

Fra tanke til tekst

–på hvilken måte, og i hvilken grad bruker museene faghistoriske fremstillinger i arbeidet med å lage utstillinger?

Camilla Holm Velle

Masteroppgave i historie

Institutt for arkeologi, konservering og historie

UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2016

Sammendrag

En museumsutstilling har som formål å formidle en historie om et sted, en person, en gjenstand eller kanskje litt om alle sammen. Men om man besøker en utstilling uten stor forkunnskap om temaet som skal formidles, så er den besøkende avhengig av tekster for å forstå utstillingens mål og mening.

Denne oppgaven vil ta for seg hvordan den historiske fremstillingen i tekstarbeid blir til, ved å ta for seg selve tekstarbeidet, analysere utvalgte tekster og se det ferdige arbeidet mot prosjektarbeidernes opprinnelige mål og visjoner. Det trekkes inn de nasjonale målene og kravene for forskning og formidling i museene, som er publisert i *Stortingsmelding nummer 49 (2008-2009)*. Denne oppgaven ønsker å se om de nasjonale målene oppfylles, ved å studere to separate utstillinger i Vestfoldmuseene Interkommunale Selskap (IKS).

Utstillingene tar henholdsvis for seg kvinnehistorien på jernverket Eidsfoss, som i dag er et levende kultursamfunn i nordre Vestfold, og borgerkrigstiden i Tønsberg mellom år 1130 og 1240. I kapitlene som omhandler utstillingene vil utstillingenes tekster, med hovedfokus på den historiske framstillingen, bli sammenliknet med opphavskilden(e). Ved å bruke denne analytiske metoden vil jeg vise hvor mye eller lite tekstforfatteren har benyttet seg av kildenes opprinnelige materile og hvordan tekstforfatterens egen tolkning og fremstilling kommer frem i utstillingsteksten.

Etter å ha analysert utstillingene separat, deretter vil jeg foreta en komparativ analyse av utstillingene for å se på forskjeller og ulikheter i fremgangsmåte og resultat. Her vil jeg diskutere utstillingenes endelige historisk framstilling. I det samme kapittelet vil tekstforfatterenes faglige etterretlighet og deres tekstarbeid bli

Forord

Museene oppdrag i vår tid er å formidle historie, kultur og kulturarv gjennom sine utstillinger. Dette skal formidles til et publikum, som er den vanlige mannen i gaten. Målgruppen er ikke eksperter har mye kunnskap om temaet i utstillingen (de er selvfølgelig også innom) eller personer som nødvendigvis kan så mye på forhånd. Målet er å gjøre historien forståelig for allmennheten.

Oppgaven kan oppfattes å ha et kritisk og kanskje negativt utgangspunkt, men mitt mål og utgangspunkt var å forstå hvorfor og hvordan tekstforfatterne tok de valgene som de gjorde. Dette har vært en balansegang som jeg til tider har funnet vanskelig. Men jeg er takknemlig for deres forståelse, tålmodighet og ikke minst velvilje til å frigi sitt arbeid til meg. Jeg retter særlig takk til mine kollegaer på Slottsfjellmuseet og Nord-Jarlsbergmuseene, da utstillingene i oppgaven tilhører Vestfoldmuseene som begge museene er del av.

Videre ønsker jeg å takke min rolige og tålmodige veileder, Jan Eivind Myhre. Han hjalp meg å få en form på oppgaven min og ga med gode pekepinn til litteratur og personer som jeg burde kontakte. Videre har hans tillitt latt meg jobbe i mitt eget tempo, men alltid vært tilgjengelig for råd og samtaler. Og jeg må ikke minst takke Lise Emilie Fosmo Talleraas, uten hennes nysgjerrighet og konstruktive tilbakemeldinger hadde ikke denne oppgaven fått den utformingen den har. Takk for at du leste korrektur og ga meg tilbakemeldinger da skrivesperren trengte seg på.

Til slutt ønsker jeg å takke min mann og min familie. Selv om vårt hjem og min tid til tider har vært helt okkupert av mitt arbeid, så har jeg ikke blitt møtt av annet enn lykkeønskninger og kjærlighet. Denne oppgaven hadde aldri blitt ferdig om disse personene ikke gitt meg sin støtte og tillit. Og jeg er ydmyk og takknemlig, og samtidig føler jeg en glede ved å være ferdig med denne oppgaven.

Camilla Holm Velle , mai 2016

Innholdsfortegnelse

Sammendrag.....	2
Forord.....	3
Kapittel 1: Innledning.....	6
1.1 Bakgrunn	6
1.2 Tema og problemstilling.....	7
1.2.1 Å arbeide med historiske kilder	8
1.2.2 Personen og budskapet bak utstillingstekstene	9
1.3 Teori og begreper	10
1.3.1 Historiografi	11
1.3.2 Historiedidaktikk	12
1.3.3 Hvorfor historiebevissthet er viktig	13
1.4 Tidligere forskning	14
1.5 Oppgavens struktur og metode	15
1.6 Kilder	18
Kapittel 2: Museene som institusjoner	19
2.1 Museenes hovedmål, «de fire f-er»	19
2.1.1 Forvaltning	21
2.1.2 Forskning.....	22
2.1.3 Formidling.....	23
2.1.4 Fornyng	24
Kapittel 3: Kringsatt – krig i Vestfold	26
3.1 Om utstillingen.....	26
3.1.1 Beskrivelse av utstillingen.....	27
3.1.2 Utgangspunkt. Tanker, mål og visjoner	27
3.1.3 Kilder og tekstforfattere med deres faglige bakgrunn.....	28
3.1.4 Skriveprosessen og teksteksempler.....	29
Kapittel 4 Til Elise	41
4.1 Om utstillingen.....	41
4.1.1 Beskrivelse av utstillingen.....	42
4.1.2 Utgangspunkt. Tanker, mål og visjoner	42

4.1.3	Kilder og tekstforfattere med deres faglige bakgrunn	43
4.1.4	Skriveprosessen og teksteksempler.....	44
Kapittel 5	Diskusjon.....	50
5.1	Sammenlikning av utstillingene	50
5.1.1	Kildevalg	51
5.1.2	Faglig etterrettelighet.....	55
5.1.3	Har utstillingene oppfylt sine opprinnelige mål og visjoner?	57
5.3	Er oppgavens utstillinger representative for tilsvarende utstillinger?	61
Kapittel 6	Oppsummering	66
Bibliografi Feil! Bokmerke er ikke definert.	
Vedlegg	73

Kapittel 1: Innledning

1.1 Bakgrunn

Utgangspunktet for denne oppgaven er min egen erfaring som historiestudent, særlig da jeg litt på slump meldte meg opp til et nytt fag på Høgskolen i Vestfold i mitt siste semester av bachelorprogrammet i 2013. Faget omhandlet historiedidaktikk, historiebruk og historieformidling og ble ledet av Halvdan Eikeland. Ordet «didaktikk» slo jeg opp i smug, hvor jeg for hver forelesning forsto mer og mer viktigheten av å være bevisst rundt ens egen formidling av kunnskap. Vi som deltok på dette faget lærte mye om hvordan historiefaget har blitt brukt og misbrukt gjennom formidling, da med særlig vekt på undervisning i skolene. Men også hvordan historiske «sannheter» i lokalmiljø eller familier, kan være en annen versjon eller helt feil om man går til kildene og undersøker hva som faktisk hendte. Noe av det viktigste inntrykket jeg satt igjen med etter min eksamen i faget, var at enhver formidler skal være bevisst om sin egen formidling av historien og hvilken del(er) man velger å ta med i denne formidlingen. Den valgte fremstillingen gir én versjon av historien, det er alltid flere sider av en historie.

Våren og sommeren 2013 jobbet jeg som sommervakt i Vestfoldmuseene, samt at jeg ble leid inn som ekstrahjelp under skoleopplegg i Den kulturelle skolesekken. Med mitt nylige avsluttede historiedidaktikkfag friskt i minne, så begynte jeg å gjøre meg noen tanker rundt museenes rolle innen historieformidling. Tross alt; museene er ofte beryktet for og bare å ha «kjedelige og gamle ting». Og jeg kikket rundt i museene, leste de historiske tekstene. Da jeg aldri har hatt et spesifikt tema eller tidsperiode som fordypningsområde (alt er spennende!), oppdaget jeg at i noen utstillinger *manglet* deler som jeg syntes var viktige å formidle. Eller jeg ble usikker på om det faktisk stemte det som stod, slik at jeg måtte slå det opp senere for å undersøke. Kildekritikk en viktig del av arbeidet med historiske kilder og det er også et populært tema når nye historiske filmer, serier eller bøker blir tilgjengelig for publikum. Men har denne debatten berørt museene til samme grad? Debatten har vært til stede, men kanskje ikke så synlig i samfunnet. Jeg er glad for at det blir publisert flere forskningsoppgaver og artikler som belyser museenes roller og oppgaver, det er bra for dem å evaluere sitt eget ståsted og bli en mer aktiv samfunnsaktør. Det er for mange til å liste opp her, men det

anbefales og blant annet besøke hjemmesidene til Museumsnytt, som er landets eneste fagblad for museumssektoren.¹

1.2 Tema og problemstilling.

Formålet med denne oppgaven er å gjøre rede for hvordan det arbeides med historiske framstillinger i museene, da med tanke på tekstarbeidet i forbindelse med en utstillingsproduksjon. Problemstillingen til denne oppgaven er: På hvilken måte, og i hvilken grad bruker museene faghistoriske framstillinger i arbeidet med å lage utstillinger? Kjennetegnet ved de fleste utstillingsproduksjoner er at de består av historiske gjenstander som er satt i en historisk kontekst.

Utstillingene jeg ønsker å undersøke er *Kringsatt – Vestfold i Krig. Borgerkrigstid 1130–1240* og *Til Elise. Formerenke på Eidsfos Verk* produsert av fagpersoner på ulike avdelinger (les: museer) i Vestfoldmuseene IKS, og undersøke hvordan arbeidet med utstillingstekstene har foregått. *Kringsatt – Vestfold i Krig. Borgerkrigstid 1130–1240*² er produsert av Slottsfjellmuseet i Tønsberg. Utstillingen *Kringsatt* består av to separate utstillinger under samme tittel, hvor den andre utstillingen har undertittelen *Fem år i krig 1940–1945*.³ Begge utstillingene er produsert under tematikken «krig i Vestfold» men ellers er de ikke direkte knyttet til hverandre, foruten utstillingsrommene er tilknyttet hverandre gjennom felles gjennomgangsdører. *Til Elise. Formerenke på Eidsfos Verk*⁴ er produsert av Nord-Jarlsbergmuseene og utstillingen er tilgjengelig ved besøk til Eidsfoss. Utstillingen er lokalisert i de gamle arbeiderboligene i Bråtagata, og i tilknytning til Gamle Eidsfos Kro.

Oppgaven vil fokusere på tekstarbeidet, men samtidig som den ser tekstarbeidet i sammenheng med flere sider ved utstillingsarbeidet. Dette er fordi det er svært mange faktorer som påvirker tekstarbeidet. Jeg vil i neste kapittel gjøre rede for flere av disse faktorene for å gi en større forståelse av omfanget.

¹ www.museumsnytt.no

² Utstillingens navn er forkortet i resten av oppgaven til *Kringsatt*

³ Slottsfjellmuseet, 2012

⁴ Utstillingens navn er forkortet i resten av oppgaven: *Til Elise*. Tidligere ble stedsnavnet skrevet med enkel s

Denne oppgaven vil ha en historiedidaktisk innfallsvinkel. En museumsutstilling regnes ofte som en multimodal tekst, dvs. at teksten ofte er sammensatt av flere virkemidler. Ved å studere tekstene mer eller mindre isolert fra effektene rundt vil gi et annet inntrykk enn å se på utstillingen som en helhet. Men dette gjøres bevisst for å undersøke hva tekstene formidler og om de kan forstås uavhengig av utstillingen de er en del av.

Det legges særlig vekt på arbeidet forbindelse med tekstskrivningen og mindre på andre elementer som en utstilling inneholder, som estetiske uttrykk og andre visuelle effekter. Forklaringer av fagbegrep og teorier senere i dette kapittelet.

1.2.1 Å arbeide med historiske kilder

Arbeid med historiske kilder og skriving av historiske tekster er ikke forbeholdt historikere, men også fagpersoner som har sin faglige bakgrunn i for eksempel etnologi, arkeologi eller kulturhistorie. Den historiske innfallsvinkelen som velges av tekstforfatteren får følger for tekstens innhold og budskap

Når et museum skal bygge en ny utstilling, må det være med tekster som forteller besøkende hva de ser på og hvilken betydning gjenstanden har for det som vises frem i utstillingen. Men de historiske kildene som overlever til vår tid er kun fragmenter, og det er ikke mulig å få et fullstendig bilde på hva som egentlig hendte. Nye generasjoner historieskrivere tolker og vinkler historien annerledes enn tidligere historieskriving. Å bygge en utstilling på et museum ofte et tverrfaglig prosjekt, hvor det er personer med ulike ansvarsområder må jobbe sammen for å skape et helhetlig uttrykk.

Allerede på planleggingsstadiet til en utstilling jobbes det med å finne løsninger som kan forene det visuelle uttrykket og det faglige innholdet utstilling krever. Med utgangspunkt i prosjektbeskrivelsen skal personene involvert finne kilder som kan brukes, finne ut hvilken historie som skal fortelles og hvordan gjøre dette på begrenset spalteplass i utstillingen. Arbeidet med tekstene kommer ofte etter at gjenstandene og selve utstillingsrommet har blitt noe utarbeidet, slik at tekstarbeidet er noe av det siste som kommer på plass før åpning. Endres utstillingskonsept underveis må også tekstene være med på endringen, noe som kan føre til mindre endringer eller produksjon av helt nye tekster. Det jobbes intensivt jo nærmere

åpningsdatoen kommer og dermed prioriteres ikke dokumentasjon av eget arbeid, som å skrive omfattende kildelister eller å ta vare på notater om tanker og ideer som dukker opp.

Kulturhistoriker Anne Eriksen tar opp problematikken om tekstenes forfatter og den faglige bakgrunnen til forfatteren i hennes bok *Museum. En kulturhistorie*. I følge Eriksen er det svært sjelden at formidlingsopplegg dokumenteres, og at det er vanskelig å etterprøve arbeidet for å finne ut hva slags ideer og tanker som ligger til bunns for utstillingene.⁵

Museumsutstillinger bærer preg av å være et anonymt medium, ifølge Eriksen. De sier lite om hvem som er avsender og avsenders tanke og mål med utstillingen. Med dette utgangspunktet kan det være vanskelig (både som fagperson og tilskuer) og om utstillingens faglige innhold holder mål. Er utstillingen basert på kun faglig kunnskap, eller stoff bygget på fantasi og intuitiv?⁶

1.2.2 Personen og budskapet bak utstillingstekstene

Hvem som står bak ideen til utstillingen og budskapet til utstillingen blir i mange sammenhenger ikke dokumentert og tatt vare på for senere analyse og vurdering. Svært mange utstillinger har en gitt tidsperiode de skal formidle et budskap, hvor denne bakgrunnskunnskapen for utstillingen blir pakket bort sammen med utstillingen når tiden er ute. Økt bevissthet de siste årene har likevel bidratt til at museene har blitt flinkere med å dokumentere sine kilder og metoder. Kulturhistorisk museum i Oslo og Universitet i Oslo bidrar til å øke denne bevisstheten ved å samarbeide om å tilby oppdatert og relevant pensum for sine studenter. I 2012 lanserte Kulturhistorisk museum og Universitet i Oslo faget Utstillingsproduksjon – museologisk teori og praksis, hvor produksjon av utstillingstekster er et eget tema på pensum.⁷ Fra fagets start til slutt må studentene dokumentere sin egen arbeidsprosess, tanker, ideer og kilder. På denne måten er det lettere for studentene og sensoren ved eksamen å se tilbake på valg og dermed kunne diskutere og evaluere prosess til endelig utstillingskonsept.

Museenes faglige integritet står svært sentralt. Det er en allmenn oppfatning at museer regnes som en troverdig institusjon, og det som formidles på et museum ansees som sant. Men det er

⁵ Eriksen, 2009, s. 182

⁶ Aronsson, Mailkorrespondanse, 2014, s. 125

⁷ Institutt for kulturstudier og orientalske språk u.d.

flere aktører som er med på å bestemme hvordan museene skal jobbe med sin faghistoriske fremstilling, hvor offentlige dokumenter som Stortingsmeldinger er styrende dokumenter og er med på å formulere museenes samfunnsoppdrag. I *Stortingsmelding nummer 49 (2008-2009)* har det blitt formulert hovedmål for museumssektoren. Meldingen definerer museenes rolle som en forsknings- og formidlingsinstitusjon på et nasjonalt nivå. Videre legges Stortingsmeldingen til grunn for at museene skal forsterke sitt samfunnsoppdrag: Ved å øke forskningssamarbeid, nå et bredere publikum gjennom aktuell formidling, og samtidig legge til rette for en faglig utvikling som er forankret i solide institusjoner. Stortingsmeldingen i sin helhet er en god målestokk for hvilke faglige krav museene må forholde seg til. Det meldingen ikke tar hensyn til, er utgangspunktet til de ulike museene når det kommer til arbeidet frem mot en ny utstilling. Store museer har ofte flere fagfolk og ressurser de kan bruke, og dermed vil også det faglige innholdet vanligvis gjenspeile dette. Dette er fordi større ressurser ofte gir bedre tilgang til fagpersoner, ansatte eller innleide konsulenter, og det også er flere mennesker som arbeidsmengden kan fordeles på. Jeg vil komme tilbake til Stortingsmelding nummer 49 i kapittel to, hvor jeg vil redegjøre for hvilke retningslinjer og plikter de norske museene har i sin rolle som historieformidler og samfunnsaktør.

1.3 Teori og begreper

Oppgaven vil ha en historiedidaktisk tilnærming, hvor planlegging, gjennomføring og etterevalueringen av utstillingene vil være viktige punkter som blir tatt opp i kapitlene til hver utstilling. I dette avsnittet vil jeg gjøre rede for flere viktige begreper og deres teorier som er sentral i denne oppgaven. Først vil jeg redegjøre for forskjellen mellom forskning og kunnskapsproduksjon. Deretter vil jeg redegjøre for begrepene historiografi og historiedidaktikk. Her vektlegges teoriene til historikerne Jörn Rüsen, Karl-Ernst Jeismann og Jan Eivind Myhre.

Det er to begreper som vil brukes mye i denne oppgaven, forskning og kunnskapsproduksjon. Begrepene brukes ofte om hverandre og må avklares for å forhindre forvirring senere i oppgaven. I følge rapporten *Forskning om museer og arkiv* anses arbeid som er publisert som fagfelleverderte artikler, som forskning.⁸ Arbeid som ikke publiseres etter kravene som

⁸ Kulturrådet, 2013

gjelder for vitenskapelige artikler, regnes som kunnskapsproduksjon. I samme rapport åpnes det for diskusjon om museumsforskning skal regnes som en egen kategori, da museumsforskning kjennetegnes ved kort vei mellom forskning og publikasjon. Det krever mer arbeid for å utarbeide museumsforskning til en vitenskapelig artikkel til fagfelleevaluering og dermed blir denne publikasjonsmetoden ofte valgt bort i mangel på tilstrekkelig arbeidstid. Men det er viktig å bemerke at innholdet i en kunnskapsproduksjon ofte har et godt faglig innhold og dermed kan være en like god kilde til historiske fremstillinger, som fagfellevurdert arbeid.

1.3.1 Historiografi

Historiografi er en gren av historievitenskapen som tar for seg fagets historie og refleksjoner rundt tolkninger av historiske kilder.. Den tar for seg de grunnleggende kjennetegnene ved historieskriving. Utgangspunktet er at alle kulturer, også samme kulturen gjennom ulike tider, er ulike og har sine særegenheter og kjennetegn. Da spør historiografien hvordan en historiker, med ståsted i sin kultur og tid, kan gi en «objektiv» historieteoretisk fremstilling av en annen kultur. Utfordringen er at historikeren, bevisst eller ubevisst, overfører ~~av~~ sine egne kulturelle forutsetninger mens studien av den andre kulturen foregår. Videre så vil politiske agendaer og dagsaktuelle spørsmål påvirke hvilke spørsmål historikeren vil stille i sin studie. Dessuten vil historikerens kulturkrets påvirke studiet, hvor hvilken faggruppe og sosiale kretser som historikeren tilhører, være med på å forme studiens oppbygging, tematikk og innhold. Dette er veldig relevant for denne oppgaven, tekstforfatterens bakgrunn og arbeidsmetode vil være med på å forklare utstillingstekstens endelige utforming.

I eldre historiografisk forskning var man mer opptatt av å forske på tidligere historikere og deres arbeid, hvor det var stor interesse for deres tanker og politiske holdninger, og hvordan deres forgjengere påvirket historieskrivingen. Innen nyere historiografisk forskning er det mer fokus på forskningsmiljøer og historikerens egne forskningsmønstre. Her kan det nevnes forskning på etablering av forskningsorganisasjoner, oppbygging av forskningsinstitusjoner og forskertradisjonen i seg selv.⁹ |

⁹ Store norske leksikon, 2013

Museene har som mål å bli en selvstendig forskningsinstitusjon, men for mange museer er dette et svært langsiktig mål. I følge Eriksen tar museene noe lett på forskerkravet som er pålagt museene.¹⁰ I Norge er det kun universitetsmuseene som har forskningsplikt og universitetsmuseene har høyere konsentrasjon av fagpersoner med formell forskerkompetanse. Jeg kommer tilbake til fordelingen av forskerkompetanse i museumssektoren i kapittel fem. Museene har tett samarbeid med andre forskermiljøer, både akademiske og ikke-akademiske, som universiteter og lokale historielag. Det er også vanlig at museene utveksler kunnskap i felles nettverk, da forskning og kunnskap gjort ved et tilsvarende museum ofte har overføringsverdi til andre museer. Både *Kringsatt* og *Til Elise* inneholder forskning gjort av eksterne fagpersoner, henholdsvis fra Høgskolen i Sørøst-Norge, og Universitetet i Oslo.

1.3.2 Historiedidaktikk

Selve begrepet historiedidaktikk er ofte forbundet med et fag som befinner seg i grenseland mellom flere fagdisipliner. Det er mer kjent som en praktisk-pedagogisk disiplin som har vært opptatt av historieformidling. Siden midten av 1970-tallet har det vært jobbet for at historiedidaktikk skal være en selvstendig disiplin, hvor «all» historisk formidling skal regnes med. Faget regnes som et praktisk-teoretisk fag, hvor teoretisk planlegging, gjennomføring og etterevaluering inngår som sentrale deler. Historiedidaktikken er et fag med slektskap til både de vitenskapelige og samfunnsfaglige retningene og har flere fagbegreper som må sees samtidig og uavhengig av hverandre. Da faget er ungt, er det mange ulike definisjoner, hvor denne oppgaven forholder seg til historikerne Jörn Rüsen og Karl-Ernst Jeismann.

Jörn Rüsen forsøkte seg på følgende definisjon av begrepet historiedidaktikk:

Historiedidaktikk er vitenskapen om historisk læring og ikke en vitenskap om formidling av historievitenskapelig produsert historisk viten.¹¹ For å forstå hva som menes med denne definisjonen, må enda et begrep av Rüsen på plass: Historiebevissthet. Det er ikke uvanlig å bruke historiedidaktikk og historiebevissthet i sammenheng, da de utfyller hverandre. Det som menes med historiebevissthet, er hver persons mentale prosess for å bearbeide og fortolke historien. På den måten kan historien knyttes opp til noe i sin egen tid, og på den måten

¹⁰ Eriksen, 2009, s. 177

¹¹ Etter Eikeland 2000

levendegjøre den. Det er vanlig å skille mellom en «indre» og «ytre» historiebevissthet, hvor en den indre historiebevisstheten er evnen til å gjøre historien aktuell for deg selv, og den ytre historiebevisstheten er evnen til å gjøre historien aktuell i en større skala utenfor deg selv, som et samfunn, en gruppe eller nasjon. Disse måtene å drive med historisk erindring henger sammen, men er likevel viktige å kunne skille fra hverandre.

Rüsen presiserer historiebevissthet ytterligere, hvor han bruker et nytt begrep: narrativ kompetanse. Dette er et nøkkelbegrep som er knyttet nært til historiebevissthet, da narrativ kompetanse beskriver evnen til å knytte fortid og nåtid sammen og dermed gjøre historien aktuell for nåtiden. Så deles narrativ kompetanse opp i tre egenskaper av Rüsen: 1) evne til å oppleve og erfare fortiden 2) evne til å tolke fortiden, slik at den blir satt i sammenheng med nåtiden 3) evne til å orientere seg i forhold til nåtid og fortid. Disse tre egenskapene står i nært forhold til hverandre.¹²

1.3.3 Hvorfor historiebevissthet er viktig

Grunnen til at historiebevissthet er et sentralt begrep innen historiefremføring, er fordi historiebevissthet gir grunnlag for å trekke egne og selvstendige slutninger. Dette er et viktig mål innen historiefremføring og brukes aktivt innen historiefremføring på museene. Gjennom å presentere publikum for fortiden og ha en tydelig fortidsrelatering, kan museene være gjøre seg samfunnsaktuelle ved å stille spørsmål til allmennheten og la publikum danne sine egne meninger og trekke sine egne slutninger. Historiebevisstheten dannes på bakgrunn av det historiske kildematerialet som ligger til grunn for utstillingen og gjennom tekstene som allmennheten leser. I følge Karl-Ernst Jeismann skal det foreligge noen generelle retningslinjer for utvikling av historiebevissthet gjennom historiefremføring. For det første må sannhetsverdien av historiske utsagn kunne etterprøves gjennom bearbeiding, vurdering og tolkning av kilder. Dernest skapes historisk bevisstdannelse skapes ved å bygge den på flere perspektiv, slik at historien får ulike innfallsvinkler og dermed kan historien tolkes og forstås fra ulike perspektiver. Ved for få perspektiver står historiebevisstheten i fare for å bli dogmatisk og ikke åpen for tolking av senere generasjoner. Historiefaget har utviklet seg til å få mange bindestrek-kategorier. Det har over tid utviklet seg ønsker om å forstå flere sider av historien, som kvinnehistorie, arbeiderhistorie og lokalhistorie. Ved å tolke historien fra flere

¹² Etter Eikeland 2000

perspektiver kan det skapes en større forståelse og helhetsperspektiv for historiske hendelser og utviklinger. Jeismann hevder også at historieundervisningen hadde en viktig oppgave når det kom til utvikling av empati, medfølelse og forstå andres lidelse.¹³

Historiedidaktikken knytter historiebevisstheten sammen med historieteori, historieforskning og historieformidling. Det er en gren som ikke bare skal oppfattes som en snever fagdisiplin på det akademiske plan på universiteter og høyskoler, men som en historisk læring som skjer i hele samfunnet. Historiedidaktikken er, eller kan forstås, i hovedsak som en praktisk-pedagogisk metodisk disiplin. Den teoretiske historiedidaktikken jeg har presentert er mindre kjent, foruten personer som jobber med historiedidaktikk som fag. Som en forskningsdisiplin har historiedidaktikken tilhørighet innen flere fag, hvor den må bygges på tverrfaglighet for å kunne gi et tilfredsstillende resultat. Her kan historiedidaktikken hente mye fra samfunnsvitenskapene, da historiedidaktikken er opptatt av personlig og samfunnsmessig identitetsdannelse. Ved å trekke paralleller mellom fortid og nåtid kan historiedidaktikken være med på å forklare hvordan og hvorfor samfunnet og menneskene har utviklet seg.

Overført på arbeidet med musesumsutstillinger så er det flere faktorer som påvirker tekstens innhold og mening. Forfatteren må kunne bearbeide og fortolke historien, og på den måten gjøre den aktuell for seg selv og for en større gruppe utenfor seg selv. Ved å ha et bevisst forhold til sin egen historiebevissthet vil tekstforfatteren kunne trekke egne og selvstendige slutninger, men samtidig være åpen for etterprøving og andre tolkninger av det historiske materialet. Historiebevisstheten bygger på tidligere tolkninger av de samme kildene og ved dogmatiske tolkninger hindres lesere fra å danne sine egne tanker og meninger om innholdet.

1.4 Tidligere forskning

Analyser av utstillingstekster i historiedidaktisk sammenheng er et lite undersøkt område. Det er ikke gjort mye tilsvarende forskning hvor utstillingstekster etterprøves mot kildene. Min oppgave vil ha mye av sitt bakgrunnsstoff fra Peter Aronssons publikasjoner. Peter Aronsson er professor i historiebruk og kulturarv, og har skrevet en god del om historiebruk i museene og andre institusjoner utenom skoleverket. Aronsson framhever et viktig poeng rundt analyse

¹³ Etter Eikeland 2000

av historiebruk i sin bok *Historiebruk: att använda det förflutna*. «En viktig teoretisk poäng är att det inte räcker at uppmärksamme det kognitive innehållet för att analysera historieanvändning – även det känslomässiga, estetiska, normativa måste uppmärksammas».¹⁴

I følge Aronsson kan ikke en analyse gjøres uten å ta hensyn til mennesket som står bak teksten. Det er mennesket bak teksten som gir historien mening for mottakeren. Teksten skal være veldig tydelig i sin formidling, hvor leseren blir veiledet gjennom historien. Men teksten kan også ha et dypere lag, hvor formuleringen kan underbygge en skepsis eller tvil. I hovedkapitlene vil jeg vise eksempler på hvordan forfatterne har tatt liknende grep i tekstene som de skrev til sine respektive utstillinger.

Morten Aanestads masteroppgave i historiedidaktikk *2. verdenskrig på museum*¹⁵, levert ved Universitetet i Stavanger 2014, er relevant for min egen oppgave. Hans oppgave tar for seg historieformidling av 2. verdenskrig på utvalgte krigsmuseer i Norge, hvor han stiller seg kritisk til den ensidige og positive formidlingen av nordmenns motstandsarbeid under 2. verdenskrig. Aanestads tilnærming gjelder all formidling som gjøres i utstillingene som er valgt ut, hvor det hans oppgave ikke fokuserer særskilt på utstillingstekstene. Aanestad ble tildelt Fritt Ord-prisen for sin oppgave, noe som viser oppgavens aktualitet og hvordan den har skapt engasjement om historieformidling på museer.

Det foreligger enkelte undersøkelser rundt ideologibruk, utstillingsgrep, og hvordan ulike grupper i samfunnet har blitt fremstilt i utstillinger, men en direkte tekst mot kilde-forskning har jeg til nå ikke funnet. Kulturrådet bevilget 3, 1 millioner kroner til flere forskningsprosjekter i 2011, hvor utstillingsstudier var en av fire hovedkategorier.¹⁶

1.5 Oppgavens struktur og metode

Oppgaven vil fokusere på arbeidet med de historiske kildene i museene, og vil naturlig berøre sidetemaer som påvirker tekstskrivning for en museumsutstilling. Innledningsvis skrev jeg at en utstilling et tverrfaglig prosjekt hvor ulike faktorer påvirker det endelige resultatet, dette er alt fra antall tekstforfattere og deres bakgrunn (hvis det er flere enn en forfatter), tidsperspektivet på prosjektet og prosjektlederens egen forventingshorisont. Ytre faktorer er

¹⁴ Aronsson, *Historiebruk - at använda det förflutna* 2004, s. 285

¹⁵ Aanestad, 2014

¹⁶ Heen & Salmon, 2013

relevant, men vil gå utover undersøkelsens rammer. Fokus vil derfor rettes mot selve skriveprosessen. Det er likevel nærliggende å se på hvilke mål og visjoner som ble satt på planleggingsstadiet, for og deretter se på sluttresultatet. Valg av tema, mål og visjoner er med på å styre tekstinnholdet til stor grad, så skjer det endringer underveis i arbeidet. Denne grunntanken styrer utstillingsinnholdet gjennom hele prosjektet. Diskusjonen om forholdet mellom estetikk og faginnhold passer bedre inn under en ren museologisk tematikk. Denne tematikken er blant annet kjent for fagpersoner innen museologi og andre fagpersoner som jobber med utstillingskonsepter.¹⁷

Kapittel 2 vil redegjøre for museer som kunnskapsinstitusjon og hvilke føringer som er lagt for museer som får midler gjennom den statlige tilskuddsordningen. Museet er en institusjon hvor det bygges utstillinger som formidler historier for allmenheten. I en undersøkelse av hvordan utstillingstekster blir til er det nødvendig å se praksisfeltet i forhold til rammebetingelser. Kapitlet vil redegjøre for rammebetingelsene i forhold til de museenes fire hovedfunksjoner, forvaltning, forskning, formidling og fornying slik det fremgår av *St. meld nr.49*.

Kapittel 3 og 4 er oppgavens hovedkapitler og tar for seg utstillingene som er brukt i oppgaven. I denne delen presenteres funnene jeg har gjort i analysene av utstillingene. Kildene mine består av arbeidsdokumenter, intervjuer og kommentarer fra tekstforfatterne. Det redegjøres også for hvilke historieteoretiske begrunnelser som ligger til grunn for arbeidet. Utgangspunktet for utstillingen forteller mye om de teoretiske forarbeidet og er viktig for å se sammenheng i arbeidet og utvikling av utstillingen.

Deretter vil jeg redegjøre for hvilke kilder som er brukt på de forskjellige utstillingene og hvordan tekstforfatteren(e) har forholdt seg til kildene. Her vil jeg vise til eksempler fra utstillingen for og lettere gjøre rede for forfatterens arbeidsprosess. Tekstforfatterens faglige bakgrunn er relevant å trekke inn i denne sammenheng. Ulike bakgrunner gir opphav til ulike måter å tolke kildematerialet, samt at det er forskjellige fagtradisjoner når det kommer til tekstarbeid og hva som blir vektlagt. Her vil jeg også se på språket og hvordan teksten er

¹⁷ Universitetet i Oslo, 2014

formulert. Som ved valg av innfallsvinkel, så har også ordbruken avgjørende for hvordan historien fremstår for publikum.

Til slutt presenteres arbeidsprosessen, hvor jeg tar for meg utgangspunktet for tekstene og prosessen frem til den endelige teksten som er brukt i utstillingen. Dette er viktig, ettersom tekstforfatteren(e)s bakgrunn og arbeidsmetode avgjøre for tekstens endelige resultat og hvilken historisk fremstilling som formidles til publikum. Dette er en krevende del av utstillingsarbeidet, da utfordringen er å skrive lettfattelig men samtidig med faglig tyngde. Tekstene går gjennom flere runder med redigeringer og nedskjæringer før de blir godkjent. Det vil da si at tekstene ikke kan formidle all kunnskapen som kanskje er ønskelig, hvor det er interessant å se hva som regnes som mindre viktig å formidle. Arbeidet vil nødvendigvis preges av tekstforfatteren(e)s egne tanker og refleksjoner rundt arbeidet.

I denne delen av kapittelet vil jeg også bruke kommentarer fra tekstforfatterne. Grunnen til at jeg vil bruke intervjuer er fordi det er svært varierende hvilke deler av arbeidsprosessen som er dokumentert og det er også interessant å få tekstforfatterens egne tanker og refleksjoner rundt arbeidet og sluttproduktet. Denne delen av analysen anser jeg selv som svært interessant, da den vil redegjøre for hvordan ulike avdelinger innen den samme organisasjonen har valgt ut sitt kildemateriale og hvordan de har brukt det i den historiske fremstillingen. Målet med analysen er å se på hvordan prosessen de historiske kildene har gått gjennom underveis og hvordan/hvorfor de blir brukt eller ikke brukt i utstillingen.

I kapittel 5 vil jeg drøfte utfordringene rundt valg av historiske fremstillinger i museumsutstillinger på et generelt nivå. Målet er å få et helhetlig inntrykk av skriveprosessen og bedre forståelse for valg og avgjørelser som ble tatt. I dette kapittelet vil også funnene gjort i analysene gjort i kapitlene om utstillingene bli diskutert, og vil her ta for seg mulige forklaringer og årsaker til sluttresultatene i utstillingene. Valg av kilder og tekstforfatterens faglige etterrettelighet vil være en sentral del av drøftingen. Til slutt sees oppgaves betydning i et større perspektiv og om den er representativ for den norske museumsbransjen.

Kapittel 6 gir en oppsummering av oppgaven. Bibliografi og vedlegg kommer etter siste kapittel.

1.6 Kilder

Feltarbeidet har vært sammensatt. Arbeidsdokumentasjonen er en kombinasjon av flere typer dokumenter, som prosjektbeskrivelser og tekstutkast. Videre har jeg intervjuet tekstforfatterne rundt deres egne refleksjoner og minner rundt arbeidet. Ingen av utstillingene hadde lagret noen evalueringsdokumenter rundt arbeidet. Det er en økende bevisstgjøring rundt dokumentasjon rundt eget arbeid, hvor museene blir bedre og bedre på å bevare sine arbeidsdokumenter for senere refleksjoner og etterarbeid. Dette betyr også at intervjuer og refleksjoner gjort av tekstforfatterne selv er en viktig kilde til informasjon om arbeidsprosessen.

Kapittel 2: Museene som institusjoner

2.1 Museenes hovedmål, «de fire f-er»

Museenes hovedmål omtales ofte bare som «de fire f-er». Bokstavene står for forvaltning, forskning, formidling og fornying. I dette kapitlet skal jeg se nærmere på hva et museum er og få forståelse for hvordan museumsbransjen jobber og fungerer. Kapitlet vil også gjøre rede for de statlige føringene som er med på å forme museumsbransjen i Norge. Da museumsbransjen er sammensatt av mange ulike typer museer, med ulike utgangspunkt for hvordan de tolker de fire f-er i sitt daglige arbeid.

«Alle vet hva et museum er, likevel er det vanskelig å forklare» skriver Ola Svein Stugu, og selv museumsansatte kan kjenne seg igjen i dette sitatet.¹⁸ For å vite hva som kan forventes av en museumsutstilling, må vi vite hva et museum er, hva et museum er forpliktet til å gjøre og hva som forventes av et museum som en institusjon. Et museum har mange oppgaver, mange ansatte (eller få ansatte med mange oppgaver), fra konservatorer og formidlere til driftsansatte, noe som gjør museet til et dynamisk sted i stadig endring.

I årene mellom 2001- 2009 ble det gjennomført en konsolideringsprosess av de halvoffentlige¹⁹ museene i Norge, etter vedtak fra Stortinget. Årsaken var ønske om større regionalt samarbeid ved å fusjonere mindre enheter til konsoliderte enheter. Dette var en av forutsetningene for å motta videre driftsstøtte fra Kulturdepartementet. Før museumsreformen var det rundt 500 ulike, selvstendige museer i Norge som fikk støtte gjennom statsbudsjettet.²⁰ Som en følge av konsolideringsprosessen har mange av småmuseene har blitt slått sammen og/eller tatt opp i en større enhet, gjerne organisert som en stiftelse eller IKS (Interkommunalt selskap). I Kulturrådets siste publiserte statistikk fra 2014²¹ oppgis det at 119 museer mottar driftsstøtte direkte fra dem, eller gjennom sine eiere (Kommuner, fylker etc.). Selv om museene har mange fellestrekk finnes det store variasjoner i hva museene velger å vektlegge. Variasjonene har bakgrunn i de ulike institusjonenes egen tradisjon og tematikk foruten

¹⁸ Stugu, 2008, s. 132

¹⁹ Museer som mottar driftstilskudd direkte fra Kulturrådet eller gjennom sine eiere

²⁰ Kulturrådet, 2015

²¹ Kulturrådet, 2015

ressursgrunnlag. Da det er så stor tematisk variasjon mellom museene, forholder jeg meg til overordnende oversikten over typer museer som står i *Stortingsmelding nummer 49*. Der deles de norske museene opp i kunsthistoriske, kulturhistoriske, naturhistoriske og arkeologiske. Alle konsoliderte museer (og tidligere museer med offentlig tilskudd er forpliktet til følge ICOM (International Council of Museums) retningslinjer og svært mange norske museer er medlemmer av ICOM, deriblant Vestfoldmuseene IKS. Det står i ICOMs statutter at:

Et museum er en permanent institusjon, ikke basert på profitt, som skal tjene samfunnet og dets utvikling og være åpent for publikum; som samler inn, bevarer/konserverer, forsker i, formidler og stiller ut materielle og immaterielle vitnesbyrd om mennesker og deres omgivelser i studie-, utdannings- og underholdningsøyemed.²²

Sitatene fra Stugu og ICOM illustrerer kompleksiteten ved museene. De aller fleste kjenner til et eller flere museer, ofte-gjennom ekskursjoner i regi av et utdanningssted eller som et tidsfordriv på en regntung søndag. Museumsbesøket oppleves gjerne som å komme til et sted hvor det er en samling med gjenstander og hvor man får formidlet den historiske konteksten rundt disse gjenstandene. Museene har imidlertid langt flere oppgaver enn og bare formidle historie til sine besøkende? ICOMs definisjon nevner at museene skal tjene samfunnet, forske, formidle og samtidig ikke være basert på profitt. Museet er en permanent institusjon som er en del av samfunnet, og inngår i en lengre dannelsesstradisjon. Samfunnet skal kunne bruke museet for å lære om sin materielle og immaterielle kulturarv. Museene arbeider på flere områder samtidig for å kunne tilby denne tjenesten til samfunnet. Det er den delen av museumsdriften som ofte ikke er synlig, men henger tett sammen med historieformidlingen som foregår i utstillingsarealene. Hovedmålene er selvstendige, men er avhengig av hverandre for å danne en helhetlig museumsdrift.

²² ICOMs statutter, artikkel 3, paragraf 1

2.1.1 Forvaltning

Museene skal forvalte vår materielle og immaterielle kulturarv for ettertiden. Og samlingene skal være tilgjengelige for publikum og for forskere. Museene står i en maktposisjon, hvor de bestemmer hva som skal anerkjennes som kulturarv. Her ligger det utfordringer for fremtiden, ved at flere gjenstander krever mer kompetente personale til å dokumentere, katalogisere og konservere gjenstandene forsvarlig. Det trengs også større fysisk plass til gjenstander, foto- og arkivmateriale. Foto- og arkivmateriale er ofte tverrsektorielle i organiseringen og har dermed verdi for flere forskergrupper.

I forbindelse med konsolideringsprosessen av mange museer har det blitt opprettet flere sentralmagasiner i Norge, at flere museer kan dele. Mange gjenstander behøver tilrettelagte lokaler, med tanke på lys- og temperaturforhold. I tillegg til gjenstander som får plass i et magasin eller arkiv, så er det mange bygninger som er en del av bevaringsplanene. Her kreves det fagfolk som er kjent med bygningsrestaurering, i tett samarbeid med den lokale samlingsforvaltningen. Problemet er ofte at de økonomiske rammene ikke strekker til for å kunne dekke alle utgiftene som kommer med forvaltning. I de senere år økningen av antall nye gjenstander og bygninger avtatt, hvor det er rimelig å anta at museene prioriterer sine ressurser på å registrere og forvalte hva som allerede har blitt tatt inn i samlingene.

Museene har innsamling-, sikring-, bevaring- og forskningsplaner som etter beste evne følges for å kunne holde mest mulig effektivisere og profesjonalisere sine tilgjengelige ressurser. Forvaltningsarbeid vil være etterspurt så lenge det er bevaringsverdig kulturarv, og museer som ønsker å være forvaltere av kulturarven.

Vestfoldmuseene har en stor og varierende samling, da de ulike museene som ble tatt med i opprettelsen av IKSet tok med seg sine samlinger inn i konsolideringen. Det ble utarbeidet en samlingsplan i 2013, hvor arbeidsgruppen for planen det vises et tydelig samspill mellom forskning og formidling. I samlingsplanen trekkes det frem at i Vestfoldmuseenes selskapsavtale²³ § 4 står det at Vestfoldmuseene skal arbeide systematisk med forvaltning, slik at det legges til rette for «forskning, kunnskapsutvikling og formidling av lokal, regional,

²³ Partene i selskapsavtalen er eierkommunene, Vestfold fylkeskommune og Vestfoldmuseene IKS

nasjonal og internasjonal kunst og kulturhistorie.» Planen drøfter også hvordan Vestfoldmuseene skal tilgjengeliggjøre sine samlinger, og at det må innføres en større bevissthet om dokumentasjon av formidlingsprosjekter, deriblant museumsutstillinger. Det er satt som mål at museene aktivt skal dokumentere sitt arbeid før, under og etter at prosjektet er ferdigstilt.

2.1.2 **Forskning**

Det ligger en sterk føring i *St.meld. nr. 49 (2008-2009)* at forskning og kunnskapsutvikling i museene skal være forskningsbasert. Meldingen vektlegger at det er behov for forskning i museer, og om museal praksis. Museene må hele tiden utvikle sine metoder og sin formidling, forskning er en naturlig del av denne utviklingen. Dette arbeidet danner også grunnlaget for innsamling, dokumentasjon og formidling i museene. Det er ønskelig at det forskes mer på egne samlinger, men også at forskning kan være med på å bestemme hva som burde bli en del av samlingen. Forskning hever også kompetansenivået innad, hvor selvevaluering eller forskning fra en ekstern forsker kan bidra til bevisstgjøring rundt museenes virke og funksjon som samfunnsaktør.

Det er ikke uvanlig at museene samarbeid med andre institusjoner, som høyskoler, universiteter og andre relevante nettverk. Gjennom samarbeid på tvers kan museene få bistand til å forske på områder som de selv ikke har kapasitet til og også tiltrekke seg kompetanse i ansettelsesprosesser. Et eksempel er denne oppgaven som forsker på Vestfoldmuseenes eget arbeid og dermed kan ha overførelsesverdi til senere prosjekter de skal ha.

Antall større publikasjoner fra museene ligger jevnt fra år til år, men det varierer hvem som publiserer. Dette er fordi en større publikasjon kan det neste naturlige steget være å bruke forskningen i formidling, hvor da aktivitetsnivået vil naturlig forflytte seg fra forskning- til formidlingsområdet. Stadig flere museer velger å ansette personer med utdanning på doktorgradsnivå, slik at det for eksempel blir tettere og høyere kompetent oppfølging på

forskningsprosjekter. I 2014 var det 227 personer med doktorgrad ansatt ved de norske museene, hvor det i 1994 var 194 personer med samme utdanning ansatt i museene.²⁴

2.1.3 Formidling

Det er mange kulturarenaer som konkurrerer om publikums oppmerksomhet, så museene må derfor være nytenkende, kritisk og samfunnsaktuell i sin formidling for å tiltrekke seg publikum. Formidlingen skal ha høy faglig kvalitet og må tilpasses til de enkelte målgrupper. Noen typiske eksempler på tilrettelagt formidling er opplegg tilrettelagt for skoleelever, omvisninger for voksne og familiedager. Museumsbransjen har et etterslep med hensyn til digitalisering, hvor kostnadene og kompetansebehov ved digital formidling har vært en hemsko. Det er ønskelig at mer av samlingene kan brukes i digital formidling, og på den måten nå flere som ikke besøker de fysiske museene. Stadig flere museer har digitale verktøy som en naturlig del av sine utstillinger, og stadig mer av museenes samlinger blir gjort tilgjengelig på hjemmesidene til Digitalt Museum. Vestfoldmuseene har utarbeidet en samlingsplan, hvor det påpekes at «Udokumenterte, uoversiktlige og utilgjengelige samlinger er død kapital, (...) tilgjengeliggjøring og formidling er avhengig av hvilke prioriteringer vi gjør (...)»

Museene skal nå publikum med sin forskning gjennom formidling. Det er mange måter å formidle på. Når et museum har avsluttet et forskningsprosjekt, så kan forskningsgrunnlaget være utgangspunktet for en utstilling, publikasjon eller kanskje et formidlingsopplegg. Målet er at formidlingen er målrettet og tilpasset ulike målgrupper, samtidig som den vektlegger kritisk refleksjon og skaper innsikt.

Det er en økende bevisstgjøring i museumsbransjen rundt museenes samfunnsrolle og hvordan dette kommer til syne i formidlingen. Formidlinger har handlet om tiden som var, men ikke problematisert eller gjort aktuell for publikum i dag. Denne mentaliteten er fortsatt synlig, men stadig flere museer fornyer og aktualiserer sine formidlingsopplegg. Gjennom prosjekter i regi av Kulturrådet har mange museer fått tilført kunnskap og bygget nettverk som har bidratt til fornyelse av formidlingsoppleggene. I Kulturrådets statistikk for 2014 er

²⁴ Kulturrådet, 2015

det innrapportert 24 aktive faglige museumsnettverk.²⁵ Gjennom nettverkene foregår det gjenstandsutlån og det legges til rette for fagseminarer innen flere tematikker. Norges museumsforbund²⁶ og Den norske historiske forening²⁷ er to av mange aktører som inviterer jevnlig til fagseminarer med flere aktuelle temaer for museumsansatte.²⁸

Museene melder om ønsker til å videreutvikle sine formidlingsopplegg. Dette gjelder særlig utstillinger som skal stå over lengre tid som en fysisk utstilling, eller som nettutstillinger når den fysiske utstillingen demonteres etter endt utstillingsperiode. Men ofte setter de økonomiske rammene eller den fysiske plassen begrensinger for utviklingen. Da må museene skalere ned sin formidling, hvor kvaliteten ikke blir slik som ønsket. Dette kan være antall årsverk som brukes i formidlingen, tilrettelegging i utstillingen (teksting på flere språk, områder tilrettelagt for barn, universal utforming) eller oppgradering av en eksisterende utstilling. Relevant i denne oppgaven er at *Til Elise* ble for eksempel oppgradert til jubileumsåret 2013, hvor deler utstillingen ble endret til å handle om kvinnes rettigheter til å stemme. Utstillingen tok allerede opp hvilke stemmerettigheter Elise hadde i sin levetid, så denne oppgraderingen føltes som en naturlig forlengelse av et tema som allerede fantes i utstillingen.

2.1.4 Fornyning

Det er viktig at museene følger med på hva som skjer i samfunnet og har en aktiv samfunnsrolle, jamfør med *Stortingsmelding nr. 49*. Verden er i stadig forandring og museene må finne nye måter å aktualisere sine samlinger og sin forskning for publikum, for å styrke sin rolle som samfunnsaktør. Dagens digitale samfunn er det en rivende utvikling i hvordan mennesker kommuniserer, og museene må være med på denne utviklingen. Nytenking, profesjonalisering og faglig utvikling er nøkkelord i denne sammenhengen. Et veldig synlig grep museene har gjort for å fornye seg, er å være tilgjengelig på internett. Det finnes stadig færre museer i Norge som ikke har en eller annen form for hjemmeside eller kanal hvor de kan nå ut til et publikum også utenfor sine åpningstider. Det avholdes jevnlig kurs og samlinger for å holde museumsansatte oppdaterte innen digital formidling.

²⁵ Kulturrådet, 2015

²⁶ Norges museumsforbund, 2015

²⁷ Den norske historiske forening, u.d.

²⁸ Programmene for 2016 er ikke publisert enda.

Fordelen ved konsolideringsprosessen er at fagkompetanse kan lettere bli delt mellom ansatte. I Vestfoldmuseene merkes en økning i antall samarbeidsprosjekter på tvers av avdelingene. Eksempler på dette er en aktiv FoU-gruppe, opplegg som lånes og brukes på egen avdeling og delvis sentralisering. Ved å jobbe under samme enhet og ved å fri opp arbeidsoppgaver til en sentraladministrasjon kan ansatte i de vitenskapelige stillingene få og bruke mer tid på å jobbe med det faglige innholdet og delta på faglige utvekslinger i sine nettverk intern eller eksternt. Ved å holde sine ansatte faglige oppdaterte vil dette også tiltrekke seg flere søkere med høyere utdanning. Det er en økende tendens at nye arbeidstakere har høy faglig utdanning, sett i henhold til hvilken avdeling de ansettes på.

Kapittel 3: Kringsatt – krig i Vestfold



Utstillingen sett fra inngangspartiet. FOTO: Camilla Holm Velle

3.1 Om utstillingen

Målet med utstillingen er å stadfeste Tønsbergs rolle og betydning under borgerkrigene. Særlig konflikten mellom baglerne og birkebeineren tas opp i utstillingen, samt beleiringen av Tønsberg vinteren 1201–1202. Det er forståelig at det vies stor plass til den historiske konteksten til utstillingen, men det hadde vært interessant å vite mer om prosjektets mål og mer om Slottsfjellsmuseet rolle som formidler av denne konfliktfylte delen av Norges historie.

Prosjektleder har master i arkeologi fra Universitetet i Oslo 2009. Det er prosjektleder i samarbeid med to prosjektmedarbeidere som har skrevet tekstene til utstillingen.

Prosjektmedarbeiderne har henholdsvis magistergrad i kunsthistorie og hovedfag i historie. Det har vært mange deltakere på dette prosjektet, hvor jeg har hatt kontakt med prosjektleder og tekstforfatterne.

Kringsatt – krig i Vestfold ble åpnet i 2012 og befinner seg på Slottsfjellsmuseet som ligger i Tønsberg. Museet ble gjenåpnet etter større ombygging og oppussing. Med *Kringsatt* ønsker

Slottsfjellmuseet å fokusere på lokale historiske hendelser og vise viktigheten av Tunsberg i perioden mellom 1130-1240. Slottsfjellmuseet har middelalder og Tønsberg bys historie som hovedtemaer i sine prosjekter og utstillinger. Utstillingen består av to separate utstillinger under hovedtittelen *Kringsatt – krig i Vestfold*. I denne oppgaven omtales utstillingen med undertittel *Borgerkrigstid 1130-1240*, heretter forkortet til *Kringsatt*.

Utstillingen tar for seg borgerkrigstiden under høymiddelalderen i Vestfold. I *Kringsatt* kan det leses om høymiddelalderens samfunnsstruktur, skikker og om viktige personer som levde i denne tiden og var sentrale i borgerkrigstiden i Vestfold. Sentrale personer som kan løftes fram er kong Sverre, kong Magnus Erlingsson og biskop Øystein, som hadde sentrale roller i sin levetid mellom 1130–1240.

3.1.1 Beskrivelse av utstillingen

Kringsatt er montert i et stort rom, hvor en forstørret bokrull med tekst og bilder i middelaldersk stil er rullet ut gjennom rommet, særlig langs veggene i rommet. Dette er en svært tekstrik utstilling, hvor tekstene er plassert i kronologisk rekkefølge fra venstre til høyre i rommet. På gulvet er det plassert noen pjestaller med arkeologiske utgravninger fra Tønsberg og områder rundt, samt mulige gjenstander fra slaget på Re. Gjenstandene er datert til å være fra middelalderen, uten at noen årstall er oppgitt.

På veggene over selve utstillingen henger det illustrasjoner av flere nøkkelpersoner under borgerkrigsstriden, hvor det er hovedsakelig opplyses om navn og levetid for personen illustrasjonen skal representere. På kortveggen mellom utgangsdørene henger det en større illustrasjon og tekst om slaget på Re i 1177, der birkebeinerne led et stort tap for baglerne.

3.1.2 Utgangspunkt. Tanker, mål og visjoner

Det foreligger et begrenset antall arbeidsdokumenter, så denne delen baserer seg mye på prosjektarbeidernes egne notater og minner fra planleggingsperioden. Men det finnes noe nedskrevet i arbeidsdokumentene og noen viktige punkter er verdt å notere seg. Dokumentene består av prosjektbeskrivelsen, plakattekstene med synlige redigeringer og disposisjon av tekstenes rekkefølge i utstillingen. Det er også hentet inn informasjon gjennom korrespondanser på e-post med prosjektarbeiderne og eksterne samarbeidspartnere.

Utstillingen skal ta for seg perioden mellom 1130 og 1240, som ofte omtales som borgerkrigstiden i Norge. Dette er en periode hvor det er store uenigheter om hvem som skal være konge i Norge og det er flere fraksjoner som støtter sin kandidat for tronen. *Kringsatt* skal ha hovedfokus på hva som skjedde i Vestfold og Tønsberg, men utstillingen skal også gjenspeile samfunnet hvor disse konfliktene fant sted. Ved å kontekstualisere hva slags rettigheter og plikter samfunnsborgerne hadde, så er det også enklere å sette seg inn i middelalderens mentalitet. Makt og ære er sentrale begreper som brukes i prosjektbeskrivelsen. Slaget på Re i 1177 gis også ha en viktig plassering i utstillingen, da i forbindelse med de arkeologiske arbeidet utført av Kjersti Jacobsen i regi av Vestfold fylkeskommune mellom 2007 og 2010.²⁹

Prosjektbeskrivelsen er uttømmende i forhold til hvilken historisk kontekst utstillingen skal settes i, men det er lite om metode og fremgangsmåte. Men en side i prosjektbeskrivelsen brukes til å gjøre rede for bakgrunn og historikk, med noen henvisninger til fagkilder. Her nevnes en uenighet i det historiske fagmiljøet om hvorfor borgerkrigene tok slutt, men dette miljøet presiseres ikke nærmere. Videre siteres Andreas Holmsen bok *Norges historie. Fra de eldste tider til 1660*, som er å regne for en gammel fagbok. Første utgave kom i 1939, siste utgave i 1977. Denne boken blir ikke brukt i utstillingen, hvor valget ble en nyere fagbok, *Norsk historie 750–1537 2.utgave*. Oppgaven vil redegjøre for kildene i kapittel 3.1.3.

3.1.3 Kilder og tekstforfattere med deres faglige bakgrunn

I utstillingen er det hovedsakelig brukt to skriftlige kilder, *Snorre Sturlasons kongesagaer (1979)*³⁰ og *Norsk historie 750–1537 2.utgave*.³¹ Det er også noen få steder brukt *Sverres saga*³² og *Fagerskinna*³³ som kildegrunnlag, men disse er underrepresentert. Arkeologiske gjenstander benyttes også som kildegrunnlag i utstillingen. Og gjenstandene varierer fra våpendeler til spillebrikker som er utgravd i og rundt Tønsberg. Det er utstilt gjenstander som

²⁹ Bandlien og Jacobsen 2013

³⁰ Sturluson, 1970

³¹ Moseng, Opsahl, Pettersen, & Sandmo, 2011

³² Bull, 1967

³³ Titlestad, 2007

kan være pilspisser³⁴ fra utgravingsarbeidet under prosjektet *Slagene på Re* i regi av Vestfold fylkeskommune.³⁵ Det er verdt å merke seg at kildehenvisningene her er ganske sporadiske og upresise, hvor det i et avsnitt henvises til «sagaene» og i neste avsnitt henvises det til *Sverres saga*. Jeg antar at det først henvises til *Snorre Sturlasons kongesagaer* og deretter til *Sverres saga*. Dette burde vært presisert, da man fort kan anta at det er snakk om Sverres saga da den saken nevnes i andre avsnitt ved navn. *Snorre Sturlasons kongesagaer* er skrevet av Snorre Sturlason omtrent i 1230 og tar for seg de norske kongers historie fra de førhistoriske tider frem til slaget på Re i 1177. *Sverres saga* er trolig skrevet ferdig etter kong Sverre Sigurdssons død i 1202 og omhandler tidsperioden 1177–1202.³⁶ Denne type direkte eller indirekte kildehenvisning skjer flere ganger i utstillingstekstene. Jeg kommer tilbake til denne uregelmessige kildesiteringer under analysen av teksteksemplere.

Det brukes ulike kilder på tekstene i utstillingen, men det skaper forvirring ved de tekstene som ikke har kildehenvisning. Ved gjennomgang av tekstene er det hovedsakelig tekstene som er hentet fra boken *Norsk historie 750–1537 2.utgave* som ikke er sitert.

3.1.4 Skriveprosessen og teksteksemplere

Dette avsnittet vil jeg beskrive nærmere to momenter – skriveprosessen og analyse av teksteksemplere. Avsnittet avsluttes med en diskusjon rundt utstillingens endelige utforming.

Skriveprosessen

Det kommer ikke frem av arbeidsdokumentene som jeg fikk av Slottsfjellsmuseet hvor lang skriveprosessen var. Men tekstutkastene og korrespondanse med faglig konsulent levner ingen tvil om at skrivningen har vært gjennom mange faser, hvor utkastene viser forkorting for hver gang. Da utstillingen er hovedsakelig tekst- og bildebasert, er det rimelig å anta at skriveprosessen har vært en dominerende del av hele utstillingsproduksjonen. Erik Opsahl, førsteamanuensis i historie ved NTNU, jobbet som ekstern faglig konsulent for det historiske tekstinnholdet som de museumsansatte ønsket å formidle i utstillingen. Han anbefalte

³⁴ Holmøy & Rønning, 2012. Funnene av Kjersti Jacobsen og hennes påstand om det er pilspisser er ikke anerkjent av Oldsakssamlingen på Kulturhistorisk museum i Oslo

³⁵ Bandlien & Jacobsen, 2013

³⁶ Ødegård, 2009

læreboka *Norsk historie I 750–1537*, som han var medforfatter av. Med utgangspunkt i denne boka, samt *Snorre Sturlasons kongesagaer 1979-utgaven*, og samtaler med Opsahl, skrev tekstforfatterne for *Kringsatt* utkast til tekster til utstillingen som Opsahl kommenterte.³⁷

Analyse av teksteksempler

I analysen av utstillingstekstene har jeg hatt fokus på sitering og tid – dernest korrekturlesing, selv om dette kan anses som en teknisk karakter. Men ved større eller uriktige opplysninger kan tekstens innhold eller fremstilling fremstå med en annen betydning enn det kildene fremstiller.

Utstillingstekstene viser en ryddig og kronologisk fremstilling av borgerkrigstiden. Det veksles hovedsakelig mellom tre kilder: *Snorre Sturlasons kongesagaer*, *Sverres saga* og fagboken *Norsk historie 750–1537 2.utgave*. Det er få tekster som opplyser om kildeopphav. I utstillingen er det er noen tekster som henviser til «sagaene», uten å redegjøre for hvilke saga(er) det er snakk om. For en besøkende er det ikke en selvfølge å vite hvilke sagaer det henvises til, det kan fort bli antatt at tekstene som henviser til «sagaene» mener én og samme kilde. For de som er mer kjent i sagalitteraturen vet at det finnes mangfoldige sagaer. *Sverres saga* regnes som en samtidssaga, hvor hendelsene er skrevet omtrent i samme tid da skildringene fant sted. *Snorre Sturlasons kongesagaer* baserer seg på muntlige fortellinger og ble fortalt til Snorre Sturlasson, som skrev dem ned. Han var også kjent med eldre sager og kvad i sin tid, som var med på å danne grunnlaget for hans arbeid som i dag er kjent som *Snorre Sturlasons kongesagaer*.

Utstillingens tittel *Kringsatt* er hentet fra Nordahl Griegs dikt «Til ungdommen». Selve ordet «kringsatt» betyr å omringe, som viser til beleiringen av Tønsberg vinteren 1201–1202. Diktet ble skrevet som et bestillingsverk til åpningen av Det norske studentersamfund i 1936.³⁸ Det første verset får diktet som å fremstå som et dikt hvor volden helliges, så handler diktet om menneskehetens forsoning og menneskeverd. I diktet blir leseren til å bryte de tidligere

³⁷ Opsahl, 2015

³⁸ Store norske leksikon, 2015

mønstre, og heller skape en fremtid i fred. I prosjektbeskrivelsen til utstillingen siteres strofe 76 fra Håvamål, som tematisk hadde passet bedre å bli brukt i utstillingstittelen:

Døyr fe;
 døyr frendar;
 døyr sjølv det same.
 Men ordet um deg
 aldri døyr
 vinn du eit gjetord gjævt.

I prosjektbeskrivelsen vektlegges begreper som «makten» og «æren», og i utstillingen brukes disse begrepene i flere tekster. Det formidles om hva makt og ære betød i middelalderen, betydningen av krig og andre sosiale handlinger som var mer på å bestemme en persons omdømme. Så utstillingen kunne fått en mer beskrivende tittel om tekstforfatterne hadde spilt mer på sine opprinnelige ideer i prosjektbeskrivelsen og fokusert så mye på krigstematikken. Utstillingstekstene forteller like mye om borgerkrigstidens samfunn og kultur, som de forteller om selve krigføringene.

Det er tekster i utstillingen som er mer eller mindre direkte avskrift fra kilden. Sitatet under viser et av flere eksempler på avskrift, hvor utstillingsteksten er ren avskrift fra fagboken *Norsk historie 750–1537 2. utgave*, side 139:

Hvorfor opphørte borgerkrigene?

Utbruddet av borgerkrigene skyldtes i utgangspunktet aristokratiets innbyrdes kamp om del i kongedømmets ressurser. Borgerkrigene hadde vist at ingen av de stridende partene var sterke nok til å monopolisere inntektene for seg alene. Løsningen på problemene som utløste og holdt i gang borgerkrigene, synes for det første å ha vært et antall aristokratiske ætter ble sterkt redusert i løpet av borgerkrigene. Dermed færre konkurrenter om ressursene. For det

andre maktet man å øke ressursgrunnlaget i form av økte kongsinntekter til en styrket kongemakt, og dette oppnådde man gjennom tvungne overføringer fra bondebefolkningen.

Økende offentlig styringsmakt er en klar linje gjennom hele borgerkrigstiden og hadde stor betydning for den videre statsdannelsen.³⁹

Teksten tar for seg hvorfor borgerkrigene opphørte, hvor tekstforfatteren har valgt å bruke versjonen til *Norsk historie 750–1537 2. utgave*, men bare utdrag av den. Det er ikke noen kildehenvisning eller antydning til at teksten er et direkte sitat fra boken. Det er andre tekster i utstillingen gir uttrykk for å være sitater, hvor teksten avsluttes med navn på kilden teksten er hentet fra. For en besøkende får ikke denne unøyaktighet med kildeangivelser noen alvorlige konsekvenser, men dette skal ikke skje i en utstilling utarbeidet av fagfolk ved at det knyttet seg fagetiske problemstillinger til denne bruken av teksthenvvisninger.

Å være faglig etterrettelig burde være minstekravet, og denne kopieringen av teksten grenser til plagiat. Mindre deler av en tekst kan siteres uten opphavsmannens samtykke⁴⁰, men i *Kringsatt* siteres boken *Norsk historie 750–1537 2. utgave* flere ganger og det forekommer også ren avskrift. Når det brukes tekster som andre har forfattet, så skal det fremkomme tydelige henvisninger. Om det ikke ble ansett som passende å ha sitering i selve utstillingsteksten, så kunne dette blitt plassert i utstillingskatalogen. En besøkende får et feilaktig inntrykk av hvor mye arbeid som er nedlagt i tekstarbeidet, hvor tekstforfatteren for utstillingen får ufortjent anerkjennelse. Med tanke på at tekstforfatterne har henvist til de ulike sagaene i tekstene som har innhold knyttet til dem, så virker det rart at andre kilder ikke får den samme behandlingen. I opphavsretten legges det stor vekt på opphavsmannens ideelle rettigheter, hvor verk ikke kan benyttes på en måte som krenker opphavsmannens eller verkets egenart.⁴¹ Tekstforfatterne berører mange etiske problemstillinger ved å være sporadiske i sine kildehenvisninger, noe som burde vært løst mer konsekvent.

³⁹ Utstillingstekst, se også Moseng, et al. 2011, s. 139

⁴⁰ Store norske leksikon, 2009

⁴¹ Den norske forleggerforening, u.d.

Utstillingsteksten ovenfor forklarer ikke hva som skjedde med birkebeinerne og baglerne da borgerkrigen opphørte. På en tidligere tekst er det nevnt at baglerne og birkebeinerne forsøkte på en riksdeling seg imellom men feilet. Så nevnes ikke partene mer i teksten. For en tekstleser skaper dette spørsmål om hva som skjedde med dem og gjør avsnittene i utstillingsteksten henger ikke helt sammen. Utstillingsteksten er forståelig nok kortere enn kildeteksten, men det er noen viktige poeng som burde vært med for å skape en bedre flyt og bedre forklaring på hva som skjedde. I følge *Norsk historie 750–1537 2. utgave* så samlet birkebeinerne og baglerne samlet seg rundt en konge, Håkon Håkonsson. Dette gjorde de fordi de fikk større inntekter ved å legge stridighetene til side og heller samle seg rundt en sterk konge. For det andre så står det i *Norsk historie 750–1537 2. utgave* at det ble dannet mer profesjonelle militære styrker, som hadde bedre kapasitet til å slå ned på eventuelle opprør. Ved å slå ned på gryende opprør, så fjernet kongen også kilder til fremtidige større konflikter.⁴²

Debatten rundt årsaken(e) til borgerkrigenes opphør finner vi igjen i prosjektbeskrivelsen til *Kringsatt*.⁴³ I prosjektbeskrivelsen nevnes tre mulige årsaker: Starten på Håkon Håkonssons regjeringstid 1217, ribbungenes nederlag i 1227, eller Håkons seier over hertug Skule i 1240. Både prosjektbeskrivelsen og *Norsk historie 750–1537 2. utgave* mener at starten Håkon Håkonssons regjeringstid er en årsak til borgerkrigenes opphør. Det står indirekte i teksten, hvor Håkon Håkonsson omtales bare som «kongen». Når tekstforfatteren bruker *Norsk historie 750–1537 2. utgave* sin versjon og samme årsak også er diskutert i prosjektbeskrivelsen til utstillingen, så kunne utstillingsteksten vært like presis for å hindre forvirring rundt historien.

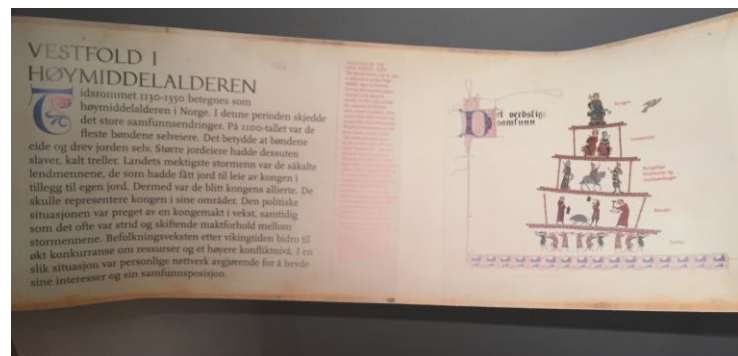
En annen gjenganger er tekster som er upresise, med tanke på tidsperspektiv. Dette er utstillingstekster som innleder med en tidsperiode, for å så formidle om hendelser eller fenomener som ikke gjelder for hele den oppgitte tidsperioden. Upresis tidsbruk i tekstene kan fort gi inntrykk av at hendelser eller fenomener varte mye lengre eller kortere enn det som faktisk var tilfelle. I utstillingsteksten under viser et eksempel på et uklart tidsperspektiv, hvor varigheten av fenomenet trellhold er utydelig.

⁴² Moseng, Opsahl, Pettersen, & Sandmo, 2011, s. 139

⁴³ Slottsfjellmuseet, 2010, s. 6

Vestfold i høymiddelalderen

Tidsrommet 1130–1350 betegnes som høymiddelalderen i Norge. I denne perioden skjedde det store samfunnsendringer. På 1100-tallet var de fleste bøndene selveiere. Det betydde at bøndene eide og drev jorden selv. Større jordeiere hadde dessuten slaver, kalt trelles. Landets mektigste stormenn var de såkalte lendmennene, de som hadde fått jord til leie av kongen i tillegg til egen jord. Dermed var de blitt kongens allierte. De skulle representere kongen i sine områder. Den politiske situasjonen var preget av en kongemakt i vekst, samtidig som det ofte var strid og skiftende maktforhold mellom stormennene. Befolkningsveksten etter vikingtiden bidro til økt konkurranse om ressurser og et høyere konfliktnivå. I en slik situasjon var personlige nettverk avgjørende for å hevde sine interesser og sin samfunnsposisjon.⁴⁴



Nærbilde av utstillingstekst BILDE: Camilla Holm Velle

Utstillingsteksten åpner med å omtale hele høymiddelalderperioden, og at de fleste bøndene var selveiere. I neste setning står det at storbøndene hadde trelles på 1100-tallet, det nevnes ikke flere årstall i resten av utstillingsteksten. Det er uklart om tekstforfatteren mener at avsnittet om trelhold bare gjelder for 1100-tallet, eller det menes hele høymiddelalderen. Debatten rundt omfanget av trelhold er også mer omfattende enn det utstillingsteksten gir uttrykk for. I *Norsk historie 750–1537 2. utgave* er det en redegjørelse på ca. fire sider om trelholdets omfang, økonomiske betydning og utvikling⁴⁵. Boken er enig i at det var et omfattende trelhold frem til midten av 1100-tallet og at det ble gradvis avvirket gjennom høymiddelalderen. Grunnen var blant annet forholdet mellom jord og arbeidskraft. En sterk befolkningsvekst fra 1100-tallet bidro til at det ble mer tilgjengelig arbeidskraft og mindre jord. Dette står til slutt i utstillingsteksten og kunne gått stått sammen med setningene om trelholdet. Det ble mer lønnsomt for storbønder å leie ut jorden sin i stedet for å påkoste trelles til å jobbe. Jordleien (landskyld) var også en viktig inntekt for kongemakten og kirken, som de krevde inn fra storbøndene. Og kirken var også med på å avvike trelholdet, ved at de

⁴⁴ Utstillingstekst

⁴⁵ Moseng, Opsahl, Pettersen, & Sandmo, 2011 s. 101-104

tillot at treller inngikk giftemål uten herrens samtykke. På denne måten mistet herrene gradvis makt og innflytelse over sine treller. På 1300-tallet var de alle fleste bøndene leilendinger. De eide ikke jorden som de dyrket. Det opplyses om at ca. 70 % av all jordeiendom var da var utleid.⁴⁶

Norsk historie 750–1537 2.utgave bekrefter at frem til andre halvdel av 1100-tallet var det vanlig at bøndene treller, men at trellene var sosial gruppe som var i sterk tilbakegang. Det påpekes også at trellhold ikke bare var et luksusfenomen for storbønder, det var vanlig å ha treller på normalgårder også. I Landsloven fra 1274 er gruppene av halvfrie og ufrie fjernet som kategorier i rettsgraderingen.⁴⁷ Det kan godt hende at tekstforfatteren bare har vært upresis i sin tidsangivelse om trellholdet, men teksten gir uansett en uklar tidshorisont. Avsnittet kan tolkes på to ulike måter, at det skjedde *fra* 1100-tallet eller at det skjedde *på* 1100-tallet. Det burde vært brukt flere årstall eller perioder for å spesifisere hvilken tid det er snakk om.

Det er også tekster i utstillingen som bærer preg av for lite tid til korrekturlesning og hvor det blant annet er foretatt forenklinger av direkte sitat. I teksten som handler om beleiringen av Tønsberg av kong Sverre i 1201-1202 er det flere grep som må påpekes. Hoveddelen av teksten består av et direkte sitat fra *Sverres saga*, hvor det direkte sitatet er redigert kortere og ordlyden er endret. Språket i utstillingsteksten fremstår som litt mer folkelig og levendegjort, men det er da uheldig at tekstforfatteren benytter seg av anførselstegn, som indikerer at teksten er sitert:

«... Da så kong Sverre at baglernes stilling var så sterk, at de ikke med våpen kunne få vunnet berget. Baglerne var nå kåte og store i ord. Kong Sverre syntes det var til stor skade at ingen mann kunne fortelle ham om hvordan baglerne hadde innrettet seg på Berget. Han gjorde da det råd, at de tok kirkestiger i byen og bandt den ene til den andre og satte dem på sydspissen

⁴⁶ Moseng, et al. 2011, 240

⁴⁷ Moseng, et al. 2011, 102-103

av Lavranskirken. En mann gikk helt opp på taket på den siden som vendte fra berget. Baglerne så ham og Reidar Sendemann skjøt etter ham...» (Fra Sverres saga)»⁴⁸

I siste oversettelse av *Sverres saga*, arbeid utført av Dag Gundersen har det samme sitatet en litt annen ordlyd, og gjengis på samme måte som utstillingsteksten for å gjøre sammenlikningen enklere:

«Da så kongen at vilkårene var så ulike at de ikke kunne få vunnet berget ved å storme det, Baglerne var glade og brukte store ord. (...) Kong Sverre syntes at det var ille at ingen kunne vite noe om hva de tok seg til oppe på Berget. Han fant på at de skulle ta kirkestiger i byen og binde dem sammen på sydsiden av Lavranskirken. En mann klatret oppover stigene og helt opp på taket på den siden som vendte bort fra Berget, han holdt seg fast med hendene rundt tårnknappen, og da kunne han se alt som gikk for seg på berget. Baglerne fikk øye på ham og Reidar Sendemann skjøt på ham.»⁴⁹

Utstillingsteksten formidler mye av det samme budskapet som i den korrekte teksten gjengitt fra *Sverres saga*, poenget her er at forfatteren burde ikke satt sin tekst i anførselstegn når det ikke er snakk om det direkte sitat. Direkte sitater skal gjengis slik det er skrevet og eventuelle forkortelser skal gjøres tydelig i gjengivelsen. Gjennom både litteraturen og ander medier er det allment kjent at anførselstegn brukes ved direkte sitater, noe som tekstforfatteren for utstillingsteksten burde være særlig bevisst på bruken.

I den samme teksten er det også benyttet feil tidsperspektiv på varigheten av beleiringen. Da *Sverres saga* er brukt som kilde til det meste av utstillingstekstens innhold, så er det plausibelt å anta at tekstforfatteren har lest hele teksten som handler om beleiringen av Berget. I følge *Sverres saga* varte beleiringen av Tønsberg i tjue uker, som vil tilsi at han startet beleiringen på høsten 1201.⁵⁰ I følge utstillingsteksten varte beleiringen i to måneder, åtte uker.

⁴⁸ Utstillingstekst

⁴⁹ Gundersen, 1967, s 228-229

⁵⁰ Gundersen, 1967, s. 227

I utstillingen reflekterer tekstforfatterne selv over utforingene det er ved å bruke sagalitteraturen som kilder til sine utstillingstekster. Tekstforfatterne vier en plakate til kildekritikk og gjør leseren oppmerksom på at sagasjangeren er skrevet i en idealisert form, hvor de riktige personene får en mer positiv fremstilling. Dette er tendenser som tekstskriveren må ta hensyn til og være klar over i sitt eget tekstarbeid, for sagasjangeren er ikke en nøytral eller objektiv kilde. De spør om hvor mye kan man egentlig stole på hva som står i sagaene. Her burde leseren av teksten blitt gjort oppmerksom på at det skjedde en endring i saganedskrivningen mellom tidlig middelalder og høymiddelalderen, da *Kringsatt* formidler hendelser i høymiddelalderen. I eldre sagatradisjon, som *Snorre Sturlassons kongesagaer*, ble sagaene blant annet skrevet på bakgrunn av tidligere skriftlige kilder som de kjente til⁵¹. De tidlige sagaene skildret hovedsakelig de viktigste personene og hendelsene i samfunnet. De overflødige detaljer ble utelatt og dermed har sagaene fra tidlig middelalder begrensede temaer og en begrenset verdi som skriftkilde. Et godt eksempel er for eksempel *Sverres saga*, som blir brukt som kilde i utstillingen. Sagaen ble påbegynt etter kong Sverres initiativ, hvor innholdet som ble nedskrevet frem til ca. 1178 bærer tydelig preg av Sverres personlige innflytelse. Det er mest sannsynlig at andre halvdel av *Sverres saga* ble nedskrevet etter Sverres død i 1202. I andre halvdel av sagan fremstilles Sverre som en mindre sympatisk person og ordlyden er også annerledes enn første halvdel.⁵²

Til slutt skriver tekstforfatterne om fordelene ved å bruke sagasjangeren, som argumenterer for bruken i utstillingen. I følge tekstforfatterne ble sagaene ofte nedskrevet ned under eller kort tid etter at hendelsene fant sted, og dermed kan sagalitteraturen fra middelalderen regnes som pålitelig enn andre historiske kilder fra tidligere perioder.⁵³ Her vil jeg påstå at forfatterne motsier seg selv til en viss grad. Som nevnt tidligere, så baserte Snorre en del av sitt arbeid fra sekundærkilder og mye av *Sverres saga* ble nedskrevet under oppsyn av Sverre personlig. I følge Klaus Johan Myrvoll er kvadene mer pålitelige kilder enn sagasjangeren.⁵⁴ I hans artikkel i *Historisk tidsskrift bind 93, nummer 3, 2014* argumenterer han for kvadenes plass i historieforskningen. Han er klar over utfordringene med tolkningene av kvadene, det

⁵¹ Wærdahl, 2009

⁵² Moseng, Opsahl, Pettersen, & Sandmo, 2011, s. 112

⁵³ Utstillingstekst

⁵⁴ Myrvoll, Bruk og misbruk av skaldekvæde hjå norske historikarar, 2014

brukes poetiske ord (heiti) og metaforer (kenninger) hvor leseren må kjenne til deres overførte betydning. Men Myrvoll mener at kvadene er skrevet nærmere hendelsene i tid, av samtidighetsprinsippet, og må regnes som mer pålitelige kilder enn sagalitteraturen. Snorre Sturlasson selv opplyser i sin fortale at han baserer deler av sin bok etter «gamle kveder eller historiske dikt (...)». I følge sin egen artikkel mener Myrvoll at kvadene kan dateres ved å analysere kvadenes språklige oppbygging. Både kvad og sagaer bygger på muntlige tradisjoner, hvor språkbruken henviser til tiden de ble skrevet i. Både heitiene og kenningene i kvadene endrer seg gjennom tiden, det samme gjør kvadenes rytme og oppbygging. Gjennom lingvistiske studier av mer enn 16 000 kvad disputerte Myrvoll sin doktoravhandling *Kronologi i skaldekvæde* i 2015 ved Universitetet i Oslo. Hans avhandling konkluderte med at de språklige kjennetegnene i kvadene kunne dateres til samme tid som skildringene fant sted.⁵⁵

Det er ikke viet plass til noen refleksjon om innholdet i selve utstillingen, men prosjektansvarlig har skrevet et forord i utstillingskatalogen som inneholder noen tanker om utstillingens fremtid. I dette forordet kan noe av prosjektets historiebevissthet skimtes, hvor utstillingens tema knyttes til nåtiden. Utstillingen tar for seg perioden i norsk historie hvor Norge som stat blir etablert, hvor sentrale personer og hendelser foregår i Vestfold og Tønsberg.

Redegjørelse for utstillingens endelige utforming

Utstillingen har hovedfokus på temaet krig. Tønsberg har vært gjennom to okkupasjonsperioder, i middelalderen og under andre verdenskrig. Gjennom utstillingen har målet vært å få en større forståelse for hvordan de politiske lederne tenkte og utøvde sin makt. Dette har de gjort ved å belyse hvordan middelaldersamfunnet fungerte, fra vennsforhold til offentlige institusjoner som kirken.

Kringsatt er en utstilling hvor deler av Tønsbergs middelalderhistorie formidles gjennom hovedtemaet krig. Utstillingen formidler en kronologisk historie i tidsperioden 1130–1240.

⁵⁵ Universitetet i Oslo, 2015

Flere sider av middelaldersamfunnet belyses for å skape en forståelse for datidens mentalitet og samfunnsstruktur. Men hvor utstillingskatalogen stiller noen spørsmål som åpner for refleksjon og diskusjon, så har ikke utstillingen denne dimensjonen. Tekstene er statiske og ensidige, hvor leseren blir fortalt om hvordan mennesker tenkte og levde. Da utstillingen er hovedsakelig tekstbasert, så kunne tekstforfatterne viet noe av plassen til å utdype noen av tekstene. Noen av tekstene er forenklet til et punkt hvor historien i teksten ikke henger helt sammen.

I utstillingskatalogen står det at prosjektgruppens mål var å forstå de politiske lederne i sin tid, denne forståelsen kunne vært formidlet i utstillingen. Utstillingstekstene fungerer fint som selvstendige avsnitt om et tema, men de knyttes ikke opp mot en større historiebevissthet. Det kan for eksempel leses om forholdet til ære i middelalderen, om kirkens maktposisjon og om viktige personer som kong Sverre Sigurdsson, uten at tekstene nødvendigvis forholder seg til hverandre.

Prosjektansvarlig skriver i katalogens innledning at krig er et vanskelig tema å formidle, særlig ved å problematisere årsakene til krig. Krig skaper elendighet, sorg og tap. Det spørres blant annet om krig er akseptabelt og nødvendig i enkelte situasjoner, kanskje er det i menneskets natur å være konfliktsøkende? Temaet er like aktuelt i dag, i en verden hvor konflikt og krig er hverdagen for svært mange samfunn. Slottsfjellmuseet ønsker å skape diskusjon og refleksjon om krig gjennom utstillingen. Publikum oppfordres til å dele sine meninger på museets Facebookside. Dette viser en underliggende historiebevissthet for utstillingen, hvor det er gjort forsøk på å knytte fortiden til nåtiden gjennom et tidløst tema. Men dette skulle vært mer synlig i selve utstillingen, den historiske fremstillingen fremstår ganske ensidig og åpner ikke for tolkning eller refleksjon.

I *Kringsatt* har tekstforfatterne brukt boken *Norsk historie 750–1537 2.utgave* svært aktivt og bevisst i utstillingen, og dermed valgt den historiske fremstillingen fra boken. Det er en pågående diskusjon innen middelalderforskningen om hvordan de historiske kildene skal tolkes og hvordan de historiske kildene kan gis en best mulig fremstilling. Erik Opsahl og hans medforfattere av *Norsk historie 750–1537 2.utgave* blir møtt med uenighet for sine

kildetolkninger og historiske fremstillinger av blant annet historiker Knut Helle og språkhistoriker Klaus Johann Myrvoll. Jeg kommer tilbake til denne debatten under kapittel 5.1.1 Kildevalg.

Det er vanskelig for utenforstående å etterprøve sannhetsverdien i *Kringsatt*, da det ikke eksisterer en komplett kildeliste. Dette har jeg påpekt tidligere i analysen, hvor min kildeliste for *Kringsatt* er basert på de kildene jeg fikk av Opsahl og ved gjennomgang av utstillingstekstene. Det er helt forståelig at det ikke er en komplett kildeliste i selve utstillingen, men jeg ble overrasket da jeg fant ut at heller ikke utstillingskatalogen inneholdt noen form for kildehenvisninger. En utstillingskatalog er et utmerket sted å publisere materiale som man ikke har plass til i selve utstillingsrommet.

Kapittel 4 Til Elise



Bilde fra hovedrommet, kjøkkenet kan sees i bakgrunnen. BILDE: Camilla Velle

4.1 Om utstillingen

Til Elise ble åpnet i 2008 i de gamle arbeiderboligene i Bråtagata, Eidsfoss. Utstillingen har som hovedtema de usynlige i jernverkssamfunnet, kvinnene og barna. Som navnet på utstillingen tilsier, så formidles dette ved å følge Elise Kristensens liv på Eidsfoss. Elise var en faktisk person levde mellom 1867 og 1957, hvor hun levde det meste av sitt liv på Eidsfoss.

Utstillingens tematikk er tredelt. Den omhandler en del av Norges jernverkshistorie, og bakgrunnen for hvorfor det ble etablert et jernverk på Eidsfoss på slutten av 1600-tallet. Deretter formidles arbeiderhistorien på jernverket, som arbeiderenes rettigheter og arbeidshverdag over en lengre tidsperiode. Til sammen gir tematikkene en historisk kontekst hvor Elises egen historie bidrar til å personifisere kvinnekulturen, og kvinnenes hverdag i dette mannsdominerte samfunnet. Elise Bollerud giftet seg med Kristen Kristensen i 1895 og de fikk til sammen fire barn, familien bodde i Bråtagata. Kristen jobbet på jernverket og Elise hadde ansvaret for hjemmet og barna. Men Kristen døde etter lengre tids sykdom og etterlot

Elise med ansvaret for fire småbarn. Kvinner som ble enker mistet familiens hovedinntektskilde og det var da ikke en selvfølge at de fikk beholde leiligheten sin eller at de klarte å forsørge seg. Å havne på fattigkassa var en stor skam og det var uansett lite hjelp å få derfra. Enker hadde dårlige framtidsutsikter og utstillingen forteller hvordan Elise klarte å skaffe nok inntekter til å brødfø sin familie og beholde leiligheten som familien bodde i.

4.1.1 Beskrivelse av utstillingen

Utstillingen vises i det samme bygget hvor Elise hadde sin leilighet, i Bråtagata på Eidsfoss. Tekst, gjenstander og bilder er jevnt fordelt i leiligheten hvor utstillingen befinner seg. Boligen består av to rom, stue og kjøkken. Det er tatt et utradisjonelt utstillingsgrep på utstillingen, hvor den tradisjonelle arbeiderboligen er delvis byttet ut med en moderne utstillingsform bestående av glass og metall. Utstillingstekstene er tematisk og fysisk delt i utstillingsrommet. Tekstene handler om jernets historie, musikkhistorien i Elises levetid og om Elises personlige historie. Det er gjort noen endringer i utstillingen i forbindelse med grunnlovsjubileet 2013. Oppgaven vil forholde seg til første versjon av utstillingen, da arbeidsdokumentene ikke tar for seg en senere oppdatering.

4.1.2 Utgangspunkt. Tanker, mål og visjoner

Prosjektbeskrivelsen til utstillingen er delt i to ulike dokumenter, hvor ett dokument tar for seg mål og visjoner ved utstillingen og det andre dokumentet en dreiebok. En dreiebok er et endelig manuskript som kan inneholde noen illustrasjoner som ligger til grunn for å gjennomføre en utstillingsmontering. Totalt er dokumentene på 19 sider, hvor siste side består av en litteraturliste.

Utgangspunktet for utstillingen er tettstedet Eidsfoss, et jernverkssamfunn dateres stedet seg til 1700-tallet. Utstillingen ønsker å formidle om hvordan kvinnene levde i et mannsdominert samfunn. I prosjektbeskrivelsen tas det utgangspunkt i at kvinnens rolle i et jernverkssamfunn er en underformidlet del av historien, og påstanden underbygges ved å trekke frem Kari Gaarder Losnedahls undersøkelse i 1992, *Kvinne+museum=kvinnemuseum?* Gaarder etterlyser større plass til kvinnene i historien i sin undersøkelse. Visjonen for *Til Elise* var å lage en moderne og personifisert historiefremstilling. Det er ønsket å gjøre kvinneforskning

mer aktuelt, men uten å glemme mannfolkene i det samme samfunnet. Kvinnekulturen skal bli mer spesifisert. Historien skal fremstilles kronologisk og «realistisk».

Utstillingen personifiseres gjennom å følge enken Elise Kristensens liv på Eidsfoss, som skal innarbeides med sosialhistorien gjennom hennes livsperiode. Elise ble født i 1867 og døde i 1957. I denne perioden skjedde det store sosiale endringer. Blant annet fikk kvinner lov til å ta utdanning lik linje med menn i på 1880-tallet og kvinnene fikk allmenn stemmerett i 1913.

Prosjektbeskrivelsen vektlegger at det skal brukes ulike grep for å stimulere til nysgjerrighet, tanker og følelser. Et viktig grep er bruk av lyriske tekster i utstillingen for å illustrere hvordan hverdagen følte. Et eksempel er en tekst som er fritt etter Gabriel Scotts *Kilden*: «Et menneske kommer til verden, det vandrer rundt i en harm av støv, det lever og spreller og strir en tid, det trekkes med sykdom urett og savn. Så dør det og går i glemme og blander sitt liv stille jordens. Elise står det kanskje på brettet, hvad for en Elise var det?» Denne teksten stiller leseren åpen for undring. Hva vet vi faktisk om Elise? Det nevnes også at det er for lite plass til tekst i utstillingen, slik at det må brukes andre løsninger for å kunne romme all historieformidling. Digitale løsninger i form av skjermer med film og høretelefoner med innleste tekster legges frem som forslag.

4.1.3 Kilder og tekstforfattere med deres faglige bakgrunn

Da prosjektet startet opp, ble det tatt utgangspunkt i familiefortellinger fra Elise Kristensens etterkommere. Hennes sønn Erling Christensen⁵⁶ publiserte sine barndomsminner i boken *Eidsfoss-minner* i 1992, som utgjør en sentral kilde. Deretter ble historiene etterprøvd ved å undersøke hva som fantes av arkivmateriale, det ble funnet informasjon i folketellinger, kirkebøker og lønnsprotokoller.

Tekstene som forteller om den generelle utviklingen av jernfremstilling er hentet fra boken *Fra jernets saga: litt om fremstilling og bruk av jern og stål gjennom tidene med et tillegg om moderne stålfremstilling* av Hermann Strøm Johansen (1969). Boken vektlegger jernets sentrale rolle i menneskets utvikling av mer avanserte verktøy og våpen. Fra jernalderen har

⁵⁶ Etternavnet er skrevet på to ulike måter i kildene. Sønnen Erling brukte konsekvent CH, ikke K

jernmalmen vært en viktig råvare for mennesket, og Strøm Johansen gir en ryddig fremstilling frem til dagens stålproduksjon.

Prosjektleder har en master i historie fra Universitetet i Oslo 2012. Men på tidspunktet for utstillingens produksjon hadde prosjektleder cand. mag med mellomfag i historie.

Prosjektmedarbeider har mastergrad i kunsthistorie fra Universitetet i Oslo 2009.

4.1.4 Skriveprosessen og teksteksempler

Dette avsnittet vil jeg beskrive nærmere to momenter – skriveprosessen og analyse av teksteksempler. Avsnittet avsluttes med en diskusjon rundt utstillingens endelige utforming.

Skriveprosessen

I følge tekstforfatterne kom selve tekstskrivningen i gang etter lengre tids forskning og leting i kildemateriale for å finne mer informasjon om Elise og hennes familie. Det var godt kildegrunnlag for Eidsfoss og jernets historie, så denne delen av tekstproduksjon ble ansett som mindre arbeidskrevende. I tekstutkastene jeg har fra tekstforfatterne er det lite endring i disse tekstene. Men tekstene som handler om Elise er redigert og forkortet en god del. Det er også gjort noen rettelser fra siste utkast til utstillingsteksten.

Det ble samlet inn muntlige historier fra slektninger om familien Kristensen, hvor mer utfyllende informasjon ble funnet gjennom søk i lokale og nasjonale arkiv. Det viste seg noen av familiehistoriene ikke var korrekte. Blant annet var familiehistorien om hvordan Elise ble enke, feil. Hennes mann døde ikke brått og uventet, men etter lengre tids sykdom.

Familiehistorien ble korrigert etter gjennomgang av lønnsprotokoller og folketellinger i tiden frem til Kristens død i 1907. Om Kristen hadde dødd brått og uventet slik det ble fortalt, så hadde han vært oppført i lønnsprotokollen inntil hans død. Men Kristens navn ble borte fra lønnsprotokollene flere måneder før han ble erklært død. Butikkprotokollen til familien Kristensen fra samme tidsperiode viste at det ble handlet inn mat til hele familien, det er først etter Kristens død at det blir handlet mindre mat. Med disse to tilfellene var det rimelig å anta at Kristen hadde et lengre sykdomsbilde, og at han mest sannsynlig ble pleiet hjemme før han

døde.⁵⁷ I utstillingsteksten står det kun at Elise ble enke og at hun var sengeliggende i tre uker (av sorg?), før hun bestemte seg for å ta tak i de sosiale og økonomiske utfordringene som påvirket etter Kristens bortgang. Denne kunnskapen formidles i korte trekk i den fysiske utstillingen. I nettutstillingen kan leseren lese mer i detalj om det sannsynlige sykdomsforløpet til Kristen, hvor også flere fotografier av arkivmaterialet er tilgjengelig.

Det ble hentet ut datoer og informasjon fra kirkebøker, lønnsprotokoller og statistikk. Derfor er disse tekstene svært korte og konsise, samtidig som at forfatteren ikke legger skjul på «hull» i historien til Elise. Der det ikke var kilder til å bekrefte hva som hendte, er teksten undrene og åpen. Det legges frem mulige og sannsynlige teorier, men ikke sannheter. Blant annet søkte Elise arbeid som tjenestepike etter at hun ble konfirmert, hvor hun kanskje jobbet hos dr. Fredrik Georg Gade i Kristiania. Det ble søkt etter bevis i folketellingene for Kristiania mellom 1882 og 1885, men det ble ikke funnet noen bevis for at Elise jobbet for dr. Gade. Bortsett fra 1883, så er det ikke bevart noen folketellinger for Kristiania før 1899. Det var vanlig praksis å kassere gamle kommunale folketellinger, da gammel informasjon ble ansett som unyttig.⁵⁸ Så det eneste beviset som fantes, var Elises egne historier hun fortalte til sine barn. «Slik gjorde vi det hos Gade» var et uttrykk hun ofte brukte på sine eldre dager.⁵⁹

Analyse av teksteksempler

Utstillingstekstene kan skilles i to grupper: Den ene er lyriske tekster som er mer til å sette leseren i stemning, den andre gruppen tekster er med historisk innhold. Tematisk er tekstene delt i tre kategorier, historien om jern, historien om jernverket Eidsfoss og historien om Elise.

Tekstene som handler om jernets historie er mer eller mindre ren avskrift fra boken til Herman Strøm Johansen. Dette er en gammel bok, utgitt i 1969 i forbindelse med bedriften E. A Smiths 100-årsjubileum det året. Det ville vært naturlig å søke etter nyere faglitteratur, både for å forsikre seg at den nyeste forskning formidles og for å ha en mer oppdatert språkbruk i utstillingen. Et raskt søk i Universitetet i Oslos bibliotekbase fant jeg to nyere kilder som kunne vært brukt. Thorleif Larsstuvold utga *Malm, jern og stål* i 1984 som tar for seg jern, jernverk og arbeid med jern gjennom tidene. Arne Espelund, professor i metallurgi, kunne vært en god kilde, da han har arbeidet gjennom flere år med å dokumentere tidlig

⁵⁷ Kommentar fra tekstforfatter, 2015

⁵⁸ Oslo kommune, u.d.

⁵⁹ Nord-Jarlsbergmuseene, utstillingstekst, 2008

jernproduksjon og jernvinneanlegg. I et innlegg han hadde i radioprogrammet *P2-akademiet* nevnte han også Eidsfoss som et viktig sted for hvor det var masovn.⁶⁰

Det er brukt flere lyriske tekster for å illustrere hva slags hverdag Elise levde i, hvor særlig husmorarbeidet har blitt trukket frem. Diktet *Spor i vatn* av Kari Brekke⁶¹ har blitt brukt fordi det illustrerer godt hvordan livet til Elise kan ha vært på Eidsfoss. Diktet handler om hvor man finner spor etter kvinnene, i vannet. I Elises voksenliv som husmor var vannet et hovedelement i hennes hverdag. Vann ble blant annet brukt til fysisk tunge arbeid som klesvask og husvask.

Spor i vatn

Du leiter etter kvinna sine spor gjennom tidene.

Leit i vatnet.

Leit i alle tårer som har rent fra tålige auge,

frå fortvila auge, frå oppgitte og trassige auge,
ja, frå hatefulle som vel som elskande auge-

Leit i all vatnet

som har rent gjennom hendene hennar
når klæde vart tvetta i vaskestampane,
sulka påny

og tvetta i stampane om att og om att.

Leit i alle reinvassbøttane ho bar i åket.

Leit etter spora i alle oppvaskbaljane,
i alle golvvaskbøttene.

Leit i vatnet ved alle skylesteinane
ved elvar og grøver.

⁶⁰ Espelund, 1997, s.22

⁶¹ Det har ikke lyktes meg å finne en publisert versjon av diktet, hvor teksten i denne oppgaven er ren avskrift av utstillingsteksten.

Ja, leit i vatnet

Som har rent gjennom hendene hennar

– kanskje finn du ditt eige andlet.⁶²

Teksten er trykket på en glassplate, hvor det er et eldre bilde av kvinner som vasker tekstiler i et vassdrag. Det er brukt flere tilsvarende tekster i utstillingen. Tekstene setter en litt dyster tone på utstillingen, men det er også noe av formålet ved å bruke de lyriske tekstene. I dreieboken gjøres det et poeng av at kvinnehistorien er underformidlet, og en av grunnene er nettopp at kvinnene hadde ansvaret for de ulønnede og udokumenterte arbeidsoppgavene i samfunnet. Kvinnene hadde vannet som en gjenganger i sin hverdag, om det var for å vaske klær, gulv, kropper eller for å koke mat.

I utstillingen er det også en lengre tekst om musikkens historie fra 1867, Elises fødselsår, frem til Elises alderdom. Teksten ble skrevet for å gi leseren et inntrykk av hva slags musikk som ble spilt i Elises levetid og kanskje hjemme i stua til familien Kristensen. Elises musikalske tilknytning kan også leses ut av utstillingens tittel «Til Elise (...)», som også er et pianostykke (tysk: *Für Elise*) skrevet av Beethoven. Dette er kanskje en av Beethoven mest kjente stykker gjennom tidene. Da ingen av prosjektmedarbeiderne følte seg kompetente nok til å skrive om dette temaet ble det vedtatt å hyre inn enn ekstern tekstforfatter. Historikeren Erling Sandmo ved Universitetet i Oslo har blant annet musikkhistorie som kompetanseområde. I Sandmos tekst har musikkhistorien og Elises livsløp blitt knyttet opp mot musikkhistorien. Teksten er trykket på plater og installert som et notehefte på det originale husorgelet som tilhørte familien. Kristen jobbet overtid i to år for å kunne kjøpe orgelet til familien. Elise gjorde det bra i sang på skolen og Kristen var aktiv i musikkmiljøet på Eidsfoss, så dere hjem var nok fylt med musikk og dans når tiden tillot det.⁶³ Selv da Elise hadde problemer med å få endene til å møtes, så valgte hun å beholde orgelet. Dette viser hvor mye orgelet må ha betydd



Orgelet, med utstillingstekster trykket på plater.
BILDE: Jan Gulliksen, NRK

⁶² Utstillingstekst

⁶³ Nord-Jarlsbergmuseene, 2008

for henne. Hennes barn arvet også denne musikkglede og ble aktive innen det etablerte musikkmiljøet på Eidsfoss.

Utstillingstekstens sannhetsverdi er vanskelig å etterprøve. Min kildeliste er basert på tekstforfatterens egne lister, hvor det mangler henvisninger til arkivmaterialet som omhandler Elise. Tekstforfatterne har ikke tatt vare på, eller finner ikke, kopi av arkivmaterialet som ligger til grunn for faktainformasjonen om Elises liv.

Til Elise har ikke en tilhørende utstillingskatalog slik som *Kringsatt*, men utstillingen en egen nettutstilling: www.tilelise.no. Denne hjemmesiden formidler historie som ikke er tatt med i utstillingen. Her kan man blant annet lese om samfunnet som Elise levde i, husmorens status og utfordringer, samt kvinners utdanningsmuligheter. Men det finnes ikke noen kildeliste på denne siden, som kunne vært et naturlig sted å utdype og redegjøre for sitt arbeid. I noen av nettartiklene som er publisert på hjemmesiden er det skjermbilde av arkivmateriale, som lysningsprotokollen ved Kristen og Elises vielse i Strømsø kirke, Drammen, i 1895.⁶⁴

Redegjørelse for utstillingens endelige utforming

Allerede i prosjektbeskrivelsen er man bevisst på hva man *ikke* vet og det drøftes hvordan dette skal komme til syne i utstillingen. Diktet *Spor i vatnet* illustrerer denne usynligheten, leseren finner sporene etter Elise i vannet. Dette er en metaforisk fremstilling av kvinnenes usynlige rolle i jernverkssamfunnet. Også i tekstene som handler om Elises liv blir leseren oppfordret til å tenke og reflektere, ved at det stilles åpne spørsmål i teksten.⁶⁵ Hva slags muligheter hadde en ung kvinne som Elise i samfunnet? Elise ble konfirmert før kvinner hadde rett på utdanning utover grunnskole på lik linje med jevnaldrende gutter. Det var forventet at hun skulle finne seg arbeid, hvor det var vanligst at unge kvinner fant seg jobber som tjenestepike. Da hun ble enke, var gjengifte mulig? Det var ikke enkelt å finne seg en passende mann på et lite sted som Eidsfoss, og som i tillegg var villig til å forsørge Elises fire mindreårige barn. Men teksten poengterer at enkemenn med barn nesten alltid klarte å gifte seg igjen, som igjen styrker følelsen av forskjellsbehandling mellom kjønnene.

Det er en tydelig historiebevissthet i utstillingstekstene. Dette er gjort gjennom to konkrete grep for å aktualisere den historiske fortellingen med nåtiden. En metode er å stille åpne

⁶⁴ Nord-Jarlsbergmuseene, u.d.

⁶⁵ Nord-Jarlsbergmuseene, 2008

spørsmål til leseren, slik som eksemplene i forrige avsnitt. Utstillingstekster med åpne spørsmål til leseren oppfordrer til selvrefleksjon og mulighet til å skape en relasjon til Elise. Ved å stille spørsmål om forhold som påvirket Elise, så vil de fleste lesere naturlig sammenlikne sin egen tid med Elises tid. Hvilke framtidsutsikter hadde Elise etter konfirmasjonen? Hvorfor kunne hun ikke fortsette på skolen og få seg en utdanning? Kanskje oppleves Elises deterministiske fremtid som urettferdig og gjennom denne refleksjonen vil kanskje leseren seg på sin egen plass i samfunnet i et nytt perspektiv.

En metode som er brukt i utstillingen, er å trekke de historiske linjer i frem til nåtiden. Dette er gjort flere steder i utstillingen. I utstillingsteksten om jernets historie, trekkes historikken til jernverket Eidsfoss. Det vises til at det var drift på Eidsfoss mellom 1697–1961. Videre vises det til jernets betydning i moderne industri, hvor jern- og stålproduksjonen er viktig. I historien om Elise formidles også årstall som førte med seg større sosiale endringer, også de som Elise ikke fikk fullt utbytte av. Dette grepet er tatt for å vise hva Elise motta klare seg uten og hva hun kunne fått om hun hadde levd en generasjon senere. Blant annet blir barnetrygden endret i 1969 slik at den ble gitt uavhengig av antall barn. Om Elise hadde levd og hatt småbarn i denne tiden ville hun mottatt barnetrygd og enketrygd tilsvarende kr 23.230 per måned i 2008.

I forbindelse med stemmerettsjubileet for kvinner i 2013 ble utstillingen oppdatert for å vise hvilken betydning denne lovendringen hadde for kvinner, som Elise. Kvinner fikk større rettigheter og muligheter. Utstillingen har fått montert en stemmeurne og det vises filmer produsert av Barne-, Likestillings- og Inkluderingsdepartementet. I filmene formidles historiene til dem «fire store» kvinnene innen den tidlige kvinnekampen; Camilla Collet, Fredrikke Marie Qvam, Gina Krog og Fernanda Nissen. Og det er høy sannsynlighet at Elise visste hvem disse damene var, men vi vet ikke om hun mente noe som dem. Men Elise stemte ved Stortingsvalget i 1915 og ved kommunevalget i 1916, så hun ventet ikke lenge med å benytte seg av de nye rettighetene.

Kapittel 5 Diskusjon

5.1 Sammenlikning av utstillingene

Det er interessant å se på de mange likhetene mellom utstillingene. Selv om de er produsert av ulike fagpersoner, med ulike agendaer og med svært forskjellige budsjett, så brukes mange av de samme arbeidsmetodene i utstillingene. *Til Elise* har for det meste utstillingstekster som er bygget på egen kunnskapsproduksjon, hvor *Kringsatt* baserer seg hovedsakelig på tidligere forskning og direkte avskrift fra grunnlagsmaterialet. Oppgaven vil komme diskutere skillet mellom forskning og kunnskapsproduksjon senere i dette kapittelet.

I begge utstillingene er det varierende grader av kildehenvisninger. Som jeg skrev under hovedkapitlene om utstillingene, så har begge utstillingene tekster hvor det ikke opplyses om kildeopphavet. I *Kringsatt* opplyses det noen ganger om hvilken saga sitatet er hentet fra, i *Til Elise* er de lyriske tekstene etterfulgt av dikterens navn. Men det er for det meste ikke opplyst om hvilken kilde som er brukt, blant annet ved direkte sitat. I *Til Elise* er for eksempel teksten om jernets historie kopiert direkte fra boken til Strøm Johansen, men dette gjøres ikke leseren oppmerksom på.

Utstillingene benyttet seg av ekstern fagkompetanse for å gi utstillingstekstene en faglig tyngde. Slottsfjellmuseet har samarbeidet med Kjersti Jacobsen, ved Kulturavdelingen i Vestfold fylkeskommune og Erik Opsahl, daværende ved Høgskolen Sørøst-Norge. Nord-Jarlsbergmuseene har samarbeidet med Erling Sandmo, ved Universitetet i Oslo. Utbyttet av samarbeidene ble tekster brukt i utstillingene og faglig utveksling mellom institusjonene. Ved å hyre inn eksterne fagpersoner har prosjektgruppene også vist et ønske om å holde en høy faglig kvalitet på noen av utstillingstekstene. Sandmo ble hyret inn grunnet sin faglige tyngde innen musikkhistorie. Samarbeidet med Kjersti Jacobsen ble naturlig da hun ledet de arkeologiske utgravningene rundt slagene på Re i 1166 og 1177. Slagene ble viet en del utstillingsplass i *Kringsatt*, hvor også noen av gjenstandene som ble gravet opp av Jacobsens gruppe, ble plassert i utstillingen. Videre har Jacobsen vært redaktør for boken *Slagene på Re*⁶⁶. Hun har tatt for seg utgravningene og hun har tolket de skriftlige kildene fra blant annet

⁶⁶ Bandlien & Jacobsen, 2013

Sverres saga mot funnene som ble gjort under de arkeologiske utgravningene på Linnestad i Re kommune. Jacobsen har ikke levert noe av sitt arbeid til fagfellevurdering, men hun har gitt uttrykk for at hun er uenig i Kulturhistorisk museums vurdering av gjenstandene som hennes prosjektgruppe gravde opp i Re. Hun foretok en egen studie av gjenstandene og fastholder fortsatt at det er pilspisser og dermed slagstedet i 1163 hennes prosjektgruppe stadfestet tilbake i 2010.⁶⁷ Vestfold fylkeskommune støtter arbeidet og konklusjonene som ble gjort av Jacobsen om slagstedets lokasjon, og har gjengitt det arkeologiske arbeidet på sine hjemmesider.⁶⁸

I prosjektbeskrivelsene til utstillingene refereres det til eldre fagbøker om tematikken. I det påfølgende utstillingsarbeidet forkastet prosjektarbeiderne for *Kringsatt* sitt forslag og valgte en nyere fagbok som brukes i undervisningen ved Høgskolen i Sørøst-Norge. I *Til Elise* brukes den samme boken som i prosjektbeskrivelsen, som er *Fra jernets saga: litt om fremstilling og bruk av jern og stål gjennom tidene med et tillegg om moderne stålfremstilling* av Hermann Strøm Johansen (1969). I samtaler med tekstforfatteren for *Til Elise* ble det bekreftet at dette ble gjort helt bevisst, da det ble ansett for tidkrevende å oppsøke nyere litteratur. Men det var også enighet om at det er mange gode kilder, både fagfolk og bøker, som kunne vært brukt i utstillingen.

5.1.1 Kildevalg

Hvordan velges «riktige» kilder til utstillingsproduksjon? Å velge ut kilder som skal brukes er et tidskrevende arbeid. Det er viktig at kilden er troverdig, at innholdet er noe tekstskriveren kan stå inne for. Videre har tekstforfatteren en agenda i forhold til hvilke kilder som velges. Spørsmålet videre er hvordan disse kildene kommer til uttrykk i utstillingstekstene. I dreieboken om *Til Elise* gjøres det ganske tydelig at det er kvinnehistorien som skal være innfallsvinkelen for utstillingen. I utstillingen er det brukt en del lyriske tekster som setter stemningen for utstillingen, hvor flere litt melankolske dikt gir uttrykk for en slitsom og usynlig jobb som kvinnene utførte i det mannsdominerte samfunnet på Eidsfoss. I *Kringsatt* blandes tekster fra sagalitteraturen med moderne faglitteratur. Dette skaper en dynamikk mellom tekster skrevet i vår samtid og tekster skrevet som et vitnes beretninger i

⁶⁷ Jacobsen utdypet sitt arbeid og egne konklusjoner under et foredrag på Horten bibliotek 18.nov 2014

⁶⁸ Lia, 2012.

sagasjangeren. På den måten ønsker tekstforfatterne å knytte og legitimere tekstene fra fortid og nåtid til hverandre, hvor nåtidens tekster bekrefte av fortidens tekster og omvendt. Det finnes ikke helt objektive kilder, så det er viktig å nyansere med flere kilder for å skape et helhetlig inntrykk.

I *Til Elise* er tekstene om Elise bygget på informasjon tekstforfatterne blant annet fant i Statsarkivet i Kongsberg. I arkivmaterialet fortelles lite om *personen* Elise, men mer om *samfunnsborgeren* Elise. Ved utelukkende bruk av statistiske kilder blir tekstene svært korte og presise, da man ikke vet mer. Det er ikke uvanlig at det brukes personlige brev, eller memoarer for å vise mer av personen bak historien, men i denne utstillingen var ikke dette tilgjengelig. Men i arbeidet med familiehistoriene ble det avdekket at de ikke alltid var helt korrekte, muntlige historier har en tendens til å endre seg i innhold og fremstilling gjennom utallige gjenfortellinger. Hver gjenfortelling blir farget av fortellerens egen tolking og rekonstruksjon av historien.

Kringsatt tar for seg høymiddelalderen, hvor det finnes lite med kildemateriale som ansees som fullgode kilder. Debatten rundt troverdigheten til de ulike sagaene, som *Snorre Sturlasons kongesagaer* og *Sverres saga* er i liten grad kjent for et større publikum. I historikermiljøet har det vært flere debatter rundt *Snorre Sturlasons kongesagaer* troverdighet som kilder i det 19.- og 20. århundre. Det er flere artikler i *Historisk tidsskrift*, hvor det debatteres om sagaenes troverdighet, om hvordan sagaene som kilder burde tolkes.

I *Historisk tidsskrift* bind 88, nummer 4, 2009 drøfter Knut Helle en hovedretning som har oppstått i norsk middelalderforskning de siste 40 årene; den primitivistiske oppfatningen. I denne oppfatningen ligger det en forutsetning at middelalderens samfunn var svært annerledes enn dagens samfunn. Sverre Bagge fikk gjennomslag i 1986 for sine primitivistiske synspunkter av statsutviklingen av Norge i middelalderen. Han publiserte en artikkel hvor han anså borgerkrigstiden som en utviklingsfase fra et førstetlig samfunn til et statlig samfunn.⁶⁹ Han vektlegger også her viktigheten av gaveutbytte, ved dets sosiale og politiske funksjon. Bagge introduserer videre en klar oppfatning om at samfunnet gjennomgår en endring før

⁶⁹ Helle, 2009, s. 596

høymiddelalderen, hvor i høymiddelalderen regjerte kongen med sitt embetsaristokrati. I det førstatalige samfunnet hersket mange småkonger og skiftende allianser ble inngått gjennom som slektskap og sosiopolitiske allianser og underkastelser. Den sterke part tilbyr gaver og tjenester, den svake part underkaster seg og gir sin troskap i bytte for gavene og tjenestene. Bagge tolker kildene med sosialantropologiske metoder, noe Helle mener er uheldig. Det er også på denne måten at Bagge kan opprettholde sin dikotomiske modell, da han underspiller hendelser i tidlig middelalder. Heller viser blant annet til hvordan Olav Haraldsson, med hjelp av biskop Grimkjell, styrket kongedømmet organisatorisk gjennom lendemannsinstitusjonen og årmannsombudet. Helle påstår blant annet at Bagge på lang vei setter personlige motsetninger og maktkamper før strukturelle endringer.⁷⁰ velger å holde på sin dikotomi, hvor Helle mener at dette har ført til minimumstolkinger av statlige tendenser i vikingtid og middelalder.

I sin oppsummering avslutter Helle med å si at historieforskningen har blitt litt mer nyansert, også Bagge, med årene. Men fortsatt preges middelalderforskningen av Baggens teorier og syn. Selv mener Helle at middelalderens samfunn var annerledes enn dagens samfunn, men det skillet mellom fortidens samfunn ikke er så stor som Baggens tilhengere vil mene.

Erik Opsahl og medforfatterne av *Norsk historie 750–1537 2. utgave* preges av Baggens teorier om statsdannelsen i middelalderen. Denne er svært relevant for den historiske fremstillingen som er brukt i utstillingstekstene. I utstillingstekstene ligger mye av på krig og gaveutveksling som grunnlaget for statsdannelsen under en konge i borgerkrigstiden. Utstillingen bidrar på denne måten på å bygge opp under Baggens dikotomiske teorier, hvor det var en kaotisk tid før borgerkrigstiden og en stabil stat etter borgerkrigstiden. Tekstene fremstår som dogmatiske i sin fremstilling og ved å ikke referere på noen måte til den pågående diskusjonen om sagaenes troverdighet som kilde blant historikerne.

En annen sentral debatt innen middelalderforskningen er hvordan språket i de historiske kildene skal tolkes, og hva slags forhold sagaene og kvadene har mot hverandre. Klaus Johan Myrvoll skriver en artikkel i *Historisk tidsskrift bind 93, nr. 3 2014* om dette. Myrvoll mener

⁷⁰ Helle, 2009, s. 607

at historikere bruker den tolkningen som passer deres historiesyn, og hvor de velger og ikke å forholde seg til kvad som kilder på lik linje som sagalitteraturen. Myrvoll mener man må ta hensynet til samtidighetsprinsippet, da kvad ofte ble skrevet nærmere hendelsene i tid og dermed er mer pålitelige kilder.⁷¹ I sagasjangeren er det ikke uvanlig at forfatteren henviser til kjente skalder og/eller siterer kvad for å legitimere sin egen historie.

Myrvoll viser til historikeren Lauritz Weibull som på begynnelsen av 1900-tallet var svært kritisk til sagalitteraturen som historiske kilder. Weibull publiserte i 1911 *Kritiska undersökningar i Nordens historia omkring år 1000*.⁷² I denne publikasjonen sagalitteraturens så vel som kvadenes legitimitet i tvil. Lauritz Weibull regnes som radikal i sine tolkninger, men Myrvoll poengterer at det er Weibulls kritiske innstilling til eldre kilder som er viktig å ta for seg i middelalderforskningen.

Klaus Johann Myrvoll og Klaus Krag representerer filologimiljøet som har studert skaldekvadene ord for ord og dermed klart å datere dem ut fra hvilke poetiske ord og metaforer som er brukt. I kvad ble det brukt metaforer (kenninger) og poetiske ord (heiti) for å skape en rytme og livlighet, og det knyttet ulike uttrykk til ulike tider i språkhistorien. Myrvoll har studert oppbyggingen på over 16 000 skaldevers, hvor han i sin avhandling *Kronologi i skaldekvæde. Distribusjon av metriske og språklege drag i høve til tradisjonell datering og attribuering* konkluderte med at de aller fleste av kvadene var fra tiden de utga seg å være fra. Dermed mener Myrvoll at kvadene burde brukes mer aktivt i middelalderforskningen for å få en mer «sann» fortelling fra denne tidsperioden enn hva de senere sagaene kan bidra med.

Sagasjangeren generelt er basert på historier fortalt av enkeltpersoner som kanskje opplevde hendelsene personlig. Altså en persons subjektive versjon av hva som skjedde. Men *Kringsatt* har fordelen av å ha arkeologiske funn fra middelalderen som kan støtte opp under historiene som blir fortalt i sagaene, til den grad at det er mulig å stadfeste steder og gjennom gjenstander som gir oss et inntrykk av hvordan høymiddelalderen var. En viktig detalj ved

⁷¹ Johan, 2014, s. 385

⁷² Myrvoll, Bruk og misbruk av skaldekvæde hjå norske historikarar, 2014, s. 386

valg av kilder er også alderen på kildene som brukes, da særlig faglitteratur. Forståelsen av historien endrer seg med tiden, når nye personer tolker kildene i sin tid kan de komme med ny forståelse og innsikt. Det er viktig at den nyeste forskningen brukes i en ny utstilling, da nytolkninger eller nye oppdagelser kan gi en annen historie enn det som har blitt fortalt tidligere. Språket og ordlyder endrer seg også over tid, hvor en moderne språkbruk gjør leservennligheten bedre for publikum.

5.1.2 Faglig etterrettelighet

Et spørsmål som blir naturlig å spørre, er om tekstforfatterne hadde høy nok faglig kompetanse til å forstå viktigheten av å være faglig etterrettelig i sitt arbeid. I kaptilene om utstillingene ble det gjort rede for tekstforfatternes faglige bakgrunn, hvor samtlige har en høyere utdanning innen kulturhistoriske fag. Det er rimelig å anta at tekstforfatterne er kjent med akademiske metoder for kildegransking og hvilke retningslinjer som er gjeldene ved akademisk tekstproduksjon. Utstillingstekstene er ikke akademiske tekster, men tekstene er produsert gjennom en akademisk tilnærming og dermed burde den faglige etterretteligheten være mer bevisstgjort i arbeidet.

De fleste museumsansatte med formell forskerkompetanse har ikke sine stillinger ved de kulturhistoriske museene. Museumsstatistikken fra 2014 viser at det er 227 ansatte med doktorgradstilling ved Norges museer, hvor 68 % er ansatt ved en av de seks universitetsmuseene i Norge.⁷³ Det vil si at det er lite med formell forskningskompetanse på de resterende museene. Ved museene i Norge er det i samme statistikk oppgitt at det er 3028 årsverk innen museumssektoren, hvor 55 % er stillinger innen kunst-, kultur- og naturfaglig sektor.⁷⁴

Det jobber svært få i museumssektoren som har formell forskningskompetanse. Av formell forskerkompetanse regnes en doktorgrad eller autorisasjon som førstekonservator fra Norges

⁷³ Kulturrådet 2013, s. 10

⁷⁴ Kulturrådet 2013, s.6

Museumsforbund (NMF). For å få førstekonservatorautorisasjon må en samlet arbeidsmengde tilsvarende en doktorgradsavhandling godkjennes av NMF.⁷⁵

Forskning og kunnskapsutvikling ved museene er i dag ofte mer teoretisk bygget opp, som vitner om museumsansattes høyere utdannelse. I Vestfoldmuseene er de vitenskapelige⁷⁶ stillingene forbeholdt personer med en mastergrad eller tilsvarende. Det benyttes mer teoretiske tilnærminger til de historiske kildene og utstillingstemaene blir ofte problematisert. Dette er i seg selv ikke en uheldig arbeidsmetode, da kildene blir gjennom nytolkning aktualisert for besøkende til museet. Utfordringen blir at arbeidet kan bli så omstendelig at det passer godt i en faglig publikasjon, men blir vanskeligere å gjøre anvendelig for museumsutstillinger. Det ønskes å formidle mest mulig av forarbeidet i utstillingen, hvor det fort kan bli for mye tekst og for mye historie som formidles på en gang. I dokumentet *Norges offentlige utredninger 1996:7* beskrives museumsformidlingens kjennetegn, nettopp den korte avstanden mellom forskning og formidling.⁷⁷ Slottsfjellsmuseet valgte å utgi en utstillingskatalog som inneholdt utstillingstekstene med litt tilleggsinformasjon i forbindelse med åpningen av *Kringsatt*. I forordet, skrevet av museets avdelingsleder og prosjektansvarlig, oppfordres de besøkende til å reflektere og drøfte konsekvensene rundt tematikker som krig, kommunikasjon, frykt og håp. Ved å invitere besøkende til diskusjon og dialog er Slottsfjellsmuseet med på å styrke sitt samfunnsoppdrag.

Det er også en utfordring for mange museer å vie nok tid til forskning og kunnskapsproduksjon, hvor vedkommende som skal jobbe med kildene og produsere tekst får nok tid til arbeidet. Ofte er det andre oppgaver som skal betjenes samtidig (ikke en utelukkende negativ sak) og dermed får ikke personen satt seg ned og jobbet så mye som han/hun ønsker. Resultatet kan da bli at tekstarbeidet blir lidende, og hvor det tas en del enkle løsninger. Tekstarbeid er en svært krevende jobb, hvor teksten skal gjennom mange omganger med evaluering og korrigerings før den endelige teksten blir trykket opp til utstillingsrommet. Det merkes fort av leseren om utstillingsteksten ikke har et høyt nivå. Skrivefeil, dårlige

⁷⁵ Norges museumsforbund, 2015

⁷⁶ «Vitenskapelige stillinger» er en sekkebetegnelse for flere stillinger i Vestfoldmuseene. Konservatorstillingene kan strekkes til å bli kalt en vitenskapelig stilling, øvrige har stillinger som betegnes som rådgiverstillinger og rådgiverstillingene har varierte arbeidsoppgaver på de ulike avdelingene.

⁷⁷ Heen og Salmon 2013, s. 23

setninger og historiske feil er eksempler på dette. I utstillingstekstene som denne oppgaven tar for seg, så finner vi eksempler på alle eksemplene nevnt over, uten at det sier så mye om det faglige innholdet i seg selv.

I Vestfoldmuseene er det ansatt en person med doktorgrad i museologi. Det er fem ansatte som har konservatorautorisasjon, men ingen som jobbet i tilknytning til utstillingene som er denne oppgavens undersøkelsesobjekt. Det foregår forskning og kunnskapsutvikling i museene, men mye av personer som ikke har det som defineres som formell forskerkompetanse. De som jobber i de vitenskapelige stillingene i Vestfoldmuseene har en mastergrad eller tilsvarende⁷⁸, så det faglige nivået er tilfredsstillende. Museumsansatte kjenner svært godt til «sitt museum» og de historiene og gjenstandene som er der, en viktig og uformell kompetanse.

I Vestfoldmuseene forlanges det at personer som blir ansatt i vitenskapelige stillinger har en mastergrad eller tilsvarende innen humaniorafagene. For å oppnå en mastergrad har allerede personen drevet med selvstendig forskning og fremstilt dette i en større oppgave. Det stilles krav til innhold, både faglig og språklig for at arbeidet skal bli vurdert og godkjent. Og ikke ulikt en doktorgradsavhandling må en masteroppgave gjøre rede for metoder, teorier og eget arbeid. Men her stanser likhetene mellom en masteroppgave og en doktorgradsavhandling. I en doktorgradsavhandling ligger det tids- og innholdsmessig et mye større stykke arbeid, hvor normert tid er tre år. Den grunnleggende kompetansen innen metodikken og teorien som oppnås gjennom bachelor- og mastergradsstudier gjennomgår en enda grundigere og kritisk evaluering av en bedømmelseskomité. Om museene har som mål å knytte forskningsbasert arbeid til sine historiske fremstillinger i utstillingsarbeid, så burde museene være mer bevisste på hvilke fagpersoner og kompetanse de knytter til seg gjennom ansettelse og eksternt samarbeid.

5.1.3 Har utstillingene oppfylt sine opprinnelige mål og visjoner?

Visjonen for *Til Elise* var å lage en moderne og personifisert historieformidling. Målet med utstillingen var å gjøre kvinneforskning mer aktuelt, men uten å glemme mannfolkene i det

⁷⁸ Bügel, 2015

samme samfunnet. Kvinnekulturen skal bli mer spesifisert. Historien skal fremstilles kronologisk og «realistisk».

Utstillingen har ikke oppnådd sine mål og visjoner beskrevet i prosjektbeskrivelsen, da utstillingen i er tematisk vag og innholdsmessig støtter seg ganske mye på sin nettutstilling. *Til Elise* mangler en tydeligere historisk kontekst i den fysiske utstillingen. Bortsett fra den melankolske og deterministiske stemningen som lyrikken formidler, så henvender tekstene seg svært lite til besøkende. I denne utstillingen har tekstene måtte vike for det visuelle og estetiske uttrykket i stor grad, jeg mener at tekstene burde hatt en større plass for å kunne gi en helhetlig formidling av historien til Elise. Det kommer tydelig frem gjennom de lyriske fremstillingene at utstillingen handler om kvinnehistorie, det samme gjøres gjennom de mange sitatene som er trykket på kjøkkenbordet. Sitatene er uten noen referanser til opphav handler blant annet om orden og oppførsel i hjemmet, og forventinger til husmorarbeidet.

Men utstillingen sier faktisk svært lite om Elise eller om kvinnehistorien, som vektlegges i stor grad i prosjektbeskrivelsen. På en vegg i utstillingens første listes Elises liv opp kronologisk på en plansje og er ganske nøktern i sin fremstilling. Det er svært mye historisk materiale i nettutstillingen som med fordel kunne vært brukt i den fysiske utstillingen, og på den måten gitt den besøkende en økt forståelse av samfunnet Elise levde i og hvilke forutsetninger hun hadde som kvinne og enke.

Det som savnes er den historiske konteksten, hva slags samfunn levde Elise i? Hvilke forutsetninger hadde hun for å komme seg opp og frem i livet? På nettutstillingen kan det leses mer om jernverket og de endringer som verket var gjennom i Elises barndom. Det fortelles mer om Elises skolegang og hvordan Elise måtte hjelpe til hjemme på bekostning av sin skolegang. Dette var ikke uvanlig på den tiden, om det var behov for at barna måtte hjelpe til hjemme ble dette prioritert før skolegangen. På plansjen beskrevet i forrige avsnitt stilles det noen åpne spørsmål om Elises fremtid etter endt skolegang, men teksten gir ikke en tydelig fremstilling av jenters fremtidsutsikter og forventede roller rundt slutten av 1800-tallet.

En annen interessant artikkel på nettutstillingen forteller at Elise og Kristen ble registrert i kirkebøkene som forlovet i én dag før de ble viet i Strømsø kirke. På denne tiden var Elise allerede gravid i tredje måned. Det spekuleres i at Elise og Kristen kanskje var ringforlovet før det ble registret i kirkebøkene, men det drøftes ikke videre hvorfor denne informasjonen er relevant for leseren.⁷⁹ Innen kvinnehistorie er det flere temaer som særlig berører kvinnens omdømme, hvor graviditet utenfor ekteskap var en stigmatisert og tabulagt situasjon. Kvinners kropp og seksualitet var tuftet på selvbeherskelse, og hørte hjemme i et ekteskap mellom mann og kvinne. Andre former for oppførsel ble ansett som umoralske handlinger og var ikke ønsket, uansett om man tilhørte borgerskapet eller arbeiderklassen.⁸⁰

I utstillingens prosjektbeskrivelse framheves det at utstillingen skal fremstå som «realistisk». Men det utdypes ikke hva som legges i begrepet. For utstillingsgrepet gjør at leiligheten ikke fremstår som realistisk, hvor det da må menes den historiske fremstillingen i utstillingen. Som tidligere nevnt er det svært lite tekst som forteller den besøkende så mye om kvinnehistorien eller om Elise. Det spilles av noen filmer på skjermer inne i utstillingen, men under skrivingen av denne oppgaven har det vært mye teknisk blunder med filmene og dette gjør utstillingen enda mer avhengig av tekstene som finnes i utstillingslokalene. Det er en historiebevissthet rundt hva man *ikke* vet om Elise, som gjør at tekstene om henne kun gjenspeiler hva som er funnet om henne av arkivmateriale og mindre om tiden hun levde i. Fremstillingen fremstår som ufullstendig og ensidig. Etter et besøk i utstillingen sitter igjen med et inntrykk om at Elises hverdag kun bestod av fysisk arbeid og at hun kun fokuserte på å brødfø sine barn etter at hun ble enke. Elises standhaftighet og evne til å nytenkende for å skaffe seg større inntekter, med tanke på de fattiges sosiale status kunne gjerne blitt trukket mer frem. Her kunne tekstforfatterne også fortalt om hva som hendte med Elises mor Marie Bollerud som ble enke på sine eldre dager. Marie hadde ingen muligheter til å forsørge seg selv og måtte forsørges av sin sønn Olaf frem til sin død. Ved å vise hvilke endringer som hadde skjedd om enkes vilkår bare mellom Elises og Maries generasjon, så vises også et samfunn i endring. Elise fikk noe økonomisk kompensasjon fra jernverkets sykekasse mens mannen var syk, tok

⁷⁹ Nord-Jarlsbergmuseene, u.d.

⁸⁰ Sandvik, 2015

inn kostbarer for å spe på inntektene mens barna var små og på sine eldre dager fikk hun plass på Hof sykehjem.

Kringsatt visjon var å ha hovedfokus på hva som skjedde i Vestfold og Tønsberg, men utstillingen skal også gjenspeile samfunnet hvor disse konfliktene fant sted. Ved å forstå hva slags rettigheter og plikter samfunnsborgerne hadde, så er det også enklere å sette seg inn i middelalderens mentalitet. Makt og ære er sentrale begreper som brukes i prosjektbeskrivelsen. Slaget på Re i 1177 skal også ha en viktig plassering i utstillingen, da i forbindelse med de arkeologiske arbeidet utført av Kjersti Jacobsen i regi av Vestfold fylkeskommune mellom 2007 og 2010.

Utstillingen har oppfylt sine mål ved å formidle historien rundt borgerkrigstiden i Tønsberg. Men det skulle gjerne vært viet mer plass til diskusjonen rundt kildekritikk, gjerne gjennom eller før utstillingstekstene som tar for seg borgerkrigstiden. Som diskutert under kildevalg, så er det uenigheter om bruk av *Snorre Sturlassons kongesagaer* og andre samtidssagaer som omhandler borgerkrigsperioden. I utstillingen brukes direkte avskrifter fra sagalitteraturen, men på slutten av utstillingen problematiserer utstillingen om bruken av kongesagaene som kilder; «Brukt med kritisk blikk kan derfor sagaene gi viktig informasjon om borgerkrigsperioden.» står det til slutt i teksten som avslutter utstillingen. Gjennom hele utstillingen brukes det direkte avskrifter fra *Snorre Sturlassons kongesagaer* og fra *Sverres saga*. Det ligger en motsetning i å bruke mye tekst fra *Sverres saga* i utstillingen, for og deretter formidle at «Sverres saga, som Sverre selv lot skrive, er full av lovord om ham selv og kan således ses på som et propagandaverk.» Skal da besøkeren anse det som står om Sverre som delvis sant, eller kanskje for det meste oppspinn?

Slaget på Re i 1177 har også fått en grei eksponeringsplass i rommet. På den ene kortveggen henger et stort maleri som skal illustrere hvordan slaget kan ha sett ut, sammen med en kort tekst som er hentet fra Magnus Erlingssons saga. Det bekreftes også i en utstillingstekst at det ble inngått et faglig samarbeid mellom Slottsfjellsmuseet og Slagene på Re-prosjektet om formidling av arkeologiske funn. Men hverken i utstillingen eller utstillingskatalogen tas det opp Kjersti Jacobsens tolkning og arbeid med *Snorre Sturlassons kongesagaer* og

Fagerskinna for å lokalisere stedet for slagene i henholdsvis 1163 og 1177. Etter å ha studert stedsnavn nedskrevet av Snorre, kom prosjektet frem til at slaget i 1163 stod ved en gård kalt Linnestad. Men det er usikkerhet rundt stedet for slaget i 1177, selv om utstillingen velger å eksponere dette slaget. Det er også verdt å nevne at Oldsakssamlingen ved Historisk museum i Oslo ikke kunne bekrefte at Jacobsen hadde gravd opp noen form for våpen.⁸¹

Det er tydelig at tekstforfatterne har klart å produsere en ryddig og spennende historisk fremstilling om borgerkrigstiden i Vestfold. Men det som jeg synes er påfallende, er hvordan tekstforfatterne har klart dette ved å bruke et ytterst tynt kildemateriale. Ved gjennomgang av prosjektbeskrivelsen og skriveprosessen er det tydelig at tekstforfatterne valgte mange enkle løsninger. Hverken i prosjektbeskrivelsen eller andre dokumenter som jeg fikk tilgang til nevnes det noe oppdatert forskning eller faglitteratur som kan være relevant for utstillingens faghistoriske fremstilling. Som nevnt i innledningen i kapitlet om *Kringsatt*, så brukes en eldre fagbok som utgangspunkt. Denne fagboken blir som sagt forkastet etter samtaler med Erik Opsahl, og det brukes utelukkende Opsahls forslag i videre arbeid med tekstskrivingen for utstillingen. Dette er nødvendigvis ikke alltid en dårlig metode, men ved å kopiere tekst direkte fra kildelitteraturen og bruke det som utstillingstekst vitner om liten eller fraværende kildekritikk. I utstillingen er det noen få tekster som helt klart er nøyere gjennomtenkt og korrekturlest, da jeg ikke finner dem igjen som direkte avskrift fra de kildene jeg har fått vite om fra tekstforfatterne og Erik Opsahl. Om denne ukritiske bruken av kildetekst skyldes arbeidspress, vites ikke. Mine henvendelser til Slottsfjellsmuseet har for det meste ikke blitt besvart, selv etter gjentatte forespørsler og muntlige henvendelser.

5.2 Er oppgavens utstillinger representative for tilsvarende utstillinger?

I denne oppgaven kunne ideelt flere utstillinger vært tatt med. Innsamling av grunnlagsdata og gjennomføring av en helhetlig analyse er en omfattende prosess. Det burde utføres flere studier rundt tekstarbeid i forbindelse med museumsutstillinger, så denne oppgaven er et bidrag til fremtidig forskning. Det er mange akademiske retninger representert på museer, så forskningsfeltet i og rundt museer er bredt og flerfaglig. Det forskes og formidles blant annet innen historie, historiedidaktikk, arkeologi, kulturhistorie og kunsthistorie. I dag er det også

⁸¹ Holmøy & Rønning, 2012

mulig å ta en mastergrad i museologi og kulturarvstudier, hvor man berører flere av temaene nevnt ovenfor.

Kulturdepartementet og Norges museumsforbund utgir publikasjoner og statistikk på et mer generelt grunnlag av de norske museene. Som nevnt i innlendingen, så er det statistikk som viser hvilken kompetanse de ulike enhetene sitter med, men denne statistikken forteller ikke noe om hvordan kompetansen blir utnyttet. Denne oppgaven har analysert hvordan kompetansen ved to museumsutstillingsproduksjoner har blitt utnyttet innen tekstarbeidet til utstillingene og oppgavens overføringsverdi kan benyttes ved fremtidige utstillingsproduksjoner.

Flere utstillinger og dets tekstarbeid burde bli studert for å få større kunnskap om hvordan museene jobber med utviklingen av utstillingstekstene. Som noen av mine kollegaer påpekte, så hadde det også vært interessant å forske eldre utstillinger også, for å se om det har skjedd noen endringer i arbeidsmetoder gjennom museums- og utdanningsreformer.

Flere reformer har endret museenes formelle krav ovenfor den offentlige sektoren og samfunnsrolle, som *St.meld. nr. 49 (2008–2009). Utdanningsreformen* som ble vedtatt av Stortinget i 2001, avviklet eller endret de norske utdanningsgradene.⁸² Fra studieåret 2003/2004 ble utdanningsløpene strammet inn, slik at hver student fikk tettere oppfølging og tydeligere tidsfrister for utdanningsløpet å forholde seg til. Målet med denne reformen var blant annet å få flere studenter ferdig utdannet på et kortere tidsperspektiv, noe som også ga utvalg i form av kortere eksamensoppgaver enn tidligere. Ferdig utdannede studenter i dag har en mer konsentrert og konkretisert utdanning enn før utdanningsreformen. Det var vanlig at studenter før reformen både brukte mye lenger tid på sin hovedoppgave og tok flere støttefag som var relevante for den endelige utdanningen. Dette har endret kunnskapen og kompetansen som de ansatte har med seg inn i museumssektoren. Hvor de eldre ansatte kanskje har en bredere fagutdanning og dermed lettere kan sette seg inn i flere ulike tematikker, kommer de yngre inn med en spisskompetanse på langt færre områder og dermed må bruke lengre tid på å sette seg inn i nye temaer eller brukes kun innen den fagtematikken de har utdanning fra. Det

⁸² Store norske leksikon, 2009

oppmuntres til kursing og videreutdanning gjennom deltakelse på faglige seminarer eller ved å søke studiepermisjon.

Undersøkelser viser at museene i begrenset grad har innarbeidet en praksis med utstillingsdokumentasjon, dette gjør etterprøvingsarbeidet og evaluering av dem vanskeligere.⁸³ Som Anne Eriksen tar opp i sin bok, *Museum – en kulturhistorie*, så har det ikke vært en tradisjon i museene å sluttevaluere sine utstillinger etter at de er demontert.⁸⁴ Når det ikke finnes dokumentasjon på tidligere utstillinger som for lengst er pakket bort (og kastet), så kan forskningsarbeidet være tilnærmet umulig å gjennomføre.

Historisk sett vet vi at museene, gjennom sin endrede samfunnsrolle, har oppdatert og endret utstillingenes historiske fremstilling og innhold for å gjenspeile samtiden de er en del av. De kulturhistoriske museene ønsker kort sagt å ta vare på og formidle materielle og immaterielle kulturarven som eksiterer i Norge. Opphavene til museene er ganske like i Europa, hvor det vokste frem en tanke på 1700-tallet om folkeopplysning. Og gjennom 17- og 1800-tallet ble private samlinger gjerne slått sammen under en eier eller stiftelse, for å så bli gjort tilgjengelige for allmennheten for å spre kunnskap og dannelse. Disse tidligere private samlingene av ulikt opphav dannet grunnlaget for de moderne museene som vi kjenner i dag.

I Norge ble det første museet åpnet Bergen i 1825 og det ble åpnet flere museer i Norge gjennom 1800-tallet, som Nasjonalgalleriet i 1837 og Norsk Folkemuseum i 1894.⁸⁵ Det ble ganske tidlig avgjort at norske museer skulle være en kulturbærende institusjon, og da ha et aktivt samarbeid med skolene. Museene i Norge var i begynnelsen steder for forskning og undervisning, altså for lærde og studenter. Men etter hvert så museene verdien av folkeopplysning, og identitetsbygging og museene ble gjort mer tilgjengelige for allmennheten. Mange av de norske museene la stor vekt på å formidle norsk kulturhistorie, hvor den førindustrielle bondekulturen fikk spesielt mye oppmerksomhet. Bondekulturen ble romantisert og brukt som et symbol på det «typisk norske». Det ble viktig for museene å

⁸³ Undersøkelser viser at museene i begrenset grad har innarbeidet en praksis med utstillingsdokumentasjon

⁸⁴ Eriksen, 2009, s. 49

⁸⁵ Amundsen & Rogan, 2010, s. 42

formidle den «norske» historien og «norske» tradisjoner, og dermed bygge opp nasjonstrofasthet og harmoni blant nordmenn. Denne patriarkalske dannelsesstradisjonen var med på å bygge en sterk tilhørighet til fedrelandet. Museene var med på å bygge en norsk identitet før og etter at Norge ble en selvstendig nasjon, og har vel ikke gitt helt avkall på dette oppdraget enda.

Denne tradisjonelle historieformidlingen ble videreutviklet og på 50-tallet var tanken at formidling og kulturliv gikk hånd i hånd. Rundt omkring i landet hadde det blitt åpnet flere friluftsmuseer, hvor museene bygget opp arealer som kunne brukes til kulturelle arrangementer. Det var vanlig med håndverkskonkurranser, bondebryllup og folkedans, for å nevne noen aktiviteter. Tanken var å trekke linjer mellom aktivitetene til historiske begivenheter som hadde skjedd i området.

Men på 1970-tallet ble det satt i gang en mer aktiv formidlingspolitikk, hvor man gikk bort fra å fokusere på den førindustrielle bondekulturen og heller jobbe med mer akademiske problemstillinger. Tidligere hadde museumsansatte vært helt eller delvis uskolerte, men i denne perioden ble det ansatt konservatorer med høyere utdanning, særlig inne etnologi. Den vitenskapelige dannelsesstradisjonen ble gjeldende, hvor rasjonalitet ble en viktig faktor for videre utvikling. Særlig på folkemuseene førte dette til en målrettet formidling mot barn og tematisk ble det fokusert på flere grupper i befolkningen. Nå fikk temaer som kvinnehistorie, arbeiderhistorie og bykultur plass i utstillingene, på bekostning av den førindustrielle bondekulturen. Museene bygde opp utstillinger basert på det nyeste innen historisk forskning og nytolking av gammelt materiale.

På 1980-tallet begynte det for alvor å komme debatter om hva slags historie museene faktisk skulle formidle og hva slags rolle deres historieformidling skulle spille i samfunnet. Målet var og er at museene skal være for «alle» og om «alle». Historieformidlingen skulle nå være samfunnsaktuell, demokratisk og inkluderende. Det var tydelig at museene ikke formidlet mye historie knyttet til minoriteter, kvinner eller andre marginale grupper.

Det må gjennomføres en større undersøkelse i museenes arkiv og kanskje i andre sentrale arkiv for å se om noe dokumentasjon fra de eldre utstillingene har overlevd til i dag. Det kan godt hende at det finnes andre typer dokumentasjoner fra eldre utstillinger, som fotografier, artikler eller andre avisinnlegg. Det er et positivt tegn at dagens museer har blitt mye mer bevisste på verdien av arbeidsdokumentene sine, hvor både tekster og bilder arkiveres for fremtiden. Det hadde vært interessant å finne hvordan tekster i andre museumsutstillinger blir utviklet og om det er noen likhetstrekk i fremgangsmåte og arbeidsmetode, slik som denne oppgaven har avdekket i sine analyserte utstillinger. Å skrive gode utstillingstekster er en øvelse, hvor tilbakemeldinger fra kollegaer er med på å heve kvaliteten på tekstenes form og innhold. Ved å foreta en etterevaluering av det ferdige utstillingsarbeidet legges det til rette for fremtidige prosjekter og samtidig ta inn lærdommer og erfaringer skaffet under museumsutstillingens fremdrift.

Kapittel 6 Oppsummering

Denne oppgaven har tatt for seg hvordan den historiske fremstillingen i tekstarbeid blir til, ved å ta for seg selve tekstarbeidet, analysere utvalgte tekster og se det ferdige arbeidet mot prosjektarbeidernes opprinnelige mål og visjoner for utstillingen. Det trekkes inn de nasjonale målene og kravene for forskning og formidling i museene, som ble publisert i *Stortingsmelding nummer 49 (2008-2009)*. Museenes hovedmål omtales ofte bare som «de fire f-er». Bokstavene står for forvaltning, forskning, formidling og fornying. De fire f-ene beskriver hvordan de statlige føringene som er med på å forme museumsbransjen i Norge. Da museumsbransjen er sammensatt av mange ulike typer museer, med ulike utgangspunkt for hvordan de tolker de fire f-er i sitt daglige arbeid.

Museene skal *forvalte* vår materielle og immaterielle kulturarv for ettertiden. Og samlingene skal være tilgjengelige for publikum og for forskere. Museene må hele tiden utvikle sine metoder og sin formidling, hvor *forskning* er en naturlig del av denne utviklingen. Dette arbeidet danner også grunnlaget for innsamling, dokumentasjon og formidling i museene. Museene skal nå publikum med sin forskning gjennom *formidling*. Det er mange måter å formidle på. Når et museum har avsluttet et forskningsprosjekt, så kan forskningsgrunnlaget være utgangspunktet for en utstilling, publisasjon eller kanskje et formidlingsopplegg. Innen *fornyning* er nøkkelord som nytenking, profesjonalisering og faglig utvikling sentrale. Et veldig synlig grep museene har gjort for å fornye seg, er å være tilgjengelig på internett. Museene som samfunnsaktører må følge med og delta i samfunnets utvikling.

Den historiske fremstillingen som velges av tekstforfatteren får følger for tekstens innhold og budskap. Men like helt skal det jobbes med det historiske kildematerialet og dette skal komme til uttrykk gjennom tekster som skal formidle den historiske konteksten. Når et museum skal produsere en ny utstilling, må det være med tekster som forteller besøkende hva de ser på og hvilken betydning gjenstanden har for det som vises frem i utstillingen. Å bygge en utstilling på et museum ofte et tverrfaglig prosjekt, hvor det er personer med ulike ansvarsområder må jobbe sammen for å skape et helhetlig uttrykk.

Oppgaven har først analysert utstillingene separat, sammenliknet dem med hverandre for likheter så vel som ulikheter. Det er flere likhetstrekk mellom utstillingene, selv om det har helt forskjellige temaer, budsjetter og fagpersoner som har jobbet med dem. Utstillingene tar henholdsvis for seg kvinnehistorien på jernverket Eidsfoss i utstillingen *Til Elise. Formerenke på Eidsfos Verk* og borgerkrigstiden i Tønsberg i utstillingen *Kringsatt – Vestfold i Krig. Borgerkrigstid 1130–1240*. I begge utstillingene ble det benyttet ekstern fagkompetanse for å styrke den faglige kvaliteten på innholdet. Prosjektansvarlig for *Til Elise* samarbeidet med Erling Sandmo ved Universitetet i Oslo, hvor Sandmo produserte utstillingsteksten som omhandlet musikkhistorie. Erling Sandmo har musikkhistorie som en av sine fagfelt. Prosjektansvarlig for *Kringsatt* samarbeidet med blant annet Erik Opsahl, da ved Høgskolen i Buskerud og Vestfold. Etter hans anbefalinger ble fagboken *Norsk historie 750–1537 2.utgave* benyttet som hovedkilde for utstillingen. Erik Opsahl har middelalderen som et av sine fagområder og har også vært medforfatter av boken nevnt over, som han anbefalte til prosjektarbeiderne for *Kringsatt*.

I både *Kringsatt* og *Til Elise* ble det bevisst brukt direkte avskrifter fra bokkilder som utstillingstekst, uten at leseren blir opplyst på noen måte om dette. Tekstene det gjelder viser ingen antydning til at det er et sitat eller en avskrift fra en annen kilde. Innen academia anses dette som plagiat og skal ikke forekomme, om forfatterens faglige etterrettelighet skal opprettholdes. *Kringsatt* har en publisert utstillingskatalog hvor tekstforfatteren kunne gjort rede for sine kilder eller sitt arbeid, men katalogen er mer eller mindre bare en papirversjon av utstillingen. *Til Elise* har ikke en utstillingskatalog, men har en nettside som gir tilleggsinformasjon som ikke er tilgjengelig i utstillingslokalet. Men det er den samme tendensen på denne nettsiden som i katalogen til *Kringsatt*, det opplyses ikke noe særlig om hvilke kilder som er brukt i utstillingen. En sentral forskjell i tekstene i *Kringsatt* og *Til Elise* er derimot at *Kringsatt* hovedsakelig inneholder tekster som er tydelig basert på fagboken *Norsk historie 750–1537 2.utgave*, mens i *Til Elise* er tekstene mer frigjorte fra sine kilder. I *Til Elise* er de fleste av fagtekstene basert på (delvis manglende) arkivmateriale og gir dermed et helt annet utgangspunkt for tekstskrivingen.

Utstillingene i museene er resultatet av lang tids arbeid med historiske kilder, hvor målet for tekstene i en museumsutstilling er at de skal med letthet formidle en historie til de besøkende. Det er ikke fagpersoner som er målgruppen til museumsutstillinger, det er den allmenne

personen i gaten. Gjennom at samspill mellom gjenstander, visuelle grep og tekst, skal utstillingen skape interesse og engasjement hos den som besøker utstillingen. Museene regnes som en troverdig kunnskapsinstitusjon, hvor det er viktig at tekstforfatterne bak enhver utstilling påser at den faghistoriske fremstillingen er demokratisk og åpen for diskusjon.

Museene har ikke hatt en tradisjon for å dokumentere sitt arbeid, noe som gjør det vanskelig å etterprøve sannhetsverdien i en museumsutstilling. Det er en større bevisstgjøring rundt denne praksisen nå, hvor flere og flere museer ser verdien i etterevaluering av sitt eget arbeid. På denne måten er de mulig for fremtidige museumsansatte å dra nytte av erfaringer og lærdom som har blitt opparbeidet gjennom tidligere prosjekter.

Bibliografi

- Aanestad, M. (2014, mai 12). *Universitetet i Stavanger*. Hentet fra Masteroppgaver 2014: brage.bibsys.no/xmlui/bitstream/id/203411/Aanestad_Morten.pdf
- Amundsen, A. B., & Rogan, B. (. (2010). *Samling og museum*. Oslo: Novus.
- Aronsson, P. (2004). *Historiebruk - at använda det förflutna*. Malmö: Studentlitteratur AB.
- Aronsson, P. (2014). Mailkorrenspondanse. (C. Velle, Intervjuer)
- Bandlien, B., & Jacobsen, K. (2013). *Slagene på Re*. Tønsberg: Orage.
- Bügel, H. (2015). Hjelp til masteroppgave e-post.
- Christensen, E. (1992). På besøk i Bråtagata. I H. historielag, *Eidsfoss-minner 1992* (s. 111). Eidsfoss: Stiftelsen Gamle Eidsfoss.
- Den norske forleggerforening. (u.d.). *Opphavsrett*. Hentet fra Politikk: <http://www.forleggerforeningen.no/politikk/opphavsrett/>
- Den norske historiske forening. (u.d.). *Historiedagene*. Hentet fra Den norske historiske forening: <http://hifo.b.uib.no/om-hifo/historiedagene/>
- Eikeland, H. (2000). *Historiedidaktikk som vitenskapsdisiplin: Et bidrag til innholdsbestemmelse og operasjonisering av begrepet*. Hentet fra Høgskolen i Vestfolds skriftserie: www-bib.hive.no/tekster/hveskrift/notat/2000-06/source/not6-2000.rtf
- Eriksen, A. (2009). *Museum; en kulturhistorie*. Oslo: Pax Forlag.
- Espelund, A. (1997). Jernmetallurgi gir innblikk i norsk historie gjennom 2000 år. I *P2-akademiet* (ss. 9-23). Oslo: Transit.
- Gundersen, D. (1967). *Sverres saga*. Oslo: Gyldendal.
- Helle, K. (2009, Bind 88, nr. 4). Den primitivistiske vendingen i norsk historisk middelalderforskning. *Historisk tidsskrift*.
- Historisk museum. (2013, august 13.). *Fashion India - spektakulær kapitalisme*. Hentet 2014 fra <http://www.khm.uio.no/besok-oss/historisk-museum/utstillinger/skiftende/fashion-india.html>
- Holmøy, E., & Rønning, H. (2012, mars 12). *Kultur*. Hentet fra Tønsbergs Blad: <http://www.tb.no/kultur/re/nyheter/ekspertene-er-usikre-om-dette-er-pilspisser/s/2-2.516-1.7119700>

- ICOM. (2015, september 18). *ICOM Norway*. Hentet fra ICOMs definisjon av museum:
<http://www.icom-norway.org/definisjon.html>
- Institutt for kulturstudier og orientalske språk. (u.d.). *Universitetet i Oslo*. Hentet desember 05, 2014 fra Semesterside for MUSE4910- Utstillingsproduksjon- museologisk teori og praksis:
<http://www.uio.no/studier/emner/hf/ikos/MUSE4910/>
- Johansen, H. S. (1969). *Fra jernets saga : litt om fremstilling og bruk av jern og stål gjennom tidene med et tillegg om moderne stålfremstilling*. Trondheim: Aktietrykkeriet.
- (2015). Kommentarer fra tekstforfatter. (C. H. Velle, Intervjuer)
- Kulturdepartementet. (2009, august 21.). *St.meld. nr. 49 (2008-2009)*. Hentet 2014 fra Framtidas museum - Forvaltning, forskning, formidling, fornying:
<http://www.regjeringen.no/nb/dep/kud/dok/regpubl/stmeld/2008-2009/stmeld-nr-49-2008-2009-.html?id=573654>
- Kulturrådet. (2012, september 18). *Museumsutvikling*. Hentet fra Fakta, museene i Norge:
<http://www.kulturradet.no/museumsutvikling/vis-artikkel/-/fakta-museum-museene-i-norge>
- Kulturrådet. (2013). *Forskning om museer og arkiv. En evaluering av et forskningsprogrm i regi av Kulturrådet*. Oslo: Kulturrådet.
- Kulturrådet. (2015). *Statistikk for museum 2014*. Oslo: Kulturrådet.
- Lia, V. (2012, februar 7). *Slagene på Re*. Hentet fra Kulturarv - kilden til Vestfolds historie:
<http://www.kulturarv-vestfold.no/Artikkel/S%C3%B8keresultat/Slagene-p%C3%A5-Re/10005486.php>
- Losnedahl, K. G. (1993). *Kvinne + museum = kvinnemuseum?* Bergen: Senter for humanistisk kvinneforskning, Universitetet i Bergen.
- Moseng, O. G., Opsahl, E., Pettersen, G. I., & Sandmo, E. (2011). *Norsk historie I 750-1537*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Myrvoll, K. J. (2014, bind 93 nummer 3). Bruk og misbruk av skaldekvæde hjå norske historikarar. *Historisk tidsskrift*, ss. 383-406.
- Myrvoll, K. J. (2014, Bind 93, nr. 3). Bruk og misbruk av skaldekvæde hjå norske historikarar. *Historisk tidsskrift*.

- NAV. (2002, 12 01). *NAV- Folketrygdeloven*. Hentet fra Lov om barnetrygd - Hovednr. 33 Generell del: <https://www.nav.no/rettskildene/Rundskriv/Lov+om+barnetrygd+-+Hovednr.+33+Generell+del.148059.cms>
- Nordisk Konservator Forbund - Norge. (2010, oktober 7). *Nordisk Konservator Forbund - Norge*. Hentet fra Konserveringsstudiet: <http://www.nkf-n.no/bli-konservator>
- Nord-Jarlsbergmuseene. (2007). "Til Elise"- et ledd i videreutviklingen av museumsvirksomheten på Eidsfoss. *Dreibok*. Holmestrand: Nord-Jarlsbergmuseene.
- Nord-Jarlsbergmuseene. (2008). Museumutstilling. *Til Elise. Formerenke på Eidsfos Verk*. Eidsfoss: Nord-Jarlsbergmuseene.
- Nord-Jarlsbergmuseene. (u.d.). *Til Elise. Formerenke på Eidsfos Verk*. Hentet oktober 19, 2015 fra - 1895 – en gift kvinne: <http://www.tilelise.no/>
- Norges museumsforbund. (2015, august). *Norges museumsforbund*. Hentet fra Autorisasjon Konservator NMF: http://museumsforbundet.no/?page_id=139
- Norges museumsforbund. (u.d.). *Det nasjonale museumsmøtet i Molde 2016*. Hentet fra http://museumsforbundet.no/?page_id=10828
- Opsahl, E. (2015, januar 12). Kilder til tekster "Kringsatt" e-post.
- Oslo kommune. (u.d.). *Oslo byarkiv, digitale kilder*. Hentet oktober 17, 2015 fra Om folketellinger: https://www.oslo.kommune.no/OBA/faktaark/f_folketellinger.asp
- Sandvik, H. (2015, november 25). *Mor, far og alle barna*. Hentet fra Norgeshistorie: <http://www.norgeshistorie.no/grunnlov-og-ny-union/hus-og-hjem/1304-mor-far-og-alle-barna.html>
- Slottsfjellmuseet. (2010). *MAKTEN OG ÆREN: Borgerkrigstid i Vestfold*. Prosjekbeskrivelse. *Prosjekbeskrivelse*. Tønsberg: Slottsfjellmuseet.
- Slottsfjellmuseet. (2012). *Kringsatt - krig i Vestfold*. *Slottsfjellmuseets skrifter nr. 1*. Slottsfjellmuseet.
- Store norske leksikon. (2009, februar 14). *Sitatrett*. Hentet fra Store norske leksikon - Samfunn - Jus - Formuesrett - Opphavsrett: <https://snl.no/sitatrett>
- Store norske leksikon. (2009, februar 14). *Store norske leksikon*. Hentet fra Store norske leksikon, Samfunn, Utdanning og forskning, Utdanningspolitikk: <https://snl.no/Kvalitetsreformen>

- Store norske leksikon. (2013, april 09). *Historiografi*. Hentet fra Store norske leksikon - Historie - Historievitenskap: <https://snl.no/historiografi>
- Store norske leksikon. (2015, oktober 20). *Nordahl Grieg*. Hentet fra Store norske leksikon - Språk og litteratur - Norsk og samisk litteratur - Norges litteratur 1900-1960: https://snl.no/Nordahl_Grieg
- Stugu, O. S. (2008). *Historie i bruk*. Oslo: Samlaget.
- Sturluson, S. (1970). *Norges kongesagaer*. Oslo : Gyldendal.
- Titlestad, T. (. (2007). *Fagerskinna : Norges kongers ættetavle*. Stavanger: Saga bok.
- Universitetet i Oslo. (2014, mai 22). *Oppbygging og gjennomføring*. Hentet fra Kulturhistorie og museologi: <http://www.uio.no/studier/program/kulturhistorie-master/studieretninger/museologi/oppbygging/>
- Universitetet i Oslo. (2015, mars 13). *Disputas: Skaldedikt frå vikingtida er ekte*. Hentet fra UiO > Det humanistiske fakultet > Institutt for lingvistiske og nordiske studier > Forskning: <http://www.hf.uio.no/iln/forskning/aktuelt/arrangementer/disputaser/2015/myrvoll.html>
- Weidling, T. R. (2013, september 9). *Store norske leksikon*. Hentet fra Historiografi: <https://snl.no/historiografi>
- Wærdahl, R. (2009, februar 13). *Store norske leksikon*. Hentet fra Norsk biografisk leksikon: https://nbl.snl.no/Snorre_Sturlason
- Ødegård, K. (2009, september 14). *Store norske leksikon*. Hentet fra Sverres saga: https://snl.no/Sverres_saga

Vedlegg

Spørsmål sendt til tekstforfatterne

Hvordan ble det bestemt hvem som skulle skrive tekstene? Begrunnelse for valget? (Fagbakgrunn, god tekstskriver ...?)

Begrunnelse for kildevalg, er det skrevet en utfyllende kildeliste?

Ved gjennomgang av tekstene fant jeg et gjentakende mønster hvor teksten enten var direkte avskrift fra kilden eller som var en selvstendig tekst med forankring i kildene. Hva kan forklare dette?

Hva er grunnen til at det er brukt en god del lyriske tekster i utstillingen?

Beskriv skriveprosessen, ble det brukt mye tid på valg av tekster, gjennomgang, språkvask, forsikring om at tekstene var tro mot de valgte kildene?

Hva slags budskap ønsket dere at tekstene skulle formidle? Oppnådde dere dette målet? Ville dere gjort noe annerledes i etterpåklokskapens ånd?

Andre tanker, kommentarer fra dere.