



Uio • Universitetet i Oslo

# *Latjo drom*

## - med visjon om forsoning

Sølvi Westvang Skirbekk

MUSKUL4590 Masteroppgave i museologi

30 studiepoeng

Institutt for kultur og orientalske språk

Humanistisk fakultet

10. juni 2021



## ***Latjo drom***

- med visjon om forsoning

© Sølvi Westvang Skirbekk 2021

***Latjo drom – med visjon om forsoning***

Sølvi Westvang Skirbekk

<http://www.duo.uio.no>

## SAMMENDRAG

*Latjo drom* er utstillingen om romanifolkets/taternes kultur og historie. Den åpnet i 2006, og er en permanent utstilling ved Glomdalsmuseet i Elverum, midt i et av romanifolkets kjerneområder. Romanifolket/taterne, også kalt *de reisende*, er en av de nasjonale minoritetene i Norge. I flere hundre år har storsamfunnet utsatt denne gruppen for diskriminering og stigmatisering. Norske myndigheter vedtok lover som ga hjemmel til å utføre grove overgrep som internering, assimilering og tvangssterilisering langt opp mot vår tid.

Da arbeidet med å dokumentere og formidle taterkulturen startet på 1990-tallet var det bare et par tiår siden tiltakene mot romanifolket offisielt ble avsluttet. I løpet av et par tiår gikk altså de reisendes kultur fra å være forsøksvis utryddet til å bli et museumsobjekt. I min oppgave har jeg valgt å se på hvilke kulturtrekk som representerer romanikulturen i *Latjo drom*. Videre har jeg intervjuet informanter fra de reisende om hvordan de responderer på denne representasjonen. Hvordan synes de at en museumsutstilling fungerer som forsoningstiltak? I lys av begrepene *contact zone* («kontaktsone») og *recognition* («anerkjennelse») har jeg undersøkt *Latjo drom* som forsoningsprosjekt.

Jeg går inn i betydningen av det å vise *omsorg* og å *lytte* i en slik prosess. Gjennom samtaler med informanter avdekker jeg nyanser av tillitt, skepsis og behovet for å fortelle og medvirke. I en reisende kultur som romanifolkets står den immaterielle kulturarven sterkt. Livet på reise tillot ikke mange fysiske eiendeler. Informantene mine vektlegger kunnskapen og tradisjonene som mennesker selv bærer i seg som svært viktig for dem. Når *Latjo drom* nå har gjennomført sine femten første år, bør den immaterielle kulturen løftes fram i enda større grad. Slik kan utstillingen fortsette å aktualiseres for framtidens publikum, og bidra til at taternes kultur fornyes og forvaltes, slik at den kan være bærekraftig i generasjoner framover.



## FORORD

Jeg er takknemlig og ydmyk for at jeg, under praksistiden, fikk ta del i det viktige arbeidet som gjøres ved Glomdalsmuseet i Elverum. Takk til kollegaer ved museet, særlig Mari, Mariann og Ola. I møte med informanter har jeg fått innblikk i svært personlige opplevelser og tanker. Dere delte raust, og jeg har forsøkt å behandle fortellingene deres skånsomt. Jeg er dere en stor takk skyldig. Å være voksen student kan ha sine sider. For meg har disse to årene vært ren luksus. Jeg har kost meg med arbeidet og har forsøkt å gi tilbake ved å yte mitt beste. Takk til forelesere, ansvarlige og medstudenter ved masterprogrammet i museologi og kulturarvstudier ved Universitetet i Oslo. Disse to årene har vært motiverende, inspirerende og svært engasjerende. Jeg har landet på riktig hylle. Jeg er takknemlig over å høre til i et velferdssamfunn som muliggjør at vi kan melde oss opp til eksamen, erverve oss kompetansen vi behøver for å nå drømmer - når vi vil i livet. Takk til familien min – Joar, Jenna og Marte, for at dere har vært så tålmodige med meg, når jeg har krevd, ikke bare arbeidsro, men også komplett stillhet, i selskap med noen av de litterære kildene mine - selv på dager med hjemmekontor, hjemmeskole og deres fridager. Disse to årene ble også en fordypning i logistikk. Godt jobba, teamet mitt. Nå er vi ferdige. Rannveig, jeg kommer til å savne de uvant hyppige venninnekveldene. Det var raust av deg å gi meg egen nøkkel, så jeg kunne sove på sofaen din i Oslo når som helst før koronaen kom, tok kvalitetstiden vår og gjorde livet mer digitalt enn hva godt er. Uten «pep talken» med samtalepartner og tidligere kollega, Arild Larsen, like før søknadsfristen i 2019, ville nok ikke motivasjonen jeg behøvde for å gå på to tøffe år med studier dukket opp. Men det skjedde. Timing og tilfeldigheter. Takk, Arild. Jeg har lidenskap for dette faget, og jeg ser fram til å bidra med kunnskap, perspektiver, åpenhet og toleranse gjennom fortellinger og formidling i mange år framover.

Til sist vil jeg takke min veileder professor John Ødemark, for inspirerende innspill og tilbakemeldinger fra første samtale. Du styrket meg i troen på at temaet jeg ville jobbe med var viktig, og du ga meg selvtilliten jeg behøvde. Takk.

Elverum, 10. juni 2021

Sølvi Westvang Skirbekk





# INNHold

<b>SAMMENDRAG .....</b>	<b>v</b>
<b>FORORD .....</b>	<b>vii</b>
<b>INTRODUKSJON.....</b>	<b>3</b>
Tema.....	3
Problemstilling.....	5
Forskerposisjonen og oppgavens vinkling.....	6
<b>ROMANIFOLKET I NORGE.....</b>	<b>9</b>
Begreper og betegnelser .....	9
Forfølgelse og overgrep i statlig regi.....	10
Forsoningsprosjektet .....	12
<b>LITTERATUR .....</b>	<b>13</b>
<b>TEORI .....</b>	<b>14</b>
Museet som kontaktsone.....	14
Anerkjennelsens kraft.....	14
Andre perspektiver .....	16
<b>MATERIALE/EMPIRI: .....</b>	<b>18</b>
Utstillingen .....	18
Fra mottaker til avsender og tilbake .....	18
Rekruttering av informanter.....	19
Pandemien setter grenser .....	20
Samtale tuftet på tillit .....	20
<b>METODE.....</b>	<b>21</b>
<i>The Grounded Theory Method</i> – databasert teoriutvikling .....	22
Kunsten å huske, evne til å glemme .....	23
Partene i forsoningsprosessen .....	24
Begrensninger .....	25
<b>ANALYSE OG DISKUSJON, DEL 1.....</b>	<b>26</b>
En vandring i utstillingen.....	26

Taterkniven.....	27
Arbeidet og livet langs veien .....	28
To avslutninger .....	29
Den mørke historien .....	<b>Feil! Bokmerke er ikke definert.</b>
Tingene forteller.....	32
Flytende narrativ .....	33
Med omsorg som metode.....	34
Prosess- eller resultatorientert strategi .....	35
Er historien svart/hvit eller fargerik? Behovet for å eie sin egen fortelling .....	37
Kort oppsummering av analyse 1 .....	40
<b>ANALYSE OG DISKUSJON, DEL 2.....</b>	<b>41</b>
Strukturering av intervjuer.....	41
Informantene.....	42
Skepsis mot åpenhet .....	42
Effekten av anerkjennelse.....	43
Oppsummering, intervjuer .....	46
<b>AVSLUTNING .....</b>	<b>48</b>
Kontaktsone eller konfliktskaper?.....	48
Myndighetenes vellykkede assimilering .....	49
Digitalt potensial .....	50
<b>KILDER.....</b>	<b>53</b>
Offentlige dokumenter:.....	55
<b>VEDLEGG.....</b>	<b>56</b>

# INTRODUKSJON

## Tema

I 1998 ratifiserte Norge Europarådets rammekommissjon for beskyttelse av nasjonale minoriteter<sup>1</sup>. Kvener, skogfinner, jøder, rom og romanifolk/taterne defineres som slike nasjonale minoriteter her i Norge. Romanifolket har en lang historie her. Fortellingene om dem er historier om vandring, om det å reise. Gjennom livet på veien ble deres fortelling preget av samhandling med bygdefolk, på godt – og vondt. Gjennom århundrene har romanifolket blitt utsatt for politisk forankrede, offentlig organiserte overgrep, samfunnets fordommer og stigmatisering. Assimileringen av reisende i Norge har svært grov og omfattende. Siden de kom til Norge for over 500 år siden, har taterne blitt utsatt for overgrep og systematisk diskriminering fra myndigheters side, og utestengelse, fordommer og stigmatisering fra samfunnet ellers - lokalbefolkning i by og bygd (Møystad 2009, s. 7). Få lands myndigheter har utført en så omfattende assimileringsspolitikk mot de reisende, som det norske myndigheter har gjort (Møystad 2009, s. 7).

Norges ratifisering av rammekonvensjonen for beskyttelse av nasjonale minoriteter forplikter norske myndigheter til å beskytte folkegruppa mot slike overgrep, og verne om deres kultur. I 2000 ba regjeringen om unnskyldning for fornorskningspolitikken som ble ført mot taterne, særlig på 1900-tallet. Som en videreføring av unnskyldningen ble det i den første stortingsmeldingen om nasjonale minoriteter her i landet (St.mld. nr. 15:2000-2001, s. 8), besluttet å etablere et «senter for dokumentasjon og formidling av kulturen og historia til romanifolket ved Glomdalsmuseet».

Utstillingen *Latjo drom* ved Glomdalsmuseet i Elverum, ble åpnet av HKH Kronprins Haakon Magnus 25. april 2006, og er en del av forsoningsprosjektet mellom norske myndigheter og romanifolket/taterne (Møystad 2018, s. 138). Femten år etter åpningen ønsker jeg nå å undersøke utstillingen som forsoningsprosjekt. Oppgaven som myndighetene delegerte til Glomdalsmuseet ble formulert slik: «Den planlagde utstillinga skal fokusere på historia til romanifolket og deira eigen kultur, medan ein mindre del av utstillinga vil dreie seg om

---

<sup>1</sup> Det er opp til hvert enkelt land å definere hvilke grupper som skal anses som nasjonal minoritet. Medlemslandene i Europarådet er likevel samstemt om at det kreves en langvarig eller opprinnelig tilhørighet. Norge regner hundre år eller mer som grunnlag for å regnes som nasjonal minoritet, men lar det ellers være opptil gruppene/miljøene selv om de vil betegnes som det (Regjeringen.no 2021).

storsamfunnet sine holdninger til og tiltak overfor denne minoriteten» (St. mld. Nr. 15: 2000-2001, s. 65).

Glomdalsmuseet ble etablert i 1911, og er i dag et av Norges største friluftsmuseer. Museet inngår, som et av 29 besøkssteder, i museumssammenslutningen Anno. Det finnes ingen andre utstillinger eller fysiske møteplasser, kulturhus, scener eller lignende tilegnet romanikulturen alene, enn utstillingen *Latjo drom*.

Utstillingen *Latjo drom* har flere perspektiver og lag. Utstillingens viktigste oppgave er å dokumentere, formidle og bekrefte de reisende som gruppe. Derfor fortelles det i utstillingen om språket, reisen, håndverket, religionen, familien, musikken og kulturen ellers. Men det er ikke bare dette folkets fortelling alene som kommer til overflaten. Det er flere parter i denne fortellingen, og særlig én har påvirket de reisendes historie sterkt, myndighetene.

På den ene siden står myndighetene som aktør gjennom utstillingens tilblivelse. På den andre siden står myndighetene også som part en langvarig konflikt<sup>2</sup> med romanifolket. Slik blir myndighetene også en målgruppe utstillingen må nå som mottaker, skal den lykkes i å oppfylle sin visjon om forsoning med romanifolket. Myndighetene har gjennom de siste tiårene endret lovverk og praksis, men som jeg vil komme tilbake til senere, er stigmatisering og diskriminering stadig en del av mange reisendes hverdag, selv om det i dag ofte skjer i mer fordekte former.

*Latjo drom* vektlegger særlig perioden 1950-1970. Mot slutten av denne perioden endret reisepraksisen seg fra å være helårs, til i hovedsak å skje om sommeren. I dag går barn på skole og foreldrene deres er ofte i fast, stedbundet arbeid. At romanifolket har innordnet seg etter storsamfunnets strukturer har bidratt til at reising i all hovedsak må foregå sommerstid. Tidligere slo familiene leir på sletter langs veien. I dag er det vanligst å bo på campingplasser. Forutsetningene for å utøve den livsformen som ofte blir assosiert med «taterkultur» har dermed endret seg betydelig, og kun de eldste nålevende har opplevd å reise med hest, kjerre og telt. Perioden som er viet størst oppmerksomhet i utstillingen er dermed en periode som få voksne i dag selv har opplevd.

---

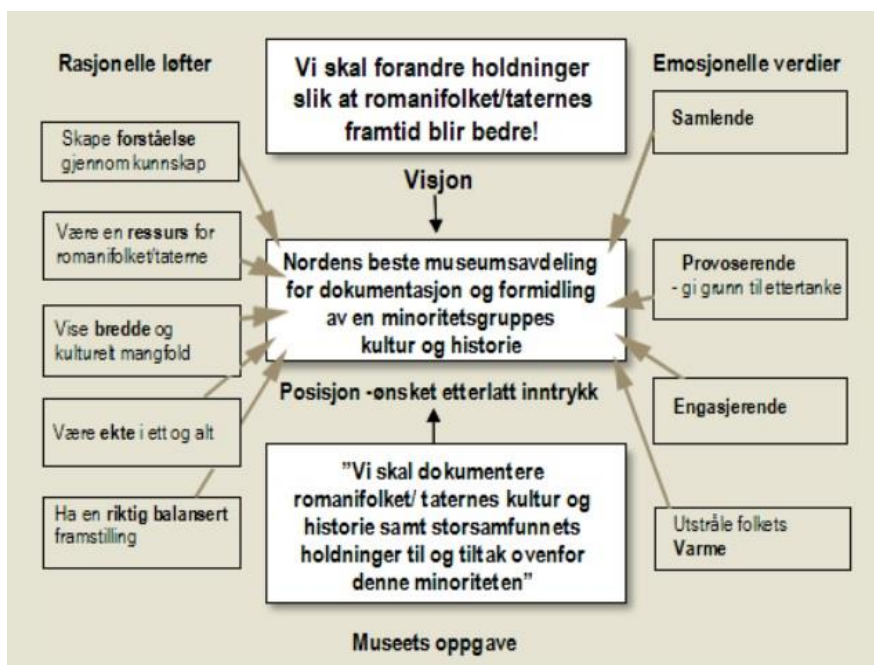
<sup>2</sup> I følge Store Norske Leksikon er konflikt en tilstand hvor to eller flere ønsker, impulser eller motiver er til stede samtidig.

## Problemstilling

Femten år etter åpningen ønsker jeg altså å undersøke utstillingen som forsoningsprosjekt. Jeg har valgt en todelt problemstilling for undersøkelsen:

- Hvilke kulturtrekk representerer romanikulturen i utstillingen *Latjo drom*?
- Hvordan responderer mine informanter på denne representasjonen? Hvordan synes informanter, fra en så marginalisert gruppe som de reisende, at en museumsutstilling fungerer som forsoningstiltak?

Utstillingen *Latjo drom* skal altså bidra til økt kunnskap om romanifolkets kultur og historie, og gjennom det gjøre diskrimineringen og stigmatiseringen av folkegruppas medlemmer mindre. Romanifolkets fortelling som gruppe blir fortalt, men som gruppe er de reisende like kompleks som alle andre. Visjonen for utstillingen forteller oss at den skal forandre holdninger slik at romanifolket/taterens framtid blir bedre. *Latjo drom* skal bidra til at de reisendes liv skal bli bedre (Møystad 2009, s.10). Jeg ønsker altså å undersøke hvordan reisende selv opplever utstillingen – som publikum, mottaker og objekt for forsoningsprosjektet.



Figur 1: *Latjo droms* visjon og verdier (Møystad 2009, s. 10)

For å finne svar på hvilket kulturtrekk som representerer romanikulturen må jeg selv komme tett på utstillingen, gå inn i den og tillate sansene å nyansere, oppfatte stemninger og relatere emosjonelt til det jeg ser. Fordi jeg også ønsker å ta for meg forsoningsaspektet og hvordan utstillingen når mottakeren, publikum, behøver jeg imidlertid i tillegg komme i dialog med de reisende selv. Gjennom dybdeintervjuer har jeg undersøkt hvordan et utvalg informanter opplever forsoningstiltaket som museumsutstillingen skal være. Særlig er jeg interessert i synspunktene til reisende som selv er for unge til selv å ha vært mål for myndighetenes forsoningspolitikk eller overgrep, men som har vokst opp i handlingenes kjølvann, som andre- og tredjegerasjon.

I problemstillingens andre del spør jeg altså hvordan de reisende opplever denne framstillingen av sin egen kultur, som er gjort i utstillingen. Romanikulturen står, som alle andre kulturer, i et forhold mellom konservering og utvikling. Myndighetenes assimileringpolitikk gjennom 1900-tallet sørget for at den reisende kulturen ble ukjent for mange av folket<sup>3</sup>. Fordi *Latjo drom* skal bidra til å samle og styrke romanifolkets identitet, handler utstillingen om fellesnevner i kulturen slik den *var*. I museets møte med romanikulturen dokumenteres og konserveres tidligere tiders kultur, kunnskap og holdninger. Skal *Latjo drom* fortsatt oppleves relevant for kommende generasjoner, må utstillingen også ta inn over seg at romanikulturen i framtida vil endres. Jeg er nysgjerrig på hvordan informanter ser på relasjonen mellom konservering og fornying av egen kultur, og hva slags rolle de mener *Latjo drom* kan spille for kulturen deres i framtida.

### **Forskerposisjonen og oppgavens vinkling**

*Latjo drom* har vært behandlet i litteratur, artikler og utredninger tidligere. Utstillingen tar mål av seg å være Nordens beste museumsavdeling for dokumentasjon og formidling av en minoritetsgruppes kultur og historie (Møystad 2009, s. 10). Omfanget og ambisjonsnivået har vekket oppmerksomheten til historikere, sosialantropologer og museologer. Mari Møystad, som har hatt det faglige ansvaret for *Latjo drom* siden 2004, har delt erfaringer fra dialog som arbeidsmetode og museet som kontaktsone blant annet gjennom artikkelen «Taterne og Glomdalmuseet. Identitet, formidling og medvirkning». Med boka «*Latjo drom – Romanifolkets/taternes kultur og historie*» suppleres utstillingen med en trykket versjon i bokform, tilgjengelig for alle. Møystad står som redaktør av utgivelsen.

---

<sup>3</sup> Taterne betegner seg selv som å være «utav folket».

Utstillingens representasjon er tidligere behandlet av Marzia Varutti i *Gradients of alterity: Museums and the negotiation of cultural difference in contemporary Norway*. Vidar Fagerheim Kalsås inkluderte *Latjo drom* i en sammenlignende studie av framstillingen av romanifolk og samer i artikkelen «Minority history in museums. Between ethnopolitics and museology»<sup>4</sup>. Artikkelen bygger videre på Kalsås masteravhandling i historie fra 2011: «Minoriteter på utstilling: Framstillinga av samane og romanifolket sin historie på museumsutstillinger».

Felles for artiklene, er at de undersøker hvordan produksjonen og framstillingen av minoriteter, i dette tilfellet romanifolket, skjer. Møystad har tatt for seg elementet av *deltagelse* og *medvirkning*. Kalsås er opptatt av *framstilling*. Jeg på min side undersøker *oppfatningen*, eller *resepsjonen*, av utstillingen. For å bli i stand til å undersøke den må jeg kjenne utstillingen og det utvalget som er gjort. Jeg setter søkelys på romanifolket som primærmålgruppe for utstillingen. *Latjo drom* forteller de reisendes historie, de er delaktige i utformingen av den, *men de er også mottakere*, i likhet med myndighetene. Utstillingen skal være et forsonende tiltak. Den skal bekrefte de reisende som ett folk og bygge opp taternes kulturelle identitet – gjennom utstillingen som kulturell konstruksjon (Møystad 2018, s.138).

Myndighetenes behandling av romanifolket/taterne er behandlet i offentlige utredninger, meldinger og rapporter. Oppmerksomheten rundt beskyttelse av og oppreisning til nasjonale minoriteter var et europeisk anliggende, som resulterte i ratifisering av rammekonvensjonen for beskyttelse av nasjonale minoriteter i 1998 (NOU 2015:7, s. 20-21). Traktaten ble fulgt opp på ulike måter i landene som forpliktet seg til arbeidet. Utredningen *Assimilering og motstand* NOU 7:2015, tar for seg norsk politikk overfor romanifolk fra 1850 og framover. Denne rapporten kommer vi tilbake til, for den påvirker mange reisendes syn på relasjonen til myndighetene, og også dagens politikk. Stortingsmelding nr. 15 (2000-2001): *Nasjonale minoriteter i Norge*, er viktig for tilblivelsen av *Latjo drom*. Her ble de nasjonale minoritetene<sup>5</sup> sin status og myndighetene sitt ansvar for dem definert.

---

<sup>4</sup> Publisert i Nordisk Museologi 2/2015.

<sup>5</sup> Uttrykket *Nasjonal minoritet* har i hovedsak utviklet seg i europeisk sammenheng, og i tilknytning til rammekonvensjonen for beskyttelse av nasjonale minoriteter på 1990-tallet. Det beskrives som en gruppe med langvarig tilhørighet i et land.

I utstillingen er det lagt vekt på formidling av romanikulturen fra overgangen mellom hest og bil som transportmiddel til perioden fram til det å reise hele året ikke lenger var så vanlig. Dette er en periode som noen reisende fortsatt har førstehånds kjennskap til, men som mange voksne og yngre mennesker i dag ikke har egne opplevelser fra. Utstillingen formidler perioden fra 1950 til 1970-tallet spesielt, med en større installasjon i utstillingen. Om en generasjon eller to vil teltet, hesten, campingvogna og bilen, som allerede i dag er veteraner framstå som en dokumentasjon på en tid publikum ikke selv hverken har opplevd eller husker. De reisendes kultur vil endre seg, og innta nye former. For å sikre framtidig relevans er det viktig at utstillingen speiler samtidas kultur og fortellinger. Jeg har derfor valgt å rekruttere informanter som har vokst opp etter denne perioden til mitt utvalg.

Høsten 2020 fikk jeg som student være tre måneder som praktikant ved Glomdalsmuseets seksjon for kulturhistorie. Den tiden var jeg involvert i revisjon av gjenstander i forbindelse med flytting til nytt magasin, og planlegging av en remontering av en del av utstillingen. Jeg deltok også ved møter med Innlandet fylkeskommune og Norsk Kulturråd, sammen med Latjodroms arbeidsgruppe. Under praksisperioden dokumenterte jeg observasjoner, betraktninger og utsagn i en feltdagbok, som ble en god kilde senere i arbeidet. Da praksisperioden var over fikk jeg mulighet til å gå rett over i et vikariat ved museets seksjon for formidling. Slik kunne jeg opprettholde nærheten til materialet, men slik ble også forbindelsen min til museet forsterket. Ville informantene se meg som en representant fra museet og «pynte» på utsagnene og kritikken sin? Mitt prosjekt forutsatte at jeg gikk i dialog og oppnådde tillit hos informantene. Slik jobber også museet, og med arbeidsplass ved Glomdalsmuseet, og et parallelt masterprosjekt i privat regi utenom, lå en del til rette for rolleblanding og uklare skillelinjer. Stigmatisering, mobbing og overgrep har ført til at det har satt seg en skepsis mot institusjoner og myndigheter blant en del reisende (NOU 2015:7, s. 98). Fordi jeg etter praksistiden min ved museet gikk over i rollen som ansatt ved museet, ville jeg ovenfor informanter ikke lenger bare ha rollen som en student utenfra. Selv om denne masteroppgaven formelt sett ikke er knyttet til mitt arbeid ved Glomdalsmuseet, ville informantene trolig ikke skille disse rollene på samme måte som jeg selv, og museet, gjorde. I ytterste konsekvens kunne min endrede situasjon bidra til at informantene, eller jeg selv, bevisst ville unngå ukomfortable betraktninger, for ikke å påvirke relasjonene imellom oss – romanifolket/taterne, museet og meg selv. På den andre siden kunne jeg også oppleves som en ny aktør, «friskt blod», i møtet med miljøet. For andre informanter kunne det være lettere å se kritisk på relasjonen mellom eget miljø og museet når det ikke var tidligere kontakter ved museet som spurte.



Sett i ettertid bidro feltarbeid, deltagende observasjon, samtaler og intervjuer til å gi meg et bredt bilde av utstillingen. Gjennom praksis og museets kontaktnett kom jeg i kontakt med flere av partene som direkte eller indirekte er part i forsoningsprosessen.

## ROMANIFOLKET I NORGE

I denne delen skal jeg kort skissere hva utstillingen er et svar på. Hva ligger til grunn for forsoningsprosjektet?

### Begreper og betegnelser

Latjo drom betyr *god vei* på taternes språk, romani. Det kan tolkes som en lykkeønsking, et håp om noe godt, men det har også blitt beskyldt for å være en romanisering av en livsførsel som for mange var langt ifra god: «For meg har ikke taterlivet vært noen god vei», sa musikeren Elias Akselsen i et intervju med Klassekampen (Holmøy 2006).

Mange navn brukes om romanifolket. Noen beskriver reisende til sjøs, noen brukes i mer avgrensede geografiske områder. Uttrykkene *fant* og *omstreifer* er offisielt gått ut av bruk, ettersom begrepene knyttes spesielt til myndighetenes assimileringpolitikk og -tiltak. I statsbudsjettet for 1997/98 påpekes det eksplisitt at begrepet “omstreifer” ikke lenger skal benyttes (Møystad 2009, s. 7).

På Østlandet, hvor Glomdalsmuseet ligger, er det begrepene *romani*, *reisende* og *tater* som er mest bruk. Begrepet *tater* har en lang historie her i landet. I området rundt Elverum, hvor *Latjo drom*-utstillingen ligger, har *tater* vært benyttet både internt, blant reisende, og i samfunnet ellers. Folk som ikke selv har tilhørighet i gruppa har også benyttet begrepet nedsettende, som skjellsord. For en del reisende er derfor dette begrepet problematisk. En informant fortalte meg at hun værer på stemningen hvis noen omtaler henne som tater: «vil de meg vel?». Andre velger å gjøre et poeng ut av det å “ta begrepet tilbake” (NOU15:7, s. 18). Det er først i nyere tid gruppebetegnelsen *romanifolket* har blitt brukt. Særlig benyttes denne betegnelsen i mer formelle sammenhenger, som offentlige utredninger og dokumenter. Begrepet *reisende* blir benyttet av en del eldre (Latjo drom 2009, s. 7), og oppfattes som et nøytralt og mildere begrep. I formidlingen ved Glomdalsmuseet brukes gjerne *romanifolket* og *taterne* om hverandre, og gjerne i kombinasjon: *romanifolket/taterne* (Møystad 2018, s.132). *Reisende* benyttes også. En

av mine informanter forteller at hun aldri sier *romani* om seg selv, men heller *tater* eller *reisende*. Fordi disse tre begrepene har vært brukt i området, velger jeg, av samme grunn som Glomdalsmuseet, å benytte meg av den alle tre, *romani*, *tater* og *reisende*, videre i teksten.

I oppgaven benytter jeg meg av begrepet *myndigheter*. Regjering, Storting og rettsvesen på nasjonalt nivå, samt politikere og byråkrater lokalt inngår alle i begrepet. Institusjoner som Den Norske Kirke og NAV, tidligere sosialkontor og trygdekontor er også eksempler på virksomheter som inkluderes i begrepet. Informantene mine omtaler myndigheter på nasjonalt nivå som *Staten*.

### **Forfølgelse og overgrep i statlig regi**

I Norge har vi, som nevnt innledningsvis, fem nasjonale minoriteter: Romanifolk/tatere, kvener, jøder, skogfinner og rom/sigøynere. Samene er et urfolk, og er vernet gjennom egne ordninger. Allerede tidlig i de nordiske museenes historie hadde den samiske kulturen en høyere status enn andre minoriteter innenfor landets grenser (Klein 2000, s. 13). De tidligste, norske folkemuseene har sin opprinnelse samme periode som lovverket assimileringen baserte seg på fikk fotfeste. For eksempel ble Norsk Folkemuseum etablert i 1894. To år senere ble Vergerådsloven vedtatt. Den ga hjemmel til å ta barna fra reisende foreldre under påskudd av at livsformen og kulturen var skadelig. I 1897 ble foreningen, som fikk i oppgave å utføre assimileringen, stiftet – Norsk misjon blant hjemløse. Klein peker på paradokset som preget samtida: Den voldsomme interessen for tradisjonell kultur og estetikk under nasjonsbyggingen og den samtidige assimileringen eller fortielsen av minoritetsbefolkningen (2000, s. 12-13).

Gjennom 1900-tallet ble romanifolket utsatt for systematisk diskriminering og overgrep fra myndigheter og kirke. En rekke lover påvirket de reisendes mulighet til å utøve egen kultur, og ga myndigheter og kirke hjemmel til å drive systematisk diskriminering og overgrep mot de reisende (NOU 2015:7, s. 45). Innføringen av lovene og innholdet i dem vies en egen avdeling i *Latjo drom*. Vergerådsloven, som ble vedtatt i 1896, og senere ble erstattet av barnevernloven i 1954, hadde som mål å sørge for at barn fikk forsvarlig omsorg. Løsgjengerloven, som kom i 1900, fikk store konsekvenser for de reisende, og ble opphevet så sent som i 2006 (Store Norske Leksikon 2021). Denne loven kriminaliserte den omstreifende livsformen, altså det å reise (Møystad 2009, s. 86). Dyrevernloven av 1951, inneholdt et tillegg om at «omstreifere» ikke fikk lov til å holde hest i forbindelse med næringsvirksomhet (Møystad 2009, s. 86 og NOU 2015:7, s. 47-48). Vidkun Quisling var den som først utarbeidet lovforslaget, men han

inkluderte også bil og båt i sitt forslag, som lå klart våren 1945 – for sent til å bli signert. Forslaget om at reisende ikke fikk eie hest ble tatt fram igjen ved revideringen av Dyrevernloven i 1951. Forbudet ble opphevet i 1974.

Ansvar for å følge opp lovene ble delegert fra Staten til den private organisasjonen Norsk misjon blant hjemløse, opprinnelig etablert som Foreningen til *Modarbeidelse af Omstreifervæsenet*, stiftet i 1897, senere kjent som Misjonen (NOU 2015:7, s. 11). Organisasjonen samarbeidet tett med lokale myndigheter. Dermed fikk tiltakene deres stor utstrekning og grener inn i alle lokalsamfunn. Misjonen fikk statsstøtte for å gjennomføre tiltak helt fram til 1987.

Det var særlig Vergerådsloven av 1896 og Løsgjengerloven av 1900, som ga Misjonen hjemmel til å iverksette tiltak ovenfor taterfamiliene, og tiltakene for brudd mot lovene har harde. For det første praktiserte Misjonen omsorgsovertakelse av barn født av reisende. Om lag en tredjedel av alle barn født av reisende i perioden 1907 til 1986 ble bortsatt av barnevernet (NOU 2015:7, s. 40). Man argumenterte med at denne gruppas livsførsel, blant annet reisingen, var skadelig for barna. Et annet svært alvorlig tiltak, som systematisk ble gjennomført, var tvangssterilisering av kvinner. De samlede konsekvensene av disse to tiltakene fikk svært store konsekvenser, selvfølgelig for hver enkelt som ble rammet, men også for familiestrukturene og romanifolket som gruppe.

Et liv på reise var altså, i seg selv «nok» til å frata foreldrene omsorgen for egne barn. I *Latjodrom* fortelles det at en familie kunne oppleve å bli stil overfor et ultimatum: Vi tar barna deres, eller dere kan flytte til Svanviken<sup>6</sup>.

Svanviken arbeidskoloni (fra 1973 Svanviken familiesenter) på Møre var et tilbud til familier om å lære seg å leve og bo på en måte som innfridde storsamfunnets normer. Her ble, i perioden 1908 til 1989 mange familier av reisende slekt plassert for å få «opplæring» i alt fra døgnrytme, kosthold, arbeid og håndverk til kjønnsrolle. Barna gikk på skole. På Svanviken ble også 40% av kvinnene sterilisert i perioden 1950-70 (NOU 2015:7,41), et tiltak som effektivt har beskåret grener fra familietrær for all framtid. Svanviken var et assimileringssprosjekt, og deler likhetstrekk med et forstemmende antall andre mørke kapitler vi kjenner fra verdenshistorien.

---

<sup>6</sup> Lyttestasjon med intervju.

Her ble de bosatte frarøvet sin egen kultur og nektet å snakke sitt eget språk, romani. Svanviken var et kalkulert tiltak for å skade og begrense romanikulturen.

En kjenner i dag til at dødeligheten for den yngste gruppa i Misjonens klientarkiv (født 1951–1955), er over fire ganger den gjennomsnittlige dødeligheten i befolkningen generelt (NOU 2015:7, s.99).

### **Forsoningsprosjektet**

I 2011 ble det oppnevnt et utvalg som skulle undersøke gjennomføringen av politikken overfor taterne/romanifolket. Oppdraget var tredelt. Det skulle dokumenteres hva slags politikk som har vært ført tidligere, hvordan situasjonen er i dag og hva som kan utvikle tillit og gode relasjoner mellom gruppa og storsamfunnet i framtida. Utredningen “Assimilering og motstand” oppsummerer deres funn. (NOU 2015:7, s. 9).

Rapporten ble lagt fram 1. juni 2015 av utvalgets leder, Knut Vollebæk. På pressekonferansen var flere offentlige personer til stede for å framfør sine unnskyldninger: Helga Haugland Byfuglien, preses i Den Norske Kirke sa: «Vi erkjenner vår skyld». Helmuth Liessem, generalsekretær i Kirkens sosialtjeneste fulgte opp: «På vegne av Kirkens sosialtjeneste beklager eg på det sterkeste». Jan Tore Sanner, kommunal- og moderniseringsminister unnskyldte på vegne av regjeringen: «Regjeringen Solberg stiller seg selvsagt fullt ut bak de unnskyldninger som allerede har kommet».

Rapporten slår fast at det i samfunnet generelt er mangel på kunnskap om taternes/romanifolkets kultur og historie. Gruppa er utsettes fortsatt for negative fordommer, i møte med offentlige instanser, som helsevesen, rettsvesen, NAV også videre. Utredningen peker på at det ser ut til å være liten interesse for å skaffe seg kunnskapsbasert informasjon om romanifolket. Det er lite formidling om de reisende i barnehage, grunnskole og videre oppover i utdanningssystemet: Videregående, lærerutdanning og helsevesen. Rapporten slår fast at romanifolket/taterne blir usynlige som gruppe i dagens samfunn (NOU 2015:7, s. 98).

Utvalget peker på følgende som et av sine viktigste funn: “mange tater/romanifolk har en sterk mistillit til, og i noen tilfeller frykt for, norske myndigheter”. Rapporten konkluderer med at årsaken til funnet er de tidligere overgrepene og assimileringspolitikken, som ble vedtatt og utført av myndigheter. Videre fortelles det at mistilliten går i arv, og at mange unge, som selv

ikke har blitt utsatt for politikken, også føler at de står på sida av samfunnet. Samtidig har informanter svart at de ønsker at “generasjoner som vokser opp i dag, skal få tillit til myndighetene, og bli anerkjent som likeverdige” (NOU 2015:7, s.100-102).

Særlig to ordninger/tiltak er etablert for å bidra i forsoningsprosessen. Den ene er tilskuddsordning for prosjekter som fremmer romanikultur, det andre er utstillingen *Latjo drom* ved Glomdalsmuseet.

## LITTERATUR

Latjo drom har vært tematisert i litteratur og media tidligere. Selv har jeg hatt stort utbytte av å lese konservator og faglig ansvarlig for arbeidet med romanifolk/tatere ved Glomdalsmuseet siden 2004, Mari Møystads tekster om utstillingen. Møystad er særlig opptatt av romanifolket som aktiv deltager inn i produksjonen og formidlingen av utstillingen, og hun redegjør for erfaringer fra arbeidet med formidling og dokumentasjon av romanikulturen i boka *Et Inkluderende Museum – Kulturelt mangfold i praksis*. Av offentlige utredninger og rapporter er det særlig verdt å nevne Stortingsmelding nr. 15 (2000-2001): *Nasjonale minoriteter i Norge* (Kommunal- og regionaldepartementet), som er en oppfølging av Europarådets rammekonvensjon om vern av nasjonale minoriteter og en oppfølging av Handlingsplan for menneskerettigheter, samt utredningen *Assimilering og motstand* (NOU 2015:7), som er en bredere undersøkelse av myndighetenes overgrep og stigmatisering av folkegruppa fra 1800-tallet og fram til i dag.

Utstillingen har blitt kritisert for å glorifisere taternes kultur og historie, og faglig ansvarlig for den, Mari Møystad, er også selv åpen om at det på mange måter er en «mainstream» versjon av fortelling som formidles (2018, s. 147). Vidar Fagerheim Kalsås, på sin side, er tydelig når han hevder at utstillingen formidler alle komponentene i det, som ifølge Anthony D. Smith, samlet sett danner en opprinnelsesmyte (Kalsås, 2015, s. 36 og Smith, 1999, s. 150). Kalsås artikkel er fra 2015, altså *før* «Den mørke historien» ble lagt i utstillingen. Bidrar denne delen av historien til å nyansere bildet av *the golden age*, eller gjør den tvert imot: Underbygger og bekrefter bildet av *oss og dem?*

Felles for den faglitteraturen som tar for seg Latjo drom, er altså at fokus i hovedsak har ligget på produksjonen av utstillingen framfor konsumpsjonen av den. Det gjenspeiler vektingen slik den tradisjonelt har vært, også på det internasjonale feltet. Dette misforholdet påpekes generelt

av Richard Sandell, når han hevder at utstillinger konstrueres med intensjoner om å kommunisere forståelser av forskjeller, uten at det vektlegges i like stor grad hvordan publikum kan settes i stand til å kode og forstå budskapet (Sandell 2007, s. 4). Publikum har lenge vært ansett som passive mottakere.

## TEORI

I denne delen vil jeg gjøre rede for de teoretiske perspektiver jeg drar veksler på videre i analysen av *Latjo drom*. Det er særlig to begreper jeg vil se utstillingen i lys av:

- «Contact zone» (kontaktsone)
- «Recognition» (anerkjennelse)

### Museet som kontaktsone

Inntil *The New Museology*, første gang ble introdusert framsto museene som samlingsbaserte formidlingsrom, tolket og iscenesatt av en smal, kulturell elite. Med den nye museologien fikk museene en sosial og politisk rolle, og nye formidlings- og utstillingsteorier og virkemidler ble utviklet (Vergo 1989). Tanken om krysskulturelle *contact zones* (kontaktsoner) ble introdusert av Mary Louise Pratt i 1991, og ble raskt et viktig begrep i museologien (Clifford 1997 og Boast 2011). Å se seg selv som kontaktsone ga museene et verdifullt verktøy, en måte å fylle den «nye» rollen som samfunnsaktør på. Å etablere kontaktsoner handler om å definere sosiale rammer, hvor kulturer møtes og griper inn i hverandre, ofte i en asymmetrisk maktbalanse. Teorien har derfor også sine kritikere, som på sin side stiller spørsmål ved hvor stor definisjonsmakt miljøene det fortelles om skal få over formidlingen av sin egen historie (Boast 2011, s. 56-57). Relasjonen mellom Glomdalsmuseet og romanifolket/taterne har utviklet seg gjennom dialog. Møystad forklarer at medvirkning og dialog hele tiden har vært sentrale begreper i arbeidet (Møystad 2018, s. 132). Museet har fungert som kontaktsone.

### Anerkjennelsens kraft

I forlengelsen av museet som *kontaktsone*, som antyder aktiv dialog og deltagelse, finner vi begrepet *recognition*, anerkjennelse, som henspiller mer på mottakeren og resepsjonen av det som formidles. I «The Politics of Recognition», undersøker og forklarer Charles Taylor vår tids sterke fokus på identitet, sosiale relasjoner og hvordan vår identitet påvirkes av graden av anerkjennelse fra andre (Taylor 1992, 25). I *Latjo drom* ønsket romanifolket/taterne at formidlingen av deres kultur og historie skulle formidles med en «feirende» tilnærming. Ved å

formidle fortellingen om et stolt og fritt folk skulle identiteten til taterne bygges opp (Møystad 2018, s.139).

Taylor forklarer hvordan begreper som berører identitet og selvfølelse gradvis har endret betydning, etter hvert som individet fikk en stadig sterkere posisjon i samfunnet (Taylor 1992, 35). Han trekker fram særlig to betydningsfulle tenkere, som har bidratt til å formulere tanker omkring individet i tidlig moderne tid. For Jean-Jaques Rousseau (1712-1778) var det kontakten med ens eget indre<sup>7</sup> som sto i fokus (Taylor 1992, 29). Noe senere satte Johan Gottfried Von Herder (1744-1803) sine tanker om individet ned på papir: Alle mennesker har sin egen måte å være menneske på (Taylor 1992, 30). Vi står ikke bare i relasjon til Gud, men også til oss selv som individer, og det er gjennom kontakten med oss selv vi blir hele mennesker. Fram til slutten av 1700-tallet hadde ingen tenkt slike tanker tidligere (Taylor 1992, 30). I takt med at klassesamfunnets strukturer ble svakere, og grensene mellom de sosiale hierarkiene, som tidligere holdt æresbegrepet så høyt, gradvis ble mer utydelig, ble individets stilling styrket. Æresbegrepet beveger seg fra den tidligere forståelsen, hvor slekt, utmerkelser og meritter var vesentlige elementer, til en betydning hvor *verdighet* gradvis ble sterkere forbundet med begrepet. Derigjennom styrker identitet, selvrespekt og selvet sin posisjon (Taylor 1992, 45).

I kjølvannet av det stadig dreierende fokuset mot individet, og individets frihet eller plikt som medlem i en gruppe, diskuterer også Taylor liberale dilemmaer. Hvor mye kan man tilgodese eller ivareta en gruppes interesser uten at det går på bekostning av en annen – og individuelle rettigheter? Med hvilken rett eller frihet representerer vi gruppen jeg er født i – tater eller fastboende/buro? Taylor viser til et eksempel fra Quebec. Tilfellet han beskriver handler om språk og bevaring av gruppers rett til selvbestemmelse, autonomi. Han beskriver et utvalg vedtatte lover som i noen tilfeller begrenset enkelte gruppers tilgang til engelsk språkopplæring, i andre tilfeller påla bruk av fransk for bedrifter av en viss størrelse (Taylor 1992, 52). Med intensjon om å bevare språk og verne kulturarv begrenset disse lovene folks individuelle rett til å velge hvilket språk de selv skulle snakke. Taylor peker her på eksempler på liberale dilemmaer. En av de mest tydelige skeptikerne av museer som kontaktsone, Mary Stevens, peker på det faktum at når en gruppe oppnår oppmerksomhet og vilje til dialog og fokus, vil en annen gruppe føle seg neglisjert, til tross for at museet ideelt bør være et «trygt sted for utrygge

---

<sup>7</sup> *Le sentiment de l'existence*

ideer» (Stevens 2007, s. 30). Resultatet kan i ytterste konsekvens bli at museene trigger splid internt i etniske minoriteter.

Taternes fargerike kultur, bokstavelig og billedlig talt, har fascinert storsamfunnet og inspirert kunstnere. De reisendes kontrastfylte historie er en fortelling om internt samhold og konflikt, storsamfunnets overgrep og diskriminering, men også om en frihet, som nok fascinerte mange bofaste. For en del er det litteraturen som har stått for et innblikk i romanifolkets kultur. I 1974 utkom biografiene om Stor-Johans døtre *Tater-Milla*, av Dagfinn Grønset, og *Tater-dronninga*, av Arvid Møller. Bøkene utkom samme år, i 1974. Søstrenes egne fortellinger om barndom, oppvekst og voksenliv fengslet et stort publikum, og hovedpersonene fikk nærmest et mytisk drag, som har fulgt fortellingen om dem helt opp til nåtida. Særlig Grønset fargelegger sine skildringer av stemninger, natur, klær, sinnsstemninger, og leserne kunne lett la sin egen tolkning ta farge av hans romantiserende betraktninger.

På slutten av 90-tallet utga Britt Karin Larsen sin *Tatertrilogi*. Bøkene fikk svært god mottagelse av kritikere og lesere. Trilogien er blitt kalt et litterært monument over romanifolket i Norge og Larsen ble belønnet med flere priser for serien som utkom i samme periode som romanifolket organiserte seg, og nasjonale minoriteter i større grad ble løftet fram i media. Forarbeidet til et eget sted for formidling av folkegruppas kultur og historie hadde startet, og storsamfunnet ble gjennom Britt Karin Larsens bøker og samtidige medieoppslag bevisst overgrepene som norske myndigheter hadde begått.

Når jeg senere i oppgaven skal analysere *Latjo drom* og informanternes respons på hvordan kulturen deres framstilles i utstillingen, vil jeg vise hvordan nettopp ønsket om å *anerkjenne* og betydningen av å *bli anerkjent* er viktige aspekter for både avsenderne og mottakerne av utstillingen.

### **Andre perspektiver**

Det er altså et uttalt mål at denne utstillingen skal bidra til forsoning mellom offeret, romanifolket, og overgriperen, som også er giveren av midler til forsoning, Staten. Det er som sagt derfor viktig å undersøke hvor relevant den oppleves for de den er ment å nå. Utstillingen må kommunisere på en måte som oppleves relevant for publikum fra romanifolket. I sin bok *The Art of Relevance* (2016) går Nina Simon i dybden på begrepet «relevans». Hun referer til metoden «community first» (2016, 99), og forklarer metoden slik: I stedet for å utvikle en idé,



et konsept for en utstilling, begynner en med målgruppa. Identifiserer ledere, aktuelle problemstillinger og blir bedre kjent med den målgruppa en ønsker å nå. I prosessen med å knytte bånd til målgruppa er det også nødvendig å selv dele drømmer, stoltheter og frykt. Desto mer tid en tilbringer med målgruppa, dess lettere er det å «høre målgruppas stemme i hodet når beslutninger tas, og forestille seg hva de vil avslå og hva de vil omfavne» (av ideer). Gjennom undersøkelsene mine, har stadig begrepet *relevans*, syntes viktig. Jeg tar det med meg videre i oppgaven, og støtter meg på Simons betraktninger når jeg senere skal gå inn i en analyse av mine data.

Richard Sandal tar for seg hvordan museer forholder seg til fordommer og forskjeller i *Museums, Prejudice And the Reframing of Difference* (2007). Til tross for at museene lenge har vært klar over sin sosiale betydning, og har etterstrebet inkludering og inkluderende holdninger, hevder Sandal at man stadig ser sammenstillinger av gjenstander, og konstruerte installasjoner, som ender opp med å gjøre det motsatte: å understreke forskjeller (Sandall 2007, s. 3). I sin beskrivelse av feltet hevder Sandal at det innen museologien har vært en overvekt av studier som har behandlet *produksjonen* av utstillinger framfor *resepsjonen* av dem. Det siste mener han er et aspekt som ikke har blitt viet nok oppmerksomhet (2007, s. 4). Møystad beskriver hvordan «ikke *om* meg, men *med* meg» tok form som et mantra for minoriteters krav om påvirkning i historiefortellingen om dem. Mantraet har også vært styrende for Glomdalsmuseets arbeid, og det beskriver i stor grad en historiefortelling hvor minoritetene selv får være med og fortelle historien (Møystad 2018 s. 93-94). Men selv i slike prosesser er det bare noen utvalgte som får være med å fortelle.

I *Latjo drom* presenteres publikum for ubehagelige fortellinger fra så sent som 2000-tallet. Sett i lys av utstillingens mandat er Irene Campolmis tanker om læring, etikk og tillit relevant. Gjennom Jack Mezirows teorier om «transformative learning», hvor han hevder at kunnskapsproduksjon forutsetter opprettelsen av nye referanserammer eller en justering av de vi allerede har (Mezirow, 1997, sitert i Campolmi 2017, s. 69), går Campolmi et skritt videre, når hun skriver at museumskunnskap først og fremst bør oppleves, framfor passivt mottas.

Oppmerksomheten rundt beskyttelse av og oppreisning til nasjonale minoriteter var et europeisk anliggende, som resulterte i ratifiseringen av rammekonvensjonen for beskyttelse av nasjonale minoriteter i 1998 (NOU 2015:7, s. 20-21). Traktaten ble fulgt opp på ulike måter i landene som forpliktet seg til arbeidet. I Norge manifesterte det europeiske arbeidet seg i

Stortingsmelding nr. 15 (2000-2001): *Nasjonale minoriteter i Norge*. Uttrykket *nasjonal minoritet* har i hovedsak utviklet seg i europeisk sammenheng, og i sammenheng med rammekonvensjonen for beskyttelse av nasjonale minoriteter på 1990-tallet. Det beskrives en gruppe med langvarig tilhørighet i et land. Begrepet *folkegruppe* deler mange trekk en vil finne igjen hos en *nasjonal minoritet*: etniske, språklige, kulturelle og/eller religiøse særtrekk, men er ikke på samme måte knyttet til geografisk definerte områder (NOU 2015:7, s. 15).

## **MATERIALE/EMPIRI:**

### **Utstillingen**

Glomdalsmuseet har en geografisk plassering som sammenfaller med et av *folkets* kjerneområder, Solør og Østerdalen. Som kulturhistorisk museum for regionen var Glomdalsmuseet en institusjon med kompetanse til å ta seg av oppgaven. Etter en lang prosess, hvor flere alternativer ble vurdert, åpnet utstillingen *Latjo drom* på Glomdalsmuseet i 2006. Det foregår i dag en kontinuerlig innsamling, dokumentasjon og formidling knyttet til utstillingen, og tatermiljøene er involvert, både i formelle og mer uformelle roller (Utstillingen *Latjo drom*, Glomdalsmuseet.no, 2019). *Latjo Drom* er museets største fornying i de senere år. Den er i dag en av fire permanente hovedutstillinger/-temaer ved museet, sammen med medisin-, militær- og stilhistorie, i tillegg til friluftsmuseet.

Glomdalsmuseet forteller på sine nettsider at taternes kultur og historie i Norge er en av de store satsingene ved museet. I tillegg til den permanente utstillingen om taterne har Glomdalsmuseet utarbeidet to vandretutstillinger og en nettutstilling, som alle bygger på *Latjo drom*. Det er også en rekke arrangementer tilknyttet museet hvor taterhistorien på forskjellige vis formidles. Jeg bygger min analyse på utstillingen slik den framsto høsten 2020 og våren 2021.

### **Fra mottaker til avsender og tilbake**

En arbeidsgruppe sammensatt av representanter fra de reisendes organisasjoner og folk fra Glomdalsmuseet har jobbet sammen siden planleggingen av *Latjo drom* startet. Her sitter representanter fra to av romanifolkets organisasjoner. Arbeidsgruppa er involvert i samtlige retningsvalg og strategiske vurderinger tilknyttet utstillingen. Representanter fra arbeidsgruppa er også involvert ved arrangement og formidlingsopplegg. Gruppa har vært med fra starten, de er en forutsetning for at *Latjo drom* framstår slik den gjør. Utstillingen har som mål å gjøre situasjonen for romanifolk/tatere enklere. De som er tilknyttet museet i arbeidsgruppa,

prosjekter eller øvrig formidling er med på å skape utstillingen, og formidlingen. Det er derfor sannsynlig at de i utgangspunktet er positive til den. Ville jeg finne en annen holdning hos personer uten en like sterk tilknytning til museet og formidlingen? Jeg ønsket å komme i kontakt med personer som anser seg mer som målgruppe/publikum, enn deltager, i utstillingen, hvis de fantes. Kanskje føler mange i publikum et slags eierskap til utstillingen? Eller føler de tvert imot at den representerer noen andre, men ikke dem selv?

### **Rekruttering av informanter**

For å undersøke hvordan informanter fra romanifolket responderer på det utvalget som er gjort av kulturen deres, har jeg hatt flere løse samtaler med personer, som jeg hadde håpet å kunne gjennomføre dybdeintervju med senere. Jeg har hatt intervjuavtaler med personer som har vært nødt til å avlyse, og jeg har hatt løse samtaler samtidig som jeg har gjennomført arbeid sammen med ansatte ved Glomdalsmuseet i løpet av praksistiden. Prosesser har skjedd parallelt og relasjoner mellom personer involvert i *Latjo drom* har også vist seg å gå parallelt eller krysse hverandre. Disse parallelle eller kryssende løpene kjennetegner min egen prosess, det kjennetegner feltet jeg har gått inn i og det kjennetegner metoden jeg kan plasserer arbeidet mitt i, *The Grounded Theory Method*, som jeg kommer tilbake til når jeg skal greie ut om metodevalg. Jeg så i forkant for meg å rekruttere fra et publikum som ikke allerede sto i nær relasjon til museet, men som var en del av det reisende miljøet. Det var helt klart for meg hele veien at jeg behøvde å snakke med de reisende selv.

Gjennom tre måneders praksis ved Glomdalsmuseet høsten 2020 fikk jeg tilgang til et nettverk av personer med tilknytning til romanifolket. Jeg kjente også til reisende fra tidligere som jeg kunne ta kontakt med. Jeg begynte å rekruttere informanter til prosjektet senhøsten 2020, og tok personlig kontakt og informerte om prosjektet mitt. Jeg kom ganske raskt i kontakt med fire informanter, som alle sa seg villige til å være med. Alle fire virket interessert i prosjektet og er åpne og tydelige representanter for romanikulturen. To kvinner og to menn, som var aktive innenfor hvert sitt felt, tre innenfor det vi kan si er mer tradisjonelle yrker og virksomheter i romanifolkets kultur. Den fjerde er kunstner, med formidling av taternes historie som et viktig motiv i sine produksjoner. Geografisk har personene tilknytning til Glomdalsmuseets arbeidsområde i forskjellig grad, men to av dem har bosted andre steder

## **Pandemien setter grenser**

Høsten 2020 samt vinteren og våren 2021 ble sterkt preget av pandemisituasjonen. Det var krevende å holde kontakten med informantene, og tilrettelegge for avtaler med dem. Etter først å ha opprettet kontakt per telefon hadde jeg regelmessig kontakt med alle fire på telefon, meldinger i forskjellige flater (SMS og sosiale medier) og e-post. Jeg foreslo å gjøre intervjuer digitalt i periodene da vi ikke kunne møtes, og da det åpnet mer opp var jeg også veldig åpen for å gjennomføre intervjuene, med de smitteverntiltakene som informantene var fortrolige med.

Pandemien bidro ytterligere til å komplisere oppdraget jeg selv hadde gitt meg. I tillegg til at informantene måtte stole på måten jeg håndterte deres personlige fortellinger på, måtte de også stole på at jeg tok tilstrekkelig ansvar for smittevern. Helseproblemer, geografisk avstand og hendelser i informanternes nære familie påvirket utvalget To måtte gjennomføre reiser for å kunne treffe meg fysisk. Disse planla å kombinere intervjuene med andre avtaler i området. Da de andre avtalene ble utsatt, og informantene ikke kjente seg komfortable med digitale intervjuer fikk det konsekvenser for framdriften i undersøkelsene mine. Det kom etter hvert mange avlysninger på avtaler jeg gjorde. Selv om jeg begynte med rekruttering av informanter i god tid, tok det lang tid før jeg fikk utført intervjuene. Jeg var lenge usikker på om jeg i det hele tatt skulle rekke å gjennomføre dem i tide. Tre måneder etter at det første intervjuet var planlagt lyktes jeg i å gjennomføre det. Andre og siste dybdeintervju fikk jeg utført like etter. Som beskrevet hadde jeg utfordringer med å få gjennomført mine planlagte intervjuer, og det ble til slutt likevel reisende med en viss tilknytning til museet jeg lyktes med å dybdeintervju.

## **Samtale tuftet på tillit**

Samtalene og intervjuene jeg gjennomførte ga meg mulighet til å komme svært tett på informantene. Reaksjonene på utstillingen, positive og negative, har vært dokumentert i media tidligere. Jeg ville undersøke hvordan et utvalg informanter, fra romanifolket, opplever *Latjo drom* i dag. Jeg ville dokumentere og formidle et oppdatert og aktuelt bilde av hvordan utstillingen oppleves og brukes, hva utstillingen betyr for den uttalt viktigste målgruppa – romanifolket/taterne.

Hvordan fungerer utstillingen som forsoningstiltak for mitt utvalg av informanter? Jeg var interessert i deres betraktninger rundt hvordan *Latjo drom* påvirker dem selv, familien og folket

som gruppe. Jeg håndterer sensitive temaer i oppgaven min. Å få informanter i tale om tilhørighet til minoriteter, overgrep fra myndigheter og det som for mange er familiehemmeligheter kan i seg selv være utfordrende. Dette er private anliggender og mange sår er fortsatt ikke grodd. Jeg kunne ikke uten videre regne med at jeg i løpet av få måneder ville klare å opparbeide meg kontakt og tillitt hos informantene. Jeg var ikke alltid sikker på at jeg ville lykkes.

Jeg var ute etter ferske blikk på utstillingen, og informantenes vurdering av formidling, retningsvalg og representasjon. Muligens ville informantene kunne si noe om en endring eller modning av både utstillingen og publikum, siden mange voksne i dag ikke selv har opplevd overgrepene fra myndighetene på kroppen i samme grad som foreldre og besteforeldre. Kanskje vil skepsis ta nye uttrykksformer over tid? Utstillingen gir utfyllende skildringer fra førstehånds kilder om hvordan myndighetens overgrep foregikk. Senere generasjoner har sine egne fortellinger om hvordan overgrepene har preget livene deres. Er partene noe nærmere en forsoning i dag enn de var ved utstillingsåpningen i 2006? For å finne svar på spørsmålene mine var det nødvendig at jeg tilrettela for fortrolig samtale. Jeg berører meget personlige opplevelser og erfaringer i oppgaven min. I samtalene var det derfor viktig at informantene kunne være helt trygge på at jeg anonymiserte dem. Jeg gjorde lydopptak av samtalene, og i oppgaven er informantene gitt andre navn enn sine virkelige.

## **METODE**

Jeg har altså valgt en todelt problemstilling for mitt prosjekt. Det første jeg vil undersøke er hvilke kulturtrekk som representerer romanikulturen i utstillingen *Latjo drom*, deretter vil jeg søke og finne ut hvordan et utvalg informanter responderer på utstillingen av disse trekkene? I dette ligger det subjektive oppfatninger, sansing og opplevelse. Problemstillingen jeg har valgt meg, å undersøke virkemidler, kulturtrekk og individers resepsjon av valg som er tatt, gjør det naturlig å velge kvalitative metoder i forskningsdesignet. I en analyse av utstillingen har jeg behov for å bruke mine egne sanser, og «leke» publikum. Jeg må kunne assosiere, observere og føle, uten å være bundet til målbare, kvantitative, parametere. Både intervjuer innenfor definerte rammer, løse samtaler, deltagelse og observasjon av utstillingen, samt dokumentasjon av

tidligere mottakelse og meningsytringer om utstillingen er data som egner seg for kvalitative undersøkelser, og metoder jeg har benyttet meg av i undersøkelsene mine<sup>8</sup>.

### ***The Grounded Theory Method* – databasert teoriutvikling**

Jeg bestemte meg tidlig for å undersøke relasjonen mellom *Latjo drom* og publikum. Jeg gikk inn i målsettingen og verdisettet til utstillingen, ble kjent med bakgrunnen for opprettelsen og valg som er gjort underveis i produksjonen av *Latjo drom*. Kunnskapen jeg fikk gjorde det klart at jeg måtte velge to tilnærminger til det jeg ønsket å undersøke. Jeg måtte selv gå inn i utstillingen for å analysere den, og jeg måtte komme i dialog med personer som på forskjellig vis har en relasjon til den, da særlig representanter fra de reisende. Slik ble det nødvendig å arbeide på flere nivåer, og med flere og parallelle tilnærminger til materialet.

Det var snarere undring enn antagelser som dro meg videre og tegnet ut et tema som senere konkretiserte en problemstilling. Jeg arresterte stadig meg selv for å dra flere og nye spørsmål inn i feltdagbok og tekst. Antony Bryant beskriver *The Grounded Theory Method* (GTM), databasert teoriutvikling, som en slik åpen prosess. Det er også her kritikerne hevder de største svakhetene ved metoden ligger. De beskylder metoden for å være lettvin, ustrukturert og ukritisk, og skape data man ikke får mer ut av enn «impresjonistiske» beskrivelser og subjektivt føleri. Kritikerne går så langt som å beskrive metoden som et epistemologisk eventyr (Bryant 2014, s. 125). Det er i så fall et eventyr som mitt prosjekt har et visst slektskap med.

Det ligger i navnet at databasert teoriutvikling er en metode som setter seg fore å utvikle teorier. Teoriene kan utvikles til å danne grunnlaget for videre kvantitative undersøkelser. En kvantitativ undersøkelse av publikums resepsjon av *Latjo drom*, basert på funn gjort i denne oppgaven, kunne være en interessant og relevant videreføring av prosjektet. Meg bekjent har det ikke vært gjort noen utførlig publikumsundersøkelse for *Latjo drom* siden etableringen i 2006. Bryant trekker fram dette potensialet for videreføring som en av fordelene ved metoden (2014, s.124).

Det er viktig for meg at mine spørsmål, og informantenes svar ikke skulle bli en belastning for partene i det som er en fortsatt pågående forsoningsprosess, men heller bidra til å peke på hvor

---

<sup>8</sup> Å definere en standard for kvalitative metoder er utfordrende, og det diskuteres om det i det hele tatt er mulig. I dag benyttes gjerne kvalitative metoder i kombinasjon med kvantitative metoder, for å komplementere og utfylle empirien (Spencer, Pryce, Walsh 2014, s. 95-96).

mulighetene ligger for en videre framdrift i forsoningen. Bryant anbefaler forskeren å stille seg selv åpne spørsmål om feltet ved inngangen til et GTM-prosjekt (Bryant 2014, s 125). Selv om jeg hadde en del kjennskap til feltet jeg skulle gå inn i, var min inngang til prosjektet også et utslag av undring: Hva skjer her? Hva er det egentlig jeg undersøker? Er det maktrelasjoner? Eller maktdemonstrasjoner? Forsoning? Er det minoriteten jeg undersøker? Eller majoriteten? Hvem er det jeg studerer, og hvor står jeg i forhold til dem? Jeg var bevisst perspektivet mitt: I møte med de reisende kom jeg utenfra.

Etter hvert som prosjektet beveget seg framover ble jeg i stand til å se sammenhenger, røde tråder og sette nøkkelbegreper i forbindelse med funn jeg gjorde. Bearbeidingen av dybdeintervjuene bar preg av samme tendens. For å tilgjengeliggjøre dybdeintervjuene som data for videre arbeid gjorde jeg lydopptak, som jeg transkriberte, for så å gjøre en åpen koding. Deretter kodet jeg mer selektivt. Slik kunne jeg identifisere utsagn, meninger og sitater som framsto som viktigere enn andre.

### **Kunsten å huske, evne til å glemme**

For romanifolket var norske myndigheter en skremmende trussel, som vedtok lover for å utslette kulturen, og i mange tilfeller også livene til dem selv eller barna deres. I dag er lovene fjernet, og de reisende deler individuelle rettigheter og plikter til stat og myndigheter med alle andre nordmenn. De reisende har måttet finne en måte å forsones seg med fortida på. Mennesker har til alle tider vært nødt til å utføre den krevende øvelsen det er å gå videre. Prosesser hvor ofre må leve i det samme samfunnet hvor systematiske, omfattende overgrep tidligere rammet dem, av institusjoner og/eller personer som fortsatt eksisterer, er det mange eksempler på gjennom historien.

*Vergangenheitsbewältigung*, er ifølge Erik Meyer (2010, 173) når forsoningsprosesser mellom grupper skjer på nasjonalt nivå: Et samfunn kvitter seg med et diktatorisk styresett for så å gå over i en demokratisk styreform. Meyer forklarer at «Der det skjer en brutal overgang fra et predemokratisk enevelde eller diktatorisk regime til et demokratisk styresett, er en forsoning med fortida nødvendig»<sup>9</sup>. Prosessen mellom norske myndigheter og romanifolket/taterne deler berøringspunkter med slike prosesser av *Vergangenheitsbewältigung*. Innen samfunnsfagene er det gjerne prosessene i sin helhet som undersøkes. Ved empiriske undersøkelser, hvor en

---

<sup>9</sup> Egen oversettelse: *Wherever an abrupt transformation from pre-democratic, autocratic, or dictatorial regimes to democratic governance takes place, there is the necessity to come to terms with the past.*

baserer seg på observasjon, er det derimot ofte offerets relasjon til overgriperen (byråkratiet, lovgivende makt og/eller rettsapparatet) som undersøkes (Meyer 2010, 173), og det er i dette, humanistiske landskapet min oppgave befinner seg.

Helt siden antikken har det vært en akseptert oppfatning at for å kunne huske, må en være i stand til å glemme<sup>10</sup> (Esposito 2010, 181). Det er en evig relasjon mellom handlingene *å minnes* og *å glemme*. I møte med informantene ber jeg dem om å dele personlige erfaringer og tanker som direkte eller indirekte handler om minner. Fordi temaet for mitt prosjekt gir rom for svært subjektive oppfatninger, var det også viktig for meg å gå flere veier inn mot kjernen for å ha belegg for svarene jeg etter hvert gir. Abstrakte ideer og begreper som *minne*, *erindring*, *kultur* og *identitet* går som en rød tråd gjennom oppgaven min. For å arbeide med disse begrepene velger jeg en *konstruktivistisk* tilnærming. Erindringer om det samme minnet er ikke like, eller de samme (Schmidt 2010, 193 og Spencer, Pryce, Walsh 2014 s. 86).

Ansikt til ansikt med andre mennesker, eller når vi leser direkte sitater fra personer som forteller om egne erfaringer, forstår vi at dette er denne ene personens fortelling. Vi kan være raske til å legge til at «det er jo bare én versjon av historien», hvis det vi hører bryter med forventningene våre, eller virker overdrevet. Vi har nok alle gjort bevisste valg av narrativ i gjenfortellinger vi selv er en del av, for å understreke eller bygge vår egen identitet. Når vi opplever en museumsutstilling er det ikke alltid like klart for oss at det vi leser eller ser er et bevisst valgt narrativ. Også en museumsutstilling formidler «bare én» versjon av historien. Selv om utstillingen består av flere fortellinger, mange elementer, vil det alltid være et redigert utvalg av hele bildet. Bare et kritisk publikumsblikk vil reflektere over hva slags agenda som ligger bak. En sosialt (akseptert) identitet er avhengig av en kontinuerlig og plausibel presentasjon (Schmidt 2010, s. 193).

### **Partene i forsoningsprosessen**

Det er tre vesentlige aktører som har bidratt i utviklingen av *Latjo drom*: myndigheter, Glomdalsmuseet og folkegruppa. Myndighetene har stått som bevilger og oppdragsgiver, museet som utfører av den nå ønskede politikken det er å fortelle et folks historie og folkegruppa, som utstillingen er til for, som bidrar med kunnskap, erfaring og gjenstander, og samtidig som er publikum og målgruppe.

---

<sup>10</sup> Egen oversettelse: *In order to remember it is necessary first of all to be able to forget.*



Myndighetenes overgrep er framtreddende i romanifolkets kollektive minne, samtidig som samfunnet har blitt mer inkluderende. En lang historie med trakassering og overgrep har bidratt til å underbygge skepsis til offentlige institusjoner (NOU 2015:7, s. 98). Glomdalsmuseet er en offentlig institusjon, en del av storsamfunnet, og har tradisjonelt formidlet bondesamfunnets kulturhistorie. Museet, som i over hundre år har vært et *folkemuseum*, forteller fortsatt historien til *folk* i regionen, og er i dag en viktig formidler av regionens kulturelle mangfold, med utstillinger hvor også de andre nasjonale minoritetene kommer til orde.

Visjonen før åpning i 2006 var at *Latjo drom* skulle forandre holdninger slik at taternes framtid ville bli bedre (Møystad 2009, s.10). Det er blant partene i forsoningsprosessen derfor bred enighet om å prioritere fortellingene om de gode sidene ved de reisendes kultur: Samhold, slektskap, håndverk og musikk (Møystad 2009, s.6, 8, 10 m.fl).

### **Begrensninger**

Selv om to av romanifolkets organisasjoner er representert i arbeidsgruppa for *Latjo drom*, er det ingen automatikk i at alle reisende er enige i retningsvalgene som tas. Romanifolket er, like lite som andre grupperinger, ikke en homogen gruppe der de involverte er enige om alt. Innenfor organisasjons- og arbeidslivet er det likevel en etablert kultur for å diskutere, komme til enighet eller slå seg til ro i et mindretall en ikke selv ønsker. Likevel er det enkelte som ikke vil at «deres» historie skal formidles ved et museum, og som er villige til å gå langt for å hindre det. Min bekymring var helt reel: Ville jeg klare å gjøre oppgaven jeg har satt meg fore? Ville informantene jeg ønsket å komme i kontakt med stille til intervju? Ville jeg få ærlige svar?

Jeg har tidligere problematisert min egen rolle i prosjektet. Selv om jeg har oppfattet noe gjennom media tidligere, så ga praksistiden, med feltarbeid og samtaler, et bredere innblikk i mekanismer innad i folkegruppa. Kritik og skepsis til formidlingstiltak har vært merkbar gjennom hele utstillingens historie. Mine informanter forteller også hvordan de har kjent på den indre justisen, både andres forsøk på å stoppe eller begrense formidling, men også eget behov for å skjerme folket sitt for sterke inntrykk og gjenfortellinger av fortida.

## **ANALYSE OG DISKUSJON, DEL 1**

Siden jeg har valgt en todelt problemstilling, deler jeg også min analyse i to. Jeg vil i hoveddelen gå inn i utstillingen, og beskrive elementene den inneholder. Jeg vil undersøke de forskjellige virkemidlene som er valgt, narrativ, gjenstander, tekst og fotografier. Beskrivelsen av utstillingen følger min fysiske vandring gjennom den, og jeg vil forsøke å skildre det fysiske rommet, de sanselige inntrykkene, estetiske opplevelsene og tematiske avgrensningene. Deretter vil jeg dvele ved enkelte av installasjonene. Og reflektere rundt hva de betyr for helheten, hvordan de framstår i konteksten de er gitt og hva de har å si for de reisendes kultur, minne og identitet.

### **En vandring i utstillingen**

*Latjo drom* ligger i Glomdalsmuseets hovedbygning, med umiddelbar nærhet til museets galleri, kafé og resepsjonsområde. Museets inngangsparti og interiøret i resepsjonsområdet framstår forholdvis moderne i stilen, med lyst treverk som hovedmateriale, store vindusflater og en fargebruk som gir assosiasjoner til området museet befinner seg i, skogen, grønn- og bruntoner, med en rosalilla aksentfarge. Hovedbygningen ble ombygget i samme prosess som den nye fløyen til *Latjo drom* kom til, i 2006. Etter å ha løst billett går vi gjennom kafeen, og trekker mot venstre. Teksten *Latjo drom*, i stål, er felt inn i eikegulvet ved inngangen til utstillingen. De luftige vinduene og takhøyden blir igjen i kafeen. Vegger og tak trekker seg sammen på vei mot åpningen inn til *Latjo drom*. Utstillingstittelen repeteres på veggen til venstre for oss, og det legges til *-en utstilling om romanifolkets/taternes kultur og historie*, i det vi går gjennom en diskre, åpen dør, og videre inn i et rom med mørk himling og vegger. Det første vi leser er store bokstaver som får stå alene på en hel, buet vegg: *Norge har vært flerkulturelt i mange hundre år*.

Her i utstillingsrommet er det mørkt og fritt for dagslys. Det samme smalstavede eikegulvet fra resepsjonsområdet følger oss inn hit. Det er naturlig å stoppe litt opp ved starten av utstillingen. På høyre side er det en oversikt, en plantegning av utstillingen. Vi behøver ikke den. Vi oppfatter med en gang at det er flere mulige veivalg i denne utstillingen. Herfra kan vi velge fem retninger videre, men bare tre av dem tar åpent imot oss med lys, lyd, plansjer og store gjenstander. Det er disse det er naturlig å følge. Denne åpne strukturen i utstillingen, med flere mulige veier å bevege seg gjennom den, står i tydelig relasjon til det vi får presentert om taternes kultur for å reise. I min undersøkelse av *Latjo drom*, bruker jeg disse veiene til å undersøke utstillingens ordningsprinsipp.

Det er nå vi legger merke til lydene: Sang, bjeller fra en hest, knitrende flammer fra et bål. En modell av en hest, i full størrelse, står helt rolig, med en gammel kjerre spent til. Hvis den hadde begynt å gå ville den gått ut av utstillingen og inn i verden utenfor. Lydene legger farge på stemningen, men tar ikke lyden mer oppmerksomhet enn at vi snur oss i motsatt retning, mot tekstplansjene på høyre side av ekipasjen. Det er der vi velger å starte. Plakater med tekst og bilder langs veggene, leder publikum inn en gjennom romanifolkets vandring, kultur og språk, og gir et historisk overblikk. Bilder av reisende, i omgivelser som ser både norske og utenlandske ut, supplerer den ellers ganske teksttunge avdelingen. Teksten har en objektiv distanse til temaet den behandler, og er skrevet i tredjeperson, uten særlig innslag av personlige stemmer. Det er museets som snakker. Vi følger veggen, men stopper opp der utstillingen får mer luft, åpner seg opp og vi ser en stor installasjon midt i rommet (vedlegg 1). Her er det gjenskapt et miljø, i form av en leirplass. I installasjonen er det også lyd – miljølyder - som bidrar til å skape assosiasjoner til leirliv. Leiren er riktignok sammensatt av elementer fra forskjellige perioder, fra innland og kyst, men vi forstår at disse gjenstandene er viktige elementer i taterkulturen. Båten, hesten, teltet, campingvogna, bilen, kjerra og sykkelen. Gjenstandene er ikke datert, men sammenstillingen av dem gjør at vi oppfatter en kontinuitet.

Herfra er det mulig å bevege seg ganske fritt mellom utstillingens forskjellige deler. En tvinges ikke til å følge en bestemt rute, det er flere mulige, men det er likevel et veivalg som føles mest naturlig. Vi går mot sola, og følger utstillingens ytre vei. Etter at vi har passert den store installasjonen introduseres vi for et nytt element i utstillingen – stemmer og foto satt sammen til en film. Rommet er som en liten kino, med sitteplasser. På filmen ser og hører vi reisende beskrive livet på veien, med handel og vand<sup>11</sup>. Herfra blir narrativet mer personlig. De reisende får ansikter og stemmer. Blir en del av en tid som også er vår.

### **Taterkniven**

Ute av filmrommet fortsetter utstillingen med en avdeling om håndverk og arbeid. En lang rekke med kniver, i forskjellige materialer, med forskjellige uttrykk, dekorasjonsteknikker, metall, bein, tre. I sammenstillingen er knivene sortert etter materiale. Et kjent begrep blant knivsamlere er *taterkniven*. Her ser vi deler av Glomdalsmuseets samling taterkniver. Både i og utenfor folkegruppa benyttes begrepet *taterkniv*, eller *reisendes kniv*. Romanifolket har vært

---

<sup>11</sup> Uttrykk brukt av reisende for å beskrive varehandel, dørsalg.

kjent for å lage spesielt vakre kniver. Livet på veien sørget for svært enkle arbeidskår, og «verkstedet» var enkelt: en liten ambolt, hammer, fil og en graverstikke eller to i tillegg til kniv og saks var det som behøvdes. Håndverkskunnskapen har gått i arv fra bestefar og far til sønn og barnebarn. Man etterlignet stilen til slektens best knivmakere. Slik fikk slektene sine egne stiltrekk og karakteristiske dekorelementer, som blant de få knivmakerne som fortsatt arbeider innenfor tradisjonen, holdes ved like den dag i dag. Samlingen ved Glomdalsmuseet er verdifull for miljøet fordi den tilgjengeliggjør en håndverkstradisjon som fortsatt settes høyt. Blant de reisende er det en kollektiv stolthet over disse knivene. De er helt særegne i uttrykket, og ligner ikke bygdefolkets eller bøndenes kniver, hverken i teknikk, materiale eller dekor. Slike kniver var det bare de reisende som kunne lage. Selv brukte de gjerne enklere kniver i det daglige, og solgte disse stasknivene til fastboende bønder eller andre, som betalte godt. Enklere kniv ga dårligere betaling. Kniven er, sammen med andre metallarbeider, som kaffekverna, kaffekjelen, brosjer og ringer, en av relativt få sentrale gjenstander fra romanikulturen. I Latjo drom er knivsamlingen vist fram i monter, men med lite eller ingen opplysninger om hver kniv. Det er en sterk stolthet knyttet til knivmakertradisjonen, og denne delen av utstillingen kunne med fordel blitt kontekstualisert og formidlet med utfyllende informasjon om gjenstandene.

### **Arbeidet og livet langs veien**

I montrene ved siden av vises et stort håndverksmessig mangfold, blikkenslagerarbeid, trådarbeid, og handelsvarer som syutstyr og duker. De reisende er godt kjent for trådarbeidene sine, som de har utviklet, laget og solgt til fastboende. Her ser vi en stor samling slike arbeider, men det er lite tekst som kommenterer. I den delen av utstillingen vi nå har passert har gjenstandene fortalt historien alene. Videre leser vi om familiens struktur og familielivet. To figurer, en kvinne og en mann står utstilt og viser tradisjonell bekledning for voksne reisende i perioden (1950, -60 og 70-tallet). Bilder og tekst forteller om kjente personer fra litteraturen. Personene i utstillingen får navn og blir reelle personer. Sitater på veggen forteller oss om nære bånd mellom generasjonene, og klare roller kjønnene imellom. Kaffekista, en sentral gjenstand for reisende familier, deler av rommet med sin monter, det er glass på begge sider, og vi ser igjennom til installasjonen med reisemidlene i utstillingens midte.

Nå dreier fortellingen i retning av konkrete, fysiske kulturminner – sletter og bygninger. En ny stemme kommer til orde: Bygdefolkets. Her er det de positive sidene ved sameksistensen som vektlegges: Man levde side om side, ressursene var, for de fleste på bygdene, enten de var fastboende eller reisende, knappe og man hjalp hverandre.

Når musikken nå løftes fram fra bakgrunnen, og blir en mer «aktiv» del av utstillingen, legges det opp til at publikum tar hørselen i bruk. Her er det lyttestasjoner hvor det skal være mulig å høre musikk laget av reisende, både med et moderne og et mer tradisjonelt uttrykk. Titler og navn forteller at det her er både pop, rock og eldre tradisjonsmusikk representert. Noen av musikerne er godt kjent, og bautaer innen sine uttrykk eller sjangere. Museet hevder tidlig i utstillingen at deres arbeidsmetode har vært «dokumentasjon av språk, forteller- og visetradisjon». Men den pågående pandemien setter sine begrensninger også i denne utstillingen. Lyttepostene er avstengt. For mange er nettopp musikken den delen av taterkulturen de kjenner best til, og med lydløse lyttestasjoner forsvinner en dimensjon i formidlingen.

### **To avslutninger**

På dette punktet i utstillingen er det litt uklart hvor vi skal gå videre. Er det et bevisst grep? Her vi nå står, i veiskillet, vises det på veggene medieoppslag om bosetting, religion og rasisme. Uttrykket er collagepreget. Ved å prøve begge veiene videre, oppdager vi at de to mulige avslutningene på vandringen gjennom utstillingen er ganske forskjellige. Den ene veien går rett fram, er tydelig og leder oss gjennom en avdeling med fortellinger om stigmatisering fra nyere tid. Et bord med stoler rundt. På bord og vegger er det avisutklipp. Fra radioen høres lydklipp fra nyhetssendinger. Rommet gir en følelse av en redaksjon, et møterom eller et studio. Designet her leder oss til å ville reflektere over og diskutere holdninger og fordommer. Denne valgte veien avslutter *Latjo drom* ved å vise oss at stigmatiseringen har dempet seg, men enkeltepisoder viser at fordommer fortsatt finnes, om enn i mindre systematisk grad enn tidligere. Videre, på vei ut av utstillingen, passerer vi store fotografier, portretter. Overskriften er «Romanifolket i dag», og det er tekst og sitater fra de som er avbildet. Det står en tom monter her, og det er ganske mørkt. Mangler det noe? Skal det komme noe nytt her? Vi går gjennom en passasje som føles noe uferdig på vei ut av utstillingen, før vi er tilbake ved døren som ledet oss inn i utstillingen da vi kom.

Tilbake ved veiskillet velger vi nå den andre veien videre. Denne andre veien går litt i ett med bakgrunnen, og kan ufrivillig overses, eller bevisst ignoreres, men et sitat, i hvit skrift på svart vegg, krever oppmerksomheten: «Det vi gjør, er bevisst å utrydde et folks egenart, deres språk og deres livsform». Vi kan velge å gå veien utenom den vanskelig og ukomfortable delen av fortellingen, *den mørke historien*, eller vi kan konfrontere oss selv med den. Utstillingen har

selv behøvd en modningsprosess før den mørkeste delen av historien ble innlemmet som en betydelig del av den. Vi får vite at bestyrer Knut Myhre, ved Svanviken arbeidsleir, formidlet sin oppfatning av eget mandat slik i et intervju i bladet Aktuell i 1963. Sitatet er svært direkte, og det vekker sterke, ubehagelige følelser å lese det.

Kraften i sitatet forsterkes når vi like etter får se et filmet intervju med Myhre. Overgriperne får et ansikt, og Myhre blir en representant for alle de som har bidratt til at overgrepene skjedde. Det er programmet «Vindu mot vår tid» fra 1973 som vises. Den allerede da profilerte Vibekke Løkkeberg intervjuer bestyrer Myhre og flere andre personer av reisende slekt. Det er personlige vitnesbyrd om opphold på Svanviken, psykiatrisk behandling, fortielse og tvangsintegrering, for å bruke Løkkebergs egne ord. En ikke navngitt mann intervjues i det snart femti år gamle opptaket: «Jeg vil oppfordre alle reisende til å reise seg, og si sannheten, og ikke være redd for å si at dem er ut av reisende», sier han. Løkkebergs intervjuteknikk og måte å konfrontere Myhre på forteller oss at ikke alle støttet myndighetenes behandling av romanifolket. Noen stilte spørsmål ved den, og fikk også sendetid på landets eneste TV-kanal.

Programmet vises uklippet, i sin fulle lengde på 30 minutt. Publikum som velger å bruke tid her kan sette seg ned på en benk. Filmen er svært lang, men den gir et tidsbilde av stigmatiseringen en tater kunne oppleve både i Oslos bybilde og i lokalmiljøet rundt kolonien Svanviken. I denne siste delen av utstillingen blir narrativet personlig. Navngitte, konkrete personer forteller sin historie. Overgriper og offer får ansikt.

På veggen vis-a-vis skjermen henger et veggteppe bak glass. Teppet er i seg selv enkelt i materialer, form og uttrykk. Det skildrer ei slette<sup>12</sup>, voksne, barn, natur, bål, telt, hest og det som tilsynelatende ser ut som idyllisk leirliv. Det kommer fram at det er barn ved Svanviken som har laget det. Er motivet et nostalgisk minne? På den tredje veggen gir utstillingen en oversikt over de lovene som har påvirket de reisende mest: løsgjengerloven, vergerådsloven og dyrevernsloven.

Videre, i det vi nærmer oss siste del av utstillingen går vi gjennom en passasje, med benker på venstresiden. Over dem lyttestasjoner. På høyresiden er det flere monteringer av bilde, gjenstander og tekst i grupper. Hver av dem omhandler personer som virker å være nålevende.

---

<sup>12</sup> De reisende omtaler leirplassene som *sletter*.

Setter man seg ned på benken, griper høytaleren og gir denne installasjonen tid til å formidle det den vil, får vi høre personlige fortellinger, fra mennesker som har opplevd å miste familiemedlemmer, bli utsatt for overgrep, fysisk og psykisk vold. Vi forstår at det er personlige eiendeler i monteringen tilknyttet portrettene. Tingene er tildelt diskrete stativ, men er med på å gi dybde til historien som fortelles. Kirsten Pettersen (født i 1937) forteller at hun ble fratatt barnet sitt og Trygve Johs Andreassen (født i 1949) forteller om et tøft liv på arbeidskolonien Svanviken. Det gjør inntrykk at historiene er fra nyere tid.

Vi ender opp der utstillingen begynte. Ved hesten, kjerra og den store installasjonen ved introduksjonen til utstillingen. Det er naturlig å gå tilbake dit, se på båten, bilen, teltet igjen. Det vi gikk forbi da vi først gikk inn ser vi med nye øyne etter å ha sett utstillingen Latjo drom i sin helhet.

*Den mørke historien*, om assimileringen, forfølgelsen og overgrepene er et tillegg fra 2017. Her fortelles det om fornorskningen og overgrepene som taterne ble utsatt for. Ved åpningen i 2006 var denne delen av historien bevisst underkommunisert. Det var taterkulturen som skulle formidles. Som tidligere slått fast ønsket de reisende selv en «feirende tilnærming» (Møystad, 2018, s. 139). I 2017 ble det foretatt en fornying av utstillingen, hvor denne historien ble mer eksplisitt fortalt enn tidligere. I den nye delen er det tettere mellom de interaktive, digitale installasjonene enn ellers i utstillingen.

Skjermen som viser TV-programmet «Vindu fra vår tid» tilfører et verdifullt perspektiv i utstillingen, fordi det viser et sjeldent kritisk blikk fra en tid som mange kan huske (vedlegg 2). Dette er nær fortid. Men klippet er svært langt. TV-program i sin helhet er utfordrende for publikum å ta inn som del av et utstillingsformat. Klippet ned, og vist i et eget rom hvor en kunne sette seg ned og bruke mer tid, ville filmens effekt styrket seg i forhold til utstillingens helhet. Vist i sin fulle lengde vil de færreste få med seg mer enn en liten del av den.

Utstillingen har i dag, bokstavelig talt, en mørk himling hengende over seg. Det svarte taket og veggene underbygger den mørke fortellingen. Det *er* helt klart en mørk koloritt over taternes historie. Men kulturen er rik og kompleks. Hvordan ville vi oppfattet denne fortellingen, om fargevalget var et annet?

## Tingene forteller

I sin artikkel, *Taterne og Glomdalsmuseet. Identitet, formidling og medvirkning* forteller konservator ved Glomdalsmuseet, Mari Østhaug Møystad, om omstendighetene rundt inkluderingen av veggteppet i utstillingen (vedlegg 3). Det var omdiskutert om gjenstanden i det hele tatt skulle inkluderes i utstillingen: «Særlig formgiverne mente at teppet ikke passet inn» (Møystad, 2018, s.144). De reisende i arbeidsgruppa ønsket selv å ta det med, men museet var ikke helt overbevist. Var det ikke bare et enkelt håndarbeid laget av barn? Men hvem kan avgjøre hva som er typisk ved en kultur, hvem kan uttale seg om kvaliteten ved representasjoner av den? Med en kulturrelativistisk måte å forstå andre kulturer på forstår vi dem alle som likeverdige, og måler verdi ut fra de samme forutsetningene (Hylland Eriksen 1998, 19). Teppet er enkelt i form og uttrykk, men hvilke kvaliteter har det? For å virkelig forstå en gjenstand, som dette veggteppet, må også forstå dem ut fra sin egen logikk.

Kerstin Smeds refererer til Peter Cornell, og hvordan tingene kan innta forskjellige roller ut fra konteksten: Tingene bryr seg ikke om oss, men de er der (Cornell, 1993 i Smeds, 2017, s. 23). Publikum får ikke vite noe om foranledningen for at denne gjenstanden er inkludert i utstillingen, men selv uten denne kunnskapen forteller gjenstanden oss en historie, og her «bryr» den seg om oss. Den en spiller en bærende rolle (Smeds, 2017, s. 21-29). I en annen kontekst ville dette teppet kanskje ikke gjort særlig inntrykk. Men i denne sammenhengen blir det et sterkt symbol på frihetsberøvelsene og krenkelsene taterne har blitt utsatt for når vi leser teksten på tilhørende skilt: «Veggteppe laget av barn på Svanviken ca. 1975». Teppet er montert i en del av utstillingen man naturlig kommer til mot slutten av besøket. Publikum får i denne delen av utstillingen vite at Svanviken var en arbeidskoloni, og har lest om undertrykkelse og overgrep. Å se dette håndarbeidet laget av barn gjør et sterkt inntrykk, og blir stående igjen som en av de mest betydningsfulle gjenstandene i utstillingen. Dette handler om barn, og det handler om nær fortid. I dag er det bred enighet i museet om at teppet spiller en viktig rolle i utstillingen (Møystad, 2018, s. 144).

På Svanviken levde familiene liv som oppfylte storsamfunnets forventninger til strukturer og rutine. Vi forstår derfor at motivet ikke representerer barnas hverdag der og da. Ser de tilbake på egenopplevde minner? Eller skildrer motivet historier som barna har blitt fortalt? Representerer veggteppet på denne måten en bekreftelse av myten om taterkulturens «golden age» (Smith, 1999, s. 67-70)? Kanskje er det slik at motivet forteller om en nedarvet, kollektiv lengsel, en myte om det som var.



## **Flytende narrativ**

Slik jeg har vist gir utstillingen oss mange mulige veivalg. Publikum som ser utstillingen flere ganger vil kanskje oppleve nye fortellinger, detaljer, gjenstander og sider ved den hvis de velger en annen rute neste gang. Det føles naturlig at en utstilling om et reisende folk ikke tvinger oss inn i en bestemt rute, men lar sitt publikum selv være med på å prege fortellingen ved rutevalget sitt.

En av teknikkene som er brukt av de reisende knivmakerne er marketeri, hvor små dekorelementer av metall felles inn i treverket. Ved inngangen til utstillingen står tittelen i stor, håndskrevet font i metall på gulvet. Installasjonen er en enorm demonstrasjon i teknikken som vi kjenner igjen fra knivene i utstillingen.

Første del av utstillingen fortelles gjennom faktabaserte tekster med en objektiv avstand til fortellingen. Tekstene er skrevet i tredjeperson, og forsøker å gi oss en referanseramme til de mer personlige fortellingene som gis senere i utstillingen. Stemmen som forteller endrer seg gradvis gjennom utstillingen, fra den objektive og offentlige til den subjektive og private.

Som jeg har redegjort for tidligere, var opprettelsen av utstillingen en del av den offentlige unnskyldningen ovenfor taterne, og må ses i lys av det. *Latjo drom* er et forsøk på en oppreisning for de kulturelle tapene og konsekvensene statens politikk påførte taterne (St.mld. 15:2000-2001:8). Ved behandling av minoritetsspørsmål er det en fare for generalisering. Glomdalsmuseet har tydelig prioritert fellesnevnerne framfor formidling av kulturelle særtrekk, variasjon i identitet og interne nyanser. Det er museet selv også tydelig på (Møystad, 2018, s. 147). Men med personlige stemmer, sitater og fotografier knyttes de store linjene, fellesnevnerne til personer og vi blir kjent med individene. De som har reist, de som har kjent myndighetenes harde politikk på huden og de som tar vare på musikken og samholdet.

Kommunikasjonen i denne utstillingen foregår en vei. Mezirow og Campolmis ideer om *transformative learning* forteller oss at museumskunnskap bør oppleves framfor å passivt mottas (Mezirow, 1997, sitert i Campolmi, 2017, s.69). *Latjo Drom* har i noe grad elementer som lar publikum oppleve den reisende kulturen i form av, for eksempel, lyttestasjoner med musikk og muntlige fortellinger. Når publikum observerer en gjenstand, som det tidligere nevnte veggteppet, eller hører en egenopplevd historie fra en mor som har blitt fratatt barnet sitt, mottar de passivt eller opplever de? Bidrar konteksten her til at publikum aktivt *opplever*

observasjonen gjennom sanseregisteret i stedet for å passivt *observere* gjenstanden? Selv om publikum i stor grad er en ganske passiv mottaker i utstillingen, det er lite som krever fysisk engasjement, så deltar følelsene våre aktivt i den.

Kritikere hevder Latjo drom tegner et forskjønnende bilde, ved å ikke formidle de mer negativt ladede sidene ved taternes kultur. For eksempel var, og er fortsatt, kniven sentral i taterkulturen. I dag er det knyttet stolthet til den. Knivene ble laget på reise, solgt til bønder, og var slik en inntektskilde, men den er også sentral i en del av de fastboendes fortelling om de reisende. For mange bygdefolk ble kniven en kilde til frykt og mistenksomhet. I deres fortelling om taterne, kunne knivslagsmål være et element.

Taterne selv ønsket at utstillingen skulle ha en «feirende tilnærming» til kulturen deres (Møystad, 2018, s. 139). Hva med den offentlige fortellingen når tatermiljøet, i så stor grad får prege den (Boast 2011, s. 56-57), og i dette tilfellet legge premisset om en «feirende tilnærming»? Hvor stor definisjonsmakt skal miljøene det fortelles om få over formidlingen av sin egen historie (Boast, 2011, s. 56-57)? På hvilket grunnlag gjør museet sin utvelgelse av både informanter og materiale som preger den endelige versjonen av utstillingen, den som når publikum? Hvis en innlemmer enkelte grupper i dialogen utelates andre. Møystad gir skeptikerne rett, og skildrer uenigheter om representasjon og dannelse av nye organisasjoner i forlengelsen av det. For Glomdalsmuseet er konsekvensen at museet har fått rykte på seg for å «være partisk, og kun samarbeide med en del av folket» (Møystad, 2018, s. 142). Det er et faktum at noen slekter er sterkt til stede i utstillingen, gjennom sitater, fotografier og gjenstander. I *Latjo droms* tilfelle er overrepresentasjonen snarere et uttrykk for at noen har valgt å ikke ta del i den, enn at andre er favorisert i utvalget. Et sterkere engasjement fra flere slekter i organisasjonene, *Latjo droms* arbeidsgruppe og formidlingen kunne jevnet ut denne forskjellen. For publikum som ikke kjenner personene eller familiene selv er ikke overrepresentasjonen synlig.

### **Med omsorg som metode**

Historien om overgrepene mot taterne var ikke en vesentlig del av den versjonen av *Latjo Drom* som åpnet i 2006, men etter fornyelsen i 2017 framstår utstillingen i dag med en mer omfattende fortelling om overgrepshistorien. Som jeg var inne på innledningsvis har få land hatt en så grov og systematisk assimileringpolitikk overfor taterne som det vi har hatt her i Norge, og overgrep

har skjedd helt opp til nyere tid. Da den første offisielle unnskyldningen kom i 2000 var det bare litt over 10 år siden driften ved arbeidskolonien Svanviken oppholdt.

Sitatet av Svanvikens bestyrer, Knut Myhre, som er gjengitt på vei inn i siste del av utstillingen<sup>13</sup> er et eksempel på innhold som ble lagt til i 2017. Etter å ha jobbet tett med hverandre over lang tid er det grunn til å tro at museet og romanimiljøet har etablert en gjensidig tillit. Campolmi hevder at tillit og kritikk er elementer som ikke bør ses på som konkurrerende i kuratorvirksomhet (2017, s. 72). Da utstillingen i 2017, etter elleve år, skulle få et tillegg om den vanskelige historien var en vellykket balansegang mellom tillit og kritisk blick på fortellingen en forutsetning. For de reisende var det nødvendig å se museet som en partner med gode hensikter. Museet var avhengig av tillit fra tatermiljøet for å kunne sette sammen fortellingene som sammen danner den vanskelige historien. Som publikum forventer vi at museet formidler en nyansert versjon av fortellingen.

### **Prosess- eller resultatorientert strategi?**

Et annet museum som også jobber med minoritetsgrupper, Oslo Interkulturelt Museum (IKM), forholder seg til mange av de samme utfordringene som Glomdalsmuseet. Der Glomdalsmuseet tidlig hadde fokus på resultatet, gjennom mandatet som ble gitt dem fra kommunal- og regionaldepartementet, har IKM erfart at det kan være lurt å fokusere på selve prosessen, ikke primært på utstillingen som sluttprodukt (Bettum, 2018, s. 212). Etter hvert beveget også Glomdalsmuseets arbeid beveget seg over i en mer prosessorientert retning. Jobben med å utvikle utstillingen, formidle den og utvikle dialogen med romanimiljøet er i dag et stadig pågående arbeid.

Konservator ved IKM, Anders Bettum, setter ord på ansvaret som følger med en bevisst provokasjon: «Som kurator mener jeg at man må tørre å provosere, men man skal være ganske bevisst på hvem man provoserer, og hvorfor» (Bettum, 2018, s. 193). Han understreker med det viktigheten av at museene tør å ta tak i vanskelige temaer, og hevder at provokasjon i seg selv kan være et nødvendig virkemiddel. Målet kan være å provosere for å framkalle refleksjon hos mottaker, kanskje revurderer publikum egne synspunkter (Campolmi 2017, s. 69). Andre ganger kan målet være å fortelle historien fra flere sider, slik Glomdalsmuseet til sist valgte å gjøre da de inkluderte Svanvikens bestyrer i utstillingen, og samtidig ga utsagn vi i dag ser på

---

<sup>13</sup> «Det vi gjør, er bevisst å utrydde et folks egenart, deres språk og deres livsform».

som svært rasistiske et ansikt. Selv om sitatene er fra 60- og 70-tallet, er de fortsatt innenfor det som mange museumsbesøkende vil se på som *sin egen* tid. For mange føles denne delen av historien nært. Museet vet at det blant utstillingens besøkende vil være mennesker som har egne erfaringer med assimileringspolitikken, både folk som er utsatt for den, men også de som har vært med på å utføre den, eller deres etterkommere. Museet har med dette ferskeste tillegget i utstillingen latt en ny stemme bidra i narrativet: Den som utførte vedtatt politikk - overgriperen.

Glomdalsmuseet har etter hvert opparbeidet seg lang erfaring med dialog og medvirkning som metode. Et mantra som synes å gjelde i kulturinstitusjoners og museers arbeid opp mot minoritetsgrupper og andre marginaliserte grupper er «ikke om meg, uten meg» (Bettum, 2018, s. 181 og Møystad, 2018, s.140). Relasjonen mellom Glomdalsmuseet og romanifolket har utviklet seg gjennom mange år, og har i dag formalisert seg gjennom ansettelser og et bredere museumsprogram. Det er opparbeidet en høy grad av tillitt, som gir seg utslag i en mer nyansert versjon av utstillingen.

Bygdesamfunnet og fastboende er til stede i fortellingen flere steder, også som et positivt element i fortellingen. Men relasjonen mellom reisende og fastboende gjør sterkest inntrykk i avdelingen som omhandler overgrepene. Med sin tilstedeværelse i historien, med dype sår og brutale konsekvenser, blir den mørke historien en del av kulturen. Den blir den del av de reisendes historie, men den er også en del av storsamfunnets historie. Slik gir denne mørke historien oss alle en mulighet til å relatere til overgrepene. Noen må leve med de tapene som forbindelsen til ofrene medfører, og andre må leve med slektskap eller annen forbindelse til overgriperne. I relasjonen mellom storsamfunn og de reisende er ikke alle like. Men hva er historie og hva er kultur? Gjennom lidelsene som romanifolket har opplevd gjennom generasjoner har de blitt påført skam og stigma som preger relasjoner til myndigheter og storsamfunn i lang tid. Larsen er opptatt av at universalisering underspiller kulturell forskjell. «Bare når vi erkjenner at vi alle er mennesker – en relativt ny oppdagelse – kan vi oppleve moralsk identifikasjon med ofrene for det vi oppfatter som umenneskelige institusjoner», skriver Tord Larsen om dialogens muligheter (2009, s. 301). Han forklarer: Ved å betrakte hverandre som moralsk myndige individer kan vi kommunisere, og oppnå «en gjensidig politisk-moralsk korreksjon og forhandling etiske og politiske mål».

## **Er historien svart/hvit eller fargerik? Behovet for å eie sin egen fortelling**

Utstillingen er en del av den offisielle oppreisningen til taterne, uten at dette perspektivet er tydelig for utstillingspublikumet. Den er i seg selv et resultat av en større åpenhet i samfunnet og en erkjennelse av at myndigheter har begått grove overgrep på folkegruppa. Det var mulig å åpne en slik utstilling i 2006, men det skjedde etter en langs bearbeidingsprosess, og ville trolig ikke skjedd tjue år tidligere.

De reisende er involvert i museumsarbeidet gjennom ressursgrupper, som konsulenter og formidlere ved museet. Gjennom slike arbeidsmetoder kan overgangen mellom frivillighet og lønnet arbeid gli over i hverandre, og ansvar som følger med rollene kan pulveriseres.

Det kan oppleves et sterkt eierskap til utstillingen fra gruppene og personene som har bidratt, som er sitert eller har personlige gjenstander og fotografier i utstillingen.

Vi skal forandre holdninger slik at romanifolket/taternes framtid blir bedre! Visjonen er et utdrag fra en mer omfattende modell med løfter og verdier (se figur 1, side 5), som oppsummeres i setningen over. Siden *Latjo drom* åpnet i 2006 har diskurs, begreper og debattklima endret seg. En kan si at samfunnet har blitt mer åpent, men samtidig har deler av debatten skiftet arena, og er skjult i mer eller mindre lukkede fora på internett. Stemningen mellom enkelte grupper har tilspisset seg. Det finnes en rekke hendelser fra de siste årene, som underbygger dette. I tillegg har digitale flater rom gitt rom for en diskurs som tidligere ikke hadde det samme, mulige omfanget som den raskt får i dag.

I møte mellom taterne og Glomdalsmuseet har det ikke vært gitt at resultatet skulle bli slik *Latjo drom* framstår i dag. Museet, med sitt fagmiljø, har hatt behov for å sikre museumsfaglig kvalitet, og som gruppe er romanifolket like sammensatt som alle andre sosiale og kulturelle fellesskap. Uenighet om offentliggjøringen av deres etniske minoritet har satt sitt preg på arbeidet fra start (Møystad 2018, s.136). Internt i en familie kan behovet for å dele familiebilder og gjenstander med museet variere stort. Når noen har behov for å snakke, vil andre ha behov for å tie. Temaet og feltet som *Latjo drom* tar for seg er, like lite svart-hvitt som så mye annet. Folks følelser og oppfatninger er mangefasettert og varierer svært i temperatur og farge.

Omsorg (*care*) og det å lytte (*listening*) er ifølge Matthew C. Watson særlig verdifulle konsepter for behandling av materiale som omhandler historisk materiale (2014, s. 932). Enkelte undersøkelser av historisk materiale kan kreve destruering for å kunne analyseres. Watson

nevner undersøkelser av levninger som et slik eksempel. Om den offentlige utredningen *Assimilering og motstand* (NOU 2015:7) forteller en av mine informanter at de personlige historiene som deles i rapporten føltes så intime at de satte forsoningsprosessen tilbake. Rapporten utleverte fortellingene mer eksplisitt enn informantene var komfortable med. En del reisende følte dermed rapporten som nok et overgrep. Ved å la omsorg og det å lytte være sterkere til stede i arbeidet med utredningen ville trolig rapporten i større grad også blitt anerkjent av de reisende.

Watson hevder at å lytte forener empirisk praksis, vitenskapelig kommunikasjon og kollektivt engasjement. Han beskriver hvordan det å lytte kan erstatte et felles vitenskapelig språk i møte mellom miljøer hvor språklige eller kulturelle barrierer er vanskelig å forsere. For å kunne dra nytte av fordelene det å lytte gir må partene forsone seg med forskjeller, og forsone seg med uenighet. Det er ikke lenger et mål å oppnå samme mening. Ulikheten har sin egen verdi. «Å lytte er en kosmopolitisk teknikk for å bevare åpenhet overfor uventede fremmede»<sup>14</sup> (Watson 2014, s. 935). Slik Watson beskriver *fremmede* kan vi ut fra sammenhengen også forstå begrepet som *fremmedhet*. *Kosmopolitisk* reflekterer her det mellommenneskelige. Ved å velge en mellommenneskelig innfallsvinkel til kompliserte sosiale spørsmål ligger et potensiale for å komme fram til et rikere perspektiv, enn partene ellers ville gjort på egenhånd, eller som helt samkjørte og enige.

Watson beskriver hvordan strengt hierarki mellom nivåer innen vitenskapen, fag og vitenskapelige tradisjoner har potensial til å stå i veien for frambringelse av ny kunnskap, og belyser dette ved å beskrive forskjellige miljøers tolkninger av hieroglyfer funnet ved utgravninger av mayakulturens områder i Palenque, Mexico. Uenighet mellom etablerte nestorer i arkeologifaget og forskere med bakgrunn i andre fag skapte store utfordringer for forståelsen av skrevne tegn fra mayakulturen. Innfødtes eierskap til funnstedet og gjenstandene derfra la til ytterligere dimensjoner i konflikten.

Watson beskriver hvordan forskere med bakgrunn fra kunstfeltet, sosiopolitisk- og språklig tradisjon vil angripe en problemstilling svært ulikt, og vil kunne bidra med ulike og svært verdifulle refleksjoner om de møter den aktuelle saken med omsorg – både for hverandre og saken helt konkret (2014, s- 939).

---

<sup>14</sup> Egen oversettelse: «*Listening is a cosmopolitical technique for rigorously maintaining openness to the arrival of unexpected strangers*» (Watson 2014, s. 935, om Derrida, 2001; Hägglund, 2008; Levinas, 1969 med flere).

Tilfellet fra Palenque, Mexico, har overføringsverdi til mitt objekt, *Latjo drom*. Det tidvis tilspissede klimaet internt, blant de reisende, mellom fraksjoner derfra og Glomdalsmuseet viser at *listening* og *care* ikke alltid har hatt gjennomslag i prosessene mellom de involverte. Følelser kan løpe av med en, og personlige aspekter blir styrende for hvordan situasjoner har vært løst.

De følelsesmessige utslagene som *Latjo drom* gir må forstås i lys av hvordan vi mennesker plasserer oss i forhold til kulturarven «vår». Loventhal slår fast at migrasjon og mangel på konkret (materieell) kultur gjør behovet for (immaterieell) kulturarv større (2015, s. 84). Kulturen og historien vår bekrefter oss som grupper og individer. Dette kjenner vi også igjen fra målene og visjonen for *Latjo drom*. Jeg har tidligere fastslått at utstillingens mål er å bekrefte de reisende som gruppe, gjennom å bygge opp taternes kulturelle identitet, se utstillingen som en kulturell konstruksjon (Møystad 2018, s. 138).

For taterne, som får sin felles fortelling formidlet i *Latjo drom*, defineres deres kultur og historie ut fra refleksjoner om tilhørighet, politikk, avstand og nærhet (Loventhal 2015, s. 84). Det som ved starten var et prosjekt der minoritetens medvirkning sprang ut fra et demokratisk prinsipp, er i dag et arbeid hvor romanifolkets bidrag står for kompetanse og ekspertise (Møystad 2018, s. 140).

Fortida er delvis et produkt av nåtida, for vi reforhandler og former stadig vårt eget minne (Loventhal 2015 s. 69). Ved å formidle den mørke historien anerkjenner storsamfunnet for det første at overgrepene har skjedd. Ved å formidle sterke, personlige fortellinger fra overgrepsofre i formidlingen fylles bildet ut. Derfor er det viktig at utstillinger, som *Latjo drom*, ikke er statisk, men fortsetter å utvikles og formidles på nye måter. «Overgrepene er ikke kulturen vår», påpekte Taternes Landsforening, i diskusjonene om hva som skulle inkluderes i utstillingen ved opprettelsen av den (Møystad 2018, s. 139). Glomdalsmuseet respekterte følelsene mange hadde rundt temaet, og tonet hendelsene ned. Anerkjennelse bidrar til å forme identiteten vår, slik også mangel på anerkjennelse gjør (Taylor 1992, s. 25). Et samarbeid gjennom flere år bidro til opparbeidelse av tillit partene mellom, i en slik grad at den mørke historien kunne innlemmes i fortellingen i 2017.

## Oppsummering av analyse 1

Reisen er et vesentlig motiv i *Latjo drom*. Ved å vandre gjennom utstillingen har jeg vist at reisen gis stor plass, både gjennom den fysiske installasjonen med hest, bil, båt og sykkel, men den belyses også gjennom de andre temaene, som språk, håndverk, handel og vandel, kulturminner og møte med storsamfunnet. Sammenstillingen av transportmidler vekker nostalgiske minner. Reisingen blir en del av opphavsmysten (Møystad 2009, s. 145). Gjennom utstillingen formidles reisen som et vesentlig trekk ved romanikulturen. Er det slik de reisende vil huske leirlivet?

Barbro Klein hevder at migrasjon og reetablering av folkegrupper og kulturer alltid skaper endring (Klein 2000, s.15). Endingene kan skje brått eller gradvis, og de kan være store eller små og de berører alle sider ved livet. Med utgangspunkt i de gamle, kan nye tradisjoner oppstå, og med tiden innta rollen som det opprinnelige, «slik vi gjorde det». Migrasjon bidrar til endring av kultur og tradisjoner, men også bevaring. I romanispråket finnes spor fra romanifolkets reiserute gjennom flere hundre år, fra Pakistan og India, slavisk- og tysktalende land. Slik er språket med på å fortelle deres historie.

I *Latjo drom* benyttes utstrakt bruk av tekst. Men ved å gradvis innlemme sitater og personlige «stemmer» føles fortellingene nære. Det er noen gjenstander i utstillingen, men det er ikke dem som dominerer fortellingen her. De gjenstandene som er inkludert grupperes i tre avdelinger med temaene *reisen* (her vises framkomstmidler, telt og campingvogn), *håndverk og handel* (kniver, trådsløyd, salgsvarer) og *den mørke historien* (personlige eiendeler og gjenstander knyttet til lovgivning og overgrep). Livet på vandring satte spor i form av håndverksarbeider ved de fastboendes bygninger (vedlikeholdsarbeid) og kjøkken (tråd- og kobberarbeider), men det de reisende selv fraktet med seg videre til neste sted og kommende generasjon var i stor grad abstrakte verdier eller mindre gjenstander. Det som er bevart av gjenstander i familiene er gjerne mindre, flyttbare gjenstander, knyttet til praktiske gjøremål (kaffekiste, kaffekvern, kniv) eller sosiale markører (pantering, nål/brosje, svepe). I dag er disse gjenstandene høyt ansett, godt tatt vare på og ettertraktet. Kunnskap om gjenstandene utveksles og spres gjennom for eksempel Facebook-grupper og handel mellom privatpersoner. Gjenstander som dukker opp i bruktmarkedet er populære, blant både folk med romanibakgrunn og andre.

Et liv på reise har bidratt til at taternes kultur er basert på muntlig overlevering. Det eksisterer svært få skriftlige kilder ført i pennen av taterne selv. Dette er et trekk ved romanikulturen som



har påvirket utformingen av utstillingen *Latjo drom*. Utstillingen vektlegger samholdet innad i slekten, sangen, musikken, håndverkskunnskapene og de muntlig overførbare fortellingene som særegent for kulturarven. Den dag i dag er immaterielle verdier sterkt knyttet til identiteten for mange reisende. I *Latjo drom* er det den immaterielle kulturen som bærer historien. Reisen blir i seg selv et element i den immaterielle kulturarven. Tradisjonene, fortellingene og samholdet likeså.

## **ANALYSE OG DISKUSJON, DEL 2**

### **Strukturering av intervjuer**

Når jeg nå beveger meg over i andre del av min problemstilling, er jeg ikke lenger en iakttager eller passiv observatør av det jeg undersøker. Rollen min endrer seg, når metoden gjør det. Jeg går inn i en mer aktiv rolle når jeg intervjuer informantene mine. Noen ganger kan jeg lytte, men andre ganger må jeg tilrettelegge, fasilitere for å få svar på det jeg lurte på. Det jeg er spesielt interessert i å høre informantenes tanker om, er utvalget av kulturtrekk ved romanikulturen som er gjort for *Latjo drom*.

I tillegg til løse samtaler med flere reisende, utførte jeg to dybdeintervjuer. Den opprinnelige planen var 4-5 intervjuer, men flere faktorer påvirket rekrutteringen, og jeg fikk til slutt gjort grundige intervjuer av to informanter. Begge bidro med verdifulle synspunkter, og et blikk inn i hvordan det er å være tater, reisende nå, i vår tid. Begge ønsker å være anonyme. Jeg har derfor gitt de fiktive navn, «Mina» (24) og «Elisa» (46). Jeg bygger analysen min på disse intervjuene, men supplerer med sitater fra andre kilder i tillegg.

I forkant av intervjuet utarbeidet jeg en intervjuguide (vedlegg 4). Jeg ønsket at informantene i mest mulig grad skulle bruke egne ord, og så langt det var mulig lot jeg dem i selv styre samtalen. Slik håpet jeg at samtalen ville dreie mot det som var viktig for dem, uten at jeg ledet for mye. Da informantene beveget seg vekk fra det som var relevant i denne sammenhengen, forsøkte jeg å lede dem inn på tematikken igjen ved hjelp av intervjuguiden. For meg fungerte intervjuguiden mest som en huskeliste, og mindre som en plan jeg systematisk hadde behov for å følge.

I etterkant transkriberte jeg intervjuene, og merket av partier av særlig interesse med fargekoder etter hva slags tema informantene snakket om. Jeg laget meg et system for kodene jeg benyttet:

Rød	Kultur	Tradisjoner, bevaring, fornying, begreper
Gul	Museet	Forventninger, mottagelse, resepsjon, framtid
Grønn	Myndigheter	Unnskyldning, oppreisning, forsoning
Blå	Diskriminering	Stigmatisering, fordommer, overgrep
Lilla	Organisasjonsliv	Påvirkning, organisasjoner, medvirkning

Ved å benytte fargekoder fikk jeg et visuelt inntrykk av hvordan temaene ble vektlagt i intervjuet. Hva er det snakket mye om? Hva er i mindre grad omtalt? Rød og gul kategori er det som i størst grad berører problemstillingen for oppgaven. Deretter har jeg sett på intervjuene samlet og sammenlignet funn.

### **Informantene**

Mine to informanter er begge kvinner, med røtter i det samme området som Glomdalsmuseet befinner seg i. Jeg rekrutterte dem gjennom nettverket jeg opparbeidet meg i praksisperioden. Både «Mina» (24) og «Elisa» (46) har erfaring fra formidling av sin egen kulturarv. «Elisa» har flere ganger vært engasjert i forbindelse med arrangementer ved Glomdalsmuseet. «Mina» er scenekunstner med egne produksjoner som tar utgangspunkt i hennes egen tilhørighet til taterkulturen. Begge kvinnene kjenner, eller er i slekt med personer som er sitert eller avbildet i utstillingen. «Elisa», som er eldst, husker mange av dem godt.

### **Skepsis mot åpenhet**

«Elisa» er den eldste av de to informantene. Hun husker godt prosessen fram mot en utstilling om taterkulturen, det som skulle bli *Latjo drom*. Da romanifolket skulle inkluderes i den «offentlige» fortellingen ved et folkemuseum, ble plasseringen av utstillingen problematisert: «at utstillingen finnes på et museum som de fleste forbinder med bondekulturen i Solør og Østerdalen, var noe mange reagerte negativt på i begynnelsen. Hvordan kan en utstilling om et reisende folk plasseres på «buroenes» (det vil si bøndernes) museum?» (Møystad 2018, s. 137). I relasjon til en minoritet blir museet en maktinstitusjon. Med en slik rolle er museet med på å definere hva publikum oppfatter og tenker om taterkultur. Gjennom flere generasjoner hadde taterne blitt opplært til å skjerme kulturen sin, å ikke synes mer enn nødvendig og være forsiktig i møte med institusjoner og byråkrati. Med fortellingen om deres folk i en museumsutstilling var det som om hele grunnstrukturen ble endret over natten. «Elisa» husker godt skepsisen i miljøet da de fikk vite at det skulle bli taterutstilling på museet. Hun begrunner skepsisen med

at det var så uvant å stå åpent fram. Hun var oppvokst med en holdning om at det var om å gjøre å ikke stikke seg fram, «vi skulle i hvert fall ikke tiltrekke oss negativ oppmerksomhet. Det var veldig strengt, altså. Av sikkerhetsgrunner. Vi var redd for hva som ville skje hvis (vi) tater stakk oss fram». Skepsis for «å bli tatt» bekreftes også av andre undersøkelser (blant annet NOU 2015:7, s. 101).

Overgangen fra strategier om å ikke stikke seg fram, til noen ganske få år senere, å skulle bli fokusert positivt på i museumssammenheng var en stor omveltning. Det bekrefter også en annen informant jeg snakket med i forbindelse med dette arbeidet. Han forteller at familien hans var svært skeptisk til opprettelsen av utstillingen, men etter å ha erfart at den er en positiv fortelling om kulturen deres, er han stolt av den i dag. Han har flere ganger tatt med seg venner uten romanibakgrunn dit og guidet de i utstillingen helt privat. Denne informanten mener at de som fortsatt er skeptiske i dag, stort sett er de eldre.

Enkelte reisende var skeptiske, men i det store og det hele erfarte de fleste at å vise fram kulturen deres i museumskontekst ikke truet den, men heller økte kunnskapen og interessen for den. «Elisa» forteller at «folk ble glade i museet veldig fort».

### **Effekten av anerkjennelse**

Åpenheten i samfunnet i dag kan bidra til at flere står åpent fram som tater. Enkelte tater har aldri vært en del av et åpent tatermiljø. For dem har kanskje fornektelse eller skam over kulturen vært en del av oppveksten. Dette kan være en faktor som påvirker dynamikken og skaper et internt hierarki mellom de som har levd i romanikulturen, og de som har funnet tilbake til den. Kan det også være med og styre utvalget av hvilke fortellinger som blir en del av museumsformidlingen, representasjonen, og dermed det publikum i siste ledd oppfatter som den *offisielle* fortellingen om tater? Jone Pedersen, leder for Romanifolkets forening fortalte på Dagsrevyen 1. juni 2015, i anledning publiseringen av NOU-rapporten *Assimilering og motstand*, om opplevelsen av å oppdage at han var tater som 12-åring. Følelsen av å være frarøvet en tilhørighet, identitet og kultur var for han påtrengende. For han var unnskyldningen fra Kirkens sosialtjeneste spesielt betydningsfull.

«Mina» (24) er scenekunstner, og opptatt av å bruke sin bakgrunn og identitet som tater aktivt i kunsten sin. Med skilte foreldre, en far på Østlandet, som er tater, og en mor som er «buro»<sup>15</sup> på Vestlandet, så hun taterkulturen både på nært hold og fra avstand. Moren bodde i et område hvor romanikulturen ikke var særlig kjent. «Mina» kan ikke huske å ha opplevd mobbing eller utestengelse på bakgrunn av tatertilhørigheten da hun var barn, men foreldre fortalte henne at hun skulle holde den delen av bakgrunnen sin hemmelig likevel. Det var først da hun ble litt eldre at hun ble bevisst hvordan hennes bakgrunn kunne vekkes folks skepsis. Hun mener samfunnet har blitt mer åpent og inkluderende. Men samtidig ser hun at fordommene ikke har forsvunnet: «Verden er jo ganske polarisert akkurat nå, når det kommer til den typen spørsmål». Gjennom sitt virke har «Mina» hatt behov for å dempe kunstneriske ideer fra involverte i produksjoner hun har jobbet med, for å ikke såre eller provosere andre reisende. En regissør foreslo å illudere en hendelse med medisinske overgrep i en teaterforestilling. Det synes «Mina» var å gå for langt, fordi det ville såre mer enn det formidlet.

Det er i 2021 femten år siden *Latjo drom* åpnet. I løpet av årene som har gått har samfunnet endret seg. Toleransen for kulturelle forskjeller har på den ene siden blitt større, men med frie kommentarfelt og en fri diskurs i sosiale medier har også debattklimaet hardnet til. «Mina» forteller om en Facebook-gruppe, hvor reisende som ikke vil formidle kulturen åpent og for hvem som helst kommuniserer. Selv synes hun åpenhet og dialog er viktig. Denne gruppen ble etablert så sent som i 2016, og målet var å stanse all formidling av taterkultur utenfor hjemmet (Møystad 2018, s. 150-151). Gruppen var først og fremst en reaksjon på NOU 2015:7 *Assimilering og motstand*. «Elisa» forteller også om uro i miljøet etter denne utredningen. Hun forklarer uroen med at mange «følte at det var for mye privat som ble tatt opp igjen, og satt søkelys på». «Mina» tror årsaken til denne type motstand kan være at noen «beveger seg bakover i stedet for framover», at man ikke har tillit til de som skal formidle eller produsere prosjekter, men at det for de fleste bunner i at det for vondt for dem å åpne opp, og at skadene fra fortida er for nær. Hun tror at skamfølelsen for enkelte er så sterk at det blir for vanskelig å være åpen og gå i dialog.

*Latjo drom* formidler i hovedsak romanikulturen sett retrospektivt. Det er perioden 50-70-tallet som vektlegges. Dette er en periode som mange voksne tater i dag ikke selv har opplevd. Også mine to informanter er for unge til selv å ha opplevd eller huske denne tiden. Men gjennom

---

<sup>15</sup> «Fastboende», romani.

musikk og muntlig overføring har den reisende kulturen blitt overført fra en generasjon til en annen. Begge mine informanter forteller at den immaterielle kulturen er viktig for dem. «Mina» forteller at «fortellingene og sangene og sånt, det er en del av arven. Det tar man med seg. Det har hatt mye å si for den som jeg har blitt». Hun trekker også fram bevaring av den immaterielle kulturen som en motivasjon for sitt eget kunstneriske virke: «Det er kanskje det som er det viktigste for meg - å ta vare på det som er på vei til å forsvinne». «Elisa» er bekymret for at for mye er forsvunnet allerede: «Jeg tror ikke de (unge) nødvendigvis utdanner seg til å jobbe med omreisende kultur, fordi vi ER blitt veldig integrerte. Det er mista veldig mye mellom forrige generasjon og deres».

Nina Simon beskriver en metode hun kaller *Community-first program design*<sup>16</sup> (Simon 2016, s. 101). Metoden går ut på å svare på målgruppers behov, gjennom å bli kjent med gruppen først, og slik styrke publikums relasjon til museet, og publikums mulighet til å oppleve utstillinger og andre prosjekter som relevant. Museet skaper en gjensidig relasjon, og kan slik knytte bånd ved å selv dele «drømmer, behov og verdier» (Simon 2016, s. 99). En slik prosess ligner måten Glomdalsmuseet arbeider med arbeidsgruppen for Latjo drom, men den er mer fleksibel og prosjektbasert. Slik kan ledere og påvirkere fra aktuelle målgrupper fleksibelt tilpasses i prosjektgrupper, og museet bevarer muligheten til å kvalitetssikre det faglige innholdet.

Både «Mina» (24) og «Elisa» (46) er tydelige på hva de ønsker seg mer av i framtida. «Elisa» har NOU-utredningen fra 2015 i tankene, når hun sier at hun «tror den verste frykten har lagt seg nå. De ser at det ikke var så skummelt som mange fikk panikk for en stund». Hun sier hun tror tiden er inne for å «booste» museet igjen, arrangere konserter, utstillinger, kurs, og sakte, men sikkert bygge opp igjen relasjonen mellom de reisende, museet og myndighetene. Men hun mener også at myndighetene må bidra med mer, og la de reisende selv forvalte økonomiske midler de blir tildelt. I dag er det Norsk Kulturråd som fordeler prosjektmidler gjennom ordningen *Kollektiv oppreisning for romanifolk/tatere*. Både «Mina» og «Elisa» hadde helst sett at de reisende selv kunne påvirke tildelingen av disse midlene. Gjennom tilskuddsordning og prosjektmidler styrer myndighetene framdrift og retningsvalg for både museet og taterne. «Elisa» føler derfor at unnskyldningene fra Staten er gitt med et forbehold.

---

<sup>16</sup> (Lokal-)samfunnet først.

Skepsisen mot utstillingen avtok etter åpning. Tradisjonen med julekonsert etablerte seg. «Elisa» forteller at konsertene trakk fulle hus. Det måtte settes opp ekstrakonsserter. Kulturen deres ble formidlet på dens egne premisser. Å handle med varer har vært viktig for mange reisende. Håndverksprodukter, antikviteter og småvarer har blitt omsatt på markedsdager og gårder. *Handel og vandel* regnes av tater for å være en vesentlig del av kulturen. Glomdalsmuseet tilrettela for at de reisende kunne delta på Grundsetmartn, slik de hadde gjort i flere hundre år, med handel, vandel, sang og musikk, men nå som en del av det offisielle programmet. «Elisa» synes det har vært fint for de reisende å bli inkludert i det offisielle programmet, på deres egne premisser, med egen næringsvirksomhet og eget kulturuttrykk. De er seg selv.

«Mina» og «Elisa» synes begge at narrativet som er valgt for utstillingen er vellykket. De er begge opptatt av den immaterielle kulturen, og nevner fortellingene og musikken som særlig viktig for deres identitet som tater. De svarer at de kjenner seg igjen i utstillingen. «Mina» trekker fram *levendegjøringen* som svært vellykket. Hun er glad for at man aktivt har samlet og tatt vare på så mange gjenstander, som også kan ses i utstillingen og er tilgjengelig for mange.

## Oppsummering av analyse 2

Taylor vektlegger *språket*, i en bred forståelse av begrepet, som en av de menneskelige egenskapene vi bekrefter oss selv ved hjelp av. Hvordan vi uttrykker oss, gjennom ord, kunst, kjærlighet og fakter blir vi oss selv. Uttrykksformene lærer vi av andre mennesker som betyr noe for oss. Vi speiler hverandre. George Herbert Mead brukte uttrykket *De betydningsfull andre*<sup>17</sup> (Taylor 1992, s. 32), om dem vi, gjennom interaksjon, lar introdusere oss for språk, i alle dets former. «Elisa» formidler bekymring for romanispråkets framtid, og diskuterer med seg selv hvordan barn og unge kan lære det andre steder enn i hjemmet. Hun sier at språket «ikke kan læres fra en bok», og er dermed i takt med Taylor, når han skriver om *De betydningsfulle andre* - dem vi står i forhold til og bryr oss om. I relasjon til andre kompletterer vi oss selv (Taylor 1992, s. 33). For å lære en gruppes språk, ord, fakter, uttrykksformer, behøver vi andre, betydningsfulle mennesker, og med felles språk har også identitetene våre noe felles. Det er et sunt utgangspunkt for en likestilt relasjon (Taylor 1992, s. 36). Vi *anerkjenner* hverandre.

---

<sup>17</sup>*Significant others*, egen oversettelse

«Elisa» sammenligner forsoningsprosessene som hennes folk og det samiske folket gjennomgår. Hun tenker slik om kategoriseringen av folkegruppene og forskjellsbehandlingen som følger: «Vi har jo ikke noe styring selv. Vi er satt under overformynderi. Jeg føler at det hele tida er en ovenfra-og-ned-holdning fra stat og kommune – dere kan ikke nok, dere vet ikke nok, dere kan ikke styre selv, dere er ikke utdannet nok». Hun føler at romanifolket/taterne har en lavere rang enn det samiske folket, og at oppreisningstiltakene er der etter. Man vet ikke hvor mange som regner seg som samisk i Norge, men det er registrert 20 000 i Sametingets manntall. Europarådets kommisær for menneskerettigheter, anslår antallet romanifolk til et sted mellom 4000 og 10 000 (NOU 2015:7, s. 18). Vi kan slå fast at det er betydelig flere samer enn reisende, og at norske myndigheter har definert dem i to kategorier, henholdsvis *urfolk* og *nasjonal minoritet*.

I de senere år har samisk kultur, tradisjonell og nyskapende vært synlig i samfunnet – på internett, i media, kinosaler også videre. Den samiske kulturen har hatt langt flere arenaer å vokse seg sterkere på enn romanikulturen. Samenes status som urbefolkning gir norske myndigheter en sterkere forpliktelse over det samiske folket enn romanifolket. «Elisa» opplever forskjellsbehandlingen som urimelig, for politikken som har vært ført mot disse gruppene og konsekvensene den har hatt for de den er rammet har sterke likhetstrekk.

Mine informanter er tydelige på at de ønsker en videre utvikling i relasjonen til myndigheter og institusjoner i storsamfunnet. Dette arbeidet er ikke ferdig, selv om utstillingen har eksistert i femten år. Etter en periode med et vanskelig klima for samhandling og dialog mener «Mina» og «Elisa» at tiden er moden for å gå videre. Den fysiske utstillingen, med tekst og gjenstander er et godt utgangspunkt for det de begge ser behovet for: Mer formidling av immateriell kultur. Skal taterkulturen leve videre, fornye seg og fortsatt være levende i framtida, er begge kvinnene tydelig på at det må tilrettelegges bedre for den immaterielle kulturen gjennom kurs, konserter og utstillinger. De er innforstått med at det har vært vanskelig de siste årene, men mener at tiden nå snart er moden.

I følge Gadamer bestemmes vår «intellektuelle synsrand», *horisont*, av vår individuelle, nasjonale og kulturelle arv og bakgrunn (Alnes 2020). Han forklarer at våre stadige interaksjoner med hverandre påvirker og endrer denne horisonten. En fordom er ifølge Gadamer en oppfatning som er fattet på forhånd, men i motsetning til den psykologiske måten å forstå begrepet på, hvor *fordom* settes i forbindelse med manglende kunnskap og antipati, er *fordom*

i Gadamers forståelse snarere en *førforståelse* som *kan* påvirkes og endres (Gursli-Berg 2021). *Latjo drom* bekrefter at fordommer fortsatt finnes, men i enda større grad skaper utstillingen forventninger og håp om færre fordommer og mindre stigmatisering, samt tro på at det skjer.

## AVSLUTNING

### Kontaktsone eller konfliktskaper?

Glomdalsmuseet ble tillagt et stort ansvar med *Latjo drom*. Ansvaret er tungt fordi museet blir den som må initiere dialog og forvalte fortellingen om romanifolket, det er tungt fordi museet dermed blir ansvarlig for å balansere relasjoner til forskjellige påvirkere i folkegruppa. Oppgaven med å formidle de reisendes historie og kultur er også et stort ansvar blant annet fordi det er det mest tilgjengelige tiltaket i forsoningsprosessen. Hit kan alle komme og lære om romanifolkets/taternes historie og kultur. Om man er helt eller delvis tater, har vokst opp i miljøet eller nylig oppdaget en personlig forbindelse til gruppa. Som det mest tilgjengelige tiltaket, er presset om å lykkes tilsvarende stort. Hvis diskrimineringen av romanifolket fortsetter, hvem er ansvarlig for det? Er det museet som har gjort en for dårlig jobb? Er det romanifolket selv, som ikke har engasjert seg nok i arbeidet med utstillingen og formidlingen? En veletablert praksis på kulturfeltet er prinsippet om *en armlengdes avstand*. Prinsippet skal sørge for en avstand mellom myndighetene og kunstfeltet, slik at kunsten holdes fri. I *Latjo droms* tilfelle er formidlingen av historien og kulturen til romanifolket/taterne satt bort av myndighetene. Myndighetene skal ikke styre denne fortellingen, de holder seg på en *armlengdes avstand*. Men sørger avstanden for en pulverisering av ansvaret for de reisende, eller gjør den tvert imot: Skaper en nærhet til det publikumet utstillingen skal nå?

Museet er utpekt til å fortelle. De reisendes interne grupperinger, agendaer og opplevelser vil prege fortellingene som overføres til museet. Som mennesker er vi forskjellige, i gjenfortelling av den samme historien vil vi vektlegge forskjellige elementer. Noen har en iboende dreining mot fortid, mens andre ser framover. Noen ser muligheter der andre ser begrensninger. Noen føler sterke allianser og familieband der andre føler urettferdighet og bitterhet. Dette er også forhold som naturlig nok vil prege materialet som Glomdalsmuseet har å arbeide med.



## Myndighetenes vellykkede assimilering

Som nasjonal etnisk minoritet har romanifolket i dag rett til beskyttelse. Men den langvarige usynliggjøringen av dem har gjort kulturen sårbar. Med få tradisjonsbærere blir kunnskapen sjelden og overleveringen går raskt inn i en nedadgående spiral. Man sier gjerne at handlingsbåren kunnskap som ikke overleveres er tapt for alltid. Mange reisende nevner bevaring av språket som svært viktig. Det bekrefter «Elisa», som sier at språkopplæringen primært foregår innad i familien. Hun forteller også at mange reisende i dag ikke snakker romani særlig godt, men bruker enkeltord og uttrykk. Språket er noe hun mener må ha høy prioritet. En annen reisende beskriver i et intervju den samme situasjonen: «Dessverre er det stadig mer vanlig at også romanifolket glemmer det (språket). Det blir ikke brukt på samme måte som tidligere» (Osnes 2019).

Overgrepene mot de to etniske minoritetene, samer og tatere, var svært omfattende, og tiltakene hadde også mange likhetstrekk. Bestyrer Myhre ved Svanviken arbeidsleir beskrev norske myndigheters, og Misjonens strategi slik: «Det vi gjør, er bevisst å utrydde et folks egenart, deres språk og deres livsform». De to oppreisningstiltakene som er iverksatt for romanifolket er støtteordningen i Norsk Kulturråd og museumsutstillingen ved Glomdalsmuseet. En jeg møtte i forbindelse med undersøkelsene mine sa det slik: «Det er vel kanskje ikke en museumsutstilling som står høyest på ønskelista, når man skal få oppreisning fra Staten». Kanskje ikke. Men mine informanter, «Mina» og «Elisa» synes begge at *Latjo drom* er et nødvendig og godt tiltak, og de kjenner seg igjen i de verdiene og kulturtrekkene som er valgt til å representere kulturen deres, men de savner likevel noe. «Mina» forklarer det slik: «Jeg tenker at det er nødvendig med et museum eller en utstilling. Men for det som skjer nå hadde det kanskje vært mer aktuelt å gjøre andre ting», og sikter til behovet for en scene og andre lokaler tilpasset levende kulturuttrykk i samtida.

Så kan vi reflektere rundt hvorvidt romanikulturen har *rom*, i betydningen *lokaler* og intern «romslighet», til å utvikle seg videre, eller om den begrenses av en konserverende, intern forståelse av hva kulturen skal være? Kan museet ta rollen som et kulturhus, en møteplass for å gi kulturuttrykkene utviklingsrom, slik mine informanter ønsker?

Med vår tids fokus på slektsgranskning og frivillig gentesting i privat regi, samt et samfunn med en større åpenhet rundt etnisk tilhørighet vil trolig antallet personer med nyopprettet tilknytning til romanifolket øke. *Latjo drom* holder søkelyset på reisende med en livslang og

kjent tilhørighet i det reisende folket. Myndighetens politikk og overgrep fra 1800-tallet opp til vår tid, har sørget for at mange har mistet kunnskapen om sin tilhørighet til folket, og dermed også kulturen. For disse, som har opplevd et kulturelt tap som er fullstendig, vil *Latjo drom* kunne spille rollen som bindeledd til en kultur som myndighetenes politikk har avskåret dem fra, som en *repatriering* av immateriell kulturarv. Det blir spennende å se om, og i tilfelle hvordan, romanifolkets organisasjoner, arbeidsgruppa og *Latjo drom* finner en plass for denne delen av fortellingen, som så langt i liten grad har blitt inkludert i narrativet.

*Latjo droms* kuraterte versjon av kulturen og historien er et forholdsvis nytt bidrag i museumsverdenen. Til tross for det har mye skjedd siden åpningen av utstillingen i 2006. Allerede året etter eksploderte bruken av sosiale medier, gjennom Facebook. Dermed blåste det i gang en helt ny generasjon av kommunikasjonskanaler med sosiale medier, oppblomstringen av digitale formidlings og dokumentasjonsverktøy er enorm og gentester er tilgjengelig for et par hundrelapper. Jeg tar meg i å lure på hvordan fortellingen om romanifolket/taterne ville sett ut om vi først i dag skulle etablere en utstilling for å fortelle om folkets kultur og historie. Hva ville blitt inkludert, og hva ville blitt utelatt?

### **Digitalt potensial**

Fordi romanikulturen i så stor grad er muntlig basert, er det et stort potensial for å ta formidlingen over i digitale flater. Visuelle og auditive uttrykk gir rom for mer dynamisk formidling. Endringer, tilføyelser og tilpasninger kan gjøres lettere og oftere enn i en fysisk utstilling. Minner.no er et eksempel på en slik digital plattform. Utbredelsen og bruken av nettstedets storesøster Digitaltmuseum.no viser at slik digitalisering når bredt ut til et stort publikum, som i neste runde kanskje besøker utstillingen fysisk.

Når en knytter flere kilder sammen, og bygger ut til en bred og lagvis formidling oppleves sammenhenger som ikke er så åpenbare i en endimensjonal presentasjon av et materiale.

En av informantene beskriver måten hun tenker om tradisjoner slik: «Man skal ta med seg det gode, det viktige videre og la det mindre gode, og ikke så viktige ligge igjen». Slik har også produksjonsteamet for *Latjo drom* valgt ut overskrifter for utstillingen. Det viktige er med.

Gjennom utstillingen *Latjo Drom* har Glomdalsmuseet forsøkt å fortelle taternes historie med flere stemmer. Gjennom tillegget fra 2017, har utstillingen gått fra å være en feiring av taternes kultur til å gi et bredere narrativ av taternes historie. Gjennom analyse av utstillingen, intervju

med informanter fra romanifolket, feltarbeid og samtaler med museumsansatte har jeg diskutert hvordan museumsutstillingen fungerer som forsoningstiltak. Fordi opprettelsen av utstillingen var et ledd i den offentlige unnskyldningen ovenfor taterne har det vært særlig interessant å se på perspektivene som er valgt. Museet fikk en «bestilling» da utstillingen skulle opprettes: Det positive ved taterkulturen skulle stå i fokus. Dette gjorde det særlig interessant å undersøke virkemidlene og metoden som Glomdalsmuseet benytter for å gjøre utstillingen allment interessant. Har denne fortellingen bidratt til å endre storsamfunnets holdninger til taterne? Utstillingen skulle bidra til å gjøre taternes framtid bedre. Latjo Drom har gitt oss den store fortellingen. Etter tretten år må vi nå kunne sies å være i taternes framtid. Hvorvidt den enkelte reisende opplever at samtida er bedre enn fortida, må være opp til hver enkelt å svare på.

### **Romanikulturens kulturtrekk i utstillingen, og resepsjonen på utvalget som er gjort**

*Latjo drom* viser med tekst, bilder og gjenstander at reisen er et viktig motiv – i utstillingen, så vel som i kulturen. Tradisjoner, kunnskap, fortellinger, sang og musikk - kulturarv de reisende kunne bære i sine egne kropper løftes fram som et viktig trekk ved kulturen deres.

Informantene «Mina» (24) og «Elisa» (46) har fortalt at de kjenner seg igjen i det utvalget som er gjort og narrativet i fortellingen om dem. De bekrefter at medvirkningen taterne har hatt på utstillingen har bidratt til å gjøre den troverdig. De føler at det er *deres* historie som formidles. «Mina» og «Elisa» formidler imidlertid også en følelse av at myndighetene gjennom sine unnskyldninger og forsoningstiltak ikke gjør nok. «Elisa» sammenligner med forsoningsprosessen det samiske folk gjennomgår, og føler på en myndighetsstyrt, hierarkisk ordning av minoritetene, der hennes egen kultur er rangert under den samiske. Både «Mina» og «Elisa» peker på at det andre forsoningstiltaket, tilskuddsordningen *kollektiv oppreisning for romanifolk/tatere*, ikke forvaltes av dem selv, og at det de kaller «overformynderiet» føles som et nytt overgrep: Myndighetene har beklaget overgrepene, men anerkjenner likevel ikke taterne fullt og helt. Informantene ønsker seg påvirkningsmulighet og vil at folket selv skal avgjøre hva slags prosjekter som skal motta støtte fra det offentlige, realiseres og til sist formidle hva som er deres egen kultur, både internt og til et eksternt publikum. De ønsker seg fasiliteter som tilrettelegger for formidling og utvikling av kulturen deres. Det er nødvendig for at den ikke skal forsvinne.

Gjennom oppgaven har jeg vist at en vellykket forsoning behøver tid, *omsorg*, *anerkjennelse* og *dialog* for å realiseres. I løpet av en relativt kort periode har romani-/taterkulturen gått fra å

bli forsøkt utryddet til å «settes i glass og ramme» i et museum. *Latjo drom* er del av en pågående prosess av forsoning, hvor romanifolket, myndigheter og lokalbefolkning gjør den viktigste jobben: gir hverandre tillit, går i dialog og anerkjenner hverandre som verdifulle deltagere i vårt felles samfunn. *Latjo drom* vil kunne bidra til prosessen også i framtida, hvis de involverte stadig reforhandler fortellingen. Jeg har vist at museets rolle som kontaktsone og oppgaven med å skape anerkjennelse og relevans i tema og uttrykk ikke er mindre viktig enn den var. Når tiden er moden bør immateriell kulturarv og levende kultur i enda større grad vektlegges. Slik vil *Latjo drom* kunne spille en avgjørende rolle for romanifolket/taterne også i framtida.

## KILDER

- Alnes, Jan Harald (2020). *Hermeneutikk*. Store Norske Leksikon. <https://snl.no/hermeneutikk>
- Bal, Mieke (2006). *Exposing the Public*. I "A Companion to Museum Studies", redigert av Macdonald, Sharon, s. 1099-1131. Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
- Bettum, Anders og Özcan, Gazi (2018). «Dialog som metode – Inkluderingsstrategier ved Interkulturelt Museum 2006-2016». I *Et inkluderende museum*, redigert av Bettum, Anders; Maliniemi, Kaisa og Wall, Thomas Michael, s. 181-227. Trondheim: Museumsforlaget.
- Boast, Robin (2011). Neocolonial Collaboration: Museums as Contact Zone Revisited, i *Museum Anthology*, American Anthropology Association, s. 56.
- Bryant, Antony (2014). *The Grounded Theory Method*, I "The Oxford Handbook Of Qualitative Research", redigert av Patricia Leavy, 116-137. Oxford/New York: Oxford University Press.
- Campolmi, Irene (2017). *Institutional Engagement and the Growing Role of Ethics i "Contemporary Curatorial Practice"*, *Museum International*, ICOM and Blackwell Publishing Ltd, s. 69.
- Clifford, James (1997). Museums as Contact Zones. I *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Harvard University Press, s.188-219.
- Esposito, Elena (2010). Social Forgetting: A Systems-Theory Approach, I *A Companion to Cultural Memory Studies*, redigert av Erll, Astrid og Nünning, Ansgar, s. 181-191. Berlin/New York: De Gruyter.
- Grønset, Dagfinn (1974). *Tater-Milla: Stor-Johans datter*. Oslo: Aschehoug.
- Gursli-Berg (2021). Fordom (hermeneutisk metode). Store Norske Leksikon. [https://snl.no/fordom\\_-\\_hermeneutisk\\_metode](https://snl.no/fordom_-_hermeneutisk_metode)
- Holmøy, Katrine Ree (2006). *Museum på ville veier*. Klassekampen, 14. juni 2006. <https://arkiv.klassekampen.no/37059/article/item/null/museum-pa-ville-veier>
- Kalsås, Vidar Fagerheim (2015). *Minority history in museums. Between ethnopolitics and museology*. I *Nordisk Museologi* 2/2015
- Klein, Barbro (2000). «Foreigners, Foreignness, and the Swedish Folklife Sphere». *Ethnologia Scandinavia*, Vol 30, 2000: s. 5-21.
- Larsen, Tord (2009). *Den Globale Samtalen*. Oslo: Scandinavian Academic Press.
- Lowenthal, David (2015). *The Past is a Foreign Country - Revisited*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Lynch, Bernadette (2014). «Whose cake is it anyway?» I *Museums, Memory and Politics*, redigert av Gourievidis, Laurance, s. 67-80. London: Routledge.
- Meyer, Erik (2010). «Memory and Politics». I *A Companion To Cultural Memory Studies*, redigert av Erll, Astrid og Nünning, Ansgar, s. 173-180. Berlin/New York: De Gruyter.
- Møller, Arvid (1974). *Taterdronningen: Stor-Johans datter*. Oslo: Luther Forlag A.S
- Møystad, Mari Østhaug (2018). *Taterne og Glomdalsmuseet. Identitet, formidling og medvirkning*. I «Et inkluderende museum», redigert av Bettum, Anders; Maliniemi, Kaisa og Wall, Thomas Michael, s. 131-158. Trondheim: Museumsforlaget.
- Møystad, Mari (2009). *Latjo drom – Romanifolkets/taternes kultur og historie*. Elverum: Glomdalsmuseet.
- Møystad, Mari (2009). *Glomdalsmuseet og romanifolket/taterne. Samarbeid, konflikt og prosess. En reise i museets erfaringslandskap*. I *På sporet av dem tapte samtid*, redigert av Berkaak, Odd Arne; Gammersvik, Ågot; Gynnild, Svein og Lyngø, Inger Johanne, s. 87-101. Bergen: Norsk kulturråd.
- Osnes, Lisbeth Iren Sæther (2019). *Linda (63) har vært en reisende hele livet: -Jeg er en slik dere kaller tater*. ABC Nyheter. <https://www.abcnyheter.no/helse-og-livsstil/livet/2019/09/15/195610168/linda-63-har-vaert-en-reisende-hele-livet-jeg-er-en-slik-dere-kaller-tater#:~:text=Linda%20er%20f%C3%B8dt%20i%20Tr%C3%B8ndelag,romani%2C%20er%20viktig%20for%20oss>.
- Pratt, Mary Louise (1991). *The Arts of the Contact Zone*, i *Modern Language Association, Profession*.
- Schmidt, Siegfried J (2010). *Memory and Rememberence, A Constructivist Approach*, i «A Companion to Cultural Memory Studies», Erll, Astrid og Nünning, Ansgar, s. 191-203. Berlin: Walter De Gruyter.
- Simon, Nina (2016). *The Art of Relevance*. Santa Cruz: Museum 2.0.
- Spencer, Renée; Pryce, Julia M; Walsh, Jill (2014). *Philospphical Approaches to Qualitative Research*, i «The Oxford Handbook Of Qualitative Research», redigert av Patricia Leavy, 81-99. Oxford/New York: Oxford University Press.
- Stevens, Mary (2007). *Museums, minorities and recognition: Memories of North Africa in Contemporary France*. I *Museums and Society*, 5 (1), 29-30.
- Taylor, Charles (1992). *The Politics of Recognition*, i *Multiculturalism: Examining the Politics of Recognition*.

Vergo, Peter (1989), *The New Museology* (red). London: Reaction Books

Wattson, Matthew C (2014). *Listening in the Pakal Controversy: A matter of vare in Ancient Maya studies*. *Social Studies of Science* 2014 (6): 930-954.

[https://www.jstor.org/stable/43284259?seq=1#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/43284259?seq=1#metadata_info_tab_contents)

### **Offentlige dokumenter:**

Europarådets Rammekonvensjonen for beskyttelse av nasjonale minoriteter (1995)

NOU 2015:7: *Assimilering og motstand*.

St.mld nr. 15 (2000-2001): *Nasjonale minoriteter i Norge*. Kommunal- og regionaldepartementet.

### **Elektroniske kilder, dokumenter fra Internett:**

Glomdalsmuseet.no, 2019. «Utstillingen *Latjo drom*» (hentet: 10. mars 2020):

<http://old.glomdalsmuseet.no/html/romani/latjo-drom/>

Utdanningsdirektoratet, 2021. «Hva er en nasjonal minoritet?» (hentet: 5. april 2021):

<https://www.udir.no/laring-og-trivsel/nasjonale-minoriteter/hva-er-en-nasjonal-minoritet/>

Statistisk Sentralbyrå, 2021. «Urbefolkningen i tall – samisk statistikk» (hentet 5. april 2021):

<https://www.ssb.no/befolkning/artikler-og-publikasjoner/urbefolkningen-i-tall-samisk-statistikk>  
(oppdatert 12. juni 2012).

Store Norsk Leksikon, 2021. «Løsgjengerloven» (hentet 3. mars 2021):

<https://snl.no/løsgjengerloven> (oppdatert 2. januar 2021).

## VEDLEGG



Vedlegg 1



Vedlegg 2





*Vedlegg 3, veggteppe detalj.*

## **Intervjuguide**

### **Latjo drom, visjon om forsoning**

### **Iscenesettelse, konservering-fornyng**

Begreper: forsoningsprosess, Den mørke historien, konservering og fornyng

### **Opplysninger**

Hva heter du?

Hvor gammel er du?

Fortell litt om deg selv, skole, utdanning og arbeid?

### **Bakgrunn**

Hvordan har romani/taterkulturen vært eller ikke vært tilstedeværende i din oppvekst/barndom?

Hva har det at du er tater å bety for hvem du er?

Hvordan opplever du at lokalsamfunnet forholder seg til romani/tater i dag?

Opplever du at samfunnet legger begrensninger for din mulighet til å utøve kulturen din?

### **Latjo drom, narrativ**

Har du sett utstillingen Latjo drom?

Hvordan synes du taterkulturen generelt blir framstilt i utstillingen?

Er det et tema i utstillingen du er spesielt opptatt av? (språk, musikk, kniver, diskriminering, kulturminner osv.)

Hvordan synes du temaet presenteres i utstillingen?

### **Dialog**

Hvordan synes du kulturen blir framstilt i formidlingen? (arrangementer osv)

I hvilken grad er det viktig for deg å delta/være med når det er arrangement tilknyttet Latjo drom?

Opplever du at arrangementer/møteplasser i regi eller samarbeid med museet er inkluderende møteplasser?

Har du vært til stede ved annen formidling tilknyttet Latjo drom? (Grundsetmartn, Julekonsert eller andre arrangementer ved museet)?

Hvorfor eller hvorfor ikke har du vært der?

### **Den mørke historien**

*Fram til 2017 var det primært det positive ved kulturen som ble formidlet, musikken, håndverket, samholdet.*

Hvordan tenker du rundt måten den mørke historien blir formidlet i dag?

Hvilken rolle opplever du at museet har i forsoningsprosessen?

Hvor viktig er det at romanifolket/taternes historie fortelles i et museum som her?

Hvordan har offentlig unnskyldning, tilskuddsordning og museumsutstilling påvirket situasjonen for romanifolk/tatere, tror du?

### **Organisasjonene**

*I arbeidsutvalget for Latjo drom er romanifolket/tatere representert med representanter fra folkegruppas organisasjoner, LOR og TL.*

Hvor viktig er disse organisasjonene for romanifolk/tatere flest?

Hvordan opplever du at organisasjonene representerer *folket*?

Hvordan kunne organisasjonene representert ennå flere?

Hva skal til for at flere engasjerer seg i organisasjonene?

Hvor viktig er det for romanifolk/tatere å være representert i organisasjoner som LOR og TL?

Hvordan er bevisstheten rundt betydningen av å organisere seg?

### **Dagens situasjon**

Hvordan kan Latjo drom sikre at utstillingen oppleves relevant av tatere som ikke selv har opplevd den tradisjonelle måten å reise på, og som ikke selv er utøvere av musikk og håndverk?

Hvis du ser tjuve år fram tid, hva slags posisjon har taterkulturen da?

Hvor viktig er det for deg at kulturen fornyer seg? (musikk, håndverk, reise).

Hvilken rolle kan museet spille for fornying av taterkulturen?

Hvor viktig for deg er det å bevare de gamle tradisjonene?

Hvilken rolle kan museet spille for å bevare de gamle tradisjonene?