inkluderes i begrepet universell utforming er et annet spørsmål. Norske myndigheter satte på begynnelsen av 2000-tallet i gang en femårig handlingsplan som skulle sikre økt tilgjengelighet for de med nedsatt funksjonsevne, men denne handlingsplanen syntes å i størst grad fokusere på bevegelseshemmedes behov, akkurat som lovverket.<sup>54</sup> Det er selvfølgelig en forutsetning at alle skal være sikret adgang til museer og utstillinger, men det er også andre hensyn som bør tas. Norske myndigheter har tatt dette til etterretning ved å inkludere

---

<sup>45</sup> St.meld nr. 49, (2008 – 2009), *Framtidas museum*: 103.

<sup>46</sup> Crooke i MacDonald (red.), 2011: 170ff, 182f.

<sup>47</sup> Hooper-Greenhill 2007: 1, Black 2012: 1.

<sup>48</sup> St.meld nr. 49, (2008 – 2009), *Framtidas museum*: 102.

<sup>49</sup> Dean 1996: 19.

<sup>50</sup> St.meld nr. 49, (2008 – 2009), *Framtidas museum*: 103.

<sup>51</sup> St.meld nr. 49, (2008 – 2009), *Framtidas museum*: 102.

<sup>52</sup> Plan-og bygningsloven, §1-1, femte ledd, Forskrift om tekniske krav til byggverk (Byggteknisk forskrift), §1-1, første ledd.

<sup>53</sup> Dean 1996: 62ff.

<sup>54</sup> St.meld nr. 16, (2004 – 2005), *Leve med kulturminner*: 71.

tilrettelegging for både synshemmede, hørselshemmede og andre brukergrupper i tillegg til bevegelseshemmede i sine føringer for museumssektoren.<sup>55</sup>

Hva skal man da gjøre for å ta hensyn til universell utforming? Myndighetene har en rekke forslag, som for eksempel fysiske tilpasninger av adkomsten både ute og inne, tilpasset formidling til eksempelvis hørselshemmede, skriftlig informasjon, teleslyngeanlegg, inkludering av blindeskrift, og ikke minst tilgjengelighet på nett for alle brukergrupper.<sup>56</sup> Andre tiltak som kan gjennomføres, er muligheter for å sette seg om det trengs, bedre lysforhold, montre som forhindrer refleksjoner, større skrift, samt informasjon i ulike formater. Taktile og sensoriske muligheter kan også integreres i utstillingene, som adgang til å berøre enten reproduksjoner eller autentiske gjenstander, lyd og lukt.<sup>57</sup> Hvis selve museumsbygningen er av nyere dato, byr det ikke nødvendigvis på store problemer å tilpasse adkomsten og utstillingsrommene, men en del museer befinner seg i eldre bygninger som kan være både vanskelig tilgjengelige, samt underlagt fredningsvedtak som gir begrensede muligheter for tilpasning. Tilgjengelighet og universell utforming står derimot svært sterkt i Norge, og til tross for eventuelle fredningsvedtak får man som regel dispensasjon når endringene er for å øke tilgjengeligheten. Riksantikvaren har som fokusområde å gjøre kulturminner så tilgjengelige som mulig, og for å kunne gi avslag på dispensasjon kreves det svært gode begrunnelser.<sup>58</sup>

Alt i alt er det gode muligheter for at utstillinger og museer skal kunne være tilgjengelige og nyttige for flere brukergrupper med spesielle behov. Eldre bygninger og utstillinger kan tilpasses hvis de som driver dem, har ressurser til det, og ved planlegging av nye utstillinger er det en rekke gode grunner til å integrere tilgjengelighet for alle og universell utforming allerede fra begynnelsen.<sup>59</sup>

### **2.3.3 Læring gjennom utstillingsmediet**

Det at de besøkende skal tilegne seg kunnskap rundt et tema, og helst lære noe nytt, er de fleste utstillings hovedformål. På grunn av dette er en diskusjon rundt formidling og virkemidler på sin plass. Noe som har fått større oppmerksomhet de siste tiårene, er interaktiv

---

<sup>55</sup> St.meld nr. 49, (2008 – 2009), *Framtidas museum*: 109.

<sup>56</sup> St.meld nr. 49, (2008 – 2009), *Framtidas museum*: 109.

<sup>57</sup> Black 2012: 95, 151f, Dean 1996: 23, 63.

<sup>58</sup> [www.riksantikvaren.no](http://www.riksantikvaren.no), «Universell utforming», (aksessert 3. mai 16).

<sup>59</sup> Black 2012: 96, Dean 1996: 62.

formidling og stimulering av flere sanser hos besøkende i en utstilling.<sup>60</sup> Dette vil bli nærmere omtalt i egne underkapitler.

Tidligere teorier rundt læring baserte seg på at man kunne lære om gjenstander kun ved å se på dem der de var plassert i en spesifikk rekkefølge, men dette endret seg etter hvert som museene ble modernisert.<sup>61</sup> Howard Gardners teori om multiple intelligenser kan nevnes som et eksempel på nyere tids retning innenfor læringsteori. Merethe Frøyland bruker denne aktivt i sin artikkel fra 2003.<sup>62</sup> Gardners teori identifiserte åtte typer likestilte intelligenser som utviklet seg ulikt etter kulturelle forhold, og hva som ble verdsatt i forskjellige deler av verden. Teorien har blitt kritisert for å utelukkende basere seg på tankerekker, og kan potensielt brukes til å sette mennesker i bås. En annen negativ sideeffekt kan være at for mye fokus på en type intelligens gjør at muligheten til å utvikle de resterende går tapt. Allikevel er det nyttig for museumsansatte å ha Gardners teori i bakhodet, som en påminnelse om hvorfor det er viktig å gi de besøkende et variert og tilpasset tilbud som tar alle typer intelligens i betraktning.<sup>63</sup>

Det finnes et antall mer eller mindre lignende teorier rundt hva som er den beste måten å lære på,<sup>64</sup> men det som synes å gå igjen, er at det bør tas hensyn til at mennesker tilegner seg kunnskap på et mangfold av måter, og dermed burde vellykkede utstillinger og læringsinstitusjoner inkludere ulike tilbud til forskjellige mennesker.<sup>65</sup> Andre viktige elementer i prosessen med å gi de besøkende best mulig læringsutbytte inkluderer for eksempel å knytte nye kunnskaper opp mot eksisterende,<sup>66</sup> la besøkende kontrollere hva de skal gjøre og la dem ta egne valg,<sup>67</sup> og ikke minst sosial interaksjon og opplevelser.<sup>68</sup>

### **2.3.4 Interaktivitet i utstillinger**

Interaktive utstillinger, eller tanken om «hands on» erfaringer, anses ofte som et relativt nytt fenomen, men det fantes allerede på 1800-tallet. Allikevel ble det ikke spesielt utbredt før på slutten av 1980-tallet.<sup>69</sup> Et særtrekk ved slike utstillinger, eller deler av utstillinger, er at de inkluderer aktiviteter og/eller gjenstander som de besøkende selv kan ta i bruk til lek og læring.

---

<sup>60</sup> Frøyland 2003: 60f, Witcomb i MacDonald (red.) 2011: 353, Black 2012: 103.

<sup>61</sup> Hooper-Greenhill 2007: 13.

<sup>62</sup> «Multiple erfaringer i multiple settinger – MEMUS, et teoretisk rammeverk for museumsformidling».

<sup>63</sup> Frøyland 2003: 53f.

<sup>64</sup> Hooper-Greenhill 2007: 9f, Black 2012: 78ff, Kelly i Knell, MacLeod og Watson (red.) 2007: 276.

<sup>65</sup> Frøyland 2003: 52, Hooper-Greenhill 2007: 26, Black 2012: 97, Kelly i Knell, Macleod og Watson (red.) 2007: 287.

<sup>66</sup> Frøyland 2003: 51f, Hooper-Greenhill 2007: 34f, Black 2012: 79f.

<sup>67</sup> Frøyland 2003: 56, 64, Hooper-Greenhill 2007: 177, Black 2012: 79, Kelly i Knell, Macleod og Watson (red.) 2007: 282.

<sup>68</sup> Frøyland 2003: 62, Hooper-Greenhill 2007: 36, Black 2012: 155, Kelly i Knell, Macleod og Watson (red.) 2007: 276.

<sup>69</sup> Witcomb i MacDonald (red.), 2011: 353.

En slik tilnærming har en rekke fordeler. Det anses som underholdende, tiltrekker seg flere besøkende, holder på dem lengre, og kan dermed øke deres læringsutbytte.<sup>70</sup>

Selv om fordelene ved «hands on» interaktive installasjoner synes å være overveldende, blir de likevel i økende grad kritisert for å ikke generere det tenkte læringsutbyttet. «Hands on» kan fort bli en utelukkende mekanistisk tilnærming til læring, og hvis fokuset på dette blir for dominerende, kan de besøkendes egne tankeprosesser bli nedprioritert til fordel for det de interaktive installasjonene ønsker å formidle. Man er selv fysisk deltakende i formidlingen, men det kan ende opp med at installasjonene i tillegg til å kontrollere hva man gjør, også kontrollerer hva man tenker, lærer og føler. Dette gjelder spesielt installasjoner som baserer seg på stimulus og respons, der kunnskapsoverføringen i bunn og grunn er basert på belønning og straff. Installasjonen belønner deg med en gratulasjon eller lignende hvis du for eksempel trykker på den rette knappen eller arrangerer noe i riktig rekkefølge, men hvis du gjør noe feil, blir du «straffet» med eksempelvis en ubehagelig lyd. Tatt til det ekstreme kan interaktive installasjoner, hvis de brukes til ideologiske formål, til og med komme ubehagelig nær indoktrinering.<sup>71</sup>

Allikevel har jeg selv erfart at slike installasjoner har en viss underholdningsverdi, samtidig som de gir kunnskap gjennom prøving og feiling. I en sosial kontekst kan de også vekke konkurranseinstinktet i en gruppe, og slik bli en kilde til underholdning og gode opplevelser for flere. Dette igjen gjør at man bruker lengre tid i utstillingen, og sannsynligvis husker det man har lært bedre ved å tenke tilbake på selve opplevelsen. Slik blir den et effektivt verktøy for læring og langsiktig kunnskap. Dette forutsetter naturligvis at installasjonen ikke er av den mest ekstreme stimulus- respons-typen.

Interaktivitet i utstillinger er likevel ikke bare teknologiske eller mekaniske installasjoner, men også aktiviteter som enten er en integrert del av utstillingen, eller det legges til rette for i tilknytning til utstillingen. Dette kan for eksempel være eksperimenter, eller dramatisering av historiske hendelser der den besøkende selv får bidra.<sup>72</sup> Eksperimenter kan brukes til å lære bort de viktigste tekniske prinsippene og naturvitenskapelige lovene,<sup>73</sup> og i noen tilfeller generere en gryende vitenskapelig interesse hos barn og unge. Selv har jeg erfart at det å være deltaker i dramatiseringer av historiske hendelser, har en lignende effekt. I tillegg til at man kan huske

---

<sup>70</sup> Frøyland 2003: 60f, Witcomb i MacDonald (red.), 2011: 354.

<sup>71</sup> Witcomb i Macdonald (red.) 2011: 355ff.

<sup>72</sup> Frøyland 2003: 61.

<sup>73</sup> St.meld nr. 49, (2008 – 2009), *Framtidas museum*: 109.

beskrivelsen av hendelsen bedre, kan det også inspirere til videre kunnskapstilegnelse rundt ikke bare hendelsen, men også tidsperioden den er lagt til. Denne typen interaktivitet kan derfor være et effektivt virkemiddel med tanke på læringsinspirasjon.

Alt i alt avhenger utbyttet av interaktivitet i utstillinger av hvordan man bruker den, enten det er interaktive installasjoner, interaktive aktiviteter eller en kombinasjon mellom disse. Sistnevnte kan sies å være den beste løsningen om man ønsker å treffe en bredest mulig målgruppe, men man bør da basere interaktiviteten på dialog.<sup>74</sup> Det viktigste er uansett at man bruker sin egen kropp i læringsprosessen,<sup>75</sup> noe som også er tilfellet for sanselige utstillinger, om enn på en annen måte. Dette omtales nærmere i det følgende.

### **2.3.5 Sanselighet i utstillinger**

Utstillinger som tar i bruk flere sanselige stimuli enn den visuelle og taktile, finnes, men er ikke særlig utbredt. Det er også sparsomt med publisert forskning rundt temaet, til tross for at det er velkjent at lyd, lukt og smak engasjerer menneskers følelser. Kunnskapsoverførsel på andre måter er vel og bra, men det å ha muligheten til å inkludere alle sanser i denne kunnskapsoverførselen er svært verdifullt med tanke på en utstillings opplevelsesverdi, og kan øke de besøkendes forståelse av temaet.<sup>76</sup>

En annen form for sanselighet i forbindelse med utstillinger er å la de besøkende få tilgang til samlingene. Dette oppleves ofte som svært spesielt, og kan medføre en rekke fordeler.<sup>77</sup> Eksempler er stimulering av både fantasi og nysgjerrighet, samt potensiale for et større engasjement i temaet. Dette kan gjøres til en fullverdig taktil og sanselig opplevelse hvis det gis adgang til å håndtere gjenstandene, men om dette ikke er mulig, er likevel synet av en fortidslevning uten en glassvegg foran noe helt spesielt, og det samme gjelder lukten og atmosfæren i et magasin; den kan øke opplevelsen av gjenstandene i svært stor grad. Uansett er håndteringsgjenstander, enten de er autentiske eller reproduserte, et verdifullt virkemiddel i alle typer utstillinger.<sup>78</sup>

Når man tenker på hva folk søker av opplevelser utenom museene, er det sanselige en viktig faktor for mange.<sup>79</sup> Man oppsøker eksempelvis gjerne historiske steder for å føle på det å

---

<sup>74</sup> Witcomb i MacDonald (red.) 2011: 360.

<sup>75</sup> St.meld. nr. 22, (1999 – 2000), *Kjelder til kunnskap og oppleving*: 121.

<sup>76</sup> Black 2012: 153, 103.

<sup>77</sup> Jfr. Garberg, «MiST har over 2,2 millioner foto og gjenstander».

<sup>78</sup> Black 2012: 120, 176.

<sup>79</sup> [www.forskning.no](http://www.forskning.no), «Slik skapes opplevelser i stjerneklasse», (aksessert 4. mai 16).

være der det skjedde. Man kan forestille seg de som gikk på den samme jorda for flere hundre eller tusen år siden, hva de følte, så, luktet og smakte i sin tid. Hvis det i tillegg blir lagt til rette for at besøkende selv kan ta i bruk alle sine sanser og erfare hvordan det kunne vært i en gitt tidsperiode, ville det økt opplevelsesverdien betraktelig. Slike tilrettelegginger finner man gjerne på historiske steder og levende historie-museer, men hvorfor skal det holdes innenfor disse rammene? Burde det ikke også utnyttes til fulle i mer tradisjonelle utstillinger hvis mulig? Det mener jeg absolutt at det burde. Alt som kan øke opplevelsesverdien, og dermed kunnskapstilegnelsen og forståelsen, er absolutt nødvendig å inkorporere i utstillinger. Interaktive og sanselige virkemidler i kombinasjon med tekst, bilder og gjenstander kan generere både dialog, toleranse, inkludering og mangfoldig representasjon,<sup>80</sup> og dermed gjøre museene til solide, opplevelsesfylte, samfunnsaktuelle læringsinstitusjoner som er tilgjengelige for alle.

## **2.4 Sammendrag**

Dette kapitlet danner oppgavens teoretiske grunnlag. Først kom det en redegjørelse for ulike naturformidlingsinstitusjoner, kombinert med en diskusjon rundt likheter og forskjeller mellom museer og naturinformasjonssentre. Dette var for å klargjøre likheter og forskjeller, siden alle de ulike instansene bruker utstillinger til å formidle kunnskap. Deretter kunne man lese en kort historikk rundt nasjonalparkers fremvekst nasjonalt og internasjonalt, for å sette Lomsdal-Visten nasjonalpark inn i en større sammenheng. Så fulgte en lengre diskusjon rundt museer og formidling via utstillingsmediet, slik at oppgavens teoretiske basis skulle bli presentert.

---

<sup>80</sup> Black 2012: 104f, 215.

## 3.0 Metode

Hovedvekten av kildegrunnet for denne oppgaven ble lagt på egne feltundersøkelser. Disse inkluderte kvalitativ forskning som dybdeintervju både ansikt til ansikt og via e-post, samt besøk i et utvalg utstillinger.<sup>81</sup> Intervjuer og utstillingsanalyser framsto som de beste tilnærmingene for å nå en konklusjon, og ble dermed prioritert i oppgavearbeidet. Grunnen til dette var mangel på tilgjengelig litteratur som går spesifikt på nasjonalparkutstillinger utover anbefalinger fra Miljødirektoratet. Det finnes likevel et stort utvalg teoretisk litteratur rundt formidling og utstillinger, samt en del statlige dokumenter om museer, formidling og nasjonalparker. Disse ble tatt i bruk for å sette undersøkelsene inn i en større sammenheng. I det følgende vil jeg først presentere arbeidet med å velge hvilke utstillinger jeg skulle undersøke, samt arbeidet med utstillingsanalysene.

### 3.1 Utvalget av utstillingene

Det finnes en rekke nasjonalparker i Norge,<sup>82</sup> og en god del av disse har i tillegg vært utgangspunktet for én eller flere utstillinger. Når det kommer til utvalgskriteriene for hvilke av disse jeg ønsket å undersøke, så jeg først etter nasjonalparker som i likhet med Lomsdal-Visten nasjonalpark inkluderte kulturminner. Deretter undersøkte jeg om beskrivelsene av de tilknyttede utstillingene også involverte dette, i og med at kulturarven i nasjonalparkene er et viktig fokusområde i oppgavens problemstilling og tematikk. Det siste kriteriet for hvilke utstillinger jeg ønsket å undersøke, var geografisk beliggenhet.

De fleste utstillingene besøkte jeg personlig samtidig som jeg foretok intervjuer, men to av dem fikk jeg kun andrehånds kjennskap til. Dette var den uautoriserte utstillingen om Seiland nasjonalpark på Hønseby,<sup>83</sup> og den autoriserte om Femundsmarka nasjonalpark på Røros.<sup>84</sup> De jeg besøkte selv var to uautoriserte nasjonalparkutstillinger om Forollhogna,<sup>85</sup> henholdsvis på Kvikne og i Vingelen.<sup>86</sup> To autoriserte utstillinger om Jostedalsbreen nasjonalpark,<sup>87</sup> den ene var på Norsk Bremuseum & Ulltveit-Moe senter for klimaviten i Fjærland,<sup>88</sup> og den andre på

---

<sup>81</sup> Om kvalitativ metode: Se Rune Johan Krumsvik, *Forskningsdesign og kvalitativ metode. Ei innføring*, Bergen 2014: 117 – 122 og Tove Thagaard, *systematikk og innlevelse. En innføring i kvalitativ metode*, 4. utgave, Bergen 2013: 11 – 16.

<sup>82</sup> [www.nasjonalparkstyre.no](http://www.nasjonalparkstyre.no), «Nasjonalpark- og verneområdestyrer», (aksessert 3. februar 16).

<sup>83</sup> Ingunn Ims Vistnes.

<sup>84</sup> Knut Simensen.

<sup>85</sup> Heidi Ydse, Informant 1.

<sup>86</sup> [www.kvikne.no](http://www.kvikne.no), «Kvikne nasjonalparksenter», (aksessert 6. februar 16), [www.vingelen.com](http://www.vingelen.com), «Forollhogna informasjonssenter», (aksessert 6. februar 16).

<sup>87</sup> Pål G. Kielland, Trygve Snøtun og Peder Kjærvik.

<sup>88</sup> [www.bre.museum.no](http://www.bre.museum.no), «Norsk Bremuseum & Ulltveit-Moe senter for klimaviten», (aksessert 6. februar 16).

Breheimsenteret i Jostedalen. Sistnevnte formidler også Breheimen nasjonalpark i samme utstilling.<sup>89</sup> Til sist besøkte jeg en utstilling om Skuleskogen nasjonalpark i Sverige, autorisert av Naturvårdsverket.<sup>90</sup>

De fleste av utstillingene jeg besøkte, var stengt for sesongen da jeg foretok undersøkelsene, noe som begrenset muligheten for å kunne analysere dem helt og fullt, i og med at flere av installasjonene enten ikke fungerte, eller ikke kunne bli aktivisert.. Et eksempel som bør nevnes spesielt, var Norsk Bremuseums film om Jostedalsbreen. Den var en av hovedattraksjonene, men jeg fikk ikke sett den fordi framviserne var til reparasjon under mitt besøk.<sup>91</sup> Ideelt sett burde jeg ha besøkt utstillingene i sesongen for å kunne gjennomføre en korrekt analyse, men dette var ikke forenlig med oppgavens tidsrammer. Utstillingene var svært spredt geografisk, men jeg valgte en slik spredning av undersøkelsesobjektene for å få et representativt utvalg med tanke på at det skulle være minst én nasjonalparkutstilling i hver landsdel, samt én i Sverige, som i kraft av å være vårt naboland, forekom meg som et naturlig valg for en slik sammenligning, med tanke på hvordan natur- og kulturarv formidles der. Sørlandet var ikke representert fordi jeg ved utvelgelsestidspunktet ikke fant en nasjonalparkutstilling der som syntes å oppfylle kriteriene.

Begge utstillingene på Østlandet var tilknyttet Forollhogna nasjonalpark, og utstillingene på Vestlandet handlet i stor grad om Jostedalsbreen nasjonalpark. Dette tilsier at jeg kunne begrenset meg til å besøke kun én utstilling om hver av disse nasjonalparkene, da det ville vært representativt nok, men jeg ønsket også å undersøke forskjellen mellom utstillingene med tanke på hvor lenge de hadde stått. Utstillingene om Forollhogna ble ferdigstilt i henholdsvis 2003 og 2011,<sup>92</sup> mens utstillingene om Jostedalsbreen og Breheimen sto ferdige i 1991 og 2015.<sup>93</sup> Mulighetene og teknologien er svært annerledes nå enn det var for bare fem – ti år siden. Dette gjenspeiler seg også i Merethe Frøylands artikkel fra 2003, der det er beskrevet hvilke effekter man kan oppnå ved bruk av PC og dataprogrammer i utstillinger, men som nå i de fleste tilfeller kan overføres til nettbrett og apper.<sup>94</sup>

---

<sup>89</sup> [www.lokalhistoriewiki.no](http://www.lokalhistoriewiki.no), «Breheimsenteret», (aksessert 6. februar 16).

<sup>90</sup> [www.naturumhogakusten.se](http://www.naturumhogakusten.se), «Naturum Höga Kusten. Upplev världsarvet», (aksessert 6. februar 16).

<sup>91</sup> Pål G. Kielland

<sup>92</sup> [www.nrk.no](http://www.nrk.no), «Nytt Nasjonalparksenter», (aksessert 16. april 16), [www.vingelen.com](http://www.vingelen.com), «Forollhogna informasjonssenter», (aksessert 6. februar 16).

<sup>93</sup> [www.snl.no](http://www.snl.no), «Norsk Bremuseum – Bresenteret i Fjærland», (aksessert 16. april 16), Trygve Snøtun. Artikkelen «Breheimsenteret» på [www.snl.no](http://www.snl.no) sier derimot at museet åpnet 2013, men den sier ikke noe om selve utstillingen, og har ikke blitt oppdatert siden i fjor. Derfor valgte jeg å gå for den nyeste kilden.

<sup>94</sup> Frøyland 2003: 61, 64, 65.



Jeg vurderte også å undersøke flere andre nasjonalparkutstillinger, men innså at det ikke ville la seg gjøre innenfor denne oppgavens rammer. Selv de fem utstillingene jeg oppsøkte personlig viste seg å være noe ambisiøst for en oppgave som denne. Jeg kunne ha valgt å sende ut e-poster med noen få, korte spørsmål om de andre utstillingene, og slik få noe informasjon om disse også, men kildegrunlaget ville blitt for omfattende om jeg gjorde det. Jeg ønsket også å i større grad ha et kvalitativt kildegrunnlag enn et kvantitativt. Jeg sendte likevel en e-post til vedkommende som har overordnet ansvar for alle nasjonalparksentrene i Norge, slik at jeg kunne bruke dette som en ramme rundt undersøkelsene.

### **3.2 Utstillingsanalysenes metodikk**

Utgangspunktet for utstillingspresentasjonene var videoopptak fra de forskjellige utstillingene og dialogen mellom de ulike informantene og meg mens vi gikk gjennom dem. Fordelene ved denne tilnærmingen, var at man kunne spørre hvis noe var uklart, og at informanten kunne reflektere ytterligere rundt den aktuelle utstillingen. Ulempen var at jeg som forsker kunne bli påvirket av informantens meninger. Dette søkte jeg å unngå med at gjennomgangen av utstillingen ble dokumentert på video, slik at jeg kunne se på videoene i etterkant når jeg fikk en viss distanse til selve besøket og informantens utsagn.

Jeg vurderte utstillingene fra noen faste kriterier som samsvarer med fokusområdene i oppgavens problemstilling. Disse var bruk av taktile og interaktive elementer, samt i hvor stor grad de var universelt utformet. Jeg satte opp en tabell som rangerte i hvor stor grad de ulike utstillingene inkluderte disse elementene. På et mer underliggende nivå tok jeg i bruk kunnskap jeg har tilegnet meg gjennom utdannelsen min for å vurdere utstillingenes opplevelsesverdi totalt sett, men egne erfaringer og observasjoner rundt andre utstillinger jeg har besøkt har nok også farget min vurdering.<sup>95</sup> Dette kan være problematisk, men det å skulle være totalt objektiv er svært utfordrende, om ikke umulig. På den andre siden har jeg gjennom min utdanning gode forutsetninger for å hindre at analysene blir for subjektive.

### **3.3 Informantene**

Utvelgelsen av informanter var i tillegg til hvilke utstillinger og nasjonalparker de var tilknyttet, basert på opplysninger jeg innhentet via ulike kanaler, som for eksempel råd fra medstudenter og skriftlige lister over ulike kontaktpersoner. Jeg opprettet direkte telefonkontakt

---

<sup>95</sup> Frøyland 2003: 51f.

eller e-postkontakt med de aktuelle informantene, noe som var en fordel både med tanke på å etablere en relasjon med dem, samt å unngå misforståelser ved bruk av mellompersoner. Kjønnfordelingen mellom informantene var ikke et utvalgs-kriterium, men viste en mindre overvekt av kvinner. Den eneste grunnen jeg kan se til dette, er at det har vært flere kvinner enn menn involvert i de aktuelle utstillingene.

Totalt deltok ni informanter i undersøkelsen. To svarte via e-post, syv ble intervjuet ansikt til ansikt, og to av disse igjen ble intervjuet sammen. Flere av informantene var forbundet med ulike utstillinger om de samme nasjonalparkene. Grunnen til de ulike intervjuformene var i all hovedsak oppgavens tidsramme og ren logistikk, i og med at informantene og utstillingene var svært spredt geografisk. Jeg ønsket også å undersøke hvordan ulike tilnærminger til å intervju informantene potensielt kunne virke inn på svarene jeg fikk. Informantenes bakgrunn og befatning med utstillingene var svært forskjellig, og derfor var det viktig å avklare dette tidlig i intervjuene, slik at de kunne legges opp etter dette, og for at svarene skulle kunne tolkes ut fra informantenes forhold til utstillingen. To av de kvinnelige informantene var forbundet med to ulike utstillinger om Forollhogna nasjonalpark. Den ene var med i forprosjektgruppen til utstillingen på Vollan Gård, Kvikne,<sup>96</sup> og den andre hadde en forbindelse med utstillingen på Flerbrukshuset Bunåva i Vingelen. Grunnen til at jeg ikke kan forklare dette videre, er at den aktuelle informanten ønsket å være anonym ved en eventuell digitalisering av oppgaven, så denne versjonen skiller seg noe fra den trykte i så måte, av hensyn til personvernet.<sup>97</sup>

Tre av de mannlige informantene, hvorav den ene ble intervjuet alene og de to andre ble intervjuet sammen, var forbundet med to ulike utstillinger om Jostedalsbreen og Breheimen. Den ene er per i dag ansatt ved Norsk Bremuseum & Ulltveit-Moe senter for klimaviten på Fjærland, men var ikke med på utformingen av den opprinnelige nasjonalparkutstillingen, selv om han har hatt en del oppgaver tilknyttet den i ettertid. Han var også involvert i den pågående oppgraderingen av utstillingen, samt arbeidet med Bremuseets bidrag til en ny felles nasjonalparkutstilling for alle landets nasjonalparker.<sup>98</sup> De to andre var tilknyttet Breheimsenteret i Jostedalen, hvorav den ene var med helt fra starten av gjennom flere utskiftninger av utstillinger, men var nå gått av med pensjon.<sup>99</sup> Den andre hadde nylig tatt over

---

<sup>96</sup> Heidi Ydse.

<sup>97</sup> Informant 1.

<sup>98</sup> Pål G. Kielland.

<sup>99</sup> Peder Kjærvi.

arbeidet med den nåværende utstillingen og skulle utvikle den videre.<sup>100</sup> Det å intervju disse to sammen ga et interessant perspektiv både på det tidligere og nåværende formidlingsarbeidet med denne utstillingen.

De to gjenværende kvinnelige informantene som ble intervjuet personlig var tilknyttet henholdsvis Seiland nasjonalpark i Finnmark,<sup>101</sup> og Naturumet om Skuleskogen nasjonalpark og Höga Kusten verdensarvområde i Sverige.<sup>102</sup> Den ene var med på å sette i gang arbeidet med den relativt nye utstillingen om Seiland nasjonalpark på Hønseby.<sup>103</sup> Den andre kom inn det samme året som basisutstillingen om Skuleskogen nasjonalpark og verdensarven ble laget, men etter ferdigstillingen. Hun har hele veien jobbet med utvidelsen og videreutviklingen av utstillingen, samt arbeidet med en nyere utstilling om Skuleberget naturreservat på samme sted.<sup>104</sup>

Én kvinne og én mann ble også intervjuet via e-post. Kvinnen jobbet ved Miljødirektoratet, og var ansvarlig for autorisering av besøkssentre for nasjonalparkene i Norge.<sup>105</sup> Mannen var leder ved Besøkssenter nasjonalpark om Femundsmarka. Han ble ansatt i 2014, og tok derfor ikke del i arbeidet med den nåværende nasjonalparkutstillingen,<sup>106</sup> som siden 2005 har vært en del av besøkstilbudet ved Doktortjønna friluftspark på Røros.<sup>107</sup>

### **3.4 Intervjuenes metodikk**

Jeg begynte med feltundersøkelsene i begynnelsen av februar 2016, og avsluttet dem rundt midten av måneden. Svarene på e-post kom begge i siste halvdel av mars 2016. Intervjuene ble spilt inn på en egen lydopptaker etter godkjenning fra informantene. Det var flere grunner til at jeg ønsket å basere forskningen på opptak. Først og fremst ga det større mulighet til sosial interaksjon med informanten slik at intervjuet fløt bedre, men det var også en fordel at jeg da fikk med alt av informasjon, i motsetning til hvordan det ville vært om jeg kun tok i bruk notater.<sup>108</sup>

Intervjuguiden ble utformet med tanke på å foreta delvis strukturerte intervju, med en rekke hovedspørsmål som skulle være veiledende og gi mulighet for refleksjon fra informantens side, samt improviserte oppfølgingspørsmål fra min side. Det viste seg derimot at intervjuene

---

<sup>100</sup> Trygve Snøtun.

<sup>101</sup> Ingunn Ims Vistnes.

<sup>102</sup> Anna Carlemalm.

<sup>103</sup> Ingunn Ims Vistnes.

<sup>104</sup> Anna Carlemalm.

<sup>105</sup> Bente Rønning.

<sup>106</sup> Knut Simensen.

<sup>107</sup> [www.miljodirektoratet.no](http://www.miljodirektoratet.no), «Besøkssenter nasjonalpark Femundsmarka», (aksessert 16. april 16).

<sup>108</sup> Thagaard 2013: 111f.

gikk i retning av relativt strukturerte, der spørsmålene stilles i en bestemt rekkefølge, og er de samme for alle. De bar i noe grad preg av å være delvis strukturerte i form av eksempelvis oppfølgingsspørsmål, men det utviklet seg ikke naturlig i den retningen. Jeg valgte dermed å gå videre med en tilnærming basert på relativt strukturerte intervju fordi det da vil være mulig å sammenligne svarene fra de forskjellige informantene.<sup>109</sup> Dette vil gjøre at oppgavens konklusjon i størst grad kan baseres på sammenligninger av ulike utstillinger, noe som også var intensjonen i utgangspunktet.

Det å utforske forskjellige intervjumetoder ga meg et inntrykk av fordeler og ulemper ved de ulike tilnærmingene. Fordelene ved personlige intervjuer av én informant av gangen var at fokuset ble på én person, slik at denne fikk komme til orde fullt ut, og at jeg som intervjuer kunne be om videre utdypninger eller forklare nærmere hvis noe var uklart. Ulempen var at i noen tilfeller ble det en god del utenomsnakk og gjentakelser, men dette kunne sannsynligvis vært unngått hvis jeg hadde vært en mer erfaren intervjuer. Personlig intervju av to informanter samtidig hadde for meg som intervjuer også den fordelen at jeg kunne få utdypninger og nærmere forklaringer, og i tillegg kunne de to informantene hjelpe hverandre på vei om nødvendig. Ulempen var det samme som under personlige intervjuer med én informant, men i tillegg kunne den ene synes å ubevisst bli mer dominerende i samtalen, slik at den andre ikke kom like mye til orde. Da var det nok en gang min erfaring det skortet på, siden jeg kunne ha søkt å styre samtalen mer, men på den andre siden hadde kanskje den mer dominerende parten mer å si rundt de spørsmålene det gjaldt.

Når det gjelder intervjuer via e-post, var nok den største fordelen at jeg sparte tid og ressurser. Informantene hadde også kortere og mer konsise svar på spørsmålene enn de som ble intervjuet personlig. Sannsynligvis kommer dette av at de hadde mulighet til å bruke mer tid på å tenke ut svar og formulere dem enn det som kom spontant i en personlig intervjusituasjon. Ulempene var at man ikke hadde muligheten til å oppklare misforståelser eller be om utdypninger der og da. Jeg kunne sendt nye e-poster med forklaringer og spørsmål om utdypninger i etterkant, men valgte det bort grunnet at e-postintervjuene ikke skulle utgjøre en stor del av kildegrunnlaget, de skulle kun være supplerende.

---

<sup>109</sup> Thagaard 2013: 98, 100f, 97f.

Mine inntrykk av hvordan ulike intervjuer fungerer, er ingen fasit, i og med at både informanter og intervjuere er like forskjellige som folk flest, men det kan likevel summeres opp slik: Det som fungerte best for meg var personlige intervjuer med enkeltinformanter, selv om intervjuet med to informanter sammen også hadde visse fordeler. De ville vært flere hvis jeg hadde intervjuet også disse to hver for seg, men også med tanke på logistikk syntes det fornuftig der og da å intervju dem sammen. Det hadde kanskje stilt seg annerledes om jeg hadde vært mer erfaren og kunne styre intervjuet bedre. Selv om e-postintervjuene ga konsise svar, så hadde det nok vært mer nyttig med en slik fremgangsmåte om jeg hadde valgt en mer kvantitativ tilnærming.

### **3.5 Etiske problemstillinger**

Forskningsprosjekter som inkluderer opplysninger om enkeltpersoner, er underlagt visse etiske retningslinjer, og man kan i flere tilfeller støte på etiske problemstillinger i arbeid med intervjuer og deltakende observasjon. Det viktigste prinsippet som forskeren må ta hensyn til, er uansett at deltakerne ikke skal ta skade av å være med i prosjektet. I startfasen av et prosjekt kan man allikevel ikke vite hva og hvordan materialet vil bli brukt, men jeg tok dette i betraktning i det videre arbeidet med oppgaven, innhentet tillatelse fra Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste (NSD), i tillegg til å sikre meg deltakernes informerte samtykke. Det innebar kort fortalt at de frivillig stilte opp, og ble informert om prosjektet og sine rettigheter som informanter både skriftlig og muntlig.<sup>110</sup> Informantene fikk også lese gjennom intervjuguiden først, og ingen ønsket full anonymitet, men det må nevnes at den ene informanten vil gå under betegnelsen Informant 1 i den digitale versjonen av denne oppgaven, i og med at vedkommende ønsket anonymitet ved en eventuell digitalisering. Grunnet at ingen av dem så på spørsmålene som noe problem, og heller ikke har kontaktet meg i ettertid fordi de ombestemte seg, støtte jeg ikke på nevneverdige etiske problemer i arbeidet med denne oppgaven.

### **3.6 Sammendrag**

I dette kapittelet har oppgavens metode blitt presentert. Først ble kriteriene rundt dens utvalg av utstillinger forklart, før det ble redegjort for hvordan utstillingsanalysene ble gjennomført. Deretter fulgte en presentasjon av informantene og grunnlaget for utvelgelsen av disse, og en drøfting av intervjuenes metodikk. Til sist ble mulige etiske problemstillinger behandlet.

---

<sup>110</sup> Thagaard 2013: 25ff, 217.

## 4.0 Lomsdal-Visten nasjonalpark

Dette kapitlet omhandler den nåværende nasjonalparken Lomsdal-Vistens historie før det ble en nasjonalpark, og hva som førte fram til at området ble vernet. I tillegg vil den planlagte utstillingen om nasjonalparken bli presentert. Den observante leser vil se at en stor del av kildematerialet er hentet fra verneplanen for Lomsdal-Visten. Grunnene til dette er hva jeg hadde tilgjengelig i arbeidet med oppgaven, og hvilke prioriteringer jeg foretok. Et bredere kildegrunnlag ville krevd at jeg enten dro tilbake til praksisstedet for å finne litteratur, eventuelt til Statsarkivet eller Universitetsbiblioteket for å finne en bygdebok. Jeg valgte bort begge alternativer fordi denne delen av oppgaven kun er ment som en kort presentasjon av undersøkelsesområdet, og dermed kan det ikke forsvares å bruke en stor mengde ressurser på dette sammenlignet med egne feltundersøkelser.

### 4.1 Lomsdal -Vistens kulturhistorie

Bosettingen i den nåværende nasjonalparken Lomsdal-Visten går sannsynligvis flere tusen år tilbake i tid. De eldste påviste sporene etter menneskers bruk av området stammer fra eldre steinalder, for åtte – ni tusen år siden. Det er likevel flest spor etter samisk bosetting og ressursutnyttelse i området, i og med at de var den dominerende befolkningsgruppen der helt fram til etableringen av flere gårder lenger inne i fjordene, i dalførene og like ved grensen til fjellheimen. Tidlig i jernalderen var det sannsynligvis norrøn bosetning i utkantene av nasjonalparkområdet, i og med at det er gjort noen spredte funn i periferiområdene, men lenger inn antas det stort sett å ha vært samisk tilstedeværelse.<sup>111</sup>

Det som sannsynligvis er spor etter den gamle samiske veidekulturen, finnes også flere steder i utkantene av nasjonalparken, blant annet et fangstanlegg fra 800-tallet. Det er samtidig en viss mulighet for at også sjøsamer holdt til der så tidlig som på 900-tallet. Allikevel er det reinnomadismen som har satt størst spor etter seg i Lomsdal-Visten. Det er mulig at dette begynte å bre om seg allerede i middelalderen, men allikevel synes det som om villreinfangst fortsatt spilte en stor rolle på 1600-tallet. På 1700-tallet var det derimot reinnomadismen som

---

<sup>111</sup> Verneplan Lomsdal-Visten 2004, deltema kulturhistorie: 4, 14.

dominerte, og reingjetingen, om enn i noe større skala, ble holdt i hevd til langt ut på 1900-tallet.<sup>112</sup>

Etter hvert gikk noen av reindriftsfamiliene over til å bli bofaste, spesielt på slutten av 1800-tallet. I starten drev de med jakt, fangst og fiske i tillegg til å være løsarbeidere for bøndene. Med tiden begynte de med egen gårdsdrift, og pleiet omgang med reindriftssamene på flere måter. Det var også et nært forhold mellom samene og de andre fastboende. De utvekslet forskjellige tjenester med hverandre, og under reinflyttingen tok samene ofte inn på de samme gårdene fra generasjon til generasjon når de var i området.<sup>113</sup>

Den norrøne bosetningen synes å ha spredd seg til de indre områdene av Lomsdal-Visten i løpet av middelalderen, men etter svartedauden midt på 1300-tallet ble flere av gårdene liggende øde, før de ble tatt opp igjen på slutten av 1500-tallet og begynnelsen av 1600-tallet. Videre utover 16-1700-tallet ble det ryddet flere gårder i de mer marginale fjell - og dalområdene inne i Lomsdal-Visten.<sup>114</sup> Jordbruk og fiske var viktig for de bofaste bøndene, men de hadde også som oftest både seterdrift og utmarksslått, og i noen tilfeller husmannsplasser.<sup>115</sup> Generelt sett var utmarksdrift sammen med fisket en viktig del av jordbruket i Nord-Norge,<sup>116</sup> for selv om fisket synes å ha vært viktig også i Lomsdal-Visten,<sup>117</sup> var skogsdriften i området på mange måter like viktig som i de såkalte skogsbygdene ellers i landet.<sup>118</sup> I Vefsn og Grane ble det drevet skogsdrift i større skala på slutten av 1800-tallet, i det som er kjent som «Engelskbrukstida», men sannsynligvis ble skogen også godt utnyttet flere steder innenfor det nåværende verneområdet.<sup>119</sup> Det var eksempelvis flere sagbruk i drift der i en lengre periode,<sup>120</sup> noe som tyder på skogsdrift i relativt stor skala.

Under andre verdenskrig var Lomsdal-Visten viktig i motstandsarbeidet grunnet illegal våpentransport. Motstandsfolkene brukte flere av jakt- og fiskebuene inne i området til dette formålet. Tyskerne fant etter hvert ut av dette, og foretok en rekke rassaer og arrestasjoner for befatning med denne våpentransporten. Området spilte også en rolle like etter den tyske okkupasjonen, da Kompani Linge kom over fra England for å forberede en mulig invasjon på

---

<sup>112</sup> Verneplan Lomsdal-Visten 2004, deltema kulturhistorie: 13, 16, 15.

<sup>113</sup> Verneplan Lomsdal-Visten 2004, deltema kulturhistorie: 17.

<sup>114</sup> Verneplan Lomsdal-Visten 2004, deltema kulturhistorie: 17f.

<sup>115</sup> Verneplan Lomsdal-Visten 2004, deltema kulturhistorie: 18.

<sup>116</sup> Christensen 2002: 175.

<sup>117</sup> Strompdal 1996: 22.

<sup>118</sup> Christensen 2002: 123.

<sup>119</sup> Verneplan Lomsdal-Visten 2004, deltema kulturhistorie: 4, 19.

<sup>120</sup> Granås 1999: 32ff, 35f.

Helgelandskysten. Flere av de lokale deltok i disse forberedelsene, og de brukte en rekke hytter som lå i grenseområdene mot fjellheimen i arbeidet.<sup>121</sup>

Alt i alt var det et svært levende samfunn i det nåværende nasjonalparkområdet fra de første gårdene ble etablert et stykke inn i Lomsdal-Visten, og helt opp til fraflyttingen rundt midten av 1900-tallet. Innenfor det nåværende nasjonalparkområdet fantes det i tillegg til gårder og sagbruk både skoler og poståpneri,<sup>122</sup> samt et svært aktivt ungdomslag som holdt det gående fra begynnelsen av 1900-tallet og fram til fraflyttingen begynte å gjøre seg gjeldende.<sup>123</sup> I dag er det fortsatt flere synlige rester og spor etter ulike bygninger og den omfattende gårdsvirksomheten i Lomsdal – Visten,<sup>124</sup> men på de fleste gårdene er bygningene forsvunnet, og bare tuftene står igjen som tause, tilgrodde vitner om det som en gang var.

## **4.2 Lomsdal - Visten som nasjonalpark**

Lomsdal-Visten nasjonalpark, også kalt Njaarken vaarjelimmiedajve, ble sammen med Strauman landskapsvernområde vernet av Kongen i statsråd mot slutten av mai 2009,<sup>125</sup> og offisielt åpnet av daværende miljøminister Erik Solheim 26. juni samme år. Dermed ble Lomsdal-Visten den tredje nasjonalparken i Norge som dekker et sammenhengende område med både fjorder og fjell.<sup>126</sup> Spørsmålet rundt bruk og vern i Lomsdal-Visten går likevel langt tilbake i tid, og kan sies å ha begynt med de storstilte planene om kraftutbygging i området tidlig på 1900 – tallet.<sup>127</sup> Det ble lagt fram en rekke forskjellige utbyggingsplaner gjennom årene, men ingen av dem ble realisert,<sup>128</sup> og fra 1973 og utover ble en rekke vassdrag i Lomsdal-Visten vernet av Stortinget. I 1992 ble det også opprettet tre barskogsreservater som senere skulle bli innlemmet i den nye nasjonalparken.<sup>129</sup>

Det var flere grunner til at Lomsdal-Visten nasjonalpark ble opprettet, som landskapets størrelse og egenart, de mange kulturminnene, og det biologiske mangfoldet. Per i dag strekker verneområdet seg over mer enn tusen kvadratkilometer og deler av fire kommuner. Lomsdal-

---

<sup>121</sup> Verneplan Lomsdal-Visten 2004, deltema kulturhistorie: 4, 20.

<sup>122</sup> Verneplan Lomsdal-Visten 2004, deltema kulturhistorie: 18.

<sup>123</sup> Bjørgan 1997: 32f.

<sup>124</sup> Verneplan Lomsdal-Visten 2004, deltema kulturhistorie: 18.

<sup>125</sup> Forvaltningsplan for Lomsdal-Visten nasjonalpark og Strauman landskapsvernområde 2013: 5.

<sup>126</sup> [www.bronn.no](http://www.bronn.no), «Fakta om Lomsdal-Visten», (aksessert 20. januar 16).

<sup>127</sup> Forvaltningsplan for Lomsdal-Visten nasjonalpark og Strauman landskapsvernområde 2013: 6.

<sup>128</sup> [www.bronn.no](http://www.bronn.no), «Enestående vernehistorie», (aksessert 19. november 15).

<sup>129</sup> Forvaltningsplan for Lomsdal-Visten nasjonalpark og Strauman landskapsvernområde 2013: 6.



Visten fikk sitt eget nasjonalparkstyre i 2011, og der sitter det representanter fra alle fire kommunene, samt egne representanter fra både fylkeskommunen og Sametinget.<sup>130</sup>

Alt i alt er Lomsdal-Visten en nasjonalpark med utallige muligheter for rekreasjon, formidling og kunnskapstilegnelse, men den kan være svært vanskelig tilgjengelig for en rekke grupper, noe som også er tilfelle for flere andre nasjonalparker. Derfor dreier oppgaven seg i hovedsak om hvordan man best mulig kan formidle nasjonalparker gjennom utstillinger, noe min medstudent og jeg søkte å gjøre i utstillingsforslaget vi utarbeidet under vår praksisperiode.

### **4.3 Den nye utstillingen på Velfjord bygdemuseum**

Min medstudent Cecilie Nørberg og jeg arbeidet med et forslag til en ny basisutstilling på Velfjord bygdemuseum gjennom en to måneders praksisperiode. Til sist kom vi fram til et forslag vi mener tok hensyn til det meste av ønsker og forslag fra andre, samt egne tanker som dukket opp i løpet av prosessen.

Kort fortalt søker utstillingen å illustrere hvordan det er å komme inn i Lomsdal-Visten nasjonalpark via Børjeøra, før man kommer til Strompdal og senere Lomsdal, samtidig som man kan lære om nasjonalparkens mangfoldige kulturhistorie. Før man går inn i utstillingen, får man se et kart over nasjonalparken, der de vanligste ferdselsveiene og de mest sentrale kulturminnstedene for utstillingens del er markert. Der skal det også være en oversikt over forskjellige fargekodete kategorier. Grønt er den eldste historien og det som har med nasjonalparken å gjøre, rødt er samisk historie, blått er bumannshistorien og svart er krigshistorie. Fargekodene er for å kunne følge med på hva informasjonstekstene omtaler. De går igjen på fargede sirkler med hvit tekst som plasseres på gulvet eller veggen der det passer slik.

#### **4.3.1 Hovedtanken**

Hovedtanken bak vårt utstillingsforslag er å gi et autentisk inntrykk av Lomsdal-Visten nasjonalpark, slik at mennesker som av ulike grunner ikke kan dra dit selv eller ikke har vært der ennå, likevel kan «oppleve» nasjonalparken. Samtidig håper vi at den skal gi folk et ønske om å dra dit selv hvis de har mulighet.

#### **4.3.2 Inngangen**

Inngangen er tenkt utformet som en slags portal av løvtrær med buede kroner som møtes noen meter over gulvet. Idet man kommer inn i «nasjonalparken», kan man høre naturlyder svakt

---

<sup>130</sup> Forvaltningsplan for Lomsdal-Visten nasjonalpark og Strauman landskapsvernområde 2013: 14, 13, 3.

i bakgrunnen. Utformingen av selve utstillingen er lagt opp slik at man går inn i et skoglandskap som illustreres av vegger med heldekkende bilder av trær og frittstående, fastmonterte bjørkestammer, der noen er med og noen er uten grener. Hvilke trær som har grener, avhenger av hva som trengs for å plassere ulike gjenstander som har med livet i nasjonalparken å gjøre. For å øke opplevelsen mente vi at det burde brukes duftolje med eksempelvis bjørkelukt og granlukt slik at man får aktivert så mange sanser som mulig. For å sikre trestammene best mulig fant vi ut at det trengtes vaiere, dette kan skjules med tekstiler som festes i taket. Dette kan i tillegg hjelpe på akustikken i rommet, som per i dag ikke er fordelaktig. Det skal også laftes en tømmerkasse som huser utstillingens Strompdal-del, og denne kan skimtes gjennom trærne idet man kommer inn.

### **4.3.3 Strompdalsstua**

Tømmerkassen som skal illustrere Strompdalsstua, skal ha fire åpninger, og alle fører til en versjon av stua i våningshuset på Strompdalsgården. En av de siste som bodde der, har donert en rekke møbler til museet. Vedkommende har også flere på lager som skal brukes til denne delen. Den samme personen har også sagt seg villig til å bistå med en skisse og av hvor de ulike gjenstandene skal være plassert, dermed er ikke det en del av denne utstillingsbeskrivelsen. På utsiden av Strompdalsstua skal det plasseres gjenstander som ble brukt i ulike uteaktiviteter på gården.

### **4.3.4 Større, samiske elementer**

Når man kommer forbi hushjørnet på Strompdalsstua, ser man en del av en sørsamisk kåte som er oppbygd i det ene hjørnet av utstillingen. Denne vil ikke være stor nok innvendig til å huse mange gjenstander, men er tenkt å illustrere at det var en rekke sørsamiske kåter i området, og hvordan disse så ut. En del samiske gjenstander vil bli plassert utenfor eller i nærheten av kåta. Det har vært snakk om å gi utstillingen større plass enn det vi har jobbet ut fra, og hvis dette blir en realitet, vil kåta kunne bygges større, og dermed eventuelt huse en lyttestasjon for en innspilt fortelling rundt den sørsamiske tolkningen av stjernehimlen. Da kan det også lages en illusjon av en stjernehimmel inne i kåta ved hjelp av eksempelvis gjennomhullet, mørkt pleksiglass med riktig mønster og LED-lys bak, slik at de som besøker utstillingen, kan få et innblikk i dette spesielle, sørsamiske sagnet.

Det er også tenkt at det skal plasseres en liten seksjon om en lokalt svært kjent samisk bjørnejeger kalt Ol-Tomså rett utenfor den ene veggen av Strompdalsstua. Der vil det bli lagt ut

kopier av et hefte om ham som ble laget av 3. og 4. klasse ved den lokale skolen i 2014. Dette vil bli et særegent lokalt innslag i utstillingen.

Like etter kåta kommer det oppbygde «landskapet» til å gradvis gå over i et viddelandskap, som igjen illustreres med heldekkende bilder, men denne gangen fra Lomsdalen, eller et lignende fjellandskap. Det er også planlagt å plassere steiner og oppbygde varder der i samme stil som de i nasjonalparken. Akkurat i denne overgangen vil det være en lyttestasjon kalt «Sangen om samepikene». Dette er en sann historie om to samepiker som støtte på problemer da de skulle over fjellet våren 1917.<sup>131</sup> Vi utformet et manus fra denne fortellingen, og det er tenkt lest inn til denne lyttestasjonen. Hovedvekten av de resterende samiske elementene vil bli plassert videre innover i dette «fjellandskapet».

#### **4.3.5 Lomsdal**

I en liten del i hjørnet av det oppbygde fjellandskapet vil det være en del om gården Lomsdal. Vi fant svært få gjenstander fra Lomsdal, dermed vil hovedvekten være på historier og historiske fotografier derfra. Utvelgelsen av bilder og historier blir opp til de som skal ferdigstille utstillingen. Rammen rundt denne delen vil være en slags skjermvegg av eldre plankebord. Utenfor disse «veggene» er det tenkt plassert noen få trestammer, i og med at det var skog rundt gården da den eksisterte.

#### **4.3.6 Krigshistorie**

En liten del av fjellandskapet er satt av til andre verdenskrig siden den er en viktig del av nasjonalparkens nyere kulturhistorie. Det ble valgt ut flere historier og gjenstander til denne delen, men den er ikke tenkt å ta spesielt stor plass siden det var en svært kort periode i områdets historie i forhold til samenes og bumennenes tilstedeværelse.

#### **4.3.7 Vernehistorie**

På den andre siden av veggen med det store kartet skal det plasseres en informasjonstekst vi har skrevet om nasjonalparken, samt en tidslinje som viser både internasjonal, nasjonal og lokal vernehistorie. Tidslinjen utgjøres av to rekker med korte informasjonstekster rundt temaet, der den lokale historien er over linjen, og den nasjonale og internasjonale historien er under linjen, dette er for å sette det lokale inn i en større sammenheng.

---

<sup>131</sup> Nicolaisen 1957, gjengitt 1998: s. 94 – 97.

#### **4.3.8 Dyre- og fuglelivet**

Rundt omkring i utstillingen er det også tenkt plassert noen utstoppede dyr og fugler som eksempler på dyre- og fuglelivet i Lomsdal-Visten nasjonalpark. Hvor de skal plasseres, er ennå uavklart, i og med at det avhenger av hvilke dyr som kan lånes ut fra en av Helgeland museums andre avdelinger. Vi hadde ikke fått noe svar på dette ved utgangen av praksisperioden.

#### **4.4 Sammendrag**

Kapittelet var en presentasjon av undersøkelsesområdet, samt av utstillingsforslaget min medstudent og jeg utarbeidet under praksisperioden. Først ble det redegjort for områdets kulturhistorie, slik at den tidligere bruken av det ble synliggjort. Deretter ble opprettelsen av nasjonalparken forklart, og hva som førte fram til dette, for å søke en bedre forståelse av områdets natur- og kulturarv. Til sist ble det presentert en beskrivelse av den planlagte utstillingen om Lomsdal-Visten nasjonalpark, for å vise hvordan området er tenkt å formidles gjennom det valgte mediet. Utstillingsforslaget vil også brukes senere i oppgaven for å vise eksempler på hvordan det kunne blitt gjort hvis jeg hadde gjennomført feltundersøkelsene før vi utarbeidet forslaget.

## 5.0 Utstillingsanalyser

Her blir de forskjellige utstillingene presentert og analysert ut fra hva informantene og andre kilder kunne fortelle, og mine egne observasjoner fra undersøkelsene jeg foretok i løpet av februar 2016. Utstillingene om Seiland nasjonalpark på Hølseby, og om Femundsmarka nasjonalpark på Røros vil ikke bli omtalt her, i og med at jeg ikke fikk besøkt dem. Jeg vil allikevel komme tilbake til dem senere i oppgaven. Jeg vil også få presisere at i likhet med oppgavens fokusområder, vil analysen konsentrere seg rundt universell utforming og opplevelsesverdi i form av taktile og interaktive elementer.

Bruk av interaktivitet og sanselighet kan øke opplevelsesverdien i for eksempel utstillinger,<sup>132</sup> og kan kombineres med klassiske virkemidler som tekst, bilder og gjenstander, men på ulike måter. Interaktivitet og sanselighet i en og samme utstilling utelukker på ingen måte hverandre, og kan til og med fungere enda bedre sammen.<sup>133</sup> Grunnen til at jeg har valgt å legge vekt på disse to virkemidlene, er at nasjonalparkutstillingenes allmenne opplevelsesverdi er ett av fokusområdene i denne oppgaven. I hvor stor grad de ulike utstillingene er universelt utformet, har opplevelsesverdi, og innslag av taktile og interaktive elementer, vil bli framstilt i form av en tabell i oppsummeringen på slutten av kapittelet.

### 5.1 Nasjonalparkutstillingen ved Volla Gård på Kvikne

Utstillingen åpnet sommeren 2003,<sup>134</sup> ble kalt «Spor», og handlet om Forollhogna nasjonalpark.<sup>135</sup> Den hadde vært autorisert da den ble bygd opp, men var nå uautorisert. Den var bygd opp i et fjøs fra 1800-tallet, og koblingen til de norske nasjonalparkene ble synliggjort av en stor roll-up om dem. Informasjonstekstene var kun på norsk, men tanken bak utstillingen var å formidle den via omvisning, og ikke tekst.<sup>136</sup> Det må også nevnes at utstillingen ennå ikke var åpnet for sesongen under mitt besøk der, og dette medførte at flere av installasjonene ikke fungerte optimalt.

Utstillingen startet med en dyp halvvegg der man så dens navn og en informasjonstekst om de første menneskene som kom til Norge etter istiden. Det utgjorde en bra «inngangsport» til utstillingen, og satte også standarden for dens hovedfokus, nemlig kulturhistorien. Halvveggen

---

<sup>132</sup> [www.forskning.no](http://www.forskning.no), «Slik skapes opplevelser i stjerneklasse», (aksessert 4. mai 16).

<sup>133</sup> Hooper-Greenhill 2007: 175.

<sup>134</sup> [www.nrk.no](http://www.nrk.no), «Nytt Nasjonalparksenter», (aksessert 16. april 16).

<sup>135</sup> [www.kvikne.no](http://www.kvikne.no), «Kvikne Nasjonalparksenter», (aksessert 6. februar 16).

<sup>136</sup> Heidi Ydse.

hadde også to rom der man fant henholdsvis en tom colaboks og en autentisk spydspiss. Sistnevnte var naturlig nok beskyttet av glass foran, men colaboksen kunne berøres, noe som visstnok var svært spennende for barna.<sup>137</sup> Taktile elementer har gjerne en slik effekt.<sup>138</sup> Teksten var heller ikke tung og vanskelig å lese, og var oppdelt i avsnitt som ga de besøkende mulighet til å velge hvor mye informasjon de ville ta inn. Den hadde også et klart, enkelt språk. Dette er positive kvaliteter når det kommer til informasjonstekster i utstillinger.<sup>139</sup>

Utstillingen var ellers delt opp i to hoveddeler med et åpent område mellom. Den første hoveddelen dreide seg rundt områdets kulturhistorie, den andre rundt Kvikne kobberverk. I det åpne området var det en mangfoldig samling, for eksempel ble områdets natur og dyreliv synliggjort via innfelte montre i gulvet med ulike arter av mose og lav markert med artsnavn, en utstoppet bever omgitt av små lapper med informasjon om den og dens levesett, samt en utstoppet moskus uten tilknyttet skriftlig informasjon. De utstoppede dyrene kunne berøres, og ga dermed anledning til taktile opplevelser for de besøkende. Andre elementer man kunne finne var informasjon om villrein og reinjegere, et reingevir fanget i piggråd uten noen form for skriftlig formidling, samt en installasjon kalt Yggdrasil. Den var oppkalt etter verdenstreet fra norrøn mytologi,<sup>140</sup> og besto av en stålmodell formet som et tre. Den var hovedsakelig plassert der for å underholde besøkende barn. De kunne lage utklippsfigurer og små beskjeder, og henge det opp på treet. Flere kom også tilbake for å se om det de hadde laget fortsatt var der.<sup>141</sup> Det bidro til gjenbesøk, men ellers hadde det lite sammenheng med utstillingen. Elementene i det åpne området var forsåvidt relevante, men plasseringen framsto som noe tilfeldig. Utstillingen slik den framsto, kunne sees som en sammenblanding av foreslått tilnærming og ustrukturert tilnærming, i og med at hoveddelene var relativt strukturerte, mens de andre elementene ofte syntes å være plassert der uten en tanke bak, så lenge man ikke ble fortalt av en eventuell omviser hva det skulle formidle.<sup>142</sup> Noe som for eksempel kunne vært gjort for å sikre læringsutbyttet uavhengig av muntlig formidling, var å produsere kortfattede informasjonstekster om de umerkede elementene, slik at besøkende uten omviser kunne fått en bedre forståelse av hvorfor de var med i utstillingen. Videre vil jeg gå nærmere inn på utstillingens to hoveddeler.

---

<sup>137</sup> Heidi Ydse.

<sup>138</sup> Black 2012: 176.

<sup>139</sup> Dean 1996: 120.

<sup>140</sup> [www.sn.l.no](http://www.sn.l.no), «Yggdrasil», (aksessert 20. mai 16).

<sup>141</sup> Heidi Ydse.

<sup>142</sup> Dean 1996: 53ff.

For å begynne med den første, var denne bygd opp ved den ene langveggen, og besto av en dyp halvvegg med diverse tekstplansjer og bilder, innfelte montre med gjenstander og dioramaer på begge sider. Det var vanskelig å vite hvor man skulle begynne, man fant egentlig ikke ut av det før man gikk litt på «feil» side for å se. Jeg fikk høre at meningen var at man skulle starte på venstre side, og følge en tidsakse som startet med steinalderen, før den gikk videre til bronsealderen og bondesamfunnet, som skulle fortsette på høyre side. At utstillingen fulgte en slik tidsakse fremsto ikke åpenbart for alle, men ga muligheten til å gå både på yttersiden og innersiden for å oppleve historien to ganger.<sup>143</sup> Det å ha valgmuligheter kan gi en bedre museumsopplevelse enn at alle blir tvunget til å følge den samme ruten i en utstilling,<sup>144</sup> men kan på den andre siden oppleves som forstyrrende, samt ødeleggende for konsentrasjonen.<sup>145</sup> Tekstplansjene på den første utstillingsdelen om steinalderen var svært tunge med tanke på tekstmengden, men den fysiske utformingen var enkel og effektiv. De besto av pleksiglass-plater med lys bak, noe som gjorde tekstene godt lesbare.<sup>146</sup> Delen om bronsealderen inneholdt kun tekst og bilder. Ideelt sett burde den også inneholdt gjenstander, eller eventuelt en aktivitetsstasjon. Dette oppfattes gjerne som mer interessant enn tekst og ren informasjon.<sup>147</sup>

Det var lagt opp til et markert skille mellom jegersamfunnet og bondesamfunnet,<sup>148</sup> med en lav benk dekket av et saueskinn. Dette ga mulighet for å sette seg ned og hvile, noe som kunne være kjærkomment for mange.<sup>149</sup> Det ga også mulighet til å bevege seg mindre hemmet av fysiske barrierer i utstillingen. Dette var kanskje ikke det beste med tanke på tidsaksen, men forminsket muligheten for at de besøkende konsentrerte seg mer om å finne en utgang fra utstillingen enn om selve utstillingen.<sup>150</sup> Bondesamfunnet ble formidlet ved hjelp av virkemidler som for eksempel et lokalt sagn, og en monter med gjenstander for ullproduksjon. Gjenstandene hevet opplevelsesverdien av denne utstillingsdelen,<sup>151</sup> på lik linje med sagnet. Sistnevnte er en form for historiefortelling, og det å ta i bruk dette kunne gjøre læringsprosessen mer interessant.<sup>152</sup> Allikevel kunne det fungert enda bedre å ta det i bruk som et rent muntlig

---

<sup>143</sup> Heidi Ydse.

<sup>144</sup> Frøyland 2003: 60, Dean 1996:53ff, Kelly i Knell, MacLeod og Watson (red.) 2007: 282.

<sup>145</sup> Frøyland 2003: 58ff.

<sup>146</sup> Dean 1996: 120, 131.

<sup>147</sup> Dean 1996: 119f.

<sup>148</sup> Heidi Ydse.

<sup>149</sup> Black 2012: 95f.

<sup>150</sup> Dean 1996: 53ff.

<sup>151</sup> Frøyland 2003: 56.

<sup>152</sup> Hooper-Greenhill 2007: 46.

virkemiddel, i og med at teksten var såpass lang at de fleste besøkende sannsynligvis ikke leste den.<sup>153</sup> Likevel syntes sammenhengen mellom gjenstandene og teksten i denne utstillingsdelen uklar. Man måtte for eksempel gå rundt til den andre siden for å få en forklaring på hva gjenstandene var. Uklarheten økte når man gikk videre, og fant en tekst om gravskikker. Teksten var opprinnelig tilknyttet en utstillingsmonter med et gravfunn, men det var levert tilbake til Vitenskapsmuseet i Trondheim flere år tidligere.<sup>154</sup>

Videre kom man til to interaktive installasjoner primært rettet mot barn, men de kunne nok også være interessante for voksne. Slike elementer kan bidra til at de besøkende får et større ønske om å bruke utstillingen, og tilbringer mer tid der. Dette kan videre føre til bedre læringsutbytte.<sup>155</sup> På den andre siden kunne installasjonene gjøre tidsaksen uklar. Gjennomgangsfiguren, et snakkende lemen, fortalte om det gamle samfunnet i den første, og om steinalderen i den neste.<sup>156</sup> Blandingen av flere emner og tidsepoker som dannet utstillingen på det resterende av halvveggen, bidro ytterligere til dette. For eksempel kom man først til en del som omhandlet klebersteinsbruddene på Kvikne, før man på nytt kom til en del om steinalderen. Klebersteinsbruddene har vært drevet siden 500 – tallet før vår tid,<sup>157</sup> og hører da til bronsealderen,<sup>158</sup> ikke til steinalderen.<sup>159</sup> I steinalderdelen var det blant annet et tredimensjonalt diorama over et skogsområde fra perioden. Dioramaet sto delvis ut av veggen, og skulle vise menneskene som bosatte seg i den nå oppdemte Innerdalen.<sup>160</sup> Dette ga besøkende muligheten til å utforske det framstilte landskapet, og snakke om det man så. Det å oppmuntre til samtale besøkende mellom er et viktig element som kan medføre bedre læringsutbytte.<sup>161</sup> Informanten hadde også observert fordeler med dioramaet. Hun fortalte at barn gjerne ble stående å utforske det i lengre perioder før de gikk videre. Dette tyder på at flere slike dioramaer i utstillingen ville vært positivt.<sup>162</sup> Ellers fortalte denne delen av utstillingen en god del om beverjakt ved hjelp av tekst, bilder, en interaktiv installasjon og et beverskinn. Informasjonsteksten var lang, og framsto som for komplisert til at besøkende ville vie tiden sin til å lese den.<sup>163</sup> Installasjonen og

---

<sup>153</sup> Dean 1996: 120.

<sup>154</sup> Heidi Ydse.

<sup>155</sup> Frøyland 2003: 60f.

<sup>156</sup> Heidi Ydse.

<sup>157</sup> [www.snl.no](http://www.snl.no), «Tynset», (aksessert 20. mai 16).

<sup>158</sup> [www.snl.no](http://www.snl.no), «Bronsealderen i Norge», (aksessert 20. mai 16).

<sup>159</sup> [www.snl.no](http://www.snl.no) «Steinalderen i Norge», (aksessert 20. mai 16.).

<sup>160</sup> Heidi Ydse.

<sup>161</sup> Black 2012: 155.

<sup>162</sup> Heidi Ydse.

<sup>163</sup> Dean 1996:120.



beverskinnet var på sin side interaktive, taktile elementer som kunne øke utstillingsdelens opplevelsesverdi.<sup>164</sup>

Den andre hoveddelen, om Kvikne kobberverk, besto av en skillevegg med informasjonstekster, bilder, innfelte montre, et diorama og noen interaktive installasjoner. Det begynte med historien om kobberverket i tekstform. I og med at kobberverket hadde en lang historie,<sup>165</sup> ville ikke en kort tekst vært tilstrekkelig for å dekke den,<sup>166</sup> selv om det hadde vært å foretrekke.<sup>167</sup> Innfelt i veggen ved siden av fant man et diorama som viste hvordan gruvegangene kunne ha sett ut. Det var imidlertid ikke bygd ut slik som dioramaet om Innerdalen, men dette kunne med fordel blitt gjort. På det viset kunne man utforsket dioramaet fra flere vinkler, og samtidig fått med mer av miljøet. Videre kom man til en installasjon som viste seg å være interaktiv og sanselig. Den var utformet som en oppbygd modell av en gruvegang. Når man kom inn dit, var det trangt og mørkt, samt at det vanligvis sto på lydeffekter som drypping, varselrop og eksplosjoner, selv om det ikke var tilfelle ved mitt besøk.<sup>168</sup> Når det kom til utstillingens opplevelsesverdi, var denne installasjonen kanskje det som i størst grad bidro til å øke denne. Modellen var på den ene siden ikke universelt utformet i den forstand at man enkelt kunne komme inn der med rullestol, men på den andre siden ville en slik tilpassing sannsynligvis ha forringet selve opplevelsen noe. Installasjonen ga en virkelighetsnær opplevelse, selv uten lydeffekter. Dette kunne på sin side øke de besøkendes forståelse ved å vise hvordan det kunne ha vært å jobbe i gruvene.<sup>169</sup>

Vel ute av gruvegangen kunne man se en rekke bilder på den motstående veggen med korte informasjonstekster, samt noen bilder på ytterveggen av installasjonen. Tekstene var såpass korte at terskelen for å lese dem sannsynligvis ikke var for høy.<sup>170</sup> Det neste som møtte en, var en innfelt monter med gruveredskaper. Det var ingen informasjon om disse var reproduksjoner eller ikke, men jeg fikk høre at det var autentiske gruveredskaper på utlån fra Røros.<sup>171</sup> Ved siden av monterten var det en skisse over gruvegangen slik den hadde vært, før man kom til nok en interaktiv installasjon med det snakkende lemenet, der figuren fortalte om gruvegangen når man trykket på

---

<sup>164</sup> Black 2012:176.

<sup>165</sup> [www.sn1.no](http://www.sn1.no), «Kvikne kobberverk», (aksessert 20. mai 16.).

<sup>166</sup> Frøyland 2003: 57f.

<sup>167</sup> Dean 1996: 120.

<sup>168</sup> Heidi Ydse

<sup>169</sup> Black 2012: 103ff.

<sup>170</sup> Dean 1996: 120.

<sup>171</sup> Heidi Ydse.

bryteren. Ved enden av skilleveggen passerte man et bilde av Theodor Kittelsens kunstverk «Trollet som grunner på hvor gammelt det er»,<sup>172</sup> med en medfølgende tekst, samt en trestamme med en utstoppet ugle i. Disse kunne bli en kilde til forvirring fordi de ikke syntes å henge sammen med resten, med mindre man fikk en forklaring. Trollet skulle symbolisere det mytiske med fjell og stein, mens trestammen med uglen skulle vise at man kunne lete og oppdage ting i nasjonalparken.<sup>173</sup>

Neste post på programmet var utstillingene i andre etasje. Det var ikke mulig for rullestolbrukere å komme seg til disse, men dette bunnet i mangel på ressurser.<sup>174</sup> Man gikk opp en trapp der det var utplassert flere taktile elementer, som for eksempel et beverskinn, et reingevir og en utstoppet jerv med en lengre informasjonstekst, som ikke syntes å innby til grundig gjennomlesning.<sup>175</sup> På den andre siden økte sannsynligvis mulighetene for berøring både opplevelsesverdien av utstillingen og spenningen for det som skulle komme ytterligere.<sup>176</sup>

Den første utstillingsdelen man så når man kom opp trappen og åpnet døren til lokalet, handlet om samiske spor i Forollhogna. Den besto av plansjer langs veggen med tekst og bilder, samt et par eldre ski som hang i taket. Bildene var tiltalende, og utformingen skilte seg noe fra typiske tekstplansjer i og med at bakgrunnen illuderte krøllete og noe gulnet papir. Det å inkludere utypiske informasjonsplakater kan øke sjansen for at besøkende legger ned større tid og engasjement i å lese dem,<sup>177</sup> noe som til en viss grad kunne veie opp for at det var mye tekst i denne utstillingsdelen. Videre langs den samme veggen sto det en lang rekke plansjer med en overflod av skriftlig informasjon om Forollhogna nasjonalpark. Dette begrenset sannsynligvis hvor mange som leste om nasjonalparken.<sup>178</sup> Enkelte av bildene viste tydelig at utstillingen har stått en stund, i og med at de var falmede og solblekede. Det var tydelig at dette var den delen som i størst grad handlet om nasjonalparken i stedet for tilknyttede tema, og da var det uheldig at utformingen ikke la bedre til rette for at de besøkende skulle kunne tilegne seg denne kunnskapen.

Etter å ha passert plansjene kom man til en utstillingsdel om ryper. Den besto av en tredelt monter med utstoppede ryper i ulike sesongdrakter, der det var lagt inn små kikkhull hvor

---

<sup>172</sup> [www.arkivverket.no](http://www.arkivverket.no), «Theodor Kittelsen (1857 – 1914)», aksessert 22. mai 16.

<sup>173</sup> Heidi Ydse.

<sup>174</sup> Heidi Ydse.

<sup>175</sup> Dean 1996: 120.

<sup>176</sup> Black 2012: 176.

<sup>177</sup> Black 2012: 187.

<sup>178</sup> Dean 1996: 120.

man kunne se, eller oppdage, eksempelvis en rypefot. Den inkluderte også taktile elementer i form av rypevinger med fjær man kunne berøre på toppen av monterer. Det å muliggjøre oppdagelse i form av kikkhull som viste flere sider ved gjenstandene, gir besøkende multiple erfaringer, og kan dermed øke læringsutbyttet.<sup>179</sup> Tekstene var derimot noe lange, men siden de var delt opp i mindre avsnitt, unngikk man en massiv, avskrekkende tekstblokk.<sup>180</sup> Den neste delen av utstillingen besto av to rekker med det som informanten kalte obelisker. De hadde reingevir på toppen, noe som skulle gi besøkende følelsen av å gå gjennom en reinflokk.<sup>181</sup> Hver obelisk bar informasjon om et eget tema. De ble formidlet både ved hjelp av tekstplansjer, bilder, gjenstander i montre, interaktive installasjoner, og enkelte taktile elementer. Flere av informasjonstekstene kunne fort bli for lange,<sup>182</sup> men mulighetene for taktile og interaktive opplevelser gjorde langt på vei opp for dette. Man kunne for eksempel berøre reinskinn gjennom egne følehull, og via titteluker gjette på hvilke spor som tilhørte ulike dyr, før man fant svaret ved å løfte opp lukene. En slik kombinasjon av ulike virkemidler har en rekke fordeler, som for eksempel at utstillingen tilpasses individuelle besøkendes grunnlag for å lære, og at selve formidlingen blir mer variert.<sup>183</sup>

Ellers ble andre etasje brukt til flere ulike formål, og kunne sies å ha lignende funksjoner som et samfunnshus. Hvis det ble brukt til egne eller andres arrangementer, ryddet de bort utstillingene. Det fantes også et større auditorium der som hadde blitt brukt til blant annet møter, foredrag og visning av bildespill og filmer både med og uten tilknytning til nasjonalparken.<sup>184</sup> Det var laget en egen tegnekrok for barn, samt en lesestasjon der man kunne sette seg ned og ta i bruk en informasjonsskjerm, bøker, eller magasiner for å tilegne seg kunnskap om natur og nasjonalparken.

Alt i alt var dette på mange måter spennende og lærerike utstillinger med et utvalg av flere taktile og noen mer eller mindre interaktive elementer, både med tanke på første og andre etasje. En åpenbar mangel var at andre etasje ikke var tilgjengelig for alle. Utstillingene inkluderte derimot en del uforståelige elementer som ikke umiddelbart kunne settes i sammenheng med resten, hvis man ikke hadde med en omviser. Den led også under at flere av

---

<sup>179</sup> Frøyland 2003:56, Hooper-Greenhill 2007: 46.

<sup>180</sup> Dean 1996: 120.

<sup>181</sup> Heidi Ydse.

<sup>182</sup> Dean 1996: 120.

<sup>183</sup> Frøyland 2003: 64f.

<sup>184</sup> Heidi Ydse.

informasjonstekstene fremsto som massive, og dermed kunne ta motet fra de som ønsket å lese dem.<sup>185</sup> Den rene nasjonalparkdelen virket forvirrende, og framsto som foreldet og lite interessant grunnet virvaret av ulik informasjon og de falmede bildene. Utstillingen fungerte helt klart best med en omviser, men noen av elementene sto seg likevel svært godt, og kan ses på som lyspunktene i denne utstillingen. Eksempler på dette var det tredimensjonale dioramaet om Innerdalen, den oppbygde gruvegangen, utstillingen om rypene, samt de interaktive og taktile elementene i obeliskene. Selv om ikke alt fungerte som det skulle da jeg var der, og flere elementer i utstillingene med fordel kunne kuttes ut eller endres, var opplevelsesverdien og læringsutbyttet absolutt tilstedeværende.

## 5.2 Nasjonalparkutstillingen på flerbrukshuset Bunåva i Vingelen

Utstillingen var en uautorisert nasjonalparksutstilling,<sup>186</sup> og ble åpnet i 2011. Den var en del av Forollhogna informasjonssenter, som befant seg på flerbrukshuset Bunåva i Vingelen sentrum.<sup>187</sup> Vingelen er en av fem nasjonalparklandsbyer i Norge.<sup>188</sup> Flerbrukshuset inneholdt både butikk, kafé og kontorer. Utstillingen var tilknyttet kafeen, som kun brukte å være bemannet i sommersesongen. Ved første øyekast syntes flerbrukshuset å utelukkende bestå av en dagligvarebutikk og et kafélokale, så man oppdaget ikke umiddelbart at det var en utstilling der hvis man ikke visste om den på forhånd. Dette kunne rettes opp med en bedre synliggjøring av utstillingen, for eksempel ved mer iøynefallende plakater eller pekere, slik at de besøkende lettere kunne orientere seg i lokalet.<sup>189</sup>

Selve utstillingen besto av flere deler, men hoveddelen besto av tre søyler med en rekke integrerte interaktive og taktile elementer, i tillegg til bilder og informasjonstekster. Det var ikke nødvendig å utforske søylene i en spesiell rekkefølge, man kunne gjøre dette etter egen vilje og interesse. Det var ingen gjenstander åpent utstilt, men derimot hadde søylene skuffer man kunne dra ut og skap man kunne åpne, for å finne gjenstander som stemte overens med de ulike søylenes tema. Alle gjenstandene lå løse, slik at besøkende både kunne berøre dem og ta dem ut for å studere dem nærmere. Det var også papirlapper med korte informasjonstekster sammen med gjenstandene, slik at man kunne finne ut hva de var. Én av søylene hadde følehull, der man kunne stikke inn hånda for å kjenne på det som var der inne. Over følehullene fant man en tekst

---

<sup>185</sup> Dean 1996: 120.

<sup>186</sup> Informant 1.

<sup>187</sup> [www.vingelen.com](http://www.vingelen.com), «Forollhogna informasjonssenter», (aksessert 6. februar 16).

<sup>188</sup> Distriktssenteret, *Plattform for Norges nasjonalparklandsbyer 2009 – 2013*, ukjent utgivelsessted 2010: 1.

<sup>189</sup> Frøyland 2003: 58f, Dean 1996: 63.

med hva de ulike tingene var i tilfeldig rekkefølge, slik at man kunne gjette hva som var hva. En annen søyle hadde kikkhull med et bilde og en informasjonstekst innenfor.

Denne muligheten til å selv ta en aktiv rolle ved å utforske utstillingen og oppdage gjenstandene, samtidig som man kunne berøre dem, bidro sannsynligvis til både økt opplevelsesverdi og økt læringsutbytte,<sup>190</sup> og var dermed svært positiv. På den negative siden var noen av tekstene i kikkhullene til en viss grad kronglete oppbygd,<sup>191</sup> og et av følehullene inneholdt noe man kunne skade seg på. Kikkhullene var også en god idé som kunne gjøre utstillingen mer spennende for de fleste besøkende, og kanskje spesielt barna, men det kunne være en utfordring for bevegelseshemmede å ta dem i bruk. På den andre siden var søylene mobile, og dermed hadde bevegelseshemmede mulighet til å selv justere fremkommeligheten til dem og rundt dem. Søylene hadde i tillegg til de nevnte installasjonene innfelte trykkskjermer der man kunne finne informasjon, lydspor med musikk, og bilder rundt de ulike temaene. Dette kunne stimulere til at besøkende i større grad tilegnet seg informasjon gjennom dette elektroniske alternativet.<sup>192</sup> Dette var spesielt aktuelt i og med at enkelte av hovedtekstene på søylene framsto som svært massive og tunge, mens andre var mer oppdelte og lettlete.<sup>193</sup> Et annet grep som hadde blitt tatt, og kunne stimulere besøkende til å studere tekstene i større grad, var en quiz som gikk igjen på alle søylene.<sup>194</sup> Den var i form av laminerte ark med både spørsmål og svar montert på ringperm-ringer.

De andre delene av utstillingen var spredd over flere steder i lokalet. I umiddelbar nærhet av hovedutstillingene var det en barnekrok med mulighet for å tegne, bygge med laftesett og lese aktuelle barnebøker. Dette var positivt i og med at barna både kunne sysle for seg selv eller i samspill med en voksen, slik at hele familien kunne ha nytte av det.<sup>195</sup> Ved siden av barnekroken fant man en publikums-PC med turistinformasjon, og ved inngangen til lokalet med hovedutstillingen var det utplassert en gjestebok der besøkende kunne skrive seg inn og gi eventuelle tilbakemeldinger om utstillingen. Ved siden av gjesteboken sto det nok en søyle. Denne hadde fire sider, fungerte som en interaktiv økosystemquiz,<sup>196</sup> og hadde potensiale til å

---

<sup>190</sup> Hooper-Greenhill 2007: 46, Witcomb i MacDonald (red.) 2011: 357, Black 2012: 103, 120, 176.

<sup>191</sup> Dean 1996: 120.

<sup>192</sup> Frøyland 2003: 61. Handler om PC og dataprogrammer, men kan også overføres til trykkskjermer og apper.

<sup>193</sup> Dean 1996: 120.

<sup>194</sup> Frøyland 2003: 57.

<sup>195</sup> Frøyland 2003: 63.

<sup>196</sup> Informant 1.

holde besøkende i alle aldre okkupert for en god stund.<sup>197</sup> Søylen besto av to faste deler oppe og nede, og fire horisontalt dreibare deler i midten med en luke på hver side. På lukene var det bilder av ulike planter, dyr og landskap, og hvis man åpnet dem, så man en kort informasjonstekst. Bildene viste elementer i ulike økosystem, som var beskrevet på den øverste delen av søylen, eksempelvis myr og høyfjell. På hver dreibare del var det bilder fra de enkelte økosystemene, og tanken var at man skulle finne bildene som hørte sammen med resten. Om nødvendig kunne man se om man var på rett spor eller ikke ved å åpne lukene og lese informasjonstekstene. Når man hadde plassert alle bildene som hørte til i økosystemet på rett plass, skulle det tennes et lys over det aktuelle økosystemet.<sup>198</sup> Det var ikke selvfølgelig at man skulle dreie på delene for å få lampen til å lyse, noe som kunne slå både positivt og negativt ut. Enten ble den besøkende oppsatt på å finne ut av det, eller så kunne vedkommende gi opp. Det var også en utfordring at de dreibare delene måtte plasseres i akkurat det riktige sporet for at lyset skulle slås på, noe som ikke ble markert med et tydelig klikk eller lignende. Det var likevel en spennende installasjon som kunne gi mange en god opplevelse, men hvis det ikke fungerte optimalt, kunne besøkende også lett miste interessen.

Ved en korridor som førte til toalettene i nærheten av kafelokalet, fant man en interaktiv installasjon i form av et kart over nasjonalparken, og en tilknyttet pult der man kunne trykke på knapper med stedsnavn for å slå på lamper som viste hvor de ulike stedene var på kartet. Man kunne også dra opp en slags vertikale skuffer nedfelt i pulten med informasjonstekster om de ulike stedene. Den geografiske visualiseringen av stedene ved hjelp av knapper og lys kunne ha en opplevelsesverdi for hele familien,<sup>199</sup> men tekstene var sannsynligvis for lange til at de fleste besøkende leste dem.<sup>200</sup> Fortsatte man videre inn i korridoren mot toalettene, kom man over en del som ga informasjon om de ulike nasjonalparklandsbyene i Norge, og lengre inn fant man også en del av utstillingen kalt «Storfurua forteller». Dette var et utsnitt av stammen til en flere hundre år gammel furu, der årringene ble koblet sammen med forskjellige årstall og informasjon om større hendelser både lokalt, nasjonalt og internasjonalt. Dette var en meget bra og effektiv framstilling av både lokalhistorie, norsk og internasjonal historie. Det å koble det hele sammen med den fysiske furua gjorde det hele mer interessant.

---

<sup>197</sup> Frøyland 2003: 63. Handler om spørsmål, men kan overføres til bildequiz.

<sup>198</sup> Informant 1.

<sup>199</sup> Witcomb i MacDonald (red.) 2011: 354.

<sup>200</sup> Dean 1996: 120.

Sammenlignet med utstillingen om Forollhogna på Kvikne, framsto utstillingen i Vingelen som mer fokusert på selve nasjonalparken. Den var også mye bedre oppdatert med tanke på teknologi, noe som ikke er overraskende alderen tatt i betraktning. Allikevel fungerte også utstillingen på Kvikne godt med tanke på interaktivitet og sanselighet, om enn på en annen måte. Alt i alt var utstillingen i Vingelen spekket med interaktive og taktile elementer, og dermed hadde den også et stort potensiale for å kunne aktivisere, gi kunnskap og positive opplevelser til de besøkende.<sup>201</sup> Den syntes også i stor grad å ha vært produsert med universell utforming som en gjennomgående tanke. Den inkluderte mulighet til justering av ulike elementer for å bedre tilgjengeligheten, samt taktile elementer i tillegg til kunnskapstilegnelse via både lyd og bilde.<sup>202</sup> Det som derimot manglet var informasjon på flere språk. Utstillingen kunne også med fordel vært mer samlet. Den fremsto som noe usammenhengende grunnet spredningen, og både informasjonspulten og storfurua kunne lett bli oversett av de besøkende. Allikevel syntes den å fungere svært bra både med tanke på aktivisering av de besøkende, opplevelsesverdi og universell utforming.

### **5.3 Nasjonalparkutstillingen på Norsk Bremuseum & Ulltveit-Moe senter for klimaviten**

Norsk bremuseum og Ulltveit-Moe senter for klimaviten er et informasjonssenter for snø, is og breer som ble åpnet i 1991.<sup>203</sup> Senteret hadde flere utstillinger, deriblant en autorisert nasjonalparkutstilling som hovedsakelig handlet om Jostedalen nasjonalpark. Andre aktiviteter og utstillinger som var verd å nevne i denne sammenhengen, var en kinosal der det ble vist en panoramafilm om Jostedalsbreen, samt en klimautstilling. Panoramafilmen ble sett på som senterets hovedattraksjon.<sup>204</sup> Flere av de andre utstillingsdelene, deriblant klimautstillingen, var interaktive og sanselige, samt at de hadde med breen å gjøre, og vil derfor omtales i denne teksten. Andre utstillingsdeler vil bare nevnes raskt for å gi et inntrykk av hva som fantes på senteret. Det var ennå ikke åpnet for sesongen da jeg var der, noe som gjorde at jeg ikke kunne oppleve senterets tilbud fullt ut. Dette må tas i betraktning i min videre omtale av senteret, i og med at jeg måtte tenke meg fram til hvordan flere elementer, som for eksempel panoramafilmen, påvirket senterets helhetlige opplevelsesverdi.

---

<sup>201</sup> Frøyland 2003: 60f, Black 2012: 103, [www.forskning.no](http://www.forskning.no), «Slik skapes opplevelser i stjerneklasse», (aksessert 4. mai 16).

<sup>202</sup> Black 2012: 95f.

<sup>203</sup> [www.sn1.no](http://www.sn1.no), «Norsk Bremuseum – Bresenteret i Fjærland», (aksessert 16. april 16).

<sup>204</sup> Pål G. Kielland.

Det første som møtte en etter inngangen, var resepsjonen og museumsbutikken, samt et slags steinfundament, der det i sesongen brukte å ligge en større blokk med breis.<sup>205</sup> Dette var et taktilt element som sannsynligvis økte besøkets opplevelsesverdi i sesongen.<sup>206</sup> Selve nasjonalparkutstillingen befant seg rett fram videre innover i lokalet, men på høyre side kom man først til en utstilling om Ötzi, en meget godt bevart ismumie som ble funnet i en bre i alpene i 1991.<sup>207</sup> Historien om Ötzi var nok interessant for mange, men i og med at den ikke har noe med nasjonalparken å gjøre, ble ikke denne delen undersøkt under besøket på Norsk Bremuseum.

Det første man så av nasjonalparkutstillingen, var en tredimensjonal modell av hvordan både Jostedalsbreen og de nærliggende breene bredte seg over fjellandskapet. Det var informasjonstekster langs sidene under modellen, men kun Jostedalsbreen og en formasjon i denne var markert med navn på selve modellen, så hvis man ønsket å vite navnet på breene, måtte man spørre. Modellen sto rett foran hovedinformasjonen om nasjonalparken. Den fungerte som et landemerke i utstillingsrommet, og kunne dermed trekke de besøkende mot nasjonalparkutstillingen.<sup>208</sup> Den besto av en skillevegg av tekstplansjer med bilder, samt en PC-skjerm med en noe uvanlig datamus under som skulle brukes til å navigere rundt på skjermen. Informanten kalte dette en «industriell rullemus». Denne var utfordrende å bruke uten instruksjoner, men selve informasjonen man kunne finne ved hjelp av terminalen var dekkende, god og informativ for de som ønsket å fordype seg. Bildene på tekstplansjene var tydelig solbleket, men jeg fikk vite at de var i en pågående prosess med å oppgradere utstillingen med nye farger og bilder.<sup>209</sup> Det syntes å være mye tekst på plansjene, men hvis man så nærmere på dem, viste det seg å være tekster med passe lengde, men på tre forskjellige språk. Allikevel kunne de tilsynelatende massive tekstblokkene virke negativt inn på de besøkendes ønske om å lese selve teksten.<sup>210</sup> På siden man så først fant man informasjon om naturen i nasjonalparken, og når man gikk rundt til den andre siden omhandlet teksten kulturhistorien i området. På siden av skilleveggen var det en dataskjerm med den samme typen datamus som på framsiden, men på baksiden var det montert en trykkskjerm, der man kunne finne informasjon både på norsk og en

---

<sup>205</sup> Pål G. Kielland.

<sup>206</sup> Black 2012: 176.

<sup>207</sup> www.snl.no, «Ismannen Ötzi», (aksessert 24. april 16).

<sup>208</sup> Frøyland 2003: 59.

<sup>209</sup> Pål G. Kielland.

<sup>210</sup> Dean 1996: 120.



rekke andre språk. Bruk av elementer som PC og trykkskjermer i utstillinger kan bidra til å øke de besøkendes engasjement for kunnskapen som formidles,<sup>211</sup> og er dermed positivt for opplevelsesverdien. Trykkskjermen sto imidlertid noe utilgjengelig til bak et utstilt nasjonalparkskilt av samme type som man kan finne ved de faktiske grensene til nasjonalparkene i Norge. Det var en bra måte å vise hvordan markeringen framsto ute i selve terrenget, men skiltet burde vært plassert slik at man kom lettere til trykkskjermen. Slik det sto, kunne det bli utfordrende for eksempelvis rullestolbrukere å tilegne seg informasjon på den måten, men ellers var lokalet meget romslig og universelt utformet.

I umiddelbar nærhet av nasjonalparkutstillingen fant man en installasjon formet som en kube, der man kunne gå inn for å se en film om kalving fra isbreene på Grønland. Langs veggene på begge sider av hovedutstillingen hang det en rekke tematiske informasjonsplansjer, akkompagnert av flere framvisningsskjermer og trykkskjermer. De var laget i samme utførelse som nasjonalparkutstillingen, men var ikke en del av den. Det fantes også et område der besøkende kunne utføre og observere eksperimenter med breis. Plansjene og skjermene ga informasjon om breene, bruken av dem og hvordan de kunne påvirke de områdene de befant seg i. Flere ulike gjenstander var plassert på plansjene og langs veggen. Disse inkluderte blant annet en beholder med sand og grus fra breavleiringer, en modell som viste hvordan vårløsningen fra breene påvirket deltaet ut mot fjorden, og en original nåleventil som en gang ble brukt for å bore i breen etter brevann til å drive et kraftverk.<sup>212</sup> Flere av disse elementene var både interaktive og taktile, og kunne gjennom kunnskapen og opplevelsene de ga øke de besøkendes læringsutbytte.<sup>213</sup> Muligheten til å observere og delta i eksperimenter med breis kunne også bidra ytterligere til dette.<sup>214</sup>

Lengst inne i utstillingslokalet kom man til en installasjon som skulle forestille en isbre man kunne gå inn under via en bresprekk. Når man gikk inn, kom man til en gang som munnet ut i et større hulrom, før man gikk videre gjennom nok en gang og enda et hulrom, og deretter ut på den andre siden. Utenfor den oppbygde isbreen var det en informasjonspost med en trykkskjerm, ekte steiner fra morenemasser, og fire dukker. Tre av dem forestilte ulike breførere og deres utstyr fra tidlig 1900-tall og fram til i dag, og den siste var kledd opp og utstyrt som en moderne

---

<sup>211</sup> Frøyland 2003: 64.

<sup>212</sup> Pål G. Kielland.

<sup>213</sup> Frøyland 2003: 60.

<sup>214</sup> Hooper-Greenhill 2007: 46.

isklatrer.<sup>215</sup> Når man gikk inn i installasjonen, fikk man det jeg kunne tenke meg var en virkelighetsnær opplevelse av det å være under en bre. Den var svært sanselig, med mørke ganger der lys syntes å skinne gjennom «isen» enkelte steder. Hulrommene var derimot mer opplyste, og ga et lite pusterom fra den noe klaustrofobiske følelsen i gangene. Man kunne også høre ekte brelyder fra et faktisk opptak gjort under en isbre. Følesansen ble mobilisert ved hjelp av et område der underlaget føltas som leire, og ved at det til vanlig ble opprettholdt en lavere temperatur inne i installasjonen enn i resten av museet.<sup>216</sup> Installasjonen kunne være noe utfordrende for bevegelsehemmede med tanke på de trange gangene og den illuderte leiregrunnen, men for andre besøkende ga den en opplevelse for de fleste sansene. Den kunne dermed bidra til å øke deres forståelse av og engasjement rundt isbreer,<sup>217</sup> og samtidig øke opplevelsverdien av besøket som helhet.<sup>218</sup>

Klimautstillingen «Klima i endring» var en av de mest populære attraksjonene ved senteret. Den ble laget i 2007, var delt opp i ulike tematiske rom, og med en rekke sanselige effekter, som eksempelvis temperaturforskjeller og rystelser i gulvet. Effektene var imidlertid ikke slått på da jeg var der, men en gjennomgang med forklaringer kunne likevel gi et inntrykk. Det første man kom til, var et mørkt rom med tema Big Bang og skapelsen av jorda. Man sto på en bro av pleksiglass med skjermer og prosjektorer som i sesongen viste asteroider som kolliderte, jordkloden som ble dannet, vulkaner og lignende. Følesansen ble også stimulert ved hjelp av rystelser i gulvet som skulle illudere jordskjelv. Det neste rommets tema var dinosaurenes tid. Her var temperaturen vanligvis høyere, og gulvet føltas som en skogbunn. Veggene var lagd for å gi en illusjon av å være i en jungel, og her var det til vanlig skjermer og et lydopptak som informerte om klimaet for femti millioner år siden. Deretter kom man til et rom med den siste istiden som tema, noe en informasjonstekst ved inngangen opplyste. Veggene ga et inntrykk av at man var inne i en isbre, i sesongen blåste det kald luft der, og temperaturen ellers var også lavere. Også dette rommet inneholdt informasjonsskjermer, lyd - og lyseffekter og opptak med fortalt informasjon.<sup>219</sup>

Etter denne forhistoriske reisen var turen kommet til dagens klima. Det ble illustrert ved å vise fram landskapet og én av isbreene rundt senteret gjennom en glassvegg. På den andre siden

---

<sup>215</sup> Pål G. Kielland.

<sup>216</sup> Pål G. Kielland.

<sup>217</sup> Black 2012: 103.

<sup>218</sup> [www.forskning.no](http://www.forskning.no), «Slik skapes opplevelser i stjerneklasse», (aksessert 4. mai 16).

<sup>219</sup> Pål G. Kielland.

av rommet var veggen dekket med speil som reflekterte det man så gjennom glassveggen. Det var også muligheter for å sette seg ned på noen benker der for å nyte utsikten. Det var en skarp overgang fra det halvmørke istidsrommet, noe som ga en umiddelbar, sterk effekt på synssansen. Deretter kom man nok en gang til et halvmørkt rom. Her var temaet «mennesket som en naturkraft», og det var bygd opp rundt en dyster framtidsvisjon om hva som kan bli realiteten i framtiden om menneskeheten fortsetter i samme spor som nå. Rommet var fylt med bilder av store fabrikker, oljefat, en modell av jordkloden med dens konsentrasjon av klimafarer og lignende installasjoner. Her var det også informasjonsplansjer om for eksempel CO<sup>2</sup>-kurver, noen skjermene som vanligvis viste videoer rundt temaet, samt et konsept kalt «Klimakanalen 2040» som viste fabrikkerte nyhetsinnslag om diverse naturkatastrofer som hadde med klimaendringer å gjøre. Det siste rommet man kom til, ga på sin side en mer positiv følelse. Det omhandlet hva som kan bli realiteten om menneskeheten klarer å løse klimakrisen. Utstillingen ble avsluttet med en filmsnutt på et par minutter der David Attenborough fortalte om hvordan klimaendringene truet livet på jorda, menneskehetens eneste hjem,<sup>220</sup> men filmen ble ikke slått på under mitt besøk.

Dette var en svært effektiv utstilling på flere måter, både i faktisk og overført betydning. Den var interaktiv fordi man befant seg midt inne i de forskjellige temaene med både lyd og levende bilder, den var multisensorisk fordi den ga muligheten til å bruke både følelsen og hørselen i tillegg til synet, samt taktil fordi man kunne røre ved alt. Det var klimautstillingen som i størst grad syntes å vekke de besøkendes følelser.<sup>221</sup> Grunnen til det var sannsynligvis at den stimulerte flere sanser enn mange andre utstillinger generelt sett, og kombinerte dette med å aktivisere både engasjement og samvittighet. Den var også universelt utformet, og ga mulighet til gode opplevelser både for bevegelseshemmede, synshemmede og hørselshemmede, noe som igjen kunne bidra til å øke alle de besøkendes opplevelse og forståelse av temaet.<sup>222</sup> (Black 2012: 103ff, Dean 1996: 62ff). Det eneste som manglet med tanke på dette var informasjon på flere enn tre språk hvis man ikke hadde en omviser tilgjengelig.

Alt i alt tilbyr Norsk Bremuseum og Ulltveit-Moe senter for klimaviten en helhetlig pakke der alt henger sammen på ett eller annet vis. Selve nasjonalparkutstillingen er bare en liten

---

<sup>220</sup> Pål G. Kielland.

<sup>221</sup> Pål G. Kielland.

<sup>222</sup> Black 2012: 103ff, Dean 1996: 62ff.

del av denne helheten, men allikevel har den sin plass og funksjon, i og med at tilbudene ved museet generelt bidrar til å styrke folks forståelse av hvor viktig det er å ta vare på klimaet, som i sin tur ivaretar breene, og deriblant Jostedalsbreen som nasjonalpark.

#### **5.4 Nasjonalparkutstillingen på Breheimsenteret i Jostedalen**

Breheimsenteret åpnet i 1993, og fungerer som et informasjonssenter for Jostedalen nasjonalpark, Jostedalens natur- og kulturhistorie,<sup>223</sup> samt for Breheimen nasjonalpark.<sup>224</sup> Det fungerer også som et knutepunkt for aktivitetsturismen i området, og i sesongen formidler de alt av booking for de ulike aktivitetsfirmaene i Jostedalen. Det har vært en rekke forskjellige utstillinger på Breheimsenteret,<sup>225</sup> men i 2011 brant det ned til grunnen. Senteret åpnet igjen to år senere,<sup>226</sup> men den nåværende utstillingen sto ikke ferdig før i 2015. Den var bygd opp av bilder, plakater, informasjonsplansjer, tredimensjonale elementer og modeller, teknologiske og interaktive installasjoner, samt et auditorium der det ble vist en informasjonsfilm.<sup>227</sup> Mitt besøk der var utenfor sesongen, så det må tas i betraktning at effektene ikke var i funksjon, og at jeg heller ikke fikk sett den omtalte filmen.

Utformingen var stort sett enhetlig, både med tanke på form og farge, men utstillingen så med det samme mindre ut enn hva den var, i og med at den tok opp kun en liten del av hovedetasjen, men mesteparten av kjelleretasjen. De tredimensjonale elementene besto av eksempelvis oppbygde installasjoner med gjenstander som klatresko, tau og turutstyr, utstoppede dyr, og mer til. Alle disse kunne berøres, og dermed gi de besøkende taktile opplevelser, og med det potensielt større læringsutbytte.<sup>228</sup> De teknologiske og interaktive installasjonene inkluderte både interaktive kart, lydusjer og trykkskjermer. De teknologiske løsningene kunne aktivisere de besøkende, samt øke deres læringsutbytte.<sup>229</sup> I tillegg kunne sammensmeltingen av teknologi og interaktivitet i denne utstillingen la de besøkende bruke både følesansen, hørselssansen og synssansen, og dermed kunne det øke både opplevelsen og forståelsen av budskapet. Når det gjelder informasjonstekstene var flere av disse plassert på noe som kan beskrives som tredimensjonale tekstkuber som sto ut fra veggene, mens andre tekster var mer konvensjonelt plassert på bannere, plaketter og lignende. Det å gi informasjonstekstene uvanlige utforminger og

---

<sup>223</sup> [www.sn1.no](http://www.sn1.no), «Breheimsenteret», (aksessert 16. april 16).

<sup>224</sup> [www.lokalhistoriewiki.no](http://www.lokalhistoriewiki.no), «Breheimsenteret», (aksessert 6. februar 16).

<sup>225</sup> Trygve Snøtun og Peder Kjærvik.

<sup>226</sup> [www.sn1.no](http://www.sn1.no), «Breheimsenteret», (aksessert 16. april 16).

<sup>227</sup> Trygve Snøtun og Peder Kjærvik.

<sup>228</sup> Black 2012: 176f.

<sup>229</sup> Frøyland 2003: 61.

plasseringer kunne engasjere de besøkende i større grad,<sup>230</sup> og dermed øke utstillingens opplevelsesverdi.

Inngangen til selve utstillingen var utformet slik at den ga assosiasjoner til en isportal, og hvilke to nasjonalparker utstillingen omhandlet sto tydelig markert på norsk, engelsk og tysk. Disse tre språkene gikk igjen i hele utstillingen, men etter hvert var tanken å tilby informasjon på flere språk.<sup>231</sup> Det første som fanget oppmerksomheten når man gikk gjennom inngangen, var et stort oversiktskart på venstre side som viste hvor senteret befant seg i forhold til nasjonalparkene. Videre kunne man lese om og se bilder av naturopplevelser i Jostedalens nasjonalpark. Fargene og bildene var av god kvalitet, men teksten på informasjonsplansen framsto som svært massiv til tross for at den var delt opp i flere avsnitt, noe som kunne få de besøkende til å miste interessen.<sup>232</sup> Denne tendensen fant man i store deler av utstillingen, men den var allikevel ikke gjennomgående, flere steder var tekstmengden mindre enn på den første informasjonsplansen.

Videre langs den venstre vegg fant man flere bannere og plansjer med bilder og skriftlig informasjon, mens det nede ved gulvet var bygd opp en installasjon. Denne besto av stener, klatrestyr, en ishakke og en hjelm. Dette var en interessant og taktil løsning med god opplevelsesverdi. Man kunne selv ta og føle på gjenstandene for å forme sine egne inntrykk, og slike muligheter er verdifulle i en utstilling.<sup>233</sup> På høyre side kunne man se to søyleformede installasjoner, som omhandlet henholdsvis Jostedalens eldre og nyere kulturhistorie. Det var positivt at dette også var en del av utstillingen, i og med at mennesker lettere identifiserer seg med temaer som omhandler mennesket, noe som igjen kunne bidra til et bedre læringsutbytte.<sup>234</sup>

I enden av rommet fantes en installasjon som virket å være av den interaktive, elektroniske typen, men den var ikke slått på, så jeg fikk ikke prøvd den. Det sto beskrevet som en nasjonalparkutforsker, et interaktivt kart med informasjon om natur og fritidsaktiviteter. Det å bruke slike installasjoner til å utforske og oppdage på egen hånd kunne gi de besøkende en bedre opplevelse av utstillingen.<sup>235</sup> Ved siden av installasjonen var det en utstoppet gaupe og flere plansjer og bannere med tekst og bilder som viste Breheimen nasjonalpark. Det var noe mindre

---

<sup>230</sup> Black 2012: 103, 187.

<sup>231</sup> Trygve Snøtun og Peder Kjærвик.

<sup>232</sup> Dean 1996: 120.

<sup>233</sup> Black 2012: 120, 176.

<sup>234</sup> Dean 1996: 28.

<sup>235</sup> Frøylund 2003: 56. Omhandler fysiske gjenstander på museum, men kan overføres til den immaterielle verdien en nasjonalpark er.

tekst enn på informasjonsplansjen om Jostedalsbreen, og dette kunne medføre at de besøkende viste større interesse for å lese tekstene.<sup>236</sup> Ved foten av disse bannerne og plansjene var det også bygd opp installasjoner av steiner og gjenstander som ga mulighet for taktile opplevelser.<sup>237</sup>

Videre mot trappen på høyre side og langs trappenedgangen, kunne man finne informasjon om Luster kommune som vekselvis var montert på tredimensjonale tekstkuber og todimensjonale plansjer. Vekslingen mellom todimensjonale og tredimensjonale elementer ga en stilig effekt, og kunne dermed vekke de besøkendes interesse,<sup>238</sup> men det var en regelrett overflod av tekst, så effekten av tekstkubene ble motvirket av dette. Nede i hoveddelen av utstillingen fikk man et inntrykk av hvor stor og omfattende den var. Langs veggene og plassert sentralt midt i rommet var det første man så, en mengde informasjonsplansjer og noen tredimensjonale modeller av eksempelvis breen. Det så svært enhetlig og stilrent ut med god belysning, men informasjonstekstene framsto som svært kompliserte.<sup>239</sup> Mellom to rekker av informasjonsplansjer sto det fire interaktive installasjoner med store trykkskjermer, noe som kunne bidra til å øke de besøkendes engasjement for utstillingen.<sup>240</sup> I et hjørne nær trappens høyre side var det en tematisk del av utstillingen som omhandlet Norges nasjonalparker, men dette var en standard utstilling som de fleste nasjonalparksentre inneholdt,<sup>241</sup> og dermed ikke noe som var typisk for den aktuelle utstillingen.

Langs den venstre veggen var det plansjer bygd opp som en tidslinje som begynte med istidene og fortsatte fram til i dag. En slik kombinasjon av foreslått og dirigert tilnærming hadde de fordelene at den ga en god og sammenhengende oversikt over temaet, samtidig som den kunne gi de besøkende en behagelig læringsopplevelse.<sup>242</sup> Tidslinjen begynte med klimaet, før den viste hvordan det var i Jostedalen for 9500 år siden, og deretter gikk videre framover i tid. Plansjene var svært teksttunge, men jeg ble fortalt at trykkskjermene var et lettere fordøyelig alternativ.<sup>243</sup> Det var ulike mindre installasjoner langs plansjene med tidsreisen, som for eksempel en tredimensjonal modell som forestilte en del av en bre, der man kunne oppdage små detaljer når man betraktet den. Oppdagelse er en erfaring som kan øke de besøkendes

---

<sup>236</sup> Dean 1996: 120.

<sup>237</sup> Black 2012: 176.

<sup>238</sup> Black 2012: 187.

<sup>239</sup> Dean 1996: 120.

<sup>240</sup> Frøyland 2003: 61. Omhandler dataprogrammer, men effekten kan overføres til trykkskjermer.

<sup>241</sup> Trygve Snøtun.

<sup>242</sup> Dean 1996: 53ff.

<sup>243</sup> Trygve Snøtun.

læringsutbytte.<sup>244</sup> Man fant også montre som var åpne på toppen og inneholdt sand, grus og stener fra morenemassene. Sistnevnte ga gode muligheter for taktil læring, i og med at man kunne berøre innholdet ovenfra, noe som på sin side kunne bidra til å øke utstillingens opplevelsesverdi.<sup>245</sup>

Ved slutten av tidslinjen kom man etter hvert inn på Svartedauden,<sup>246</sup> og sagnet om Jostedalsrypa.<sup>247</sup> Det var bygd opp en modell av en hytte man kunne se inn i, og der lå det en dukke utformet som et menneske angrepet av pesten. Det å inkludere et menneskelig aspekt i formidlingen kunne gjøre utstillingen mer interessant for de besøkende.<sup>248</sup> Tidslinjen ble avsluttet med et banner om nybyggingen i Jostedalen for fem hundre år siden, en lav monter med en tredimensjonal modell av breen og noen småhus ved foten av den, kombinert med en informasjonstekst om «den vesle istiden» for 250 år siden.<sup>249</sup> Dette fremsto som en passende avslutning som viste at livet gikk videre selv om Svartedauden nær avfolket Jostedalen.

Den påfølgende delen av utstillingen var plassert relativt sentralt i lokalet, men framsto som forvirrende siden det var en sammenblanding av ulike elementer og tematikk. På toppen av montereren om «den vesle istiden», sto en utstoppet rein og rype sammen. Reinen hadde en pil i skulderen, det kunne dermed å ha noe med jakt å gjøre, men det var ikke umiddelbart klart for en med det samme på hvilken måte. Når man så seg litt om, ble imidlertid sammenhengen noe tydeligere. Noen meter unna, på toppen av en annen monter, sto en dukke av en steinalderjeger med pil og bue. På baksiden av denne montereren var det en utstilling med jegerutstyr fra tidlig 1900-tall som senteret hadde fått låne av en privatperson. Til høyre så man en rekke informasjonsplansjer, svært rike på tekst, om villrein og villreinjakt. Det å se reinen og jegeren i en setting som kunne ha vært reell, var positivt, men det var likevel noe de besøkende sannsynligvis ikke oppdaget med det samme. Det ble også blandet inn en interaktiv installasjon i form av en skjerm som i sesongen viste en film om breer, og en lyddusj.<sup>250</sup> Om man ville se filmen med norsk eller engelsk lyd, kunne man plassere føttene i to ulike omriss på gulvet.<sup>251</sup> Dette kunne generere de besøkendes interesse siden de både fikk velge språk, se en film, og høre

---

<sup>244</sup> Hooper-Greenhill 2007: 46.

<sup>245</sup> Black 2012: 176.

<sup>246</sup> [www.snl.no](http://www.snl.no), «Svartedauden», (aksessert 26. april 16).

<sup>247</sup> [www.snl.no](http://www.snl.no), «Jostedalsrypa», (aksessert 26. april 16).

<sup>248</sup> Dean 1996: 28.

<sup>249</sup> [www.snl.no](http://www.snl.no), «Lille istid», (aksessert 18. juli 16).

<sup>250</sup> [www.adaptor.no](http://www.adaptor.no), «Lyddusj», (aksessert 26. april 16).

<sup>251</sup> Trygve Snøtun.

et lydspor.<sup>252</sup> (Dean 1996: 134). Denne delen hadde flere positive elementer, men hadde fungert bedre om sammenhengene var litt klarere og tydeligere fra starten av.

Den neste utstillingsdelen handlet om vann, is og breer, og jeg ble fortalt at den kunne brukes til mye forskjellig innenfor aktiv formidling.<sup>253</sup> Det var relativt lite tekst på informasjonsplansjene, og et oversiktsbilde av breen med en rekke tredimensjonale utstikkere i form av en bretunge som syntes å vokse ut fra bildet, samt tekstkuber med informasjon om vann og is på jorden. Denne delen ga en god mulighet for å utforske selv for de besøkende som ikke ønsker å gå i dybden, og en mulighet til fordykning via formidling for de som ønsket det. Man kunne velge selv, og dette kunne tilrettelegge for et bedre læringsutbytte.<sup>254</sup> På baksiden av temaveggen om vann, is og breer, fant man en annen temavegg. Den handlet om husdyrhold, forvaltning og rovdyr, og var absolutt på sin plass i en slik type utstilling i og med at det omfattet forvaltning av nasjonalparkene og randsonene, men informasjonen var omfattende, og dermed også svært tekstbasert.<sup>255</sup>

Rett overfor temaveggen om forvaltning, sto det en tønneformet installasjon med informasjonsplansjer på ytterveggene. Disse inkluderte ulike faksimiler med avisartikler om Jostedalen, informasjonstekster og landskapsbilder. Det var en kreativ og godt laget utforming, men tekstmengden var svært stor, og det kunne virke negativt inn på de besøkendes interesse.<sup>256</sup> Inne i installasjonen kunne man vanligvis se en informasjonsfilm, som igjen kunne øke læringsutbyttet for de besøkende.<sup>257</sup> Den ble ikke vist under mitt besøk der, i og med at senteret var stengt for sesongen. Videre forbi installasjonen med filmrommet kom man til en del som omhandlet vannkraft i Jostedalen. Den besto av en tredimensjonal modell av området og vassdragene, samt en del tilknyttet informasjon som var plassert på selve modellen. Man kunne også lese om og se bilder fra vannkraftproduksjonen. Modellen ga en god oversikt og kunne utforskes, noe som kunne virke positivt inn på de besøkendes læring,<sup>258</sup> men tekstene var kronglete oppsatt, og med små bokstaver, noe som igjen kunne virke den andre veien.<sup>259</sup>

---

<sup>252</sup> Dean 1996: 134.

<sup>253</sup> Trygve Snøtun.

<sup>254</sup> Kelly i Knell, MacLeod og Watson (red.) 2007: 282.

<sup>255</sup> Dean 1996: 120.

<sup>256</sup> Dean 1996: 120.

<sup>257</sup> Frøyland 2003: 60.

<sup>258</sup> Hooper-Greenhill 2007: 46.

<sup>259</sup> Dean 1996: 120.



Utstillingen var ikke like multisensorisk og taktil som nasjonalparkutstillingen på Norsk Bremuseum, men den var nyere, og hadde mange positive kvaliteter. Disse var oppdatert teknologi, enhetlig utforming, tiltalende design, god framkommelighet for bevegelseshemmede, samt en del interaktive og taktile muligheter. Det som var mindre positivt var at de fleste informasjonstekstene var svært tunge, lange og omfattende, noe som kunne virke overveldende for flere av de besøkende.<sup>260</sup> Dette ble likevel til en viss grad oppveid av de mulighetene trykkskjermene ga. Det hadde vært positivt om informasjonen var tilgjengelig på flere språk, noe de også selv så behovet for.<sup>261</sup> Enkelte deler av utstillingen fremsto også som forvirrende på grunn av sammenblanding mellom ulike tema. Utstillingen som helhet hadde et bra potensiale, men noe komprimering og opprydding hadde likevel vært på sin plass.

### **5.5 Nasjonalparkutstillingen ved Naturum i Docksta, Sverige**

Besøkssenteret ble åpnet i 2007, og utstillingen er en del av senterets informasjonstilbud om verdensarvområdet Höga Kusten, Skuleberget naturreservat og Skuleskogen nasjonalpark. Hovedårsaken til at området fikk verdensarvstatus var landhevingen, og med den geologien i området.<sup>262</sup> Utstillingen var bygd opp av flere elementer. Det var tekstplansjer, bilder, tredimensjonale modeller, taktile innslag, en rekke interaktive installasjoner, og mye mer. Det må også tas med i betraktningen at mitt besøk der var utenfor sesongen, noe som også her medførte at jeg ikke fikk observert alle utstillingens elementer.

Det første man så når man kom inn, var en stor, tredimensjonal modell av hele verdensarvområdet. Det var ingen markerte stedsnavn på kartet, noe som var et bevisst valg, basert på en tanke om at de besøkende skulle gå i dialog med de ansatte rundt denne modellen for å få en bedre naturveiledning.<sup>263</sup> En slik kombinasjon av samtale og at de besøkende selv fikk mulighet til å «utforske» området, kunne helt fra starten av bidra til større engasjement og bedre forståelse av utstillingens tematikk.<sup>264</sup> Enkelte steder var markert, og grunnen til dette var at de ble ansett som spesielt interessante i forhold til landhevingen, noe som også ble beskrevet senere i utstillingen.<sup>265</sup> Til høyre fant man en vegg med en fremstilling av jordas to halvdelar på, der verdensarvområdene var markert. Dette var for å vise at Höga Kusten var en del av en større

---

<sup>260</sup> Dean 1996: 120.

<sup>261</sup> Trygve Snøtun og Peder Kjærvi.

<sup>262</sup> [www.naturumhogakusten.se](http://www.naturumhogakusten.se), «Naturum Höga Kusten. Opplev verdensarvet», (aksessert 6. februar 16).

<sup>263</sup> Anna Carlemalm.

<sup>264</sup> Black 2012: 143ff.

<sup>265</sup> Anna Carlemalm.

sammenheng,<sup>266</sup> og det kunne i tillegg styrke læringsutbyttet ytterligere.<sup>267</sup> Selve hovedutstillingen gikk langs en vegg på venstre side i en langstrakt korridor og ble kalt «Avtrykk». Videre langs den venstre veggen kom man først til en flatskjerm som i sesongen viste en bildeserie,<sup>268</sup> før man så en rekke bilder av steder i verdensarvområdet med tilhørende informasjonsplansjer under. Over flere av bildene hang det plansjer med tegneseriestriper som fortalte noe om de ulike stedene, og disse gikk også igjen i andre sammenhenger flere steder i lokalet. En slik bruk av tegneseriestriper kunne øke de besøkendes læringsutbytte.<sup>269</sup>

Innimellom bildene kunne man finne ulike installasjoner, også med informasjonsplansjer under. Det var for eksempel en slags titteboks der man så et papirutklipp av en jente inne i en grotte med flaggermus, samt opphengte modeller og installasjoner med flere små bilder i stedet for et stort. Etter hvert kom man til et brudd i rekken, der utstillingen gikk fra å omhandle geologi og landskap, og over til eldre kulturhistorie som begynte med steinalderen og bronsealderen. Hovedutstillingen hadde et kraftig og enhetlig formspråk, og designet var fargerikt. De fleste informasjonstekstene hadde en overkommelig tekstmengde,<sup>270</sup> og bildene var tiltalende. Disse visuelle virkemidlene holdt sannsynligvis de besøkendes interesse på et jevnt nivå over lengre tid, og kunne dermed virke positivt inn på deres læringsutbytte. Det var også lagt inn variasjon i form av eksempelvis andre typer installasjoner. En slik variasjon sikret at formidlingen ble tilpasset ulike typer besøkende, slik at flest mulig kunne få noe ut av det.<sup>271</sup>

Veggen rett overfor hovedutstillingen var delt opp i flere mindre tema. Det første temaet var vitenskapsfolk fra forskjellige tidsepoker som hadde oppdaget og studert landhevingen, samt de ulike periodenes forklaringer på hvorfor landet hevet seg. Det ble også oppfordret til å videreføre deres forskning inn i framtiden. Deretter kom man til en rekke illustrasjoner med ulike nivåer av landhevingen, og informasjonstekster i form av hva beboerne i området kunne ha sagt om landhevingen mens den pågikk. Dette ga et inntrykk av hvordan ting hadde utviklet seg, men det hadde nok vært mindre fengende hvis den ikke var skrevet i første person.<sup>272</sup> Det å inkludere det menneskelige aspektet ved et tema som for flere av de besøkende sannsynligvis fremsto som tungt fordøyelig, kunne øke interessen for det, og slik føre til økt opplevelsesverdi. Etter hvert

---

<sup>266</sup> Anna Carlemalm.

<sup>267</sup> Hooper-Greenhill 2007: 34f.

<sup>268</sup> Anna Carlemalm.

<sup>269</sup> Frøyland 2003: 60.

<sup>270</sup> Dean 1996: 120.

<sup>271</sup> Frøyland 2003: 58f, 64f.

<sup>272</sup> Black 2012: 187.

kom man til en åpning mot en annen del av utstillingen som omhandlet geologi. Den besto av en temavegg der ulike typer stein som fantes i området, var montert på et gitter, og snorer fra noen større informasjonsplanser forbandt de ulike steinartene med deres respektive presentasjonstekster. Nesten nede ved gulvet var det plassert små glassmontre med ulike jordtyper. Informasjonstekstene var noe tungleste, og dette kunne føre til at færre besøkende ønsket å lese dem.<sup>273</sup> Utstillingen ga imidlertid taktile muligheter, i og med at man kunne berøre steinene. Dette kunne på sin side øke opplevelsen av denne utstillingsdelen.<sup>274</sup>

Videre på høyre side kunne man finne en informasjonspult med en PC og høretelefoner, der de besøkende hadde muligheten til blant annet ytterligere fordypning i utstillingens tema.<sup>275</sup> Bruk av slike virkemidler kunne øke de besøkendes engasjement for temaet.<sup>276</sup> Like bak PC-pulten var det et rom som var satt av til midlertidige utstillinger for hver sesong.<sup>277</sup> Deretter kom man til en inngang som førte til et filmrom. Det var mulig å velge mellom flere ulike filmer om eksempelvis landheving og de svenske nasjonalparkene. Filmene i utstillingen kunne bidra til å øke de besøkendes interesse for temaet, og dermed deres læringsutbytte.<sup>278</sup> Den påfølgende utstillingsdelen langs den høyre veggen handlet om ulike metoder for tidsmåling. Den besto av bilder og installasjoner på veggen bak pleksiglass med informasjonstekster. Tekstmengden syntes overkommelig for de fleste,<sup>279</sup> og det kunne sammen med det tiltalende designet oppmuntre de besøkende til å studere denne delen av utstillingen nærmere.<sup>280</sup>

I enden av den langstrakte utstillingskorridoren fant man nok en informasjonspult med en PC, et banner med et stort naturbilde fra Höga Kusten, og en tilhørende informasjonstekst. Bak banneret var det satt inn en TV-skjerm foran nok et naturbilde med informasjon på siden. Skjermen skulle vise et nytt bildespill som var i produksjon da jeg var der.<sup>281</sup> Deretter kom man til en del av utstillingen som inneholdt et bibliotek hjørne, og flere interaktive installasjoner, som primært var laget for barn,<sup>282</sup> men som også voksne kunne ha glede av. Interaktiviteten i denne utstillingen kunne øke underholdningsverdien av den, og dermed opplevelsen, samt føre til at de

---

<sup>273</sup> Dean 1996: 28, 120.

<sup>274</sup> Black 2012: 176.

<sup>275</sup> Anna Carlemalm.

<sup>276</sup> Frøyland 2003: 64.

<sup>277</sup> Anna Carlemalm.

<sup>278</sup> Dean 1996:134, Frøyland 2003: 60.

<sup>279</sup> Dean 1996: 120.

<sup>280</sup> Frøyland 2003: 60.

<sup>281</sup> Anna Carlemalm.

<sup>282</sup> Anna Carlemalm

besøkende brukte mer tid der. Alt dette kunne videre føre til et større læringsutbytte.<sup>283</sup> Den første så ut som en relativt stor metallbeholder, og man trykket på en knapp som satte i gang en mekanisk framstilling av hvordan landhevingen artet seg fra starten av. Det ble også spilt av et tilhørende lydspor på svensk eller engelsk, alt ettersom hvilket språk man valgte. Installasjonen framsto som noe gammeldags og treg, man hørte for eksempel godt hvordan motoren jobbet for å «heve landet». Lydsporet ramset også opp en rekke stedsnavn uten noen ytterligere forklaring på et tidspunkt. Besøkende som brukte denne interaktive installasjonen, spurte av og til etter en mer moderne løsning som for eksempel trykkskjermer, mens andre igjen fant det uvanlig og befriende sammenlignet med mer moderne teknologi.<sup>284</sup> Selv oppfattet jeg installasjonen som et komisk innslag, men allikevel ett som lærte meg noe nytt. Hvis dette gjaldt flere av de besøkende, kunne det bidra til økt opplevelsesverdi og læringsutbytte.

Like ved fant man en annen type interaktiv installasjon. Det var en benk med esker av tre, der alle lokkene hadde hvert sitt bilde av et dyre- eller fuglespor. Når man åpnet eskene, kunne man finne ekskrementer eller andre etterlatenskaper fra de samme dyrene eller fuglene som sporene tilhørte. Over etterlatenskapene inne i eskene var det montert plater av plexiglass, slik at ikke noe falt ut. Tanken bak denne installasjonen var at man skulle gjette hvilke dyr sporene og ekskrementene kom fra,<sup>285</sup> men hvis man ikke klarte å gjette riktig, kunne man se på undersiden av eskene for å finne svaret. Det å kunne utforske og oppdage de forskjellige artene på denne annerledes måten kunne virke positivt inn på de besøkendes interesse for utstillingen, og oppmuntre dem til å i større grad ta i bruk naturen.<sup>286</sup> Den neste interaktive installasjonen var utformet som en stubbe man både kunne krype inn i gjennom en lav dør, og titte inn i gjennom et stort rundt hull på motsatt side av døren. Inne i stubben var det puter på gulvet, informasjonstekster og bilder av hakkespetter i nasjonalparken, og knapper man kunne trykke på for å høre lydopptak av de ulike hakkespetteene. I denne installasjonen ble flere sanser stimulert. Man kunne se på bildene og lese tekstene, føle de myke putene på gulvet og det innesluttende halvmørket i stubben, samt høre på hakkespetteenes lyder. En slik taktil og multisensorisk tilnærming kunne bidra til å øke opplevelsen, og dermed forståelsen, av utstillingen.<sup>287</sup>

---

<sup>283</sup> Frøyland 2003: 60, Witcomb i MacDonald (red.) 2011: 357.

<sup>284</sup> Anna Carlemalm.

<sup>285</sup> Anna Carlemalm.

<sup>286</sup> Frøyland 2003: 56, Witcomb i MacDonald (red.) 2011: 357.

<sup>287</sup> Black 2012: 103.

På motsatt side av bygningen i forhold til den førstnevnte, var det nok en lang korridor. På den ene siden var det vinduer hele veien så man kunne betrakte landskapet utenfor, mens den høyre veggen ble brukt til utstillinger. Den første man kom til omhandlet Skuleskogen nasjonalpark mer spesifikt enn de tidligere utstillingene, men var utformet i en lignende stil. Det var skreven informasjon, et kart over verdensarvområdet og nasjonalparken, samt bilder av navngitte steder. Hvis man ser bort fra navnene på de ulike stedene som var avbildet, fremsto teksten som en massiv blokk, noe som kunne motvirke at de besøkende leste den.<sup>288</sup> På den andre siden var designet på denne utstillingsdelen gjennomført og tiltalende, og kunne dermed veie opp for den negative effekten av tekstens utforming.<sup>289</sup> De påfølgende tre utstillingsdelene omhandlet Skuleberget naturreservat, livet under vann, og Skuleskogen nasjonalpark. De hadde mye til felles med tanke på rammene rundt, men ulike tema. Delene om henholdsvis livet under vann og om nasjonalparken skilte seg noe fra delen om Skuleberget, men dette vil bli nærmere omtalt. Generelt besto alle utstillingsdelene av bilder med tilhørende informasjonstekster på svensk og engelsk, og hadde et lignende formspråk som hovedutstillingen, men med mer dempede farger. Selve bildene var tiltalende og de tilhørende informasjonstekstene godt komprimerte, men oppsettet framsto som noe kaotisk i alle tre. Det var også i alle utstillingsdelene enkelte planser med svært mye tekst og lite bilder, som med fordel kunne gitt mer plass til bildene i forhold til teksten.<sup>290</sup>

Det som, bortsett fra temaene, skilte de tre utstillingsdelene fra hverandre, var at delene om livet under vann og nasjonalparken inneholdt taktile elementer. Disse var utskårne modeller i tre av henholdsvis fisker og en and for førstnevnte, ulike fugler og en maur, samt autentiske håndteringsgjenstander som eksempelvis en eldre smørkjerner og en kubjelle for sistnevnte. Delen om livet under vann inkluderte i tillegg en video. Den kunne bidra til å øke de besøkedes kunnskapsutbytte, noe som også gjaldt de utskårne fiskene og håndteringsgjenstandene.<sup>291</sup> Delen om nasjonalparken inkluderte i motsetning til de to andre flere tema under den samme overskriften. Det var uklare overganger mellom temaene, men de syntes å være informasjon om steder i nasjonalparken, den tidligere bosetningen i området, fugler, lav, maur, plantearter og skogen. Utstillingsdelen om nasjonalparken som helhet tok for seg flere aktuelle og interessante

---

<sup>288</sup> Dean 1996: 120.

<sup>289</sup> Frøyland 2003: 60.

<sup>290</sup> Dean 1996: 120.

<sup>291</sup> Frøyland 2003: 60, Black 2012: 176.

tema, men sammenblandingen kunne ha en uheldig effekt. I flere tilfeller kunne besøkende bli forvirret av de uklare overgangene, slik at konsentrasjonen, og dermed læringsevnen, minsket når inndelingen av de ulike temaene var såpass uklar.<sup>292</sup>

De tre utstillingsdelene inneholdt også hver sin interaktive, mekaniske installasjon. Delen om Skuleberget hadde en innretning i form av en boks med en påmontert fjellklatrer. Denne kunne beveges i et spor oppover langs berget, hvis man svarte riktig på fem spørsmål om naturen og kulturhistorien i reservatet. Det var montert opp bilder og tekst for hvert spørsmål, og de hadde to svaralternativer med hver sin knapp. Valgte man riktig alternativ, ble det spilt av et lydspor som sa det var rett. Hvis man derimot valgte feil alternativ, kom det et lydspor bestående av et hyl, og fjellklatreren falt ned til utgangspunktet igjen, slik at man måtte begynne helt på nytt. Delen om livet under vann hadde en lignende innretning, men der var det et undervannsbilde av en gjedde på boksen, og illustrasjoner med tilhørende spørsmål og svaralternativer. Det var ikke lydeffekter på denne installasjonen, men fikk man rett, ble det tent et grønt lys. Når alle svar var riktige, dukket det opp en mekanisk modell av en gjedde som hoppet over «vannoverflaten» på toppen av boksen. Den tredje, delen om nasjonalparken, hadde et bilde fra en skog. Selv om det også her var illustrasjoner, tekst og knapper, var det en noe annerledes tilnærming enn de foregående. I stedet for spørsmål og svaralternativer skulle man koble lyder sammen med illustrasjonene. Man trykket på en knapp for å høre eksempelvis en fuglelyd, og deretter trykket man på en knapp under det bildet man trodde hørte sammen med lyden. Svarte man riktig, ble lyden av applaus spilt av, men svarte man feil, kom den typiske lyden man hører når noen kommer med feil svar i kunnskapskonkurranser på TV. Slike typer interaktive installasjoner har blitt kritisert for å være for kontrollerende, i grenseland til indoktrinerende, men i den aktuelle konteksten mener jeg at de var et svært vellykket grep. Selv om installasjonene syntes å tilhøre den såkalte stimulus- responsmodellen, fremsto de ikke som indoktrinerende,<sup>293</sup> men heller som et positivt innslag som inspirerte til sosial interaksjon og læring.<sup>294</sup>

Den siste posten på programmet var et interaktivt kart over nasjonalparken. Det var utformet som en tredimensjonal modell med flere markerte punkter som tilsvarte ulike steder i

---

<sup>292</sup> Frøyland 2003: 58f.

<sup>293</sup> Witcomb i MacDonald (red.) 2011: 356f.

<sup>294</sup> Jmf. Kapittel 2.3.4.

nasjonalparken. Ved siden av kartet hang det en peker, eller «tryllestav», som man kunne sette bort til de ulike markeringene, og da dukket det opp et bilde av det aktuelle stedet, samt en del informasjon om det på en skjerm på veggen over modellen. pekeren ble styrt av magneter, og det var mange som brukte den aktivt. Voksne besøkende ble ofte stående for å lese, mens barna syntes det var svært underholdende å trykke på punktene med «tryllestaven», for så å se at bildet på skjermen endret seg.<sup>295</sup> Dette tydet på at kartet var et vellykket innslag, og det var et godt eksempel på hva interaktive elementer kunne gjøre for en utstilling. Ikke nok med at interaktive installasjoner som dette gjorde at besøkende brukte lengre tid i utstillingen, men de kunne se umiddelbare konsekvenser av det de gjorde, noe som også økte læringsutbyttet.<sup>296</sup>

Naturum i Docksta som helhet var et besøkssenter med en lang rekke kvaliteter, men også her var det mulighet til forbedring på flere områder. For eksempel var mesteparten av informasjonen i selve utstillingen kun å få på svensk, og selv om de besøkende som oftest ble vist rundt i utstillingen,<sup>297</sup> kunne sannsynligvis enda flere få glede av den om flere språk var tilgjengelige. Ellers var utstillingene engasjerende og visuelt tiltalende, og med en rekke interaktive og taktile muligheter som kunne gi både gode opplevelser og kunnskap til alle besøkende på den ene eller andre måten. De ulike elementene i senteret ga også store valgmuligheter, noe som er positivt når man skal tilegne seg kunnskap.<sup>298</sup> I enkelte tilfeller hadde ytterligere komprimering av tekst, noe opprydning og strukturering, samt mer klare rammer vært en forbedring. Når det er sagt, så har utstillingene hittil endret seg med tiden og de besøkendes ønsker,<sup>299</sup> noe som sannsynligvis vil opprettholdes videre.

## 5.6 Utstillingenes kvaliteter

Feltundersøkelsene ble foretatt i løpet av en relativt kort og intensiv periode. Naturlig nok blir man etter en slik runde sittende med en rekke inntrykk som må sammenlignes og sorteres. Derfor vil jeg her summere opp og søke å organisere noen hovedtrekk jeg merket meg. Analysene kan også brukes for å vurdere hvilke eksempler som eventuelt kunne brukes i videre arbeid med utforming av nasjonalparkutstillinger. I første omgang fant jeg ut noe jeg ikke hadde forventet. Det var at nasjonalparkutstillingene på de autoriserte sentrene stort sett var en liten del av en

---

<sup>295</sup> Anna Carlemalm.

<sup>296</sup> Frøyland 2003: 60, 64.

<sup>297</sup> Anna Carlemalm.

<sup>298</sup> Kelly i Knell, MacLeod og Watson (red.) 2007: 282.

<sup>299</sup> Anna Carlemalm.

større utstilling rundt tilknyttede tema, mens det i større grad ble fokusert på nasjonalparken i de uautoriserte utstillingene. Hva som skiller de autoriserte utstillingene fra de uautoriserte, forklares nærmere i delkapittel 2.1.

Mine fokusområder var hvordan utstillingene var med tanke på universell utforming og opplevelsesverdi, da med størst vekt på taktile og interaktive elementer. Alle utstillingene var universelt utformet til en viss grad, og inneholdt interaktive og taktile elementer, men det var likevel en viss variasjon mellom dem. Dette søker jeg å synliggjøre ved hjelp av en tabell, slik at man kan få et bilde av hvordan fokuset på de ulike vurderingskriteriene var i de aktuelle utstillingene. De blir rangert etter i hvor stor grad de er universelt utformet, hvor stort innslag det er av taktile og interaktive elementer, og hvor stor opplevelsesverdi jeg mener de har. Grunnen til at jeg bruker meg selv som mål på det siste vurderingskriteriet, er at rammene for denne oppgaven og hva jeg prioriterte å bruke tid på, ikke tillot en større undersøkelse om hvordan de besøkende mente opplevelsen var. Det var ikke alle utstillingene som hadde egne undersøkelser om dette, så det var heller ingen mulighet til å bruke eksisterende data for å finne ut hvordan situasjonen var.

Utstillingene vurderes mot hverandre, og rangeres på en skala med poeng fra 1 til 3, der 1 poeng er mindre bra og 3 poeng er meget bra. Tallverdiene skal representere hvor stort innslag det var av henholdsvis taktile og interaktive elementer, i hvor stor grad de respektive utstillingene var universelt utformet, og hvor stor opplevelsesverdi de hadde etter mine vurderinger. Sistnevnte er en helhetsvurdering, som baseres på hva teorien sier om dette, hva jeg har lært gjennom min utdanning, og hva jeg selv mener. Grunnen til at jeg valgte dette i stedet for å summere sammen de respektive utstillingenes poeng, er at en summering ville vært en urimelig måte å bedømme dem på, i og med at utstillingene er gode på ulike måter.

<b>Vurderingskriterier</b>	<b>Kvikne</b>	<b>Vingelen</b>	<b>Norsk Bremuseum</b>	<b>Breheim-senteret</b>	<b>Naturum Höga Kusten</b>
<b>Interaktive elementer</b>	2	2	3	2	3
<b>Taktile elementer</b>	2	2	3	1	2
<b>Universell utforming</b>	1	3	2	3	3
<b>Generell opplevelsesverdi</b>	2	2	3	2	3

Fig. 1: Tabell over vurderingskriterier og de ulike utstillingene



Som vi kan se er de fleste utstillingene gode på interaktive og taktile elementer, og dermed opplevelsesverdi, men Norsk Bremuseum og Naturum Höga Kusten skiller seg ut i positiv retning. Dette er grunnet både det store innslaget de hadde av interaktive muligheter, variasjonen blant dem, og hvor mye man faktisk kunne gjøre, oppleve og føle i utstillingene. Breheimsenteret er mindre bra på det taktile, men man må ta i betraktning at det er sammenlignet med de andre utstillingene som nevnes i denne oppgaven. Flesteparten av de aktuelle utstillingene er også i stor grad universelt utformet, slik at flest mulig besøkende kan oppleve mest mulig av hva de tilbyr. Kvikne er mindre bra enn de andre i denne sammenhengen, men det er først og fremst basert på manglende muligheter for rullestolbrukere til å komme seg opp i andre etasje, og dermed et ressursproblem.<sup>300</sup> Både Breheimsenteret, utstillingen i Vingelen og utstillingen i Docksta når helt opp på dette kriteriet, selv om de ideelt sett burde tilby skriftlig informasjon på flere språk. De viktigste faktorene er at man kan komme seg hvor som helst i utstillingen uansett bevegelseshemming, og at alle besøkende finner noe de kan oppleve, selv om de har andre fysiske begrensninger enn bevegelse. Alt i alt har alle de undersøkte utstillingene hver sine kvaliteter, og formidler nasjonalparkene og tilknyttede tema på en tilfredsstillende måte, noe som gjør at de besøkende kan få godt utbytte av å oppleve dem.

## **5.7 Sammendrag**

Dette kapitlet konsentrerte seg om de ulike utstillingene som ble undersøkt i forbindelse med denne oppgaven. De ble presentert og analysert ut fra observasjoner og teori, før deres ulike kvaliteter ble oppsummert og rangert i en tabell. De fleste utstillingene nådde opp med tanke på de ulike vurderingskriteriene, men enkelte skilte seg positivt fra de andre.

---

<sup>300</sup> Heidi Ydse.

## 6.0 Sammenligninger og drøfting

Her presenteres og sammenlignes svarene som de ulike intervjuene frambrakte etter utvalgte tema, for å synliggjøre hva som kjennetegner de ulike nasjonalparkutstillingene når det kommer til de aktuelle temaene. Deretter skal jeg utforske hvordan en nasjonalparkutstilling bør være utformet for at de besøkende skal få den best mulige opplevelsen. Dette gjøres ved å sammenholde teori på området med hvordan ting har blitt gjort både i de eksisterende utstillingene og utstillingsforslaget jeg var med på å utforme.

### 6.1 Intervjuene

Under feltundersøkelsene foretok jeg en rekke intervjuer, både ansikt til ansikt og via e-post. Jeg innledet intervjuene med å etablere hvilke roller de ulike informantene hadde i forbindelse med de aktuelle utstillingene, noe som ble presentert i kapittel 3.3. I denne delen vil ikke alle spørsmålene bli presentert, da rammene rundt denne oppgaven ikke tillater en større utredning av den typen. Derfor har jeg valgt ut de temaene jeg mener er mest aktuelle for denne oppgavens problemstilling. Intervjuguiden som ble brukt, finnes vedlagt, men de ulike spørsmålene vil bli nevnt fortløpende, slik at leseren kan følge med på hva det dreier seg om.

#### 6.1.1 Intensjonene med utstillingene

For å finne ut mer om hvorfor det er ønskelig å formidle nasjonalparker gjennom utstillinger, er det på sin plass å undersøke intensjonene bak utstillingene som omtales i denne oppgaven, men også hva informanten ved Miljødirektoratet mente om dette. Generelt sett var intensjonen med utstillingene å formidle nasjonalparkene og informasjon om dem til de besøkende,<sup>301</sup> og det gjenspeilet seg i intervjuene med informantene fra de norske utstillingene. Utstillingen i Docksta hører naturlig nok ikke til under norske myndigheter, men allikevel var intensjonene noe av de samme, selv om det var større fokus på verdensarven Höga Kusten enn på nasjonalparken. I utgangspunktet skulle landhevingen og verdien av verdensarven formidles, men de nyere endringene var ment å løfte følelsene rundt Skuleskogen nasjonalpark, inspirere folk til å komme seg ut dit, og gi dem tips om hvor de kunne gå. Et annet hovedmål var å formidle at Naturumet lå ved et naturreservat kalt Skuleberget, og ikke i nasjonalparken, i og med at mange av de besøkende ikke fikk med seg dette.<sup>302</sup>

---

<sup>301</sup> Bente Rønning.

<sup>302</sup> Anna Carlemalm.

Når det gjelder de norske utstillingene, var det ulike grunner til at de ble en realitet, og varierte hovedmål. Det kan summeres opp med at intensjonen først og fremst var å informere om nasjonalparkene, i tråd med hva informanten ved Miljødirektoratet fortalte. Ellers var intensjonene bak utstillingene å informere om og formidle nasjonalparkene, men også det å løfte folks naturinteresse, følelser om og innstilling rundt nasjonalparken, og få de som kommer dit til å ønske å oppleve den selv, eller i det minste randsonene. Det var også et mål om at de skulle lære noe nytt, og om å oppfylle kravene til autoriserte nasjonalparksentre.<sup>303</sup> Utstillingen på Kvikne var den som i størst grad skilte seg ut. Bakgrunnen for at den ble realisert, var at det lenge hadde vært et ønske om å bruke Vollan Gård til noe, og løsningen ble nasjonalparkutstillingen. Intensjonene med den var blant annet å gjøre lokalbefolkningen mer positive til vern, og samtidig gi noe tilbake til lokalsamfunnet.<sup>304</sup> Bakgrunnen for opprettelsen av Norsk Bremuseum som helhet var også noe annerledes, i og med at det ble en realitet grunnet lokale krefters ønske om å ha en attraksjon i Fjærland.<sup>305</sup> En tredje utstilling som skilte seg ut noe, var den på Vingelen. Der var det rett og slett et ønske om å lage en interaktiv utstilling som skulle være universelt utformet og spesielt laget for barn, i stedet for en med de vanlige informasjonstavlene. De ønsket å informere om nasjonalparkens verdier på en mer spennende måte.<sup>306</sup>

### **6.1.2 Formidlingen av utstillingene**

Hvordan de forskjellige utstillingene formidles, er ett av spørsmålene som skal bidra til å belyse denne oppgavens problemstilling. Når det gjelder nasjonalparkutstillinger, er det flere faktorer som bidrar til formidlingen som helhet. Et naturlig spørsmål i denne sammenhengen er hvordan utstillingene er tenkt å virke i forhold til formidling ute i selve terrenget. Informanten ved Miljødirektoratet kunne fortelle at utstillingene skulle inspirere til at folk kom seg ut i nasjonalparken for å oppleve den.<sup>307</sup> Dette stemte overens med hva de fleste av informantene kunne fortelle, også for den svenske utstillingens del,<sup>308</sup> men når det gjaldt utstillingen i Vingelen, var det mer fokus på at de besøkende skulle inspireres til å ta i bruk randsonene rundt nasjonalparken, fordi områdene lengre inn var sårbare.<sup>309</sup> Når det kom til utstillingen på Røros,

---

<sup>303</sup> Heidi Ydse, Informant 1, Pål G. Kielland, Trygve Snøtun og Peder Kjærvi, Ingunn Ims Vistnes, Knut Simensen.

<sup>304</sup> Heid Ydse.

<sup>305</sup> Pål G. Kielland.

<sup>306</sup> Informant 1.

<sup>307</sup> Bente Rønning.

<sup>308</sup> Heidi Ydse, Informant 1, Pål G. Kielland, Trygve Snøtun og Peder Kjærvi, Ingunn Ims Vistnes, Anna Carlemalm.

<sup>309</sup> Informant 1.

mente informanten at en fysisk kobling mellom utstillingen og nasjonalparken kunne være en utfordring fordi avstandene var lange, men de tilbød en rekke utendørs aktiviteter i tilknytning til senteret, og tematikken i disse var koblet sammen med det som kunne oppleves i selve nasjonalparken.<sup>310</sup>

De fleste utstillingene hadde også etablerte tilbud utendørs.<sup>311</sup> I tilknytning med Volla Gård var det etablert en natursti,<sup>312</sup> og det samme gjaldt for utstillingen på Hønsby.<sup>313</sup> I Docksta var det etablert vanlige stier, og i nasjonalparken fantes det utendørs informasjon som hadde en tematisk forbindelse med utstillingen. De ønsket imidlertid å utvikle stiene til en natursti, samt å etablere utendørsaktiviteter spesielt for barn, men da i nærheten av selve Naturumet.<sup>314</sup> Utstillingene på Norsk Bremuseum og Breheimsenteret hadde en noe annerledes tilnærming. Det var et tungt fokus på at de besøkende skulle oppleve breene selv,<sup>315</sup> og Breheimsenteret fungerte attpåtil som et knutepunkt for den sesongbaserte aktivitetsturismen i Jostedal.<sup>316</sup> Både Norsk Bremuseum og Breheimsenteret samarbeidet i tillegg med ulike forskningsmiljøer ute i terrenget, men dette gjaldt i størst grad førstnevnte. Mens Breheimsenteret fikk tilfeldige besøk fra nasjonale og internasjonale læringsinstitusjoner,<sup>317</sup> fungerte Norsk Bremuseum som et undervisningssenter for skoler. De søkte også et utstrakt samarbeid med norske høyskoler, og hadde et mangeårig samarbeid med et britisk senter som drev med noe av det samme som dem selv, samt et britisk universitet.<sup>318</sup>

For utstillinger generelt er hva som brukes av virkemidler og hvordan de formidles, kanskje de viktigste faktorene når det kommer til hvor vellykkede utstillingene er. Derfor ønsket jeg å finne ut hva slags virkemidler som ble tatt i bruk i de utstillingene jeg undersøkte, samt hvordan utstillingene ellers ble formidlet. Informanten ved miljødirektoratet hadde et bredt spekter av utstillinger å gå ut fra når hun skulle svare på spørsmålene mine, så naturlig nok ble hennes redegjørelse svært generell. Hun kunne fortelle at utstillingene tok i bruk alt fra bildespill, film, interaktive installasjoner, taktile elementer i form av utstoppede dyr og deler av dyr som kunne berøres, til de mer tradisjonelle virkemidlene som plakater og kart. Jeg fikk også vite at de

---

<sup>310</sup> Knut Simensen.

<sup>311</sup> Heidi Ydse, Pål G. Kielland, Trygve Snøtun, Peder Kjærvi, Ingunn Ims Vistnes, Anna Carlemalm, Knut Simensen.

<sup>312</sup> Heidi Ydse.

<sup>313</sup> Ingunn Ims Vistnes.

<sup>314</sup> Anna Carlemalm.

<sup>315</sup> Pål G. Kielland, Trygve Snøtun, Peder Kjærvi

<sup>316</sup> Trygve Snøtun og Peder Kjærvi.

<sup>317</sup> Trygve Snøtun og Peder Kjærvi.

<sup>318</sup> Pål G. Kielland.

fleste utstillingene var tenkt til å være selvinstruerende, men at en del av dem likevel hadde omvisere som formidlet budskapet i utstillingene.<sup>319</sup>

Utstillingene om Forollhogna på henholdsvis Kvikne og i Vingelen inneholdt alle de nevnte virkemidlene,<sup>320</sup> og sistnevnte brukte i tillegg spørsmål og svar rundt aktuelle tema som et virkemiddel. Hovedutstillingen omfattet en gjennomgående quiz, men det fantes også en utstillingsdel om økosystemer som var en quiz i seg selv.<sup>321</sup> Ellers tok alle utstillingene i bruk tekst og bilder i en eller annen form.<sup>322</sup> Norsk Bremuseums formidling hadde et tungt fokus på opplevelser og underholdning, og de markedsførte seg som et opplevelsessenter i forbindelse med breene. Dette medførte at viktige virkemidler var taktile opplevelser med ekte breis, samt interaktive installasjoner ved senteret som helhet, selv om dette i liten grad gjaldt selve delen om nasjonalparken slik den sto ved mitt besøk der. Noen av de interaktive installasjonene var i tillegg taktile på den måten at de stimulerte flere sanser på en gang.<sup>323</sup> Også Breheimsenteret, utstillingen på Hønseby og utstillingen i Docksta satset på interaktive virkemidler, men de to førstnevnte inneholdt stort sett filmer og trykkskjermer,<sup>324</sup> mens sistnevnte hadde en rekke interaktive installasjoner som var laget spesielt for barn.<sup>325</sup>

De fleste utstillingene satset i stor grad på personlige omvisninger eller annen personlig formidling.<sup>326</sup> Derimot formidlet utstillingen i Vingelen seg selv slik den sto, selv om det hadde vært planer om å ansette en omviser i sesongen.<sup>327</sup> Utstillingen på Kvikne fungerte ifølge informanten best med en omviser,<sup>328</sup> Norsk Bremuseum hadde i sesongen et stort innrykk av internasjonale turistgrupper med omvisere,<sup>329</sup> og personlig formidling var også et fokusområde for utstillingen i Docksta.<sup>330</sup> Personlig formidling er også aktuelt for utstillingene på henholdsvis Hønseby og Røros. Førstnevnte baserer seg riktignok på velvillige ansatte i butikken der utstillingen står,<sup>331</sup> mens sistnevnte synes å ha egne ansatte ved selve utstillingen, som driver personlig formidling i form av eksempelvis fortellinger og fysiske uteaktiviteter.<sup>332</sup>

---

<sup>319</sup> Bente Rønning.

<sup>320</sup> Heidi Ydse, Informant 1.

<sup>321</sup> Informant 1.

<sup>322</sup> Heidi Ydse, Informant 1, Pål G. Kielland, Trygve Snøtun, Peder Kjærvik, Ingunn Ims Vistnes, Anna Carlemalm, Knut Simensen.

<sup>323</sup> Pål G. Kielland.

<sup>324</sup> Trygve Snøtun og Peder Kjærvik, Ingunn Ims Vistnes.

<sup>325</sup> Anna Carlemalm.

<sup>326</sup> Heidi Ydse, Pål G. Kielland, Ingunn Ims Vistnes, Anna Carlemalm, Knut Simensen.

<sup>327</sup> Informant 1.

<sup>328</sup> Heidi Ydse.

<sup>329</sup> Pål G. Kielland.

<sup>330</sup> Anna Carlemalm.

<sup>331</sup> Ingunn Ims Vistnes.

<sup>332</sup> Knut Simensen.

### 6.1.3 Universell utforming i utstillingene

Universell utforming er ett av fokusområdene i denne oppgaven, noe som gjør at en kartlegging av hvilke hensyn som er tatt eller ikke i de omtalte utstillingene, er på sin plass. Informanten ved Miljødirektoratet meddelte at universell utforming var en viktig faktor i autoriseringen av nasjonalparkutstillinger. Det var et mål å kunne nå ut til så mange brukergrupper som mulig.<sup>333</sup> Dette gjenspeilet seg i svarene fra informanten ved utstillingen på Røros. Han fortalte at de fulgte aktuelle krav for universell utforming, selv om det var utfordrende å tilrettelegge flere av de fysiske utendørsaktivitetene. Dette hadde likevel vært en forutsetning i og med at de samarbeidet tett med skolene på Røros om opplegg for undervisning og tilrettelagte formidlingsaktiviteter.<sup>334</sup> Ellers viste mine undersøkelser at universell utforming hadde blitt tatt hensyn til i arbeidet med alle utstillingene, men i varierende grad. Det berodde både på ressurser, bygningsmessige hindringer, fokusområder under utstillingsproduksjonen, og krav fra myndighetene. I alle utstillingene var det i større eller mindre grad bevisst tatt hensyn til bevegelseshemmede, men når det kom til syns- og hørselshemmede, samt internasjonale turister, var det i flere tilfeller tatt få hensyn.<sup>335</sup>

Utstillingene som hadde absolutt best tilgjengelighet for bevegelseshemmede, var den i Vingelen og Breheimsenterets utstilling. Dette berodde hovedsakelig på hvilket fokus utstillingsprodusentene hadde når det kom til universell utforming. Mens utstillingen i Vingelen fra begynnelsen av hadde et sterkt fokus på dette, og i stor grad inkluderte tilpasninger for både syns- og hørselshemmede i tillegg til bevegelseshemmede,<sup>336</sup> var det ikke tatt bevisste beslutninger utover tilgjengelighet for bevegelseshemmede da utstillingen på Breheimsenteret ble satt opp. Selv om flere elementer i utstillingen også kunne gi syns- og hørselshemmede opplevelser, hadde det største fokuset vært på tilrettelegging for bevegelseshemmede. Det var heller ikke lagt opp til formidling på mer enn tre språk, men dette kunne komme i fremtiden.<sup>337</sup> En annen utstilling som tok hensyn til universell utforming, var den i Docksta. Fra starten av hadde produksjonen involvert en egen tilgjengelighetskonsulent, og det hadde vært et kontinuerlig fokus på framkommelighet i hele bygningen. Videre var tekstene skrevet på et lettfattelig språk, utstillingen kunne oppleves via bilder om man hadde lesevansker, og i starten

---

<sup>333</sup> Bente Rønning.

<sup>334</sup> Knut Simensen.

<sup>335</sup> Heidi Ydse, Informant 1, Pål G. Kielland, Trygve Snøtun og Peder Kjærvik, Ingunn Ims Vistnes, Anna Carlemalm, Knut Simensen.

<sup>336</sup> Informant 1.

<sup>337</sup> Trygve Snøtun og Peder Kjærvik.

tilbød de også synshemmede en egen audioguide, men denne måtte tas tilbake grunnet noen uforutsette problemer. Målsetningen var at så mange som mulig skulle kunne ta del i det som foregikk der.<sup>338</sup>

Utstillingen på Norsk Bremuseum var med noen unntak tilpasset bevegelseshemmede, men i liten grad syns- og hørselshemmede. Mulighetene var der, men de var begrensede. Noe denne utstillingen derimot var bedre på enn de andre, var antall tilgjengelige språk. Her skilte Norsk Bremuseum seg klart ut fra de andre utstillingene med å tilby skriftlig informasjon på mer enn ti ulike språk.<sup>339</sup> Ellers var utstillingene både på Kvikne og Hønseby tilpasset bevegelseshemmede i den grad det var mulig, men mangel på ressurser og bygningsmessige utfordringer medførte at tilgjengeligheten ikke var optimal.<sup>340</sup> På Kvikne var det i tillegg lagt opp til egne omvisninger for syns- og hørselshemmede, slik at de også kunne få noe ut av utstillingen. De guidet i tillegg internasjonale turister på deres eget språk.<sup>341</sup> Når det gjelder utstillingen på Hønseby mente informanten at de ikke hadde vært gode nok på tilrettelegging for syns- og hørselshemmede. Utstillingen inkluderte elementer som også disse brukergruppene kunne få glede av, men de var ikke tatt med spesielt for dem.<sup>342</sup>

#### **6.1.4 Interaktivitet i utstillingene**

Interaktivitet er et virkemiddel i formidling av utstillinger, og nok et fokusområde for denne oppgaven. Intervjuene inkluderte ikke et spesifikt spørsmål om dette, men under spørsmålet om hvilke virkemidler utstillingene tok i bruk, ble interaktive muligheter i utstillingene trukket fram som et virkemiddel av både informanten ved Miljødirektoratet,<sup>343</sup> og informanten på Røros, i tillegg til at jeg brakte det på bane i de personlige intervjuene. På Røros hadde hovedvekten av formidlingen likevel vært på tilrettelagte uteaktiviteter og undervisningsopplegg, selv om de hadde installasjoner i form av eksempelvis etterligninger av gamle tømmerrenner som fantes i nasjonalparken.<sup>344</sup>

Flere av de andre utstillingene hadde derimot et større fokus på interaktivitet, både gjennom installasjoner og andre virkemidler.<sup>345</sup> Utstillingen i Vingelen hadde dette som et

---

<sup>338</sup> Anna Carlemalm.

<sup>339</sup> Pål G. Kielland.

<sup>340</sup> Heidi Ydse, Ingunn Ims Vistnes.

<sup>341</sup> Heidi Ydse.

<sup>342</sup> Ingunn Ims Vistnes.

<sup>343</sup> Bente Rønning.

<sup>344</sup> Knut Simensen.

<sup>345</sup> Heidi Ydse, Informant 1, Pål G. Kielland, Trygve Snøtun, Peder Kjærvi, Ingunn Ims Vistnes, Anna Carlemalm.

hovedfokus, men i liten skala siden det er en mindre utstilling i et flerbrukshus. Man skulle kunne gjøre utstillingen, ikke bare se. Noen av de interaktive virkemidlene var for eksempel trykkskjermer, en økosystemquiz man fysisk måtte bevege for å klare, og skuffer man kunne åpne for å utforske ulike temaer i utstillingen.<sup>346</sup> På Kvikne var det flere interaktive installasjoner spesielt laget for barn. De var stort sett relativt enkle, og den typen installasjon de hadde flest av, var en der man trykket på en knapp, og fikk høre en gjennomgangsfigur, et snakkende lemen, som fortalte om ulike temaer.<sup>347</sup> Utstillingene på henholdsvis Breheimsenteret og Hønseby hadde også en del interaktive innslag, som eksempelvis trykkskjermer og film, samt for Breheimsenterets del elektroniske stasjoner.<sup>348</sup>

To av utstillingene hadde i likhet med den i Vingelen stort fokus på interaktivitet, men i større skala i og med at det var relativt omfattende utstillinger med egne bygninger. Dette var utstillingene på Norsk Bremuseum og i Docksta.<sup>349</sup> Norsk Bremuseum definerte seg som et opplevelsessenter i tillegg til et museum, og da var interaktivitet en naturlig del av deres tilbud. Dette gjaldt ikke bare trykkskjermer og installasjoner med knapper man kunne trykke på, men også større installasjoner man fysisk gikk inn i for å oppleve.<sup>350</sup> De aktuelle installasjonene beveget seg over i det sanselige, og vil derfor beskrives nærmere i neste underkapittel. Utstillingen i Docksta hadde derimot ikke et stort fokus på interaktivitet i utgangspunktet, men i de senere årene hadde flere interaktive installasjoner blitt tilføyd den opprinnelige utstillingen. Dette ble kalt barnestasjoner, og inkluderte blant annet en stubbe man kunne gå inn i for å lære om hakkespetter, og mekaniske, interaktive installasjoner som ga anledning til å gjette seg fram til informasjon ved å trykke på knapper for å besvare spørsmål om ulike tema som hadde med nasjonalparken å gjøre.<sup>351</sup>

### **6.1.5 Sanselighet i utstillingene**

Sanselighet i utstillinger er et annet virkemiddel som denne oppgaven fokuserer på. Dette var også noe som i enkelte tilfeller ble trukket fram eller brakt på bane i forbindelse med spørsmål om utstillingenes virkemidler, men kan til en viss grad gli sammen med interaktivitet og taktile elementer. Sanselighet i denne sammenhengen omfatter utstillingenes taktile

---

<sup>346</sup> Informant 1.

<sup>347</sup> Heidi Ydse.

<sup>348</sup> Trygve Snøtun og Peder Kjærvi, Ingunn Ims Vistnes.

<sup>349</sup> Pål G. Kielland, Anna Carlemalm.

<sup>350</sup> Pål G. Kielland.

<sup>351</sup> Anna Carlemalm.



muligheter i tillegg til at de stimulerer flere enn to sanser. Informanten ved miljødirektoratet uttalte seg ikke spesifikt om sanselighet, men listet opp blant annet dyredeler man kunne berøre som ett av de nevnte virkemidlene i nasjonalparkutstillinger.<sup>352</sup> Dette er en taktil mulighet, og viser at sanselighet, om enn indirekte nevnt, er tilstedeværende i norske nasjonalparkutstillinger.

Noen av nasjonalparkutstillingene hadde større eller mindre fokus på det sanselige enn andre, og dette gjenspeilet seg til en viss grad i intervjuene. Utstillingen på Breheimsenteret var den minst sanselige, og informantene nevnte heller ikke noe om dette under intervjuet. Derimot observerte jeg noen taktile elementer, som omtales i delkapittel 5.4. Det var heller ingen direkte beskrivelse av sanselige innslag i intervjuet med informanten på Røros, men det ble nevnt at utstillingen brukte trefigurer for å illustrere dyrelivet,<sup>353</sup> og dette er et taktilt element. Når det gjelder utstillingen i Docksta, kom ikke sanselighet opp i stor grad under intervjuet, men taktile muligheter i form av utskårne trefigurer ble nevnt.<sup>354</sup> Andre taktile elementer omtales i delkapittel 5.5.

Utstillingen på Kvikne hadde et noe større innslag av sanselige elementer, og informanten nevnte at de fleste utstoppede dyrene kunne berøres. I den delen av utstillingen som i størst grad omhandler nasjonalparken, fantes det taktile muligheter i form av føle hull der de besøkende for eksempel kunne kjenne hvordan reinskinn følte.<sup>355</sup> Den utstillingsdelen som kanskje var den mest sanselige, ble derimot ikke nevnt i intervjuet. Den er nærmere omtalt i delkapittel 5.1. Kort fortalt var det en oppbygd gruvegang man kunne gå inn i, for å få en følelse av hvordan det kunne ha vært. Utstillingen i Hønsby ble derimot beskrevet som taktil og konkret, og det ble nevnt at de besøkende hadde mulighet til opplevelser via både syn, hørsel og berøring.<sup>356</sup> Også utstillingen i Vingelen hadde fokus på det sanselige. Den var bygd opp med blant annet følerom og skuffer der man kunne finne dedikerte håndteringsgjenstander.<sup>357</sup>

Utstillingen som kanskje hadde det sterkeste fokuset på sanselighet, var den på Norsk Bremuseum. I tillegg til at man kunne håndtere ekte breis, inneholdt utstillingen flere interaktive installasjoner som stimulerte de fleste sansene. Dette var for eksempel en oppbygd modell av en bre som var dedikert til å gi de besøkende følelsen av å gå inn under breen via en bresprekk, og

---

<sup>352</sup> Bente Rønning.

<sup>353</sup> Knut Simensen.

<sup>354</sup> Anna Carlemalm.

<sup>355</sup> Heidi Ydse.

<sup>356</sup> Ingunn Ims Vistnes.

<sup>357</sup> Informant 1.

komme ut gjennom en smeltevanntunnel. Denne bød på både lavere temperatur og lydeffekter i tillegg til det visuelle. En annen utstilling på Norsk Bremuseum verdt å nevne var klimautstillingen. Den var lagt opp som en reise i tid fra Big Bang og skapelsen av jorden, via nåtiden, og til planetens usikre klimaframtid. Her kunne man oppleve både rystelser, temperaturforskjeller, lydeffekter og følelsen av å gå i en jungel.<sup>358</sup> Det var virkelig en sanselig del av utstillingen, og et eksempel til etterfølgelse hvis man søker å produsere sanselige utstillinger.

## 6.2 Hvordan lage utstillinger

Det å lage en utstilling er en prosess. Først må man samle inn informasjon og velge ut gjenstander, deretter skal man finne et design og produsere tekster, før man går i gang med den praktiske biten der man bygger opp selve utstillingen. Mye kan skje underveis, og man må regne med at det ikke blir helt som man hadde tenkt i begynnelsen. Det er flere som vil ha et ord med i laget, og ressurser er også et spørsmål. Det viktigste er likevel planleggingsfasen, hvis den blir godt gjennomført vil det gjøre at resten av jobben med utstillingen går så bra som den kan gå.<sup>359</sup> Det ferdige resultatet bør ideelt sett være en utstilling som er åpen for alle, og har den ønskede kvaliteten og det ønskede perspektivet. Det bør også være gitt klare instruksjoner for vedlikehold av den til de rette vedkommende, samt at aktiviteter tilknyttet utstillingen bør være klargjort for igangsetting.<sup>360</sup>

Dette er rammene og målsetningen for utstillingen, men hva kan man ta i bruk av virkemidler for å lage en best mulig utstilling for alle? Tidligere i denne oppgaven har det blitt poengtert hvordan taktile og interaktive elementer kan ha svært positive virkninger på opplevelsesverdien, og dermed kunnskapsutbyttet. Allikevel er både skriftlige virkemidler, utstillingens oppbygning for øvrig, gjenstandene og ikke minst tilrettelagte aktiviteter viktige elementer i en utstilling. I det følgende skal bruken av disse virkemidlene diskuteres.

Det er en utbredt oppfatning i museumsverdenen at de besøkende ikke leser informasjonstekstene, men dette er ikke alltid tilfelle. Noen leser gjerne mye tekst, andre vil ha mindre tekst, og enkelte leser ikke tekstene i det hele tatt. Det avhenger også av hvem de besøkende kommer sammen med. Fordelene med bruk av tekst er at det gir informasjon om

---

<sup>358</sup> Pål G. Kielland.

<sup>359</sup> Dean 1996: 15.

<sup>360</sup> Dean 1996: 17.

gjenstandene, det kan gjøre temaene mer personlige, samt hjelpe til med tolkningen av utstillingens innhold.<sup>361</sup> En rekke virkemidler kan tas i bruk for å gjøre informasjonstekstene mer interessante. Det å skrive en tekst i førsteperson kan engasjere de besøkende på en annen måte enn hvis man skriver i tredjeperson, da det oppleves som mer personlig. Andre løsninger inkluderer å plassere tekstene på uventede materialer og steder, som for eksempel på tøybiter, tallerkener eller i tak og gulv.<sup>362</sup> Det man imidlertid bør unngå er massive tekstblokker og bruk av små eller lite lesbare fonter,<sup>363</sup> da dette kan virke nærmest avskrekkende på de besøkende.

En utstillings oppbygning, design og struktur er viktige faktorer for hvordan de besøkende opplever den, men dette varierer med den enkelte besøkende. Hvis barn ikke vet om de andre utstillingsdelene, konsentrerer de seg mer om den delen de er i der og da, men hvis voksne ikke vet hvor ting er, kan det ødelegge hele besøket. Hvor vant man er med å gå på museum, virker også inn. Hvis den besøkende er uerfaren enten med museer generelt eller den spesifikke utstillingen, går det med en del tid på orientering i lokalet, men hvis den besøkende vet hvordan det skal være, har denne muligheten til å konsentrere seg mer om utstillingene. Det å ha oversikt over utstillingene og de tilknyttede fasilitetene oppleves også som positivt for de besøkende, så det er en fordel å inkludere elementer som for eksempel oversiktskart i utstillingen.<sup>364</sup>

Det finnes en del undersøkelser på hvordan besøkende foretrekker å bevege seg gjennom utstillinger. Installasjoner eller gjenstander som skiller seg ut fra resten tiltrekker seg en del oppmerksomhet, så disse blir gjerne prioritert. Ellers er det vanlig å starte med den første utstillingen man ser når man kommer inn, bevege seg dit det finnes en passende mengde med andre besøkende, og søke etter den korteste veien gjennom utstillingen. Besøkende foretrekker også å gå rett fram eller til høyre hvis det ikke er noe som tiltrekker seg spesiell oppmerksomhet. Utstillingsdeler som står midt i et rom, eller i periferien av det, blir ofte oversett. For å motvirke dette mønsteret kan man eksempelvis plassere det som skiller seg fra resten, nettopp der, slik at de besøkende velger å gå dit i stedet for å følge den vanlige flyten. Man kan også ta i bruk interaktive installasjoner for å stimulere barn og unge, og dermed deres ledsagere, til å bruke lengre tid i utstillingen i stedet for å kun lete etter raskeste vei gjennom lokalet.<sup>365</sup>

---

<sup>361</sup> Frøyland 2003: 56f.

<sup>362</sup> Black 2012: 187.

<sup>363</sup> Dean 1996: 120.

<sup>364</sup> Frøyland 2003: 58f.

<sup>365</sup> Frøyland 2003: 59, 58.

En tilnæringsmåte for å oppnå en viss struktur på utstillingen, er å lage en slags stier der de besøkende kan ledes dit det er ønskelig, men som samtidig inspirerer til bruk av fantasien og tenking utenfor boksen. Dette kan bli svært populært både for voksne og barn om det blir gjort på riktig måte,<sup>366</sup> men det kan også føre til at noen besøkende kun leter etter nærmeste utgang i stedet for å oppleve utstillingen.<sup>367</sup> Det er absolutt ikke nødvendig å kun lage gjennomstrukturerde utstillinger for at de skal være gode. Om de besøkende får muligheten til å selv velge hva de vil bruke tiden i utstillingen til, kan dette gi like stort læringsutbytte som om de må følge en ferdig opplagt sti.<sup>368</sup> Dette kan kalles en ustrukturert tilnærming. Allikevel kan slike utstillinger vanskelig kombineres med tidslinjer eller framstillinger som krever at den besøkende går i en bestemt retning.<sup>369</sup> En god løsning hvis man vil gi de besøkende muligheten til å velge mellom å bli ledet eller å bestemme selv, kan være å lage en foreslått rute gjennom utstillingen uten å bruke fysiske barrierer. I stedet brukes for eksempel visuelle virkemidler som farger, veivisere eller overskrifter, slik at de besøkende ser hva som henger sammen, og dermed kan velge å gå etter det. En slik tilnærming krever imidlertid de riktige designelementene for å lykkes med læringsopplevelsen,<sup>370</sup> men designet skal likevel ikke ta overhånd, siden det da kan ha en mangelfull virkning, eller til og med virke mot sin hensikt.

Gjenstander er tidligere i denne oppgaven blitt nevnt som et sterkt taktilt virkemiddel, men selv når de bare kan betraktes på avstand eller bak et monterglass, er de verdifulle virkemidler på flere måter. Gjenstander er likevel ikke alltid en stor del av nasjonalparkutstillinger, selv om de gjerne kunne ha vært det. Besøkende i utstillinger kan tilegne seg multiple erfaringer med gjenstandenes ulike aspekter, som for eksempel deres utseende, historie og bruksmåter.<sup>371</sup> Det å oppleve de ekte tingene fysisk er noe av det viktigste i en læringsprosess.<sup>372</sup> Når man som besøkende står overfor en gjenstand som en gang i tiden betydde noe for eller tilhørte et levende menneske, kan man bli slått av undring. Man undres over hvordan personen var, hva de gjorde, og ikke minst over hvor like eller ulike de kan ha vært fra en selv. Det fanger ens interesse på en helt annen måte enn hvis man kun leser om det. Blir gjenstanden i tillegg satt inn i en kontekst som har med nasjonalparkens eventuelle kulturhistorie

---

<sup>366</sup> Black 2012: 179.

<sup>367</sup> Dean 1996: 55.

<sup>368</sup> Frøyland 2003: 60.

<sup>369</sup> Dean 1996: 55.

<sup>370</sup> Dean 1996: 53.

<sup>371</sup> Frøyland 2003: 67, 56.

<sup>372</sup> Hooper-Greenhill 2007: 36.

å gjøre, kan man få en helt annen forståelse av, og interesse for, samspillet mellom natur og kultur. Aktiviteter i tilknytning til en utstilling er et virkemiddel som går igjen i omtale rundt hva museer bør tilby sine besøkende. Dette kan være for eksempel foredrag, guiding, oppgaver eller konkurranser. Aktiviteter engasjerer de besøkende og holder utstillingene aktuelle over tid.<sup>373</sup> Det blir også ofte oppfattet som en underholdende, og kan bidra til at man både blir mer motivert for å lære, lærer bedre og husker mer av det man har lært.<sup>374</sup> Aktiviteter i forbindelse med utstillinger kan gjerne gjennomføres i enda større grad enn det som er tilfelle flere steder, men da må det være et kriterium at det funderes på et solid, faglig grunnlag, ellers kan det gli over i ren underholdning, og da kan i verste fall læringsutbyttet bli skadelidende eller ikke-eksisterende.

Når en utstilling skal produseres, må en rekke elementer være riktig utformet og på riktig plass for at den skal bli best mulig. Man må ha velskrevne, lesbare tekster som er passe lange, kanskje plassert på et uvanlig underlag eller sted, og eventuelt med en original utforming slik at de blir mer interessante å lese. Utstillingens oppbygning og design bør være oversiktlig, men samtidig gi de besøkende valgmuligheter. Det bør kanskje være både strukturerte, delvis strukturerte og ustrukturerte utstillingsdeler alt etter hva som passer med det man ønsker å formidle, og ikke minst bør designen og utformingen være iøynefallende og original, men ikke i så stor grad at den tar oppmerksomheten fra utstillingens budskap. Gjenstandene er en viktig del av utstillingene i kombinasjon med tekst, visuelle virkemidler og interaktive og taktile elementer. Det bør i tillegg tilbys flere typer faglige aktiviteter i forbindelse med utstillingen, og aktivitetsprogrammet bør inneholde noe for alle aldersgrupper og kunnskapsnivå, slik at utstillingen holder seg aktuell, og er til kontinuerlig glede og nytte for de besøkende. Slik lager man en utstilling.

### **6.3 Sammendrag**

Størsteparten av dette kapittelet tok for seg intervjuene, og de svarene de frambrakte, rundt utvalgte tema som anses viktige i forhold til denne oppgaven. Disse inkluderte intensjonene med utstillingene og hvordan de ble formidlet, samt deres fokus på universell utforming, interaktivitet og sanselighet. Svarene ble sammenlignet med hverandre for å synliggjøre likheter og forskjeller mellom de aktuelle utstillingene. Deretter fulgte en drøfting rundt hvordan nasjonalparkutstillinger kunne produseres.

---

<sup>373</sup> Frøyland 2003: 58, 60, 62, 64f, Black 2012: 105, 155, 245, Dean 1996: 17.

<sup>374</sup> Hooper-Greenhill 2007: 33f, 36, 173.

## 7.0 Hvordan kan natur- og kulturarv formidles gjennom utstillingsmediet?

Dette er oppgavens avsluttende kapittel, og vil omhandle hvordan man best mulig kan formidle nasjonalparker. Først vil jeg presentere en skildring av hvordan en nasjonalparkutstilling burde være i mine øyne. Den nye utstillingen i Velfjord vil være rammen rundt skildringen, og den baseres på teorien og empirien bak denne oppgaven. Dette er for å vise hvordan det jeg har erfart, kan brukes i praksis. Deretter vil jeg presentere min konklusjon.

### 7.1 Den ideelle nasjonalparkutstillingen

Først vil jeg skildre hvordan den nye utstillingen i Velfjord kunne vært hvis jeg hadde foretatt mine undersøkelser i forkant av praksisperioden. Dette er for å eksemplifisere en spesifikk utstilling. Den opprinnelige beskrivelsen av utstillingen er rammeverket som denne skildringen bygger på, og derfor vil det til en viss grad være noe repetisjon. Tekniske beskrivelser, detaljer om hvem som har gitt hva, og begrensningene utstillingslokalet i Velfjord gir, vil ikke bli omtalt her. Dette delkapittelet skal vise en idealmodell av en nasjonalparkutstilling, og da vil slike detaljer være unødvendige. Det er fortsatt slik at utstillingen er tenkt å illustrere hvordan det er å komme inn i Lomsdal-Visten nasjonalpark via Børjeøra, Strompdal og til sist Lomsdal, samtidig som den skal formidle nasjonalparkens mangfoldige kulturhistorie. Det er også ønskelig at utstillingen skal inspirere de besøkende til å selv oppleve nasjonalparken hvis de har mulighet, siden dette er et uttalt mål for nasjonalparkutstillinger.<sup>375</sup>

Utstillingen er bygd opp for å til en viss grad dirigere de besøkende i en bestemt retning, men samtidig er det ingen fysiske barrierer som forhindrer at de går i andre retninger enn den foreslåtte. Dermed kan det sies at den er bygd opp med en kombinasjon av foreslått tilnærming og dirigert tilnærming til publikumsflyten, noe som gir de besøkende både valgfrihet og en viss struktur.<sup>376</sup> De kan selv velge hvordan de vil ta inn utstillingen, og muligheten til å foreta egne valg oppleves som positivt. Det å selv kunne velge hva man vil bruke tiden i en utstilling på kan øke læringsutbyttet av utstillingen.<sup>377</sup> Den er også universelt utformet, og gir alle muligheten til

---

<sup>375</sup> Miljødirektoratet, *Retningslinjer for autorisasjon og re-autorisasjon av naturinformasjonssentre i Norge*, ukjent utgivelsessted og utgivelsesår: 3.

<sup>376</sup> Dean 1996: 53ff.

<sup>377</sup> Kelly i Knell, Macleod og Watson (red.) 2007: 282.

opplevelser, uansett hvilke fysiske begrensninger de har. Utstillingen inneholder taktile elementer, lyttestasjoner, har informasjon på flere språk, og hele utstillingen er framkommelig for bevegelseshemmede.<sup>378</sup>

Før man går inn i utstillingslokalet, får man se et oversiktskart over utstillingene, og dermed kan orientere seg lettere.<sup>379</sup> Idet man stiger inn, finner man et kart over nasjonalparken, der de vanligste ferdselsveiene og de mest sentrale kulturminnestedene for utstillingens del er markert. Der skal det også være en oversikt over forskjellige fargekodede kategorier. Disse er for å kunne følge med på hva de ulike informasjonstekstene omtaler, og slik velge sin egen vei å gå i utstillingen om man ønsker det. Muligheten til å velge sine egne stier kan føles svært behagelig for de besøkende.<sup>380</sup> Tekstene i seg selv er kortfattede, slik at sannsynligheten for at de besøkende ønsker å lese dem, øker. Fargekodene går igjen på sirkler i de respektive fargene som tilhører den aktuelle informasjonen, og teksten er hvit, slik at lesbarheten blir best mulig.<sup>381</sup> Sirklene med tekst plasseres på gulvet eller veggen der det passer slik. En slik uvanlig plassering av tekstene er et virkemiddel som kan gjøre det mer interessant for de besøkende å lese dem.<sup>382</sup> Rundt omkring i utstillingen er det også tenkt plassert noen utstoppede dyr og fugler som eksempler på dyre- og fuglelivet i Lomsdal-Visten nasjonalpark.

Inngangen til utstillingen skal illudere at man går inn i en skog, og er tenkt utformet som en portal av løvtrær med buede kroner som møtes noen meter over gulvet. Idet man kommer inn i «nasjonalparken», kan man høre naturlyder svakt i bakgrunnen. Utformingen av denne utstillingsdelen er lagt opp slik at man går inn i et skoglandskap som illustreres av vegger med heldekkende bilder av trær, samt et gulvbelegg, heldekkende teppe eller lignende, som gir de besøkende følelsen av å gå på en skogbunn. Det er også frittstående, fastmonterte bjørkestammer med og uten grener i denne delen. Hvilke trær som har grener, avhenger av hva som trengs for å plassere ulike gjenstander som har med livet i nasjonalparken å gjøre. For å øke opplevelsen brukes det duftolje med eksempelvis bjørkelukt og granlukt slik at man får aktivert så mange sanser som mulig. En slik tilnærming, der flest mulig av de besøkendes sanser stimuleres, kan øke opplevelsen, og dermed forståelsen, av utstillingens budskap.<sup>383</sup>

---

<sup>378</sup> Black 2012: 95f.

<sup>379</sup> Frøyland 2003: 58f.

<sup>380</sup> Kelly i Knell, Macleod og Watson (red.) 2007: 287.

<sup>381</sup> Dean 1996: 120.

<sup>382</sup> Black 2012: 187.

<sup>383</sup> Black 2012: 103.

Det skal også laftes en tømmerkasse som huser utstillingens Strompdal-del. Den vil bli plassert midt i utstillingslokalet, og være delvis skjult av de fastmonterte bjørkestammene, slik at man kan skimte den med det samme man kommer inn. Det å plassere et slikt objekt som skiller seg ut, og tiltrekker seg oppmerksomhet, midt i rommet, kan motvirke tendensen utstillingsbesøkende har til å helst bevege seg rett fram eller til høyre i lokalet.<sup>384</sup> Tømmerkassen som skal illustrere Strompdalsstua, skal ha fire åpninger, og alle fører til en versjon av stua i våningshuset på Strompdalsgården. På utsiden skal det plasseres verktøy og lignende som ble brukt i ulike uteaktiviteter på gården. Bruk av autentiske gjenstander i en utstilling, som kanskje også kan erfares fysisk ved berøring, kan øke utstillingens opplevelsesverdi og dermed også læringsutbyttet av den.<sup>385</sup> Vel forbi hushjørnet på Strompdalsstua, ser man en del av en sørsamisk kåte som er oppbygd i det ene hjørnet av utstillingen. Den skal vise hvordan de mange sørsamiske kåtene i området så ut. Samiske gjenstander vil bli plassert utenfor eller i nærheten av kåta. Inne i den kan man finne en interaktiv installasjon som skal gi de besøkende et innblikk i den sørsamiske tolkningen av stjernehimlen. Den er utformet som en boks der de ulike stjernebildene vises i lysende mønstre, slik at det minner om en stjernehimel. Kunnskapen kan formidles ved hjelp av spørsmål med svaralternativer som plasseres ved de ulike stjernebildene. Den interaktive installasjonen følger stimulus- responsmodellen, men uten å være indoktrinerende på noen måte.<sup>386</sup> Man velger svaralternativ med å trykke på knapper. Riktig svar gir applaus, og feil svar medfører den typiske lyden som forbindes med feil svar i kunnskapskonkurranser på TV.

Like etter kåta kommer det oppbygde «landskapet» til å gradvis gå over i et fjellandskap, som igjen illustreres med heldekkende bilder, men denne gangen fra Lomsdalen. Det plasseres steiner og oppbygde varder der i samme stil som de i nasjonalparken, og underlaget endres slik at det gir de besøkende følelsen av å gå i et fjellandskap. Akkurat i denne overgangen vil det være en lyttestasjon kalt «Sangen om samepikene». Dette er en sann historie om to samepiker som støtte på problemer da de skulle over fjellet våren 1917,<sup>387</sup> og man kan høre en innspilling som dramatiserer denne hendelsen. Dette blir en form for historiefortelling som kan gi de besøkende en god læringserfaring.<sup>388</sup> Hovedvekten av de resterende samiske elementene vil bli plassert

---

<sup>384</sup> Frøyland 2003: 59.

<sup>385</sup> Frøyland 2003: 56, 67, Black 2012: 176.

<sup>386</sup> Witcomb i MacDonald (red.) 2011: 356f.

<sup>387</sup> Nicolaisen 1957, gjengitt 1998: s. 94 – 97.

<sup>388</sup> Hooper-Greenhill 2007: 46.



videre innover i denne delen av utstillingen. I et hjørne av det oppbygde fjellandskapet kan man finne en del om gården Lomsdal. Hovedvekten vil her være på historier og historiske fotografier fra gården, og rammen rundt denne delen vil være en oppbygd vegg av eldre plankebord. Utenfor veggene er det tenkt plassert noen få trestammer, i og med at det var skog rundt gården da den eksisterte. Denne visuelle fremstillingen av gården vil søke å inneha et design som er originalt og tiltalende nok til at de besøkende oppmuntres til å studere fotografiene og lese historiene fra gården.<sup>389</sup>

En annen del av fjellandskapet er satt av til temaet andre verdenskrig siden den er en viktig del av nasjonalparkens nyere kulturhistorie. Denne utstillingsdelen omfatter flere historier fra krigen, og gjenstander som er forbundet med disse historiene. Denne kombinasjonen av gjenstander som kan studeres fritt og deres historier kan gi de besøkende erfaringer som virker positivt inn på utstillingens opplevelsesverdi.<sup>390</sup> Som en avslutning for å runde av utstillingen, kommer det til slutt en informasjonstekst om nasjonalparken, samt en tidslinje som viser både internasjonal, nasjonal og lokal vernehistorie. Informasjonsteksten deles opp i flere avsnitt, slik at den ikke framstår som en massiv tekstblokk.<sup>391</sup> Tidslinjen utgjøres av to rekker med korte informasjonstekster rundt temaet, der den lokale historien er over linjen, og den nasjonale og internasjonale historien er under linjen, dette er for å sette det lokale inn i en større sammenheng. Det å sette kunnskap inn i en kontekst på denne måten gjør at de besøkende får et mer helhetlig og nyansert bilde av den, noe som kan virke positivt inn på læringsutbyttet.<sup>392</sup>

## 7.2 Konklusjon

Formidling av natur- og kulturarv i nasjonalparker kan gjøres på flere måter, og det er flere grunner til at det er ønskelig å gjøre dette via utstillingsmediet. Utstillinger kan vise fram og informere om nasjonalparken, samt inspirere besøkende til å selv dra ut for å oppleve den, hvis de har mulighet. For de som av ulike grunner ikke kan dra ut for å oppleve nasjonalparken, kan en godt utført utstilling gi dem en følelse og opplevelse av hvordan det er. Universell utforming er også essensielt for å gi flest mulig besøkende en slik mulighet, i og med at ikke alle har den samme funksjonsevnen psykisk eller fysisk. Det er imidlertid ikke alltid slik at nasjonalparkutstillingene evner å gi de besøkende en virkelighetsnær opplevelse. Det er ofte et

---

<sup>389</sup> Frøyland 2003: 60.

<sup>390</sup> Frøyland 2003: 56.

<sup>391</sup> Dean 1996: 120.

<sup>392</sup> Frøyland 2003: 65.

tungt fokus på formidling gjennom tekst og bilder, da både på informasjonsplansjer, trykkskjermer og PC. Dette er viktige virkemidler, men de kan ikke representere følelsen av å være der.

Flere nasjonalparkutstillinger har i større eller mindre grad innslag av interaktive og sanselige elementer, og selv om litt er bedre enn ingenting, burde flere utstillinger hatt dette som et hovedfokusområde. Det å tilby opplevelser blir stadig viktigere for utstillinger hvis de skal klare å opprettholde sin aktualitet i dagens samfunn. Hvis de besøkende selv kan gjøre noe aktivt og kjenne ting på kroppen, kan de bli mer engasjerte, og dermed få en bedre opplevelse, noe som igjen fører til økt læringsutbytte og inspirasjon. Derfor bør natur- og kulturarv i nasjonalparker ikke utelukkende formidles gjennom tekst og bilder, men også ved hjelp av interaktive og sanselige virkemidler, og i tilgjengelige lokaler. Dette vil, uavhengig av funksjonsnivå, gjøre opplevelsen bedre for alle besøkende.

For å oppsummere vil jeg her beskrive hvordan jeg ville produsert en nasjonalparkutstilling hvis jeg fikk ressurser og mulighet til det; først og fremst skal den være tilgjengelig for alle, uansett eventuelle fysiske begrensninger. Den skal gi muligheter for gode opplevelser selv om man er syns- eller hørselshemmet, og informasjon om nasjonalparken skal være å finne på så mange språk som mulig ved bruk av utplasserte trykkskjermer. Dette er for å unngå mye tekst.

Det første man ser er et oversiktskart over både utstillingen og det aktuelle verneområdet, før man kommer inn i et oppbygd landskap som skal illudere nasjonalparken. Dette oppnås ved å ta i bruk bilder fra nasjonalparken, samt teksturer og overflater som representerer hvordan det for eksempel føles å gå på en skogbunn eller ta på en trestamme. Sansene stimuleres ytterligere ved bruk av lukter og lyder som tilsvarer dem man kan oppleve i nasjonalparken. I dette oppbygde landskapet kan man gå hvor man vil, det er ingen fysiske barrierer, men pekere eller ulike designelementer kan indikere en eller flere mulige ruter.

Utstillingen skal også inneholde utplasserte håndteringsgjenstander og andre taktile elementer som har med nasjonalparken å gjøre, i tillegg til flere interaktive stasjoner, både mekaniske og elektroniske. Det skal i tillegg vises en eller flere filmer om nasjonalparken eller beslektede tema, men samtidig være muligheter for personlig formidling. Dette ivaretar de fleste typer besøkendes behov på en eller annen måte, slik at budskapet kan nå ut til flest mulig.

## Litteratur

Black, Graham: *Transforming museums in the twenty-first century*, Oxon 2012

Christensen, Arne Lie: *Det norske landskapet. Om landskap og landskapsforståelse i kulturhistorisk perspektiv*, Oslo 2002

Dean, David: *Museum Exhibition. Theory and Practice*, Oxon 1996

Hooper-Greenhill, Eilean: *Museums and education – purpose, pedagogy, performance*, Oxon 2007

Kelly, Lynda, «Visitors and Learning. Adult museum visitors` learning identities» i Simon J. Knell, Suzanne MacLeod og Sheila Watson (red.), *Museum Revolutions. How museums change and are changed*, Oxon 2007: 276 – 290

Krumsvik, Rune Johan: *Forskningsdesign og kvalitativ metode. Ei innføring*, Bergen 2014

Elizabeth Crooke, «Museums and community», i Sharon MacDonald (red.), *A Companion to Museum Studies*, Chichester 2011: 170 – 185

Andrea Witcomb, «Interactivity: Thinking Beyond», i Sharon MacDonald (red.), *A Companion to Museum Studies*, Chichester 2011: 353 - 361

Thagaard, Tove: *Systematikk og innlevelse. En innføring i kvalitativ metode*, 4. utgave, Bergen 2013

Aud Bjørgan, «Børje Ungdomslag. Nokre tankar om «det som ein gong var»» i Velfjord Historielag, *Fra fjord til fjell*, Velfjord 1997: 31 - 32

Åsmund Granås, «Sagbruk i Storbørja» i Velfjord Historielag, *Fra fjord til fjell*, Velfjord 1999: 32 - 37

Erling Nicolaisen, «Sangen om samepikene», skrevet i 1957, gjengitt i Velfjord historielag, *Fra fjord til fjell*, Velfjord 1998: 94 - 97

Knut Strompdal, «Gården Strompdal» i Velfjord Historielag, *Fra fjord til fjell*, Velfjord 1996: 22 - 27

Garberg, Ann Siri Hegseth: «MiST har over 2,2 millioner foto og gjenstander», *Adresseavisen* 29.04.2016: 47

Merethe Frøyland, «Multiple erfaringer i multiple settinger – MEMUS, et teoretisk rammeverk for museumsformidling», *Nordisk museologi* nr. 2, 2003: 51 - 70

St.meld. nr. 22, (1999 – 2000): *Kjelder til kunnskap og oppleving*, Det kongelige kulturdepartement, Oslo 1999

St.meld. nr. 16 (2004 – 2005): *Leve med kulturminner*, Det kongelige miljøverndepartement, Oslo 2005

St.meld. nr. 49 (2008 – 2009): *Framtidas museum. Forvaltning, forskning, formidling fornying*, Det kongelige kultur- og kirkedepartement, Oslo 2009

Rapport arealplan 02/2004, *Verneplan Lomsdal – Visten, deltema kulturhistorie*, konsekvensanalyse kulturminner og kulturmiljø

#### **PDF:**

Distriktssenteret, *Plattform for Norges nasjonalparklandsbyer 2009 - 2013*, ukjent utgiversted 2010, <<http://distriktssenteret.no/wp-content/uploads/2010/07/plattform-nasjonalparklandsbyer-2010.pdf>>

Gaute Sønstebø, Miljødirektoratet Veileder M-417, *Innfallsporter. Informasjon, startpunkt og utviklingspunkt*, Trondheim 2015, <<http://www.miljodirektoratet.no/Documents/publikasjoner/M417/M417.pdf>>

Helgeland Museum, *I går, i dag, i morgen*, ukjent utgiversted, u.å., <<http://helgelandmuseum.no/wp-content/uploads/Brosjyre.pdf>>

Lomsdal – Visten nasjonalparkstyre og Strauman landskapsvernområde, *Forvaltningsplan for Lomsdal – Visten nasjonalpark og Strauman landskapsvernområde*, Ukjent utgiversted 2013 <[http://www.nasjonalparkstyre.no/Documents/Lomsdal-Visten\\_dok/forvaltningsplan%20h%C3%B8ring.pdf](http://www.nasjonalparkstyre.no/Documents/Lomsdal-Visten_dok/forvaltningsplan%20h%C3%B8ring.pdf)>

Miljødirektoratet, *Retningslinjer for autorisasjon og re-autorisasjon av naturinformasjonssentre i Norge*, ukjent utgiversted u.å. <<http://www.miljodirektoratet.no/old/dirnat/multimedia/52647/Retningslinjer-for-naturinformasjonssentre.pdf>>

## Nettsteder:

«Taktil», 14.01.2015, <<https://snl.no/taktil>>, aksessert 19.04.16

Ketil Kiran, «Norsk Bremuseum – Bresenteret i Fjærland», 14.02.2009, <[https://snl.no/Norsk Bremuseum %25E2%2580%2593 Bresenteret i Fj%25C3%25A6rland](https://snl.no/Norsk_Bremuseum_%25E2%2580%2593_Bresenteret_i_Fj%25C3%25A6rland)>, aksessert 16.04.16

«Ismannen Ötzi», 14.02.2009, <[https://snl.no/Ismannen %C3%96tzi](https://snl.no/Ismannen_%C3%96tzi)>, aksessert 24.04.16

«Breheimsenteret», 29.05.2015, <<https://snl.no/Breheimsenteret>>, aksessert 16.04.16.

Sigv. Tschudi Madsen og Silje Een de Amoriza, «Svartedauden», 17.02.2016, <<https://snl.no/svartedauden>>, aksessert 26.04.16

«Jostedalsrypa», 20.09.2011, <<https://snl.no/Jostedalsrypa>>, aksessert 26.04.16

«Lyddusj», u.å., <<https://www.adaptor.no/Universell-utforming/Lyddusj>>, aksessert 26.04.16

«Naturum Höga Kusten. Upplev världsarvet», u.å., <<http://www.naturumhogakusten.se/svenska/naturum.4.769ea9c311f4ae6a45480003000.html>>, aksessert 06.02.16

«Om Naturvårdsverket», 08.03.2016, <<http://www.naturvardsverket.se/Om-Naturvardsverket/>>, aksessert 27.04.16

«Besøkssenter nasjonalpark Femundsmarka», 14.05.2013, <<http://www.miljodirektoratet.no/no/Tema/Verneomrader/Norges-nasjonalparker/Femundsmarka/Femundsmarka-nasjonalparksenter/>>, aksessert 16.04.16

«Lov om planlegging og byggesaksbehandling (plan- og bygningsloven)», u.å., <[https://lovdata.no/dokument/NL/lov/2008-06-27-71/KAPITTEL\\_1-1#KAPITTEL\\_1-1](https://lovdata.no/dokument/NL/lov/2008-06-27-71/KAPITTEL_1-1#KAPITTEL_1-1)>, aksessert 07.04.16

«Forskrift om tekniske krav til byggverk (Byggteknisk forskrift)», u.å., <<https://lovdata.no/dokument/SF/forskrift/2010-03-26-489/>>, aksessert 08.04.16

«Universell utforming», u.å., <<http://www.riksantikvaren.no/Tema/Universell-utforming>>, aksessert 03.05.16

Audun Farbrot, «Slik skapes opplevelser i stjerneklasse», 22.07.2014, <<http://forskning.no/bransjer-innovasjon-marked-okonomi/2014/07/slik-skapes-opplevelser-i-stjerneklasse>>, aksessert 04.05.16

Cathrine Arnesen, «Helgeland Museum», 26.11.2011, <[https://snl.no/Helgeland\\_Museum](https://snl.no/Helgeland_Museum)>, aksessert 29.11.15

«Nasjonalpark- og verneområdestyrer», u.å., <[www.nasjonalparkstyre.no](http://www.nasjonalparkstyre.no)>, aksessert 03.02.16

«Kvikne Nasjonalparksenter», 2016, <<http://www.kvikne.no/KvikneNasjonalparksenter.aspx>>, aksessert 06.02.16

«Velfjord bygdemuseum», 26.02.2015, <<http://helgelandmuseum.no/archives/12951>>, aksessert 29.11.15

«Gårdstunet Lillehegge», 26.02.2015, <<http://helgelandmuseum.no/archives/12945>>, aksessert 29.11.15

Jens Petter Toldnæs, «Nasjonalparker», 2014, <<https://snl.no/nasjonalparker>>, aksessert 18.01.16

*Tore J. Brænd*, «Nasjonalparker i Norge», 2015, <[https://snl.no/nasjonalparker\\_i\\_Norge](https://snl.no/nasjonalparker_i_Norge)>, aksessert 19.11.15

«Fakta om Lomsdal - Visten», 2015, <<http://bronn.no/lomsdal/index.php/enestaende-vernehistorie/fakta-om-lomsdal-visten>>, aksessert 20.01.16

«Enestående vernehistorie», 2015, <<http://bronn.no/lomsdal/index.php/enestaende-vernehistorie>>, aksessert 19.11.15

«Forollhogna informasjonssenter», u.å., <[http://www.vingelen.com/no/nasjonalparken/forollhogna-informasjonscenter#.VrX9R\\_krKUK](http://www.vingelen.com/no/nasjonalparken/forollhogna-informasjonscenter#.VrX9R_krKUK)>, aksessert 06.02.16

«Breheimsenteret» 25.01.2016, <<https://lokalhistoriewiki.no/index.php/Breheimsenteret>>, aksessert 06.02.16

Andreas Lunnan, «Nytt Nasjonalparksenter», 08.07.2003, <[http://www.nrk.no/programmer/tv/rundt\\_neste\\_sving/2879551.html](http://www.nrk.no/programmer/tv/rundt_neste_sving/2879551.html)>, aksessert 16.04.16

Geir Thorsnæs, «Tynset», 2016, <<https://snl.no/Tynset>>, aksessert 20.05.16

«Bronsealderen i Norge, 12.12.2012, <[https://snl.no/Bronsealderen i Norge](https://snl.no/Bronsealderen_i_Norge)>, aksessert 20.05.16

Bergljot Solberg, «Steinalderen i Norge», 10.04.2013, <[https://snl.no/Steinalderen i Norge](https://snl.no/Steinalderen_i_Norge)>, aksessert 20.05.16

«Yggdrasil», 04.05.2015, <<https://snl.no/Yggdrasil>>, aksessert 20.05.16

Svein Askheim, «Kvikne kobberverk», 06.12.2015, <[https://snl.no/Kvikne kobberverk](https://snl.no/Kvikne_kobberverk)>, aksessert 20.05.16.

«Theodor Kittelsen (1857 – 1914)», u.å.,

<<https://www.arkivverket.no/arkivverket/Arkivverket/Kongsberg/Smakebiter-fra-arkivene/Kjente-personer/Theodor-Kittelsen>>, aksessert 22.05.16

Knut Erik Harstveit, «Lille istid», 2009, <[https://snl.no/lille\\_istid](https://snl.no/lille_istid)>, aksessert 18.07.16

«Fortolkningsuttalelse om merverdiavgiftsunntakene innenfor reiselivsnæringene», 15.06.2001, <<https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/fortolkningsuttalelse-om-merverdiavgifts-3/id102449/>> aksessert 27.07.16.

«Norsk Bremuseum & Ulltveit-Moe senter for klimaviten», <http://www.bre.museum.no/>, aksessert 06.02.16

## **Illustrasjoner**

Alle fire bilder på forsiden tilhører undertegnede, og viser som følger:

Øverst til venstre: Utsnitt av nasjonalparkutstillingen på Norsk Bremuseum & Ulltveit-Moe senter for klimaviten i Fjærland, tatt 09.02.16

Øverst til høyre: Utsnitt av nasjonalparkutstillingen i Naturum, Docksta, tatt 15.02.16

Nederst til venstre: Utsnitt av nasjonalparkutstillingen på Vollan Gård, Kvikne, tatt 05.02.16

Nederst til høyre: Utsnitt av nasjonalparkutstillingen på Breheimsenteret i Jostedalen, tatt 09.02.16

Fig. 1, kap. 5.6, s. 63: Tabell over vurderingskriterier og de ulike utstillingene

## **Informantene og intervjuene**

Heidi Ydse, naturveileder i Statens Naturoppsyn, intervjuet om nasjonalparkutstillingen på Vollan Gård, Kvikne, 05.02.2016

Informant 1, intervjuet om nasjonalparkutstillingen på Bunåva, Vingelen, 05.02.2016

Pål Gran Kielland, fagansvarlig formidling, intervjuet om nasjonalparkutstillingen på Norsk Bremuseum & Ulltveit-Moe senter for klimaviten, Fjærland, intervjuet 09.02.2016

Trygve Snøtun, daglig leder, intervjuet om nasjonalparkutstillingen på Breheimsenteret, Jostedalen, 09.02.2016

Peder Kjærвик, tidligere daglig leder, intervjuet om nasjonalparkutstillingen på Breheimsenteret, Jostedalen, 09.02.2016

Ingunn Ims Vistnes, nasjonalparkforvalter, intervjuet i Alta, men om nasjonalparkutstillingen på butikken i Hølseby, 12.02.2016

Anna Carlemalm, forstander for Naturum Höga Kusten, Docksta, Sverige, intervjuet 15.02.2016

Bente Rønning, seniorrådgiver Nasjonalparkseksjonen i Naturavdelingen ved Miljødirektoratet, intervjuet om nasjonalparkutstillinger generelt, via e - post, 15.03.2016

Knut Simensen, naturveileder/avdelingsleder naturhistorisk avdeling ved Rørosmuseet, intervjuet om nasjonalparkutstillingen på Besøkssenter nasjonalpark, Røros, via e - post, 31.03.2016



# Vedlegg

## Kopi av tilbakemelding fra NSD

Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste AS  
NORWEGIAN SOCIAL SCIENCE DATA SERVICES



Harald Hårfages gate 29  
N-5007 Bergen  
Norway  
Tel: +47-55 58 21 17  
Fax: +47-55 58 96 50  
nsd@nsd.uib.no  
www.nsd.uib.no  
Org nr. 985 321 884

Aud Mikkelsen Tretvik  
Institutt for historiske studier NTNU

7491 TRONDHEIM

Vår dato: 29.01.2016

Vår ref: 46362 / 3 / HIT

Deres dato:

Deres ref:

### TILBAKEMELDING PÅ MELDING OM BEHANDLING AV PERSONOPPLYSNINGER

Vi viser til melding om behandling av personopplysninger, mottatt 03.01.2016. All nødvendig informasjon om prosjektet forelå i sin helhet 28.01.2016. Meldingen gjelder prosjektet:

-6362	<i>Tankegang bak og intensjoner med utstillinger knyttet opp mot ulike nasjonalparker. Analyser av utvalgte utstillinger</i>
Behandlingsansvarlig	<i>NTNU, ved institusjonens øverste leder</i>
Daglig ansvarlig	<i>Aud Mikkelsen Tretvik</i>
Student	<i>Anne Marit Slette</i>

Personvernombudet har vurdert prosjektet, og finner at behandlingen av personopplysninger vil være regulert av § 7-27 i personopplysningsforskriften. Personvernombudet tilrår at prosjektet gjennomføres.

Personvernombudets tilråding forutsetter at prosjektet gjennomføres i tråd med opplysningene gitt i meldeskjemaet, korrespondanse med ombudet, ombudets kommentarer samt personopplysningsloven og helseregisterloven med forskrifter. Behandlingen av personopplysninger kan settes i gang.

Det gjøres oppmerksom på at det skal gis ny melding dersom behandlingen endres i forhold til de opplysninger som ligger til grunn for personvernombudets vurdering. Endringsmeldinger gis via et eget skjema, <http://www.nsd.uib.no/personvern/meldeplikt/skjema.html>. Det skal også gis melding etter tre år dersom prosjektet fortsatt pågår. Meldinger skal skje skriftlig til ombudet.

Personvernombudet har lagt ut opplysninger om prosjektet i en offentlig database, <http://pvo.nsd.no/prosjekt>.

Personvernombudet vil ved prosjektets avslutning, 15.05.2021, rette en henvendelse angående status for behandlingen av personopplysninger.

Vennlig hilsen

Vidias Namtvedt Kvalheim

Hildur Thorarensen

Kontaktperson: Hildur Thorarensen tlf: 55 58 26 54

*Dokumentet er elektronisk produsert og godkjent ved NSDs rutiner for elektronisk godkjenning.*

*Avdelingskontorer / District Offices:*

*OSLO: NSD, Universitetet i Oslo, Postboks 1055 Blindern, 0316 Oslo. Tel: +47-22 85 52 11. nsd@uio.no  
TRONDHEIM: NSD, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, 7491 Trondheim. Tel: +47-73 59 19 07. kyrr.svarva@svt.ntnu.no  
TROMSØ: NSD SVF, Universitetet i Tromsø, 9037 Tromsø. Tel: +47-77 64 43 36. nsdmaa@svuut.no*

# Kopi av personvernombudets prosjektvurdering

## Personvernombudet for forskning



### Prosjektvurdering - Kommentar

Prosjektnr: 46362

Formålet å se hvordan kan man formidle kulturminner i utmark best mulig innenfor utstillingsmediet, og hvorfor er dette er ønskelig.

Utvalget informeres skriftlig og muntlig om prosjektet og samtykker til deltakelse. Jf. telefonsamtale med student Anne Marit Slette 28.01.2016 gjøres følgende endringer i informasjonsskrivet:  
- det presiseres at datamaterialet anonymiseres senest mai 2021.

Det vil kunne behandles sensitive personopplysninger om etnisk bakgrunn eller politisk/filosofisk/religiøs oppfatning.

Personvernombudet legger til grunn at forsker etterfølger NTNU sine interne rutiner for datasikkerhet. Dersom personopplysninger skal lagres på privat pc/mobile enheter, bør opplysningene krypteres tilstrekkelig.

Det oppgis at personopplysninger skal publiseres. Personvernombudet legger til grunn at det foreligger eksplisitt samtykke fra den enkelte til dette. Vi anbefaler at deltakerne gis anledning til å lese igjennom egne opplysninger og godkjenne disse før publisering.

Forventet prosjektslutt er 15.05.2021. Ifølge opplysninger fra studenten skal innsamlede opplysninger da anonymiseres. Anonymisering innebærer å bearbeide datamaterialet slik at ingen enkeltpersoner kan gjenkjennes. Det gjøres ved å:

- slette direkte personopplysninger (som navn/koblingsnøkkel)
- slette/omskrive indirekte personopplysninger (identifiserende sammenstilling av bakgrunnsopplysninger som f.eks. bosted/arbeidssted, alder og kjønn)
- slette digitale lydopptak

## **Kopi av personvernskjema**

### **Personvern og opplysninger til arkivet:**

**Navn:**

**Fødselsdato:**

**Oppvekststed:**

**Bosted:**

**Arbeidsplass:**

**Utdannelse:**

**Yrke:**

Ved å være med på intervjuet tillater jeg at informasjonen lagres i arkiv og er tilgjengelig for forskning. Jeg er klar over at materialet kan slettes fra arkivet hvis jeg ber om det.

Jeg ønsker å være helt anonym: Ja/nei.

### **Hvis nei:**

Jeg tillater at alder kan brukes ved gjengivelser av hele eller deler av intervjuet: Ja/nei.

Jeg tillater at fornavn kan brukes ved gjengivelser av hele eller deler av intervjuet: Ja/nei.

Jeg tillater at fullt navn kan brukes ved gjengivelser av hele eller deler av intervjuet: Ja/nei.

### **Digitalisering:**

Jeg tillater at hele eller deler av intervjuet kan publiseres digitalt: Ja/nei.

### **Hvis ja:**

Jeg tillater at hele eller deler av intervjuet publiseres digitalt under full anonymitet: Ja/nei.

### **Hvis nei:**

Jeg tillater at hele eller deler av intervjuet kan publiseres digitalt med alder: Ja/nei.

Jeg tillater at hele eller deler av intervjuet kan publiseres digitalt med fornavn: Ja/nei.

Jeg tillater at hele eller deler av intervjuet kan publiseres digitalt med fullt navn: Ja/nei.

## **Kopi av intervjuguide**

### **Intervjuguide**

**Navn:**

**Fødselsdato:**

**Oppvekststed:**

**Bosted:**

**Arbeidsplass:**

**Utdannelse:**

**Yrke:**

Hvilke oppgaver/roller har du hatt i forbindelse med denne utstillingen?

Hva er dine egne meninger rundt utstillingen?

Hva var intensjonene med denne utstillingen?

Hva, om noe, ble tatt hensyn til med tanke på universell utforming av denne utstillingen?

Hva var grunnen til at slike hensyn ble tatt/ikke ble tatt?

Hvordan er utstillingen tenkt å virke i forhold til formidling på selve stedet ute i terrenget?

Hvordan er utstillingen bygd opp?

Hvilke virkemidler tas i bruk?

Hvordan formidles utstillingen?

Hvilken målgruppe har utstillingen?

Hvem bruker utstillingen mest aktivt?

Har dere foretatt publikumsundersøkelser om utstillingen, og hva fant dere i så fall ut?

Hvilke eventuelle endringer i utstillingen er foretatt, og hva var i så fall bakgrunnen for det?

Eksempelvis tilbakemeldinger fra publikum?

Hva vil du eventuelt tilføye?

## **Kopi av informasjonsskjema**

### **Forespørsel om deltakelse i forskningsprosjektet "Forskning på utstillinger tilknyttet nasjonalparker"**

#### **Bakgrunn og formål**

Dette er en studie til en masteroppgave i kulturminneforvaltning ved NTNU. Formålet er å forske på hvordan kulturminner i utmark best kan formidles innenfor utstillingsmediet, og hvorfor dette er ønskelig. Ulike utstillinger skal undersøkes både med tanke på hvordan der er gjort, og hva bakgrunnen for utstillingen var. Deretter skal det ved hjelp av disse eksemplene undersøkes ulike løsninger som skal gjøre formidlingen best mulig.

Utvalget av deltakere baseres på hvem som på ulike måter har vært med på å gjøre utstillingen til en realitet, og hvilke av disse som samtykker til å intervjues.

#### **Hva innebærer deltakelse i studien?**

Deltakelse i denne studien innebærer at man samtykker til å intervjues av studenten. Intervjuene vil dels bli nedskrevet og i de fleste tilfeller tatt opp med lydopptaker, eventuelt filmet med videokamera. Deltakeren velger selv hvordan intervjuet skal foretas, og hvis hverken filming eller lydopptak er ønskelig fra deltakers side vil det kun bli notert fortløpende under intervjuet. Ved eventuell observasjon vil de samme metoder som for intervju følges. Spørsmålene vil i all hovedsak omhandle den aktuelle utstillingen, og i noe grad deltakernes selvfortalte bakgrunn.

#### **Hva skjer med informasjonen om deg?**

Alle personopplysninger vil bli behandlet med deltakerens selvvalgte grad av konfidensialitet. Det er kun studenten som vil ha tilgang til personopplysningene. Personopplysningene og opptakene lagres hver for seg på studentens private lagringsenheter. Hvorvidt deltakerne vil kunne gjenkjennes i publikasjonen avhenger av deltakernes egne valg for anonymitet og hva de forteller i intervjuene.

Prosjektet skal etter planen avsluttes i mai 2016. Personopplysningene, opptakene og/eller notatene vil arkiveres på studentens egne lagringsenheter på ubestemt tid. Om materialet senere skal publiseres på nytt i en annen sammenheng vil personopplysningene brukes av studenten til å kontakte aktuelle deltakere for å innhente samtykke til videre bruk av de opplysninger som er gitt. Allikevel kan alle deltakere uten å måtte oppgi grunnen, kreve det lagrede materialet slettet når som helst etter at masteroppgaven er publisert.

**Frivillig deltakelse**

Det er frivillig å delta i studien, og du kan når som helst trekke ditt samtykke uten å oppgi noen grunn. Dersom du trekker deg, vil alle opplysninger om deg bli anonymisert.

Dersom du har spørsmål til studien, ta kontakt med Anne Marit Slette, Tlf.: 41 04 20 35 eller veileder Aud M. Tretvik, Tlf.: 95 08 77 29.

Studien er meldt til Personvernombudet for forskning, Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste AS.

**Samtykke til deltakelse i studien**

Jeg har mottatt informasjon om studien, og er villig til å delta

-----  
(Signert av prosjektdeltaker, dato)