

Frilandsmuseets landbokvinder

Landbokvinden er på mange måder oppe i tiden blandt andet i form af en fornyet interesse for det hjemmelavede måltid, de danske råvarer og det selv-forsynende køkken. Frilandsmuseets Kokkepigen's Blog har stor succes med at formidle gamle opskrifter og diskutere husråd, men hvor stor var interessen for landbokvinden tidligere? Artiklen sætter fokus på, hvordan landbokvinden er blevet repræsenteret i museal sammenhæng og herunder i hvilken kontekst, hun er blevet forstået. Som eksempel studeres Frilandsmuseet, og der ses på, hvordan landbokvinden gennem tiden er blevet omtalt og fremstillet forskelligt.

Frilandsmuseet, dets vejledere og Nationalmuseets Arbejdsmark

Når valget er faldet på, hvordan landbokvinden er blevet repræsenteret på Frilandsmuseet, skyldes det museets entydige fokus på landet som studie- og udstillingsobjekt. Det formidlingsmæssige interessefelt har, som vi senere skal se, ændret sig over tid, men hvad end det har været bygningskik, kulturlandskab eller dagligliv, der har været på dagsordenen, har det været landet, der var det blivende og centrale omdrejningspunkt. Man må derfor antage, at der her er god mulighed for at finde og undersøge flere fremstillinger af landbokvinden.

I arbejdet med den museale fremstilling af landbokvinden på Frilandsmuseet er det blevet tydeligt, at et sådant felt må opdeles i to adskilte, men sammenhængende dele. En del før museumspædagogikkens indtræden på den museale scene i 1960'erne og en efter.¹ Det skyldes, at de tilgængelige kilder, der kan belyse området, er meget forskellige fra den ene periode til den anden. Der er langt mere materiale at gøre godt med i perioden efter. Her foreligger museets mundtlige formidling i form af undervisnings- og omvisningsmateriale i skriftlig form. I perioden før 1960'erne har der også været tilbudt publikumsomvisninger, men det har desværre ikke været muligt at finde disse i skriftelige versioner – sandsynligvis fordi sådanne ikke eksisterer. Undersøgelsen koncentrerer sig derfor om *Nationalmuseets Arbejdsmark* og *Frilandsmuseets vejledere* som primærkilder. De er tilgængelige for hele museets levetid. Således hævder artiklen ikke at være en fyldestgørende analyse af Frilandsmuseets repræsentation af landbokvinden, men vejlederne og Arbejdsmarken kan vise, hvordan museets fortælling om dets udstillinger og landbokvinden har ændret sig over tid.

Arbejdsmarken udgives årligt, og dens artikler omhandler hovedsageligt, hvad der er foregået på museet i det forgangne år. Den har på denne måde ikke en kritisk videnskabelig tilgang til selve museets virksomhed. Arbejdsmarken bruges i artiklen til at give et indblik i det museale personales forskningsmæssige emnefelt, vejlederne til at give et billede af den formidling, der er ønsket videregivet til publikum. Vejlederne foreligger fra museets grundlæggelse i 1897 og udgør både en interessant og udfordrende kilde at arbejde med. Der har kun været meget få ændringer i dem gennem tiden. Fra 1950'erne og frem til 1985 er vejlederne kun suppleret med tekster om nyankomne bygninger såvel som små ubetydelige omformuleringer. Kai Uldall var leder af Frilandsmuseet fra 1941 til 1960, men er anført som forfatter på vejlederne helt frem til 1985.² Opsætningen og indholdet af vejlederne fra 1950'erne til 1985 er endda tydeligt inspireret af museets første vejledere fra begyndelsen af 1900-tallet. Dog er der indimellem udgivet såkaldte korte vejledere, der er skrevet af museets senere personale. De har en anden opsætning end de lange vejledere og vil også blive inddraget i det følgende.

Den fraværende landbokvinde

Allerførst må man spørge sig selv, hvem landbokvinden er, og hvilken landbokvinde man leder efter i sine kilder. Er landbokvinden kun at forstå som gårdens kvindelige overhoved, eller er hun både dette og gårdens kvindelige tyende, døtre og aftægtskoner? Og hvad med kvinderne på de mindre husmandssteder, på fattiggården og blandt de omvandrede tiggere og betlere? I denne artikels optik er hun alle disse ting, og der arbejdes med en bred definition af landbokvinden. Med det i tankerne er det interessant – men næppe overraskende – at det første, man som nutidig læser lægger mærke til ved gennemlæsningen af vejlederne og *Nationalmuseets Arbejdsmark* er, hvor lidt landbokvinden er til stede. Faktisk er hun ganske fraværende. Når museets bystævne præsenteres i vejlederne, fortælles det, at her havde bymændene plads. Der var et sæde for hver gårdmand.³ At dette betyder, at hverken kvinder, tjenestefolk, daglejere eller andre af landsbyens øvrige beboere har haft medbestemmelse i bylauget, nævnes ikke. Den manglende inddragelse af kvinden såvel som andre marginaliserede grupper i den tidligere historieskrivning og museale repræsentation er et velkendt og efterhånden gammelt kritikpunkt. Det er derfor ikke overraskende, at landbokvinden glimrer ved sit fravær i både *Nationalmuseets Arbejdsmark* og i *Frilandsmuseets vejledere* fra 1897 til omkring 1960'erne/1970'erne – inden kvindeoprør og museums pædagogik. Det, man imidlertid kan undre sig over, er, at tendensen vedbliver sådan i museets vejledere op gennem 1980'erne, 1990'erne og til dels også ind i det nye årtusinde. Det skal blandt andet ses i lyset af, at man tilsyneladende ikke har fundet det nødvendigt at opdatere vejlederne, før man genoptrykte dem i løbet af disse år.

I 1964 introduceres dog en ny version af museets korte vejleder forfattet af overinspektør Peter Michelsen.⁴ Ved produktionen af den nye korte vejleder er det tydeligt, at Michelsen har haft frie hænder i formuleringen af vejlederen. Det bliver særlig interessant med henblik på landbokvinden og hendes fravær, idet man her får fornemmelsen af, at hun ikke kun er fraværende, men nærmest demonstrativt udeladt. I de foregående vejledere, korte såvel som lange, benævnes bygningens beboere med et *man* eller et *beboerne*.⁵ I Michelsens korte vejleder, støder vi flere gange på *manden*. Blandt andet i beskrivelsen af bygningen fra Ostenfeld: "*Manden har været en ret velstillet gårdmand, der efter egnens tradition har lagt særlig vægt på kvægavl.*"⁶ I beskrivelsen af landhåndværkerhuset fra Kalvehave lyder det: "*Han har boet lige ved siden af sit værksted. Rivemageren har siddet i det inderste rum i den anden bolig [...]*"⁷ Michelsen får det nærmest til at lyde som om, at disse mænd bor alene i bygningerne. Ingen kvinder nævnes. Der er flere af denne type formuleringer igennem hele vejlederen. Selv i beskrivelser af bygningernes rum, hvor funktionen er centreret omkring madlavnings- og husholdningsarbejdet, klassiske kvindelige domæner, er landbokvinden reduceret til et simpelt *man* – "*Mad har man lavet i stuen med den åbne skorsten. Grovere husholdningsarbejde er blevet udført i bryggeret*" –⁸ Et interessant spørgsmål til denne specifikke repræsentation af kønnene i den korte vejleder, som trykkes fra 1964-1985, er naturligvis, om det er bevidst fra Michelsens side, og hvilken pointe det i så fald indeholder? Skyldes det den simple forklaring, at Michelsen, som barn af sin tid, ikke har gjort sig bevidst om denne skævhed og sine mere radikale formuleringer? Eller skyldes det et ønske om at afspejle datidens patriarkalske familiestruktur? En naturlig følge af, at erhvervet fulgte manden og ikke kvinden? Under alle omstændigheder er Michelsens repræsentation af kønnene fulgt med op til 1985 i den korte vejleder, da man ikke har redigeret teksten gennem årene.

Enkelte steder i den lange vejleder bemærkes det, at i dette og hint rum har tjenestepigens sengested været placeret, men der tilføjes ikke yderligere kommentarer. Vejlederne er langt hen ad vejen ikke en fortælling om det fortidige levede liv, men en guide til museets bygninger og deres forskellige rum. Ikke kun landbokvinden, men også hendes mand, børn og tjenestefolk er som sådan ganske fraværende i bygningsbeskrivelserne.

Udviklingsrækker, ildsteder og byggeskik

For at forstå, hvorfor mennesket er så forholdsvis fraværende i vejlederne og i Arbejdsmarken i særligt de tidligere år, er det nødvendigt at kaste et blik på den forskningsmæssige interesse, der dominerede Frilandsmuseets bygnings-erhvervelser på det tidspunkt. Helt fra museets grundlæggelse i 1897 var det byggeskikken og husenes indretning, der interesserede museets fagfolk.

I løbet af 1800-tallet blev det for mange europæiske nationalstater vigtigt at definere den nationale folkekultur og ikke mindst den etnisk kulturelle landegrænse imellem dem. For Danmarks tilfælde særligt grænsedragningen til Tyskland på grund af de slesvigske krige. Datidens almueforskere med Reinhold Mejborg i spidsen diskuterede opildnet, hvorvidt den traditionelle byggeskik kunne definere den sande grænse mellem Danmark og Tyskland – en diskussion, der vedblev at være et forskningsmæssigt omdrejningspunkt helt op til 1940'erne.⁹ Frilandsmuseets grundlægger Bernhard Olsen, som selv var veteran fra krigen i 1864, baserede sit bygningsmuseum på denne tankegang. Han ønskede at vise gårdenes udviklingsrække fra en primitiv gårdform til nutidens civiliserede gårdtype. Det er påfaldende, at Bernhard Olsen kun erhvervede de første bygninger fra landsdele, der lå uden for de danske grænser, men som havde tilhørt tidligere danske områder. Disse bygninger kom til at repræsentere de mest primitive bygningsformer, som skulle lede op til den typisk danske firlængede gård på udviklingsrækkens øverste trin.¹⁰ I vejlederen fra 1906 skriver Bernhard Olsen:

“I Valget af Gaardene og deres Rækkefølge er det søgt at paavise den Traad, der gaar gennem Udviklingen af den danske Husbygning, særlig Landbrugets, under Menneskenes Samvær med Husdyrene og Ildstedets skiftende Former”.¹¹

Senere i den danske bondegårdsforskning flyttedes fokus fra den rene kronologiske udviklingsrække til den kontinuitet, man kunne finde i byggeskikken fra oldtid til nyere tid. Museets fagfolk koncentrerede sig særligt om forskellen mellem sulekonstruktioner og højremskonstruktioner samt på forskellen mellem de såkaldte ovnhuse og kaminhuse. Forskningen bar dog endnu op i 1940'erne et nationalt perspektiv, idet ideen nu var at vise “*den danske folkekulturs ærværdige ælde og traditioner*”.¹² I Arbejdsmarken fra 2007 skriver etnolog Peter Dragsbo:

“Man koncentrerede sig især om gårdens form, stuehusenes grundplaner og om de forskellige former for bindingsværkskonstruktioner. Derfor rummer bondegårdsundersøgelserne kun undtagelsesvis mere grundige helhedsbeskrivelser og interviews med ejerne”.¹³

Ved en gennemlæsning af *Nationalmuseets Arbejdsmark* er det da også påfaldende, at når der forekommer artikler om Frilandsmuseet, er de ofte skrevet af museets arkitekt. Det levede liv og hermed også landbokvinden har måttet vige pladsen for udviklingsrækker, ildsteder og byggeskik.

Landbokvinden som nationalsymbol

På trods af ønsket om at påvise bondegårdens kronologiske udviklingsrække og trods fortidens generelt manglende fokus på kvinder i historieskrivningen, støder vi på landbokvinden i Bernhard Olsens tidlige bygningsmuseum. Da museet blev grundlagt i 1897, hed det Bygningsmuseet og lå i Kongens Have som en underafdeling af Dansk Folkemuseum. I 1901 flyttede det til sin nuværende placering i Sorgenfri, og først i 1920 overgik det til Staten og blev en underafdeling af Nationalmuseet. I bygningsmuseets vejledere tager Bernhard Olsen sig tid til at fortælle om forskellige skikke, livsvilkår og kulturelle praksisser forbundet med museets genstande. Han var fascineret af historiske beklædningsgenstande, særligt kvindens, som han ivrigt brugte i sine udstillinger på Dansk Folkemuseum. Bernhard Olsen var ikke historiker eller arkæolog, men uddannet illustratør fra Kunstakademiet og både forhenværende direktør for Tivoli og forhenværende kostumier ved Det Kongelige Teater. Med denne baggrund havde han en vision om at udstille til den brede befolkning og gribe deres interesse ved at bruge ikke kun en historisk sans, men også en kunstners blik.

“Det er nemlig saa sandt som noget, at Lærdom, saaledes som den paa sædvanlig Vis samles i Arkiver og Bibliotheker, aldeles ikke slaar til ved en slig Samling. Vil man have et frisk Bevis herfor, behøver man blot at læse den nys udkomne Bog “Dagligt Liv i Norden” af Dr. Troels Lund, der med Hensyn til Afsnittet “Boliger paa Landet” er saa slet som muligt. Han kan ikke se Stuerne for sit Øie og altsaa ikke skildre dem. Det vigtigste er historisk Sans og en Kunstners blik [...]”¹⁴

Ideen til sit frilandsmuseum havde Bernhard Olsen fået på verdensudstillingen i Paris i 1878. Her havde han set Arthur Hazelius’ sceniske interiørudstillinger af svensk bondekultur. Arthur Hazelius var grundlæggeren af det svenske frilandsmuseum Skansen. Der var tale om en opstilling, der ikke nøjedes med at fremvise genstandene under lås og slå, men som dramatiserede det hele ved dukker i dragter, opstillet for at vise forskellige situationer. I et brev til kammerherre Worsaae, daværende museumsdirektør for Oldnordisk museum og Rosenborgsamlingen, skrev Bernhard Olsen, at denne måde at udstille på nok kostede mere end opstilling i montre, “*men den giver en vidunderlig gribende Virkelighed og vil selvfølgelig øve en overordentlig Tiltrækning paa Publikum, [...]*”¹⁵ Bernhard Olsen konkluderede derfor: “*Det stod mig klart, at det var sådan et Folkemuseum skulle være*”.¹⁶ Nationalmuseets nuværende dragtsamling er grundlagt af Bernhard Olsen.¹⁷ Han ønskede at udstille sine historiske inte-



Figur 1. På Bernhard Olsens tid repræsenteredes landbokvinden som den stolte bærer og producent af et stykke ædelt dansk husflidsarbejde: hendes dragt. Denne blev samtidig et symbol på dansk kulturarv. Foto: Kai Uldall 1925. Fra Nationalmuseets Arbejdsmark 2007.

riører med historiske dragter og dermed vise, hvordan den danske husflid var en ubrudt nationalistisk folkekultur med mange hundrede år bag sig.

I 1879 skriver Bernhard Olsen en kronik til *Nationaltidende*, hvor han argumenterer for, at tekstiler har stor historisk betydning, og at almuens tekstiler kunne bidrage til at give: *“et samlet og omfattende Billede af dette i vort Land enestaaende Fænomen i kvindelig, husligt, Arbejde”*.¹⁸ Bernhard Olsens museale interesse i almuekultur har været ny i 1870'erne, hvor der, agiterede han, kun fandtes udstillinger om andre kulturer eller om de højere samfundsklasser.¹⁹ Helle Leilund skriver i Arbejdsmarkens artikel *“Dragter og tekstiler på Nationalmuseet”*: *“Her er det interessante hans argumentation for, at tekstiler og almindelig kvindelig husflid var værdige til at komme på museum – det var der vist ingen, der havde hævdet offentligt før”*.²⁰

Nok var ideen om almindelig kvindelig husflid på museum en ny tanke, men interessen for almuen og almuekulturen delte Bernhard Olsen med sin samtid. I sidste del af 1800-tallet steg den akademiske interesse i almuen, dens sæder og skikke. I disse år, da industrialiseringen tog fart, vakttes interessen for den gamle levevis og de gamle landbobygninger i takt med, at de var ved at forsvinde. Oprettelsen af de skandinaviske frilandsmuseer og den forskningsmæssige interesse i almuens byggeskik kan således ses som, på den ene side, et led i en større redningsaktion for at bevare almuens kulturelle og materielle kulturarv. På den anden side blev almuen helt central i datidens nationale genrejsning efter nederlaget i 1864. De nationalromantiske strømninger, der fejede hen over Danmark såvel som hele Europa, var yderst optaget af at finde frem til den sande kerne i netop deres særlige folkeånd – til det særligt og oprindelige danske. Det oprindelige måtte findes i historien og hos dem, der havde flyttet sig mindst fra fortidens levevis – det naturlige folk. Hvem måtte da være tættere på det sande og oprindelige end bonden og hans landbrug? Han levede i og med den danske natur, som mennesket havde gjort det siden tidernes morgen. I et brev til Bernhard Olsen skriver folkeminde-samler Evald Tang Kristensen:

“Og det er dog Bondestanden, der udgjør og altid har udgjort den største Masse af Folket, saa naar man vil have sande Billeder af det svundne Folkeliv, kan man ingeniunde undgaa at tage særdeles Hensyn til den”.²¹

Bernhard Olsens interesse i landbokvindens dragt var på den måde en del af en større interesse i almuens sæder, skikke og materielle kultur. Samtidig var Olsens portrættering af landbokvinden gennem hendes dragt tvedelt. Landbokvinden blev i Frilandsmuseets tidligste år både repræsenteret som bærer af en dragt, der havde nationalsymbolsk værdi, og som den stolte tekstilforarbejder og fremstiller af netop disse dragter – *“et enestaaende Fænomen i kvindelig, husligt, Arbejde”*.

Landbokvinden vil i vejlederne og Arbejdsmarken også senere blive fremstillet med udgangspunkt i hendes dragt, hvilket der vendes tilbage til. Imidlertid er der med landbokvinden som tekstilforarbejder taget hul på en af de forskellige måder, hvorpå hun er repræsenteret på Frilandsmuseet. Selvom landbokvinden som nævnt er mere fraværende end tilstedeværende, har det været muligt at spore visse tendenser i det studerede materiale. De vil blive præsenteret i det følgende.

Landbokvinden som hustru og husmoder

En af de fremstillinger af landbokvinden, der er hyppigt forekommende i både Arbejdsmarken og i vejlederne, er den, der fokuserer på landbokvinden som udøver af de traditionelt kvindelige arbejdsopgaver. Her er særligt tale om tekstilforarbejdning og madlavning. Det er samtidig en portrættering, der italesætter landbokvinden som hustru og husmoder.²² Der er i vejlederne tale om meget korte forklarende bemærkninger omkring bestemte rum eller genstande i bygningerne. Det er særligt væven og opbevaringsmøbler til tekstilerne, der forklares, og som ofte knyttes til gårdens eller husets kvinde(r): *“I overstuen kister til husmoderens vævede sager [...]”*²³ *“Her er til venstre kvindeherberget med væv, båndvæv og andre tekstiler samt alko-ver for kvinderne”*.²⁴ *“Ved stuens modsatte ende ses gennem døren ind i den lille vesterstue, anvendt af gårdmandskonen under vævning”*.²⁵

Det er ikke mærkeligt, at kvinden sættes i forbindelse med tekstilproduktionen, men det er værd at bemærke, hvordan det nærmest udelukkende er denne af kvindens mange facetterede arbejdsopgaver, der fremhæves. Ligeså naturligt havde det været at fremhæve hende i gennemgangen af for eksempel bryggeret. Ikke desto mindre er det i forbindelse med tekstilfremstillingen, at vi finder en rød tråd omkring fremstillingen af landbokvinden gennem hele museets 116-årige historie.

Ud over, at disse formuleringer har været at finde i vejlederen frem til 1985, kan det i Arbejdsmarken ses, at man i husflidsdemonstrationer har fokuseret på tekstilfremstillingen. Det er en tradition, som påbegyndtes allerede i Bernhard Olsens tid. Han havde en kvinde til at sidde at demonstrere arbejdet ved væven. Gennem 1940'erne og 1950'erne demonstrerede *Foreningen Hjemmets Tarv* spinderi, vævning og forarbejdning af hør på museet. Senere blev disse demonstrationer overtaget af professionelle og studerende i en egentlig formidlingsvirksomhed.²⁶ I en periode i 1960'erne havde man endda et væverlaug, som vævede og havde salg i gården fra Lundager.²⁷ I museets levendegørelse i dag kan man i ferieperioder stadig finde aktører i dragt i færd med at karte, spinde og strikke i portrættering af landbokvinden.

I forhold til museets levende demonstrationer er det ikke så mærkeligt, at der gennem tiden er lagt vægt på tekstilforarbejdning. Mere problematisk vil det være, hvis man ønskede at tænde op i museumsbygningernes ildsteder og demonstrere landbokvindens madlavning eller slagte en gris i bryggeret. Dog er der andre mindre risikable og mindre dramatiske kvindelige arbejdsprocesser, man foruden vævningen kunne have taget fat på, hvis man fandt det interessant. For eksempel har museets formidlere i de seneste år vasket tøj i aske, kærnet smør og æltet dej samt sågar hugget hovedet af en enkelt



Figur 2. Den husmoderlige landbokvinde ved væven. Ud af landbokvindens mange arbejdsopgaver er det som oftest tekstilproduktionen, hun sættes i forbindelse med. Illustration af Poul Abrahamsen i bogen Landbokvinden. Rok og kærne. Grovbrød og Vadmæl af Ole Højrup 1975.

høne eller to. I forbindelse med denne problematik skal man måske vende sig mod den besøgende og dennes forhåndsviden som en del af forklaringen. På Bernhard Olsens tid repræsenterede de hjemmevævede tekstiler noget særligt oprindeligt og nationalt. Samtidig var det en arbejdsproces, der lå fjernt fra – og derfor var interessant for – byens borgerskab, som besøgte museet. Anderledes har det forholdt sig med mange af de andre arbejdsprocesser, der hvilede på landbokvindens skuldre.

Som vi har bevæget os længere og længere væk fra den tid, der udstilles, bliver flere og flere af de gamle daglige huslige opgaver dog i stigende grad fremmede for museets besøgende. Derfor kan man argumentere for, at Fri-landsmuseet i de senere år har haft et større behov for at beskrive og demonstrere disse andre arbejdsprocesser og derfor repræsentere landbokvinden ud fra flere facetter.

Foruden tekstilforarbejdningen ses landbokvinden i vejlederne og Arbejdsmarken i de samme korte bemærkninger omkring madlavningen. I en artikel fra 1941 i Arbejdsmarken nævnes hun i forbindelse med en beskrivelse af madlavningen, som på Pebringegården foregår efter sjællandsk skik i skorstenen. I den ældre bebyggelse af Pebringegården, som er ombygget og udbygget mange

gange, ville vi have fundet "*husmoderen bøjet over ilden i en ubekvem stilling*".²⁸ Fra forfatterens side er interessen dog i virkeligheden nok mere rettet mod husets arkæologi og ildstedsform end mod landbokvinden i sig selv.

Da fiskerboderne fra Nymindegab erhverves i 1950, skrives der i vejlederen om dem: "*Bagtil ved gavlen findes to primitive sengesteder, det ene for mænd det andet for kvinder, der var med for at 'ese' dvs. skaffe mad til krogene, samt for at lave mad og holde boden ren*".²⁹ I 1967 og i 1994 støder vi på et lignende glimt af landbokvinden i artikler om henholdsvis museets hus fra Ødis Bramdrup og fra Agger. I 1967 nævnes landbokvinden i rollen som husmoder og i forbindelse med det rum, hvor maden laves.³⁰ I 1994 skriver museumsleder Peter Michelsen: "*Her har konen i huset kunnet sidde og gøre liner med fiskekroge klar til brug, samtidig med at hun kunne passe en gryde på trefoden over ildstedet på fyrstedet*".³¹

Denne fremstilling af landbokvinden som en figur, der skal forstås med udgangspunkt i de husmoderlige beskæftigelser og pligter, er måske ikke overraskende den tid taget i betragtning, hvor teksterne er forfattet. Ved en gennemlæsning af museets vejledere og *Nationalmuseets Arbejdsmark* er det dog interessant at lægge mærke til, med hvilke betegnelser man gennem tiden har henvist til landbokvinden. I det ovenstående fremgår det, hvordan hun ofte er italesat som husmoder eller kone. Det er en betegnelse, hun bærer med sig allerede fra museets første vejledere. I vejlederen fra 1906 møder vi blandt andet *husmoderen* i forbindelse med "*hendes Kogekar ved Arnen*", *hustruen* "*med sit Vaskerum i Hjørnet*" og "*Hustruens Køkkenredskaber mod Baggavlen*".³²

Som nutidig læser springer denne konsekvente betegnelse af landbokvinden som husmoder i øjnene. Hun nævnes desuden sjældent som en selvstændig figur, men får betydning i og med hendes status som kone eller hustru til manden i huset. Det er interessant, fordi det fortæller os noget om den tid, som teksterne er skrevet i. En tid, hvor mange kvinder var defineret af deres mands titel og defineret som husmoder frem for arbejdstager på arbejdsmarkedet. Om disse betegnelser imidlertid er korrekte termer og forståelsesrammer for det 18. og 19. århundredes landbokvinder, kan man tvivle på. Landbokvinden tog sig rigtignok af det hjemlige arbejde, mens landbomanden primært havde sine forpligtigelser ude i markerne og med dyrene, men husmoder, som man forstod det 1906 eller i 1950'erne, hvor den lange vejleder er skrevet, var hun næppe. Landbomanden var ikke alene om at forsørge familien økonomisk. De arbejdsprocesser, der udførtes ude såvel som hjemme, var alle lige vigtige for overlevelse og reproduktion af gårdens drift. Hverken manden eller kvinden med deres tilhørende tyende ville kunne drive gården alene, dertil var der simpelthen for mange vigtige opgaver. Der er en grund til, at et vig-

tigt ordsprog blandt bønderne lød: “*Man skal kende en pige i et dejtrug og ikke i en springdans*”, og nok var det kun mænd, der kunne fæste en gård, men de kunne ikke fæste gården, hvis ikke de havde en kvinde.

Da vejlederens tekst ikke omskrives gennem mange år, bibeholdes landbokvindens betegnelser som husmoder og hustru i mange tilfælde helt op til 1985. På den måde kan man have fået indsat det feudale samfunds landbokvinde i en anden tids forståelsesramme for den moderne museumsgæst. Det er dog interessant, hvordan landbokvinden i forbindelse med senere tilføjede bygninger beskrives som *kvinde*, *tjenestepige* eller *kone*. I rollebeskrivelserne til museets levendegørelse fra 2007-2011 beskrives de kvindelige figurer som *tjenestepiger* eller *madmødre*³³ – nogle betegnelser, der helt sikkert også kan siges at afspejle vores egen samtid.

I vejlederne bliver vi altså præsenteret for landbokvinden og hendes arbejde i kogenichen. Hvordan det er foregået, når maden efterfølgende skulle indtages, er også noget af det, vi støder på, når landbokvinden beskrives i det undersøgte materiale:

“Karlene sad på Vinduesbænken, Manden på Højsædebænken, medens Hustruen og de andre Fruetimmere spiste stående, Hustruen nærmest ved Manden, Døtre og Piger til venstre for hende. Hun stod op, medens selv Vogterdrengen spiste siddende”.³⁴

Sådan lyder det i Bernhard Olsens *Vejleder gennem Dansk Folkemuseum* fra 1885. Siden er iagttagelser omkring skikken med kønnenes placering omkring bordet noget, der får landbokvinden frem på vejledernes og Arbejdsmarkens sider. I forbindelse med fiskerhuset fra Agger lyder det: “*Husfaderens plads var efter gammel sædvane bordendebænken, de andre mænd sad på langbænken under vinduet efter alder og rang, og for kvinderne er der en løs bänk uden ryg ind mod stuen*”.³⁵ Og i forbindelse med gården fra Søndre Sejerslev: “*Til dette rum slutter sig pigekammer, kælder, folkestue, hvor manden og karlene spiste samt rullestue. [...] Konen og pigerne indtog deres måltider ved bordet her*”.³⁶ Ligeledes bemærker Peter Michelsen i en artikel i Arbejdsmarken fra 1994, at kvinderne i fiskerhuset fra Agger sad ned og spiste på en løs bänk uden ryglæn i modsætning til mange andre steder.³⁷

Det er i undersøgelsens kildemateriale ikke til at finde nogen forklaringer på, hvorfor kvinderne nogen steder stod op og spiste, andre steder sad ned. Ej heller er der fundet refleksioner over, hvorfor det er noget, museets fagfolk gentagne gange har fremhævet. Emnet er dog noget, der har præget de tidlige folkelivsskildringer, og som senere blev en del af det undersøgte hverdagsliv i Nationalmuseets Etnologiske Undersøgelser (NEU).



Figur 3. Kvinderne står op og spiser, så de hurtigt kan genfylde de tomme fade. Om landbokvinden spiser siddende eller stående på den pågældende gård, er indimellem beskrevet i Frilandsmuseets vejledere. Illustration af Poul Abrahamsen efter optagelse af fotograf Bay 1908 i bogen *Landbokvinden*. Rok og kærne. Grovbrød og Vadmel af Ole Højrup, 1975.

Etnolog og museumsinspektør Ole Højrup har beskæftiget sig med emnet og skrevet bogen *Landbokvinden*.³⁸ Han beskriver i værket fra 1966, hvordan skikken, at kvinder skulle stå op og spise, er overvejende østdansk, mens de i Vest- og Norddanmark sad ned på en løs bænk. I en udgivelse i tidsskriftet *Ethnologia Scandinavia* fra 1975 skriver han, at oplysningerne i optegnelses-



Figur 4. Ole Højrup's kort over skikken, at kvinderne skulle stå op og spise. Skikken var mest udbredt i det østlige Danmark. Illustration af Povl Abrahamsen i bogen Landbokvinden. Rok og kærne. Grovbrød og Vadmel af Ole Højrup, 1975.

materialet oprindeligt ikke var entydige, og han havde derfor afholdt sig fra at kommentere eller begrunde skikken.

Højrup argumenterer for, at det mod forventning har symboliseret status og værdighed for de stående kvinder og været en understregning af deres uundværlige arbejdsopgaver på gården. Når landbokvinden står op, er det knyttet

til hendes rolle som værtinde og madmoder for et nødvendigt tyendehold. Det spillede en stor rolle at have gode tjenestefolk, og selvom manden på gården var en dygtig landmand og god arbejdsgiver, fik han ikke gode tjenestefolk, hvis ikke hans kone forstod at lave god mad. Kvinden satte derfor en ære i at være en god værtinde, der straks kunne fylde de tomme fade. Det gjordes lettere, når hun stod op.

Uanset årsag har emnet fascineret Frilandsmuseets fagfolk og givet fortællingen om landbokvinden en kontinuitet helt op til i dag. Hos Bernhard Olsen kan man fornemme en vis indignation, når han skriver; “[...] *selv Vogterdrengen spiste siddende*”. Fænomenet har også besiddet en skøn provokation i skolestuens formidling fra 1960’erne og frem. I skolestuens bondestue, indrettet med alkove, langbord og bænke, er børnene blevet guidet af museets underviser til at udspille små rollespil og placere sig rundt om bordet til middag:

“Madmoder vil straks trække en stol hen til den modsatte bordende, men der skal hun ikke være. Skal hun da sidde ved siden af manden? På langbænken? – Nej, for hun skal stå op under måltidet. Dette er en god indfaldsvinkel til en diskussion af arbejdsdelingen, [...]”.³⁹

Denne brug af bordskikken i formidlingen, blandt andet baseret på Ole Højrupps fremlæggelse af fænomenet, er endnu noget, der praktiseres både i skolestuen og på omvisninger i dag.

Landbokvinden som kulturgeografisk variation

Fra omkring 1930’erne opstår en ny fremstilling af landbokvinden i Frilandsmuseets vejledere og i Nationalmuseets Arbejdsmark. Denne fremstilling udspiller sig i vid udstrækning i beskrivelserne af museets nyerehvervede bygninger fra de danske øer, hvor fiskeri og søfart har været almuebefolkningens primære næringsvej. I disse fremstillinger af landbokvinden er hun interessant for datidens museumsfolk, fordi hun her optræder ganske anderledes end tidligere. Hun er en særegen landbokvinde – eller rettere sagt en variation af landbokvinden. I en artikel fra Arbejdsmarken skriver arkitekt Halvor Zangenberg i 1936:

“Et Fællestræk for de gamle Gaarde og Huse paa samtlige Øer er dette, at de har tjent som Bolig for en Befolkning, hvis Hovednæring har været Søfart, medens Landbruget kom i anden Række. Fra de ældste Tider har dette måske især været Tilfældet paa Rømø, hvor Landbruget paa Grund af Naturforholdene var indskrænket til det mindste mulige, og derfor kunne overkommes af Kvinderne, medens Mændene stod til Søs”.⁴⁰

Denne variant af landbokvinden bliver interessant, da hun her indtager en anden rolle i den traditionelle arbejdsdeling end den, man er vant til at se og forestille sig om fortidens landbrug. Et andet eksempel er, når etnolog og senere direktør ved Frilandsmuseet Bjarne Stoklund i 1952 skriver om Læsø:

“Når landbruget på Læsø i forrige århundrede var mere primitivt og uudviklet end i det øvrige Danmark, skyldtes det i første række ikke øens isolerede beliggenhed, men derimod at arbejdet næsten udelukkende var overladt til kvinderne. Mændene var alle søfolk, der den største del af året var borte fra hjemmet”.⁴¹

Når Bjarne Stoklund uden yderligere forklaring hævder, at Læsøs særligt uudviklede og primitive landbrug skyldes, at arbejdet har været udført af kvinder, skyldes det ikke nødvendigvis en bestemt forestilling om kønnene, men kan også ses som et udtryk for, at kvinderne på Læsø skulle klare *både* landbruget og de andre typisk kvindelige arbejdsopgaver. Hertil var landbruget et bierhverv på Læsø, hvilket betyder, at det derfor ikke var underlagt den samme opfordre teknologiske udvikling som i resten af Kongeriget. Flere gange opfordrer de valgte beskrivelser og deres formulering i vejlederne og i Arbejdsmarken dog til en diskussion af forskersubjektet. Vejledernes forfattere er mænd, og langt de fleste af museets fagfolk og forfattere af Arbejdsmarken er indtil op gennem 1960'erne også mænd. Man fristes til at konkludere, at denne skævhed i kønsfordelingen også påvirker fremstillingen af landbokvinden.

På Mandø møder vi også denne anderledes kvindetype, der tager sig af landbruget, og som ikke er fortrolig med den traditionelle kvindelige husflid. *“Strikke kunne hun ikke, det kunne han derimod. Skulle der foræres vanter eller strømper bort, var det ham, der gav hende dem”*.⁴² På Mandø strikker manden, og han bruger det endda i sin søgen efter en brud, idet han om aftenen går på visit med sit strikkesøj på de gårde, hvor der er unge ugifte piger.

Forklaringen på, hvorfor vi på dette tidspunkt støder på en sådan fremstilling af landbokvinden, skal igen hentes i tidens overordnede forskningsinteresse. I løbet af 1920'erne og 1930'erne stilles den akademiske interesse i bondegårdsundersøgelserne ikke længere tilfreds med at fremstille landbo-bebyggelsen som kronologiske udviklingsrækker. Et nyt og mere helhedsorienteret syn på bygningerne dikterer, at de skal forstås i den sammenhæng, de indgår i. I dette tilfælde i forhold til det miljø og det landskab, de er omgivet af. I et tilbageblik på Frilandsmuseets historie skriver museumsleder Kai Uldall i 1958, at man ved museets indlemmelse under Nationalmuseet i 1920 ansatte arkitekten Halvor Zangenberg:

“[...] således at systematiske undersøgelser af landets gamle bønderbygninger kunne påbegyndes. Først efter års forløb, og ikke mindst efter oprettelsen af Nationalmuseets etnologiske undersøgelser, har man kunnet indhøste et mere indgående kendskab til materialet; men allerede tidligt stod det klart, at et antal meget nøje udvalgte huse måtte findes i museet, såfremt dette skulle sættes i stand til at give en oversigt over fortidens bebyggelse på landet”.⁴³

Utilfredsheden med bygningernes daværende udsigelsesværdi var blandt andet knyttet til det faktum, at Bernhard Olsen i sin tid kun havde hjemtaget bygninger, der lå uden for de danske grænser. Man savnede bygninger inden for grænsen, og Kai Uldall beskylder Bernhard Olsen for ikke at have gjort sig fri af den ældre betragtning om, at en museumsgenstand skulle have en vis kunstnerisk værdi. Trods Mejborgs grundige undersøgelser af danske bønderbygninger i begyndelsen af 1900-årene, var man usikker på bygningernes historiske værdi, som i modsætning til de særprægede svenske og slesvigske gårde *“gjorde et fattigt og almindeligt indtryk”*.⁴⁴

Det er ikke længere tilfældet i 1958. Nu er man interesseret i at hente bygninger hjem til museet fra alle de forskellige danske egne, hvis man skal kunne fremvise et helhedsbillede af den ældre bebyggelse på landet. Udvalget af museets nye bygninger bliver nu taget *“ikke blot ud fra en kronologisk udviklingslinie, men også med hensynstagen til variationer inden for plan, materialer og konstruktioner samt til specielle egnspræg og sociale milieuer”*.⁴⁵ Bygningerne bliver derfor også omplaceret i museumsparken således, at deres indbyrdes kulturgeografiske landskaber passer sammen. Det er en langvarig proces at opfylde et krav om at kunne vise alle danske kulturgeografiske variationer, og det er tydeligt i Arbejdsmarken, at man på museet arbejder med denne vision i mange år frem.

I 1958 er Kai Uldall og hans ansatte ved at tilpasse museumslandskabet og de forskellige bygningers haver. I et interview udtrykker han sin irritation over Bernhard Olsens behandling af museets landskab: *“Da jeg begyndte at rumstere med Frilandsmuseet, da var det en botanisk have med mange mærkelige planter i, og sjældne planter, men det havde aldeles ikke noget at gøre med dansk natur og danske bøndergårde”*.⁴⁶ Arbejdet med museets landskab og haver står på op gennem årene, og i den korte vejleder fra 1964 beskrives dette arbejde i hæftets indledning:

“De [bygningerne] er grupperet egnsvis, og husenes omgivelser er delvis afstemt efter særpræget i de landsdele, de stammer fra. Ved indføring af vilde planter er de forskellige lokale plantesamfund blevet repræsen-

teret i museumsparken [...]. Disse antydninger af de forskellige egnes naturforhold supplerer museumsparkens gengivelse af det ældre kulturlandskab. Det er først og fremmest præget af den form for bebyggelse, der har været fremherskende i de forskellige områder”.⁴⁷

På samme måde reflekteres der over havernes udsigelseskraft i Arbejdsmarken fra 1977, hvor det pointeres, at fortidens mennesker og deres levevis i vid udstrækning var afhængig af det landskab, der omgav dem. Det forklares, at det afspejles tydeligt på museet, at fortidens levevis var afhængig af det landskab, de levede i. Det kunne man se, skriver de i vejledningen, i fortidens byggeskik, som primært var defineret af de forhåndenværende materialer.⁴⁸ Desværre forbliver en afspejling i fremstilling af landbokvinden i dette perspektiv på det overordnede plan. Dog sættes kulturgeografien i forbindelse med landbokvindens tekstilfremstilling i en artikel fra 1965. Det er nemlig ikke kun bygningerne og deres omgivelser, man er ivrig efter at placere i kulturgeografiens logik. Selv museets sengetøj sættes ind i denne forståelsesramme, da man i 1964 går i gang med at opredde museets senge:

“[...], og de vil give museets besøgende et mere levende og virkelighedstro indtryk af bygningerne. Men ikke blot det: for dem, der gibber sig til en nærmere iagttagelse, vil der desuden være føjet endnu en nuance til det rige mønster af geografisk og tidsmæssigt bestemte forskelle, der i forvejen er vist i museet på andre områder, men som hidtil ikke har kunnet studeres videre fyldestgørende med hensyn til vævning og anden tekstil-kultur”.⁴⁹

Foruden landbokvindens sengetøj dukker hendes dragt endnu engang op som emne. Denne gang med ny symbolsk værdi som folke- og egnsdragt. Det er interessant, at artiklen, der er fra 1956, er den hidtil eneste i *Nationalmuseets Arbejdsmark*, der er viet landbokvinden som eneste og centrale omdrejningspunkt. Det sker kun to gange siden i 1974 og i 1984. Når det handler om at fremvise dragter i den regionale variations tjeneste, er landbokvinderne langt mere interessante end mændene, idet deres dragter indebærer mere udstyr og flere detaljer.

Den kulturgeografiske variation studeres i NEU og Nationalmuseets bondegårdsundersøgelser på Lyø og Læsø i 1940'erne, og det er i den forbindelse, landbokvinden igen træder frem i Frilandsmuseets vejledere og i Arbejdsmarken. Det er igennem undersøgelser af disse maritime miljøer, hun fremstilles som kulturgeografisk variation.

At etnologerne særligt samler deres interesse omkring de danske øer, er ikke tilfældigt. I Arbejdsmarken fra 1952 kan læses følgende citat:

Figur 5. I Frilandsmuseets vejledere og i Nationalmuseets Arbejdsmark er landbokvinden fra Læsø interessant, idet kønsrollerne mellem hende og hendes mand repræsenterer en kulturgeografisk variation. På Læsø er det kvinden, der står for landbruget. Hendes mand er sømand. Ældre fotos i privateje fra Tingenes Kulturhistorie af Bjarne Stoklund, 2003.



“Når Læsø blev valgt som undersøgelsesobjekt, var det ingenlunde tilfældigt. Dels udgør øen en afsluttet geografisk enhed, der giver arbejdet en naturlig afgrænsning, og dels er den et af de mest udprægede reliktområder indenfor rigets grænser”.⁵⁰

Interessen for de danske øer er kædet sammen med den diffusionistiske kulturteori, som beskæftiger sig med spredningen af kulturtræk fra kulturelle centre. Ved at følge denne spredning mente man at kunne kortlægge den kulturelle udvikling. I den etnologiske forskning omkring Frilandsmuseet blev diffusionismen brugt til at forklare de regionale kulturvariationer. Etnologierne kortlagde udbredelsen af forskellige bygningstyper, landbrugsredskaber, dragter og så videre. Særlig interessant blev de danske øer. Disse isolerede områder betragtedes som kulturgeografiske heler, hvor man netop i kraft af deres isolation antog at kunne finde de ældste kulturtræk. Disse enheder kaldtes reliktområder.

I modsætning til i Arbejdsmarken støder vi i museets vejledere kun på de kulturgeografiske variationer i forhold til landbokvinden i små korte sætninger. For eksempel i vejlederen fra 1925: "*På Fanø var det kvinderne, der drev det lille landbrug mens mændene drog på langfart*".⁵¹ I vejlederen fra 1933 forklares det kun, at museet viser bygningernes udviklingshistorie samt "*de forskellige landsdeles indbyrdes afvigende bygningstyper*". Ellers mærker man ved gennemlæsning af den forholdsvis statiske lange vejleder ikke en tilpasning til denne nye interesse. I museets korte vejleder fra 1964 præsenteres vi dog for en indledning, der ikke er set før, og som ekspliciterer:

"De [bygningerne] repræsenterer noget typisk med hensyn til tidsalder, egnspræg og befolkningslag. [...] Museets bygninger er meget forskellige; men variationerne skyldes ikke så meget de skiftende tiders byggeskik. Det er i højere grad resultatet af den bygge-tradition, der var fremherskende i landets forskellige egne".⁵²

Og i vejlederens beskrivelse af museets Læsøgård i forlængelse heraf: "*Som det har været almindeligt på Læsø, har gårdmanden haft søfart og fiskeri som hovederhverv, mens landbruget har været overladt til kvinderne*".⁵³

Landbokvinden som social variation

Peter Michelsens korte vejleder fortsætter med at beskrive en anden forskningsmæssig interesse knyttet til Frilandsmuseets formidling; nemlig ønsket om at give et nuanceret billede af den danske landalmue. Ikke kun ud fra geografiske forskelle, men også ud fra sociale forskelle. Denne interesse for de sociale forskelle fra omkring 1940'erne har fungeret sideløbende med det kulturgeografiske fokus. Fokuset på den sociale variation er i forhold til museets repræsentation af landbokvinden dog af mindre relevans end den kulturgeografiske, da den kun i begrænset omfang kommer til at påvirke repræsentationen af hende. I indledningen til den korte vejleder citeret ovenfor fortsætter Michelsen:

"Noget andet, der bidrager til, at de gamle bygninger i museumsparken er yderst forskellige, er, at deres beboere har tilhørt forskellige befolkningslag, der er repræsenteret på museet. Det er ikke blot gårdmændenes lag, der er repræsenteret på museet, men også husmændenes, landhåndværkernes og landarbejdernes".⁵⁴

Museets bygninger og deres haver skal nu ses i samspillet mellem tid, sted og socialt miljø. På Frilandsmuseet hjemtager man derfor flere forskellige hus-

mandssteder, og i 1980'erne lykkes det museet at åbne både en herregårdslade og et fattighus. På trods af, at det i vejlederne og i Arbejdsmarken fremgår tydeligt, at der sættes fokus på de sociale variationer, er det vanskeligt at finde eksempler på en sådan portrættering af landbokvinden.

Det tætteste, vi kommer, er to artikler i Arbejdsmarken fra henholdsvis 1974 og 1984. Artiklen fra 1974 behandler museets nyerehvervede knipleskole fra Nørre Sejerslev, som fortæller historien om et særligt kvindeerhverv knyttet til den jordløse del af landbobefolkningen.⁵⁵ Den jordløse del af befolkningen var dem, der ikke beboede en gård og levede af landbrug, men beboede husmandssteder uden jord. I stedet ernærede mange af dem sig i mere eller mindre grad ved håndværk. Kvinden i huset drev knipleskolen som en privat institution, og kniplingeproduktionen kan defineres som en tidlig hjemmeindustri. I artiklen får vi et indblik i en type landbokvinder og landbopiger, der levede et meget anderledes liv. Som kniplepiger kom de i lære på skolen allerede omkring de seks år og trådte derfra ind i et liv, der med tiden gjorde dem uegnet til at udføre de almindelige kvindelige arbejdsopgaver. Mange af dem forblev ugifte:

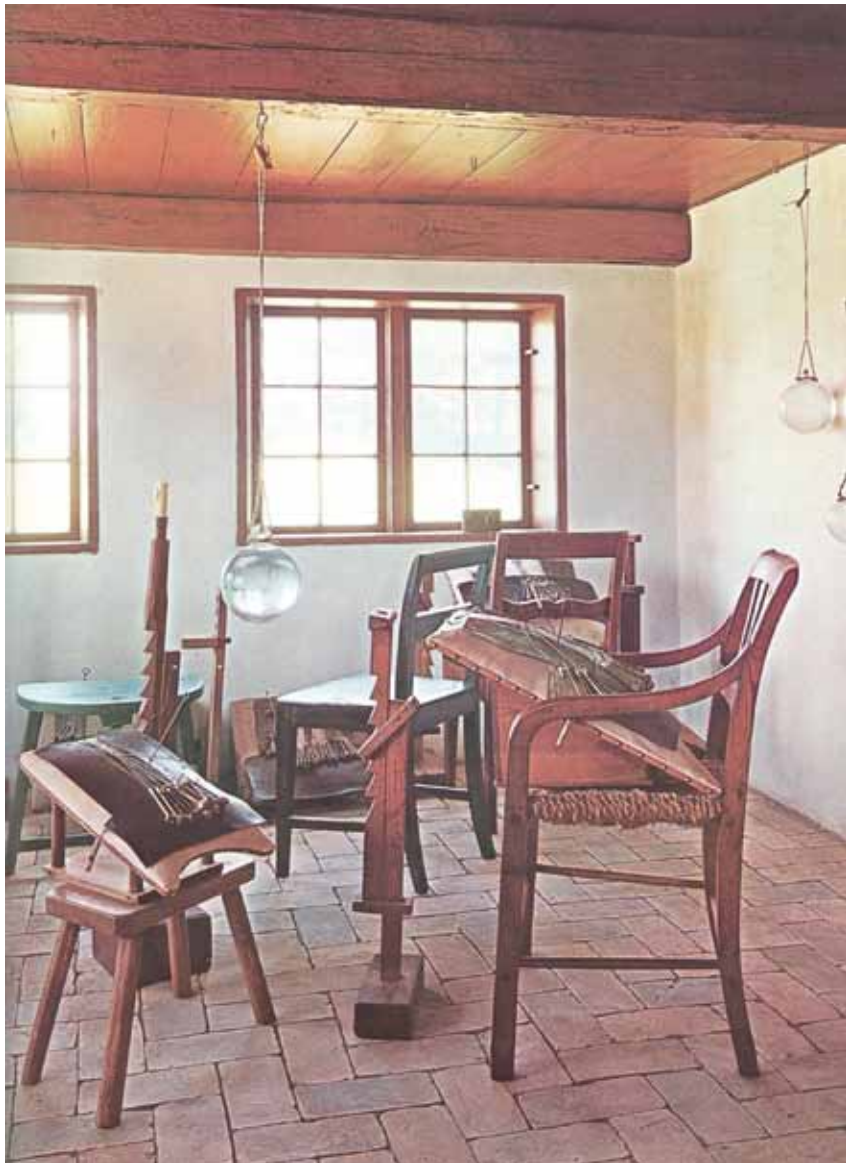
“Der rejste sig samtidig flere protester mod denne tidlige oplæring. Præsterne klagede over manglende skolegang, andre over det stillesiddende krumbøjede arbejde, der ødelagde pigernes helbred og gjorde dem uegnet til husligt arbejde. Ingen klagede over, at seks-års børn arbejdede i 12 timer daglig, men man så anderledes på børnearbejde dengang. Var pigerne ikke sat til kniplebrættet, havde fattige forældre i stedet sendt dem ud at tjene”.⁵⁶

Efter erhvervelsen af Knipleskolen kan man fra 1972 læse i vejlederen: “*Bag køkkenet en knipleskole, hvor i en periode af 1800-årene konen i huset underviste småpiger i fremstilling af knipler. De havde hver sit kniplebræt og sad vendt mod vinduerne, så de udnyttede lyset*”.⁵⁷

Den anden artikel, der berører fremstillingen af landbokvinden i forståelsesrammen af landalmuens sociale differentiering, er fra 1984. Det er en artikel, som på baggrund af NEUs spørgelister omhandler landbokvinden som barnepige og tjenestepige i det industrialiserede samfund.⁵⁸ Dette afspejles ikke i vejlederen fra 1985.

Landbokvinden i museumspædagogikken og i hverdagslivet

Artiklen har fokuseret på, hvordan landbokvinden, ud fra museets vejledere og Nationalmuseets Arbejdsmark, er blevet repræsenteret på Frilandsmuseet, og hvordan skiftende forståelser af museets formål har påvirket fremstillingen af kvinders rolle og plads i samfundet. Det vil være interessant at se, hvor-



Figur 6. Husmandsstedet og Knipleskolen fra Nr. Sejerslev på Frilandsmuseet. Pigerne sad i denne stue bøjet over deres kniplinger. Glaskuglerne reflekterede det sollys, der kom ind af vinduerne, så pigerne bedre kunne se deres arbejde. Foto: Lennart Larsen 1972-73 Frilandsmuseet. Fra bogen Frilandsmuseet ved Sorgenfri af Peter Michelsen.

dan museets skriftlige undervisnings- og omvisningsmateriale introduceret i 1960'erne vil bidrage yderligere til billedet af fremstillingen af landbokvinden. Afslutningsvis skal det beskrives, hvilke forskningsmæssige interesser der gør sig gældende i de seneste fremstillinger af landbokvinden, som de antydes i de nyeste vejledere og de nyeste numre af Arbejdsmarken.

Arbejdsmarkens artikler fra perioden giver et indblik i nogle af de forsknings- og formidlingsinteresser, som har rødder i den gryende kvindebevægelse, de sene bondegårdsundersøgelser og museumspædagogikkens indtræden på den museale scene.

Museumspædagogikken og Frilandsmuseets skolestue opstod som idé i løbet af 1950'erne og 1960'erne på baggrund af vanskeligheder i samarbejdet mellem skolen og museet. Lærerne var ikke fortrolige med museets udstillinger og læringsmuligheder, og man havde derfor en voksende bekymring for skoleelevernes udbytte af museumsbesøget.⁵⁹ Desuden repræsenterede museets bygninger en tid og kultur, som efterhånden lå fjernt for størstedelen af befolkningen. Det stillede større krav til formidlingen.

I 1963 blev den første formidlingsinspektør og museumspædagog, Richardt Meyer-Heiselberg, ansat på Frilandsmuseet. Museumsformidling introduceredes hermed som nyt begreb i slutningen af 1960'erne. Formidlingstraditionen er således ikke særlig lang på Nationalmuseet. Tilbage i Bernhard Olsens tid havde han bestemt gjort sig forskellige formidlingsovervejelser, men decideret formidlingspraksis eller museumspædagogik var der ikke tale om. Mens Olsens formidlingsstrategier primært var forankret i selve udstillingsformen, er de i museumspædagogikken knyttet til måder, hvorpå man kan forklare og tydeliggøre pointer, som ligger bag interiørudstillingen. Denne tilgang fremgår også af Arbejdsmarken, hvor en tydelig ændring i artiklernes karakter kan spores fra omkring samme tidspunkt. De nye bondegårdsundersøgelser, der igangsættes i 1989, etableredes som et samarbejde mellem tre fagområder: arkitekturen, historien og etnologien.⁶⁰ På den måde skulle ikke kun byggeskikken registreres:

“I 1989 og 1991 genoptog Nationalmuseets Nyere Tid bondegårdsundersøgelserne på Djursland og i Salling, men nu med et nyt indhold, hvor vægten i høj grad blev lagt på gården og husstandens udvikling over tid samt på analyse af hjem og familie”.⁶¹

Der tilføres endvidere yderligere pædagogiske tiltag til museets formidling, som særligt går ud på, at publikum kan prøve historien på egen krop ved at røre genstande og prøve ældre tiders arbejdsprocesser – blandt andet landbokvindens arbejdsprocesser. I denne periode kan museumspædagogikken karakteriseres som genstandsorienteret. I dens videreudvikling i starten af

1980'erne begyndte museumspædagogerne at arbejde mere koncentreret mod en forståelse af landbobefolkningens levevilkår og hverdagsliv.⁶² For eksempel mente man, at den for børnene ellers uforståelige værdi af uldne dyner kunne blive forståelig, når de selv havde prøvet den lange arbejdsproces, som ulden skulle gennemløbe, inden den blev til et færdigt produkt. For derudover at imødekomme et voksende behov for formidlingsarbejde over for publikum i almindelighed, inkorporerede man i sommermånederne prøv-selv-aktiviteterne i formidlingen til det øvrige publikum. Ansatte på museet demonstrerede og forklarede det, de lavede og den sammenhæng, det indgik i.

Den nye formidlingsform må anses for at have tilført nye vinkler til fremstillingen af landbokvinden. Der skete et skift i publikumsrollen fra at være passiv iagttager til aktiv deltager, og på den måde var de nu også selv en del af fremstillingen af landbokvinden. Samtidig blev de mange prøv-selv-aktiviteter i vid udstrækning udført inden for gårdbygningens ramme; kvindens arbejdsdomæne. Aktiviteterne er derfor baseret på de kvindelige arbejdsopgaver i langt højere grad end på de mandlige – højst sandsynligt, fordi det praktisk set bedre lader sig gøre. Det er nemmere og mere sikkert at sætte museumsgæsterne i sving med en smørkærne end med en le eller studetrukket plov.

Landbokvinden blev derfor repræsenteret langt mere eksplicit end tidligere, og i denne formidlingsform indtog hun en dominerende rolle i forhold til manden. Den nye formidlingspraksis er dog ikke at spore i vejlederne fra samme periode. Som nævnt genoptrykkes vejlederen fra 1950'erne kun med meget få ændringer og tilføjelser frem til 1985, og i perioden 1985-2000 laves der ikke vejledere på museet.

Sidenhen er der dog udgivet to i henholdsvis 2001 og 2007. Der er tale om helt nye vejledere med både nyt design, nye forfattere og ny opbygning. Den største forskel er, at de ikke længere er bygget op omkring bygningerne, men i stedet inddelt i forskellige temaer. Dertil gøres der i begge vejledere tydeligt opmærksom på, at museets centrale temaer er byggeskik, landskab, haver og husdyr *samt hverdagsliv*. Det sammenfattes i vejledernes undertitel *Landskab – Bygning – Menneske*. Museet skal nu ses i lyset af variationer over tid, sted og socialt miljø, og i vejledernes tematiske kapitler uddybes disse forskellige nuancer. Desuden pointeres det, at vejlederen ikke står alene, men suppleres af omvisninger, levendegørelse og historiefortælling.⁶³ Særligt formidlingen af hverdagslivet skal findes i den mundtlige formidling:

“Den direkte formidling på museet tager ofte udgangspunkt i hverdagslivet. Omvisere og aktører fortæller i museets højsæson om livet på landet, håndværkere og gartnere demonstrerer deres kunnen, og skuespillerne opfører pantomimer med udgangspunkt i folkelige fortællinger”.⁶⁴

En ny tilgang til repræsentationen af livet på landet er altså tydelig i vejlederne, som samtidig også byder på velkendte formuleringer og fremstillinger af landbokvinderne. Der fokuseres blandt andet på, om kvinder står op eller sidder ned og spiser.⁶⁵ Skikken og dens variationer er stadig ikke forklaret yderligere. Dog bemærkes det andetsteds i vejlederen fra 2007, at *“Var madmor kendt for at sætte god, rigelig mad på bordet, var det nemmere at få ordentlige tjenestefolk”*.⁶⁶ Igen møder vi også landbokvinden som kulturgeografisk variation på Læsø,⁶⁷ og som social variation på Knipleskolen.⁶⁸ Hertil berøres en yderligere social variation af landbokvinden i forbindelse med museets herregård, hvor hun optræder, om end kort, som husjomfru og kokkepige. Selvom det er i den direkte formidling, man kan få mest at vide om hverdagslivet, er det tydeligt, at vi i de to nye vejledere møder en ny og mere omfattende tilgang til landbokvinden. Hun fremstilles netop med tilføjelser omkring hendes hverdagsliv og livsverden. I temaet *“I godsets verden”* portrætteres hun som *madmoder*, som præsenteres sammen med flere af hendes arbejdsopgaver i gårdens bryggers: *“I bryggerset bryggede madmoder øl, æltede og bagte brød, lavede most, slagtede og vaskede m.m.”*⁶⁹ Desuden refereres der til landbokvindens forbindelse til gårdens tekstiler. Denne gang med tilføjjelsen: *“I den første [storstue] er gårdens paradeseng, hvor konen i gården stillede sine tekstiler til skue”*.⁷⁰

En passage i vejlederen fra 2007 er dog særlig interessant i lyset af den tidligere fremstilling af landbokvinden. Hæftet afsluttes med et afsnit, der bærer overskriften: *Hverdagsliv*. Her fortælles blandt andet om arbejdsdelingen mellem kønnene:

“I 17- og 1800-årene var arbejdet på gårdene kønsopdelt. Madmoder regerede indendørs, og satte pigerne i gang med deres arbejde. Kvinderne havde året rundt daglige, faste gøremål med madlavning, vask, malkning, fodring af fjerkræ og smådyr samt pasning af små børn, gamle og syge. Fåreklipping, tekstiltilvirkning, havearbejde, slagtning og lysestøbning var årstidsbestemte beskæftigelser. Det var vigtigt, at kvinderne kunne holde hus med fødevarer og forråd, så der ikke opstod mangel på mad i løbet af året. [...] I mindre husholdninger var der mere flydende grænser mellem mandens og kvindens arbejde. Husmanden var ofte afhængig af sin kones arbejdskraft i stald og mark”.⁷¹

Teksten fortsætter med beskrivelser af fester og gilder, af bryllup, fødsel og død, af det daglige brød og af tøj og tekstiler. Der tegner sig her et billede af en repræsentation af landbokvinden i en mere mangfoldig rolle end tidligere. Hun er stadig til vis grad fremstillet som husmoder og hustru, men er nu oftest italesat som madmoder. Dertil er hun også blevet arbejdsgiver, kæreste og mor.



Figur 7. Foto fra Frilandsmuseet vejleder 2007, hvor fremstillingen af landbokvinden uddybes med billedteksten: "En pige skulle have ordentligt udstyr for at gøre sig forhåbninger om, at blive godt gift: lagner, skjorter, særke og dyner som vises her på gården fra Lundager ...". Foto: Arnold Mikkelsen, Frilandsmuseet. Fra Vejledning til Frilandsmuseet 2007.

Hun præsenteres heller ikke kun som tekstilforarbejder, men vi får indblik i et bredere udsnit af hendes mange arbejdsopgaver. Der er tydeligvis sket noget i den fremstilling, man på museet ønsker at give af landbokvinden.

I *Nationalmuseets Arbejdsmark* fra 2006 kan man yderligere spore nye repræsentationer af landbokvinden, som hænger sammen med, at Frilandsmuseet nu hjemtager bygninger til dets nye satsningsområde: andelsbyen fra tiden efter 1880. Her møder vi landbokvinden som både forbruger og som udearbejdende ekspeditrice.⁷²

Undersøgelsen af *Frilandsmuseets vejledere* og *Nationalmuseets Arbejdsmark* har vist, hvordan landbokvinden gennem tiden er blevet repræsenteret forskelligt i tid og tema. Man kan argumentere for, at der ikke er tale om *en* landbokvinde, men om flere landbokvinder: landbokvinden som nationalsymbol, husmoderen, den kulturgeografiske variation og den sociale variation. Samtidig træder hun tydeligere og mere facetteret frem i vejlederne og i *Arbejdsmarken*, jo mere vi nærmer os nutiden.

Ligesom tidligere perioder er nutidens museumsfolk dog også børn af deres tid og påvirket af bestemte ideer om, hvad Frilandsmuseets formål er. Artiklens afsluttende afsnit bevæger sig væk fra vejlederne og *Arbejdsmar-*

ken og giver et bud på, hvilke ideer der er tale om, såvel som et indlæg til diskussionen af, hvilke konsekvenser de har for vor tids fremstilling af landbokvinden.

Landbokvinden levendegøres

I vejlederne fra 2001 og 2007 samt de nyeste numre af Arbejdsmarken er fremstillingen af landbokvinden på den ene side præget af de tidligere forsknings- og fokusområder og på den anden side af et nyt stærkt ønske om at fremstille landbokvinden i lyset af hverdagslivet. Interessen for hverdagslivet skal ses i sammenhæng med museumspædagogikkens opståen og dens taktile formidlingsstilbud. Det var oplagt at tage fat i dagligdagens arbejdsprocesser, når museumsgæsterne skulle aktiveres for at opleve historien på egen krop. Formidlingsmæssigt er 00'ernes interesse for hverdagslivet udbygget og videreført i nye formidlingsstrategier på Frilandsmuseet, der først udmøntede sig i levendegørelse, og som i 2012 er blevet radikaliseret og erstattet af små skuespil som den primære formidlingsform.

Levendegørelsen er et fænomen, de skandinaviske frilandsmuseer er blevet inspireret til fra USA, og den har rod i museernes konkurrence med steder som *Disneyland* (1955) og *Disney World* (1971).⁷³ Disse temaparker trak flere besøgende til, end museerne kunne drømme om, og samtidig brugte parkerne de samme virkemidler som museerne, da deres oplevelser delvis byggede på historie. Disneyland og Disney World havde genskabt et bymiljø fra før århundredeskiftet med en *Main Street U.S.A.* "to bring back happy memories".⁷⁴ Walt Disney ville skabe en familiepark og et eventyr, som skulle være underholdende for alle. De besøgende skulle derfor ikke blot være beskuere, men aktivt deltagende, og man var i modsætning til museerne ikke afhængig af hverken et didaktisk projekt eller af små budgetter.

Påvirkningen fra Disneyland og Disney World gik samtidig godt i spænd med 1960'ernes afstandstagen fra den traditionelle måde at se på amerikansk historie på; et ovenfra-perspektiv. I stedet skulle historien demokratiseres. Resultatet af de to påvirkninger blev, i den amerikanske museumsverden, living-history – levendegørelse. I levendegørelsen skulle publikum lære ved at have det sjovt, og de skulle gives en oplevelse af, hvordan dagligdagen havde set ud for fortidens mennesker. Det skulle gøres ved at lade dem møde personer på museumsområdet, som formidlede historien i dragt og i rolle.

I forhold til tidligere tiders vægtning af landbokvinden i formidlingen er det værd at bemærke, at Frilandsmuseet havde flere kvindelige ansatte end mandlige i formidlingen, hvilket betød, at levendegørelsen – ligesom prøv-selv-aktiviteterne – var domineret af kvindelige roller og figurer.

Levendegørelsen og nu skuespillene kan ses som en intensivering af det op-

levelsesmoment, som allerede Bernhard Olsen skabte sit bygningsmuseum ud fra, og som museums pædagogikkens didaktik bygger på. Samtidig må de forstås som led i en større økonomisk, politisk og kulturel interesse i oplevelsesøkonomien. Oplevelsesøkonomien introduceredes i 1999 af økonomerne Joseph Pine og James Gilmore. De hævder i bogen *The Experience Economy – Work is Theatre & and every Business a Stage*, at i denne nye økonomiske orden er *oplevelsen* den centrale vare. For at tiltrække nutidens forbrugere skal det gøres til en oplevelse at købe en materiel vare, eller varen i sig selv skal være en oplevelse.

Selvom Pine og Gilmores bog har fået en del kritik i den etnologiske forskning, blandt andet for at mangle et historisk blik,⁷⁵ har den også haft stor indflydelse på de etnologiske kulturanalyser. Etnologerne har blandt andet fremhævet det økonomiske potentiale i oplevelserne som spejl for hele tidsånden omkring årtusindskiftet.⁷⁶ Denne tidsånd påvirker også museumsverdenen i forhold til fagfolkernes strategiske planlægning af museumsoplevelsen såvel som den økonomiske drift af museet. Oplevelsesøkonomiens påvirkning fremgår for eksempel tydeligt i Kulturministeriets rapport fra 2003: *Danmark i kultur- og oplevelsesøkonomien – 5 nye skridt på vejen, vækst med vilje*. Rapporten handler om, hvorledes Danmark kan blive bedre til at udnytte synergien mellem kultur- og oplevelsesøkonomi. En konkret konsekvens er, at der indføres resultatkontrakter for kulturinstitutionerne blandt andet med aftaler om besøgstal og målgrupper, som museerne, ved at skabe publikumstiltrækkende tilbud, skal overholde til gengæld for økonomisk støtte. Fremstillingen af landbokvinden skal være økonomisk rentabel, og der skal mere end nogensinde tænkes i at underholde publikum. Den tidligere levendegørelse og nu skuespilene på Frilandsmuseet kan blandt andet ses som strategier i disse bestræbelser. Der er tale om spændende nye værktøjer i fremstillingen af landbokvinden med både nye muligheder og begrænsninger.

Frilandsmuseet bærer i årsbrochuren for 2013 titlen: *Frilandsmuseet – det poetiske museum*⁷⁷, og i dette års aprilnummer af *Frilandsmuseets Venner* skriver overinspektør Peter Henningsen:

“Traditionelt har kulturhistorisk formidling bestået af akademiske foredrag og rundvisninger, holdt i et sprog, der først og fremmest talte til hjernen eller til det intellektuelle. Vi har kun i ringe grad benyttet os af de dramaturgiske virkemidler, der i stedet taler til følelserne, og som vi kender fra især teaterets, litteraturens og filmens verden. [...] Med strategien “Det poetiske museum” har Frilandsmuseet sat sig selv den opgave at formidle vor kulturhistoriske viden i et poetisk – eller et dramaturgisk orkestreret – sprog”.⁷⁸

I den nuværende fremstilling af landbokvinden vægtes det underholdende og poetiske element altså højt, og strategien er, at det skal være sjovt at lære, og at alle skal kunne være med. Historien skal opleves og erfares gennem sanselighed i mødet med skuespillere på museumsområdet. Ved at se disse skuespil får publikum således en ide om, hvem landbokvinden er, gennem små tematiske fortællinger om hendes liv. Publikum præsenteres på den måde for nogle *bestemte aspekter* af landbokvindens liv og virke. Det skiller sig dog ikke ud fra tidligere tiders praksis, som også var stærkt tematiske – om end blot på en anden måde. Fokus er skiftet fra de mere overordnede forhold til små afgrænsede fortællinger formidlet gennem et underholdende skuespil. Det betyder, at nogle nuancer må vige for andre – for eksempel de kulturgeografiske variationer for fortællingen fra barselsstuen, som er omdrejningspunkt for et af denne sommers skuespil, der er en nyfortolkning af Holbergs stykke *Barselsstuen*.

Man går mere ned i detaljerne i den historiske formidling, men man stiller også større krav til publikums forhåndsviden og evne til at sætte de givne fortællinger ind i en større historisk kontekst. Dermed kan en af udfordringerne ved nutidens repræsentation af landbokvinden være, at de små historier kommer til at stå løsrevet fra den helhed, de skal forstås i.

Man kan også argumentere for, at det underholdningskrav og de poetiske virkemidler, der pålægges formidlingen, fordrer en bestemt type historier. Historierne skal fange og fascinere publikum. De skal være spændende, sjove og måske gerne let provokerende, så de bemærkes og huskes. For eksempel er plottet i skuespillet om barselsstuen at både husbonden selv, men også to af gårdens karle, fremstilles som potentielle fædre til barnet og elskere til den frisindede og flirtende landbokvinde. Med andre ord; der skal simpelthen være en god historie, der kan konkurrere med en tur i biografen eller med computerspillet derhjemme.

Stykket er således en sjov, men også karikeret fremstilling af landbokvinden og hendes liv. Publikum skal kunne se igennem skuespillets lejlighedsvis fordrejninger af kulturhistorien. De skal kunne sortere mellem disse og de reelle historiske informationer, der også er en del af det – ikke en hel let opgave, hvis man ikke på forhånd er velbevandret i kulturhistorien.

At det skal være underholdende og sjovt at gå på museum, er der næppe nogen, der vil stille sig kritisk overfor og *Barselsstuen* er også både godt lavet og frygtelig morsom, men der er en tendens til, at der fokuseres på aspekter af hverdagen, som hører til livets større og mere sjældne begivenheder så som for eksempel bryllup, fødsel og død, samt at der fokuseres på de sjove og karikerede fortællinger. Nogle aspekter af hverdagslivet – og dermed af landbokvindens mange facetter – må udelades, da de simpelthen ikke er underholdende nok i en dramaturgisk orkestreret sammenhæng.

Noter

- 1 På Frilandsmuseet ansattes Danmarks første museumsinspektør med fokus på undervisnings- og skolevirksomhed i 1963.
- 2 Fra midten af 1960'erne med Peter Michelsen og Bjarne Stoklund som medforfattere.
- 3 Kai Uldall, 1951.
- 4 Peter Michelsen overtog posten som overinspektør på Frilandsmuseet efter Kai Uldall i 1960.
- 5 Når de vel og mærke er nævnt.
- 6 Peter Michelsen, 1964 s. 7.
- 7 Peter Michelsen, 1964 s. 13.
- 8 Peter Michelsen, 1964 s. 14.
- 9 Peter Dragsbo, 2007 s. 103-116.
- 10 Kai Uldall, 1958 s. 93-106.
- 11 Bernhard Olsen, 1906 s. 2.
- 12 Peter Dragsbo, 2007 s. 103-116.
- 13 Peter Dragsbo, 2007 s. 110.
- 14 Holger Rasmussen, 1979 s. 106.
- 15 Holger Rasmussen, 1979 s. 17.
- 16 Holger Rasmussen, 1997 s. 5.
- 17 Helle Leilund, 2007.
- 18 Helle Leilund, 2007 s. 325.
- 19 Holger Rasmussen, 1997.
- 20 Helle Leilund, 2007 s. 326.
- 21 Holger Rasmussen, 1997a s. 30.
- 22 Begrebet *Italesættelse* skal forstås i Foucaultsk forstand. Italesættelsen er den måde, hvorpå vi omtaler tingene – og *kan* tale om tingene. Det er gennem sproget, vores kulturelle forståelse skabes. Igennem italesættelsen, kan man derfor undersøge, hvordan givne sandhedsparadigmer er blevet til diskurser.
- 23 Forekommer i forbindelse med gården fra Lundager i vejlederne fra 1940 og frem til 1985. Varierende sidetal.
- 24 Forekommer i forbindelse med gården fra Halland i vejlederne fra 1933 og frem til 1985. Varierende sidetal.
- 25 Forekommer i forbindelse med gården fra Vemb i vejlederne fra 1965 og frem til 1985. Varierende sidetal.
- 26 Lene Floris, 1997.
- 27 Nationalmuseet, 1968.
- 28 Arne Ludvigsen og Axel Steensberg, 1941 s. 5-24.

- 29 Forekommer i forbindelse med fiskerboderne i vejlederne fra 1950 og frem til 1985. Varierende sidetal.
- 30 Peter Michelsen, 1967.
- 31 Peter Michelsen, 1994 s. 67-79.
- 32 Bernhard Olsen, 1906, se for eksempel side 11, 13, 26, 31 og 32.
- 33 Rollebeskrivelser er upubliceret.
- 34 Bernhard Olsen, 1885 s. 2.
- 35 Forekommer i forbindelse med huset fra Agger i vejlederne fra 1958 og frem til 1985. Varierende sidetal.
- 36 Forekommer i forbindelse med gården fra Søndre Sejerslev i vejlederne fra 1970, hvor den åbnes på museet og frem til 1985. Varierende sidetal.
- 37 Peter Michelsen 1994.
- 38 Se for eksempel Ole Højrup 1975 og 1975a i litteraturlisten.
- 39 Mette Skougaard, 1981 s. 26.
- 40 H. Zangenberg, 1936 s. 84.
- 41 Bjarne Stoklund, 1952 s. 32.
- 42 Johanne Nielsen, 1960 s. 74-75.
- 43 Kai Uldall, 1958 s. 100.
- 44 Kai Uldall, 1958 s. 96.
- 45 Kai Uldall, 1958 s. 103.
- 46 Wibeke Haldrup, 2005, s. 214.
- 47 Peter Michelsen, 1964 s. 3.
- 48 Erik V. Jensen, 1977.
- 49 Hanne Frøsig, 1965 s. 40.
- 50 Bjarne Stoklund, 1952 s. 31.
- 51 Frilandsmuseet, 1925 s. 33.
- 52 Peter Michelsen, 1964 s. 4.
- 53 Peter Michelsen, 1964 s. 8.
- 54 Peter Michelsen, 1964 s. 4.
- 55 Marianne Zenius 1974.
- 56 Marianne Zenius 1974.
- 57 Kai Uldall (Fortsat af Michelsen, Peter og Stoklund, Bjarne) 1972 og frem til 1985. Varierende sidetal.
- 58 Edith Rosenmeier og Ole Højrup, 1984.
- 59 Richardt, Meyer-Heiselberg, 1965.
- 60 Jesper Herbert Nielsen, Mette Skougaard og Birgit Vorre, 1990.
- 61 Peter Dragsbo, 2007 s. 110.
- 62 Lene Floris, 1994.
- 63 Mikkel Venborg Petersen, 2001 s. 2.
- 64 Inger Tolstrup og Mikkel Venborg Pedersen (red.), 2007 s. 8.

- 65 Mikkel Venborg Petersen, 2001 s. 18 og 37 forekommer også i vejlederen fra 2007.
- 66 Inger Tolstrup og Mikkel Venborg Pedersen (red.), 2007 s. 126.
- 67 Mikkel Venborg Petersen 2001, s. 40 forekommer også i vejlederen fra 2007.
- 68 Mikkel Venborg Petersen 2001, s. 48 forekommer også i vejlederen fra 2007.
- 69 Mikkel Venborg Petersen 2001, s. 18 forekommer også i vejlederen fra 2007.
- 70 Mikkel Venborg Petersen 2001, s. 18 forekommer også i vejlederen fra 2007.
- 71 Inger Tolstrup og Mikkel Venborg Pedersen (red.), 2007, s. 124.
- 72 Niels Erik Jensen og Rikke Bengtha Ruhe, 2006.
- 73 Sten Rentzhog, 2007.
- 74 Sten Rentzhog, 2007 s. 239.
- 75 For eksempel Wahlberg, 2000, Löfgren 2001, O'Dell 2002 og 2005.
- 76 O'Dell, 2002 s. 14.
- 77 http://natmus.dk/fileadmin/user_upload/natmus/frilandsmuseet/pdf-filer/Frilandsmuseet_folder_2013.pdf.
- 78 Peter Henningsen, 2013 s. 37.

Litteratur

- Adriansen, Inge: "Museumspædagogik 1969-1994". *Dansk Tidsskrift for museumsformidling nr. 14*, 1994, side 15-56.
- Busch, Ebba: "En 'storkerede' fra Vesteregnet" *Nationalmuseets Arbejdsmark*, 1961, s. 101-107.
- Dragsbo, Peter: "Kaminhuse og nationsprojekt – Nationalmuseet set fra Sønderborg Slot". *Nationalmuseets Arbejdsmark*, 2007, s. 103-116.
- Floris, Lene: "Frilandsmuseets Skolestue – Museumspædagogik og formidling gennem 30 år". *Dansk Tidsskrift for museumsformidling nr. 14*. 1994.
- Floris, Lene: "Livet på landet 1880-1960 i fremtidens lys". *Nationalmuseet Arbejdsmark*, 1997, s. 115-126.
- Friis, Lars, Kirk, Frode og Skougaard, Mette: "Fattighuset Greve Hospital på Frilandsmuseet". *Nationalmuseets Arbejdsmark*. 1985.
- Frilandsmuseet Lyngby: *Vejleder i Museerne ved Lyngby*. Lyngby 1925.
- Frilandsmuseet: *Kort vejleder i Frilandsmuseet ved Lyngby*. København 1933 samt årgang 1937, 1939, 1940, 1941, 1945, 1947, 1949 og 1950.
- Frøsig, Hanne: "Senge på Frilandsmuseet". *Nationalmuseets Arbejdsmark 1963-1965*. 1965 s. 39-50.

- Haldrup, Wibeke: "Midsommerkrone og marsklandskab – museumsfoto­grafiet som kilde og genstand". *Nationalmuseets Arbejdsmark*, 2005, s. 205-221.
- Henningsen, Peter: "Rejsen til fortiden. Frilandsmuseet og det poetiske mu­seum". *Frilandsmuseets Venner Nyt 2 April 2013*.
- Højrup, Ole: "Bondekulturens arbejdsdeling". *Ethnologia Scandinavia*, 1975 s. 23-37.
- Højrup, Ole: *Landbokvinden. Rok og kærne. Grovbrød og vadmæl*. Nationalmu­seet. København 1975a (originaludgivelse 1966).
- Jensen, Erik V.: "Frilandsmuseet – haver og landskab". *Nationalmuseets Ar­bejdsmark*, 1977 s. 69-79
- Jensen, Niels Erik og Ruhe, Rikke Bengtha: "Hverdagens industrialisering – An­delsbyen på Frilandsmuseet". *Nationalmuseets Arbejdsmark*, 2006 s. 35-56.
- Larsen, Carsten U.: "Glimt af 200 år – og kig frem". *Nationalmuseets Arbejds­mark 1807-2007*, 2007 s. 15-56.
- Leilund, Helle: "Dragter og tekstiler på Nationalmuseet". *Nationalmuseets Ar­bejdsmark*, 2007 s. 325-304.
- Ludvigsen, Arne og Steensberg, Axel: "En dansk bondegaard gennem 2000 år". *Nationalmuseets Arbejdsmark*, 1941 s. 5-24.
- Löfgren, Orvar og Frykman, Jonas: *Det kultiverede mennesket*. Oslo 1994.
- Löfgren, Orvar: "Den nya ekonomien – en kulturhistoria i Kulturella". *Perspek­tiv nr. 3*, 2001.
- Meyer-Heiselberg, Richardt: "Skolen på museum". *Nationalmuseets Arbejds­mark*, 1965 s. 97-102.
- Michelsen, Peter: "Nationalmuseets Bondegårds Undersøgelser". *Nationalmu­seets Arbejdsmark*, 1962 s. 73-93.
- Michelsen, Peter: *Frilandsmuseet. Nationalmuseets 7. afdeling, Kort vejleder*. København 1964 samt årgang 1965 og 1978.
- Michelsen, Peter: "Frilandsmuseets hus fra Ødis Bramdrup". *Nationalmuseets Arbejdsmark*, 1967 s. 139-156.
- Michelsen, Peter: "Herregården på Frilandsmuseet". *Nationalmuseets Arbejds­mark*, 1984, s. 21-28.
- Michelsen, Peter: *Frilandsmuseet ved Sorgenfri*. Nationalmuseet 1985.
- Michelsen, Peter: "Frilandsmuseets fiskerhus fra Agger". *Nationalmuseets Ar­bejdsmark*, 1994, s. 67-79.
- Mikkelsen, Brian og Bendtsen, Bent: *Danmark i kultur- og oplevelsesøkon­omien – 5 nye skridt på vejen, vækst med vilje*. 2003 <http://kum.dk/>.
- Nationalmuseet: *Fra Nationalmuseets Arbejdsmark*. København. Årgang 1928 til 1957.
- Nationalmuseet. *Nationalmuseets Arbejdsmark*. København. Årgang 1958 til 2012.

- Nationalmuseet: "Glimt fra Nationalmuseets arbejdsmark". *Nationalmuseets Arbejdsmark*, 1968.
- Nielsen, Jesper Herbert, Skougaard Mette og Vorre, Birgit: "Det begynder på Djursland... en genoptagelse af Nationalmuseets Bondegårdsundersøgelser". *Nationalmuseets Arbejdsmark*, 1990 s. 104-117.
- Nielsen, Johanne: "Bryllup på en skipperø". *Nationalmuseets Arbejdsmark*, 1960 s. 72-85.
- O'Dell, Tom: "Upplivelsens lockelser, tingens dynamik" *Upplivelsens materialitet*. Lund 2002.
- O'Dell, Tom: "Upplivelsens makt: Gåvobyte i det senmoderna". *Upplivelsens materialitet*. Lund 2002b.
- Olsen, Bernhard: *Vejleder gennem Dansk Folkemuseum*. København 1885.
- Olsen, Bernhard: *De gamle Huse i Kongens Have. Vejviser i Bygningsmuseet (Afdeling af Dansk Folkemuseum)*. København 1887.
- Olsen, Bernhard: *Vejleder i Museerne ved Folevad (Lyngby)*. København 1906.
- Pine, B. Joseph & James Gilmore: *The Experience Economy: Work is Theatre and Every Business a Stage*. Boston 1999.
- Rasmussen, Holger og Hans Henrik Engqvist: "Nationalmuseets Bondegårdsundersøgelser". *Fra Nationalmuseets Arbejdsmark*, 1945 s. 35-47.
- Rasmussen, Holger: *Bernhard Olsen – virke og værker*. København 1979.
- Rasmussen, Holger: *Jeg har i Dag købt 12 Tønder Land – museumsmageren Bernhard Olsen*. Sorgenfri 1997.
- Rasmussen, Holger: *Lønligt liv er lykkeligt – Bernhard Olsen som kulturhistoriker*. Landbohistorisk Selskab 1997a.
- Rentzhog, Sten: *Friluftsmuseerna – en skandinavisk idé erövrar världen*. Carlsons Bokförlag 2007.
- Rollebeskrivelser til levendegørelsen på Frilandsmuseet*. 2007-2011 upubliceret.
- Rosenmeier, Edith og Højrup, Ole: "Fra barnepige til husjomfru". *Nationalmuseets Arbejdsmark*, 1984 s. 80-88.
- Skougaard, Mette: "Skolen i Skolestuen – træk af formidlingsarbejdet ved Frilandsmuseet". *Nationalmuseets Arbejdsmark*, 1981 s. 23-30.
- Stoklund, Bjarne: "Gammeldags Landbrug på Læsø". *Nationalmuseets Arbejdsmark*, 1952 s. 31-40.
- Stoklund, Bjarne: "Frilandsmuseets gård fra Lønnestak" *Nationalmuseets Arbejdsmark*, 1968 s. 27-44.
- Stoklund, Bjarne: "Læsøboerne og det daglige brød". *Nationalmuseets Arbejdsmark*, 1969 s. 5-16.
- Stoklund, Bjarne (red.): *Kulturens nationalisering. Et etnologisk perspektiv på det nationale*. København 2002.

- Tolstrup, Inger og Venborg Pedersen, Mikkel (red.): *Landskab, bygning, menneske. Vejledning til Frilandsmuseet*. Kgs. Lyngby 2007.
- Uldall, Kai: *Frilandsmuseet. Nationalmuseets 7. afdeling, Vejleder*. København 1951 samt årgang 1953, 1955, 1956, 1958, 1960 og 1962.
- Uldall, Kai: "Frilandsmuseet". *Nationalmuseets Arbejdsmark*, 1958 s. 93-106.
- Uldall, Kai. (Fortsat af Michelsen, Peter og Stoklund, Bjarne): *Frilandsmuseet. Nationalmuseets 7. afdeling, vejleder*. Lyngby 1965 samt årgang 1968, 1969, 1970, 1972, 1975, 1978, 1980, 1985.
- Venborg Pedersen, Mikkel med Jensen, Niels Erik og Vendsild, Henrik: *Landskab, bygning, menneske. Guide*. Sorgenfri 2001.
- Wahlberg, Maria: "Upplevelser värda miljoner". *Svenska Dagbladet d. 25 oktober 2000*.
- Yde-Andersen, D.: "Danmarks sidste folkedragt – lidt om Fanniker og Sønderhøninger og deres dragt". *Nationalmuseets Arbejdsmark*, 1956 s. 83-92.
- Zangenberg, H.: "En gammel rømmøgaard". *Nationalmuseets Arbejdsmark*, 1936 s. 83-87.
- Zenius, Marianne: "Knipleskolen fra Nørre Sejerslev". *Nationalmuseets Arbejdsmark*, 1974, s. 121-130.

Summary

The article focuses on the different ways the rural woman has been portrayed by the open air museum *Frilandsmuseet* through the museum guides and the yearly published magazine *Nationalmuseets Arbejdsmark*. The museum was founded in 1897 by Bernhard Olsen, but did not become part of the Danish National Museum before 1920. In the material from that time, the first thing that becomes apparent is how absent the rural woman is in the material – as is her husband, her children and her servants. This is to be understood in relation to the academic interest of open air museums at the time. In the course of the 19th century most of the European countries were tied up in national romanticism and busy defining themselves as nation-states different from all the other nation-states. In light of the resent wars between Denmark and Germany, the Danish battle was set upon defining the true ethnic cultural boundaries between the two countries. The architectural constructions, not the lives lived there, thus became the most important focus of the research. It is however interesting to see, that back in Bernhard Olsen's early days at the museum the rural woman was portrayed as part of the national project in the form of her attire. Her attire symbolized both an old and noble tradition within the womanly handicraft and was an expression of the true and original Danish national spirit.

Small passages in the museum guide and articles in the *Arbejdsmark*, pro-

vides us with peaks at the rural woman's representation at the museum. One of them has to do with her daily chores mainly cooking and the production of textiles. In this context the rural woman is spoken of as *the wife* or *housewife* as opposed to later texts where she is referred to as a *woman* or *maidservant*.

Another representation of the rural woman found in the guides and the articles focuses on her as a special ecological variation situated in the Danish coastal and island areas. In these environments, the woman was, opposed to most other environments, usually the one cultivating the land as the man was typically making a living as a sailor. By that point in time, the academic interest was not satisfied sorting architectural constructions into chronological development series, however were researching the ecological prerequisites and their implications on rural buildings – different from region to region.

Later the academic interest in the museums buildings came to show not only the ecological variation, but also the social variation between the people and the buildings in the rural communities. However this new focus is only slightly mirrored in the portrayal of the rural woman in the research material used.

In the 1960s the museum educator is introduced in Denmark as well as an actual reflected educational communication at the museums. To study this period in time more thoroughly, one needs to consult more and different types of research material to give a complete picture of the representation of the rural woman – an exciting task ahead. The article explores this period of museum educators in the 1960s and the use of living-history in the latest years in the last part of the text, and discusses how these interests have influenced the representation of the rural woman.

Forfatterpræsentation

Line Jørgensen, født 1983, cand. mag. i Europæisk Etnologi 2008, Ekstern lektor ved Europæisk Etnologi på Københavns Universitet siden 2008. Har tidligere været ansat på Frilandsmuseet. Har skrevet specialet "At opleve kulturhistorien" om formidlingsstrategier på Frilandsmuseet.