

# Å komme hjem?

*En analyse av biografiske museer belyst  
gjennom forfatterhjemmene Bjerkebæk og  
Mårbacka*

Sissel Bukkemoen Minkara



Masteroppgave i Museologi

Instituttet for Kulturstudier og Orientalske språk

UNIVERSITETET I OSLO

1. desember 2017

# **Å komme hjem?**

En analyse av biografiske museer belyst gjennom  
forfatterhjemmene Bjerkebæk og Mårbacka

© Sissel Bukkemoen Minkara

2017

Å komme hjem? En analyse av biografiske museer belyst gjennom forfatterhjemmene  
Bjerkebæk og Mårbacka

Sissel Bukkemoen Minkara

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

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

# Sammendrag

Dette er en oppgave som tar for seg biografiske museer og den prosessen et privat hjem gjennomgår når det blir til et offentlig museum. Sentralt i denne prosessen står selve boligen som ikke lenger er et levende hjem, men en representasjon og erstatning for den personen som en gang bodde der. Med utgangspunkt i forfatterhjemmene Bjerkebæk og Mårbacka har jeg undersøkt hvilken transformasjon hjemmene har gått gjennom, og hvilke faktorer som er vektlagt av museene når de har formet den historien om forfatterne som de har ønsket å formidle.

Sigrid Undset flyttet i 1919, høygravid og med to små barn, til Bjerkebæk ved Lillehammer. Hun bukte de neste årene på å utvide hus og hage til den eiendommen vi ser i dag, og skal ha uttrykt at hjemmet var nøyaktig etter hennes smak. Etter Undset gikk bort i 1949, fikk hjemmet i arv fram og var i sønnen og svigerdatterens eie fram til det ble kjøpt opp av Staten i 1998. Bjerkebæk åpnet som museum 20. mai 2007.

Selma Lagerlöf vokste opp på Mårbacka i Värmland, men måtte se barndomshjemmet solgt på auksjon 24 år gammel. Med pengene som fulgte med nobelprisen i litteratur, kjøpte hun tilbake gården i sin helhet i 1910, og fikk bygget om hovedhuset i herregårdsstil. Lagerlöf testamenterte gården til en Mårbakcastiftelsen, som fikk i oppgave holde gården åpent for allmennheten. Mårbacka åpnet som museum 1942, to år etter Lagerlöfs bortgang.

Et biografisk museums rolle er å gjenskape en persons liv og omgivelser ved bruk av personens eiendeler eller andre gjenstander som har en tilknytning til personen, som i dette tilfellet er forfatteren. Jeg har valgt å diskutere hvordan de ansvarlige ved museene valgte gjenstander de ønsket skulle representere personen og hvilke historier de har fortelle om forfatteren. Jeg har også diskutert hvordan de ansatte ved museene har bevart forfatterens personlige uttrykk og derigjennom formidlet en opplevelse av å presentere et bebodd hjem, samtidig som de tilrettelegger for museal aktivitet i hjemmet. Mitt hovedfokus har vært de ulike formidlingsformene ved museene og hvilke fortellinger museet formidlet gjennom hovedsakelig utstillinger og omvisninger. Jeg valgte å gjennomføre feltarbeid i form av intervjuer og observasjon ved museene. Ved å benytte intervjuer fikk jeg i Bjerkebæks tilfelle tilgang til informasjon som hadde vært utilgjengelig på annen måte, og som gjorde at jeg kunne ta prosessen rundt utviklingen av museet inn i oppgaven.

# Forord

Først vil jeg si tusen takk til mitt store faglige forbilde og veileder Brita Brenna. Uten deg hadde jeg aldri kommet i mål. Uansett hvor forvirret eller fortvilet jeg har følt meg før et møte med deg, har jeg alltid kommet ut av kontoret ditt full av inspirasjon og med klar sikt på veien videre.

Fantastiske Grethe, du fortjener en enorm takk for all oppmuntring, medfølelse og ikke minst for korrekturlesing og innspill. Du er akkurat den storesøstera jeg ønsker å ha! En takk kommer i tillegg til både deg og Christian for lån av hus og hage som ga den ultimate skriveboblen. En stor takk går til mamma og pappa, for utømmelig støtte og en alltid tilgjengelig kontorplass med all-inclusive service. Takk til min kjære Chady, som fortsatt er der tross lange perioder totalt blottet for oppmerksomhet.

En stor takk går også til alle mine fine medstudenter, som har gitt tilbakemelding, gode diskusjoner og ikke minst en minneverdig studietid. En spesiell takk til Liisa-Ravna for museologiske kaffeslabberas, inspirerende post-it lapper på lesesalen og Mårbackabok.

Jeg vil også rette en takk til alle ansatte ved Bjerkebæk og Mårbacka, som har hjulpet meg og vært villig til å ha meg henge med på mange omsvingninger. Til slutt, men langt fra minst, kommer en enorm takk til Kari Strand og Lena Gynnemo for deres støtte og bunnløse kunnskap.

# Innholdsfortegnelse

1	Innledning.....	1
1.1	Bakgrunn .....	2
1.2	Problemstilling.....	3
1.3	Struktur og inndeling .....	4
2	Teori og tidligere forskning.....	6
2.1	Personmuseers identitet og betydning .....	6
2.2	Tidligere forskning .....	8
2.3	Teori.....	10
3	Kapittel 3: Metode.....	14
3.1	Feltarbeid .....	14
3.2	Observasjon .....	15
3.3	Intervjuer .....	16
3.4	Internett.....	17
3.5	Generell korrespondanse .....	17
3.6	Komparative metode.....	18
4	Bjerkebak.....	19
4.1	Sigrid Undset .....	19
4.2	Sigrid flytter til Bjerkebak .....	20
4.3	Bjerkebak etter Sigrid .....	20
5	Museet Bjerkebak.....	25
5.1	Fra privat hjem til museum.....	25
5.2	Publikumsbygget .....	29
5.3	Publikum.....	31
5.4	Fortellinger og fokuspunkter ved Bjerkebak .....	34
5.4.1	Jenseniussmøblementet og dekketøy .....	34
5.4.2	Å formidle hverdagen.....	37
5.4.3	På utkikk etter Kristin Lavransdatter .....	39
5.4.4	Telefonen.....	41
5.4.5	Husets og gjenstandenes egne historier.....	42
5.4.6	Peisestuen .....	44
5.4.7	I bøkernes verden.....	46

5.4.8	Den private Sigrid .....	49
5.4.9	Sigrid og botanikk .....	52
5.5	Privat eller personlig.....	54
5.6	Avslutning .....	56
6	Mårbacka.....	58
6.1	Selma Lagerlöf .....	58
6.2	Hjemmet Mårbacka .....	61
6.3	Testamentet.....	63
7	Museet Mårbacka .....	66
7.1	Fra hjem til minnegård .....	66
7.2	De besøkende.....	69
7.3	Selma, forfatteren og gården .....	70
7.3.1	Slektsgården .....	72
7.4	Selmas tre utvalgte rom .....	75
7.4.1	Sophie Eklan-rommet.....	76
7.4.2	Soverommet .....	77
7.4.3	Biblioteket .....	79
7.5	En personlig Selma.....	80
7.6	Politiske Selma .....	81
7.7	Gården Mårbacka .....	82
7.7.1	Selma og Filmen.....	84
7.7.2	Arbeiderboligen.....	85
7.8	Avslutning .....	87
8	Diskusjon og avslutning .....	89
8.1	Det private .....	89
8.2	Gjenstandene .....	91
8.3	Bjerkebæk og Mårbacka som utgangspunkt og representanter .....	93
8.4	Metode .....	94
	Litteraturliste .....	96





# 1 Innledning

Et biografisk museum er et museum som har i oppgave å gjenskape en spesifikk persons (evt. flere personers) liv ved bruk av gjenstander som har en relasjon til personen. Som oftest er slike museer plassert i personens tidligere hjem.

Biografiske museer har fasinert meg så lenge jeg kan huske. Da jeg ble tatt med på slike museer som barn, drømte jeg meg bort til tiden da hjemmene var fylt med liv, og jeg hadde utallige forsøkt på å finne ut hvordan det må ha føltes å bo på stedene vi besøkte. Når jeg nå har et museologisk perspektiv så er det fortsatt denne følelsen som skaper nysgjerrighet. Hva er det som gjør at en statisk museumsutstilling kan formidle en følelse av levd liv til sine besøkende og en tilstedeværelse av noen som ikke lenger bor der? I denne oppgaven ønsker jeg følgelig å forstå hvilke museale grep som foretas for at vanlige bruksgjenstander skal tilføres en mening utover sin praktiske verdi og slik bidra til å formidle en historie om en person som en gang bodde i hjemmet.

Jeg har valgt å jobbe med Sigrid Undsets og Selma Lagerlöfs hjem, henholdsvis Bjerkebæk og Mårbacka. Bakgrunnen til dette valget ligger i at det er to museer som fasinerer. Mens Bjerkebæk er et statseid og relativt nyåpnet museum som ligger midt i et boligstrøk på Lillehammer, har Mårbacka tatt imot besøkende i godt over 70 år og ligger som en bondegård i landlige omgivelser i Värmland. Mårbacka er eid av en privat stiftelse.

At valget av kildemateriale falt på kategorien *forfatterhjem* er en tilfeldighet, men hvilke forfattere og hvilke hjem er nøye gjennomtenkt. Jeg ønsket å analysere museene til to forfattere som har hatt en relativ lik karriere, oppnådd samme nivå av suksess og levd på cirka samme tid. Undset og Lagerlöf er begge kvinnelige forfattere som virket på slutten av 1800-tallet og første halvdel av 1900-tallet, og de vant begge Nobelprisen i litteratur. Ved å velge to forfattere som begge hadde disse elementene til felles, medførte at jeg da kom til å jobbe med to museer som har hatt et relativt likt utgangspunkt. På denne måten ville teknikkene de museumsansatte har brukt og valgene de gjorde da hjemmet skulle bli museum komme tydeligere fram. I tillegg ønsket jeg å jobbe med to museer som har tolket det å være et biografisk museum på ulike måter eller at museene har hatt ulike utgangspunkt grunnet andre faktorer enn personen selv. Dette ønsket jeg for å kunne vise bredde innen museumssjangeren, i tillegg til at det ville gi meg større innsikt i temaet

## 1.1 Bakgrunn

Mårbacka er lokalisert utenfor Sunne i Värmland, Sverige, og opererer i dag som en privat stiftelse, Mårbackastiftelsen. Fra Selma Lagerlöf sitt testamente kom det fram at gården ikke skulle arves av slekten, men bevares som en slekts- og minnegård som skulle holdes åpen for allmennheten. Til gjengjeld satte hun krav til familiens deltagelse gjennom verv i stiftelsens styre og på denne måten har hun gitt slekten stor råderett over Mårbackas fremtid. Videre i testamentet spesifiserer hun at deler av huset skulle stå som det gjorde ved hennes bortgang.

Selma Lagerlöf (1858-1940) regnes som en av verdens mest kjente forfatterinner. Blant hennes mest anerkjente verk finner man debutromanen *Gösta Berlings Saga* fra 1891, *Jerusalem* og *Nils Holgerssons underbara resa gjennom Sverige* fra henholdsvis 1902 og 1907, som alle bidro til at hun i 1909, som første kvinne, mottok Nobelprisen i litteratur.

Lagerlöf ble født og vokste opp på Mårbacka. Boligen på gården stammer fra ca. 1720-tallet og fungerte som kapellanbolig. Gården kom inn i Lagerlöf familien gjennom arv i 1801. Etter Selmas fars bortgang ble gården solgt på auksjon sommeren 1890. Allerede da bestemte Lagerlöf seg for at hun en dag skulle bli bemidlet nok til å kjøpe tilbake gården i sin helhet. Det skulle gå hele 21 år før hun fikk ønsket sitt oppfylt. I 1907 kjøpte hun tilbake huset og hagen, og med pengene som fulgte med Nobelprisen i 1909 var hun i stand til å kjøpe tilbake eiendommen med både skog og åker. I samarbeid med arkitekt Isac Gustaf Clason fikk Lagerlöf bygget om huset til den herregården den er i dag.

Selma Lagerlöf hadde stor interesse for den svenske floraen og fikk anlagt en stor hage med hekker, frukttrær, blomster og grønnsaker.

Museet Mårbacka åpnet dørene i 1942, to år etter Lagerlöfs bortgang, og har siden den tid tatt imot over 4 millioner besøkende. Hovedbygningen er tilgjengelig for de besøkende kun ved omvisninger, mens resten av eiendommen inkludert hage, butikk, kafé og midlertidige utstillinger kan benyttes av tilreisende gjennom hele åpningstiden.

Bjerkebæk var opprinnelig et tømmerhus fra Gudbrandsdalen, som byggmester Ola Aasen fikk satt opp på sin tomt i Flåberg utenfor Lillehammer. Sigrid Undset (1882-1949) flyttet til Bjerkebæk med sine barn i 1919. Undset var allerede da en etabler forfatter og mottok i 1928 Nobels litteraturpris for sine skildringer av livet i Nordens middelalder gjennom triologien *Kristin Lavransdatter* (1920-1922) og *Olav Audunssøn* (1925-1927) I 1921 kjøpte

hun gården og tilførte et eldre hus som hun kjøpte fra Nordre Dalsegg i Fron. I følge Undset selv innredet hun Bjerkebæk nøyaktig etter sin egen smak, og etablerte en hage med både lokale og importerte planter. Da 2. verdenskrig brøt ut, flyktet Undset til USA mens Bjerkebæk blir okkupert av tyskerne. Etter krigen gjennomgår Bjerkebæk en større oppussing der Undset la vekt på blant annet oppbyggingen av hagen, noe hun fikk stor oppmerksomhet for. Undset ble boende på Bjerkebæk fram til sin bortgang.

Bjerkebæk gikk etter dette i arv. I 1982-83 ble både bygningene og innboet fredet etter forslag fra Riksantikvaren. Stortinget gjennomførte et vedtak som innebar at Staten, Oppland fylkeskommune og Lillehammer kommune skulle kjøpe Bjerkebæk med Kulturdepartementet som eier. I 1998 ble forvaltningsansvaret for stedet overlatt til Maihaugen som skulle jobbe med å sikre eiendommen og husene. Gården ble totalrenovert, hagen ble gjenoppbygd og et publikumsbygg tegnet av arkitekt Carl-Viggo Hølmebakk ble reist før museet åpnet 20. mai 2007. Bjerkebæk består i dag av Sigrid Undsets hjem med omliggende hage i tillegg til et publikumsbygg med utstillinger, museumsbutikk og kafé.

## 1.2 Problemstilling

I denne oppgaven har jeg valgt å fokusere på biografiske museer og den prosessen et privat hjem gjennomgår når det blir til et offentlig museum. Sentralt i denne prosessen står selve boligen som ikke lenger er et levende hjem, men en representasjon og erstatning for den personen som en gang bodde der. Jeg vil undersøke museenes helhetlige presentasjon av gjeldende personen fra besøkets begynnelse til slutt Hvilke historier som blir fortalt om boligens eier til besøkende, vil i stor grad være betinget av hva som formidles, altså gjennom formidlingsformen. Med utgangspunkt i forfatterhjemmene Bjerkebæk og Mårbacka ønsker jeg å undersøke hvilken transformasjon hjemmene har gått igjennom, og hvilke faktorer som er vektlagt av museene når de har formet den historien om forfatterne som de har ønsket å formidle.

Et biografisk museums rolle er å gjenskape en persons liv og omgivelser ved bruk av personens eiendeler eller andre gjenstander som har en tilknytning til personen, som i dette tilfellet er forfatteren. I tråd med dette ønsker jeg å gi eksempler på hvordan de ansvarlige ved museene velger gjenstander de ønsker skal representere personen og hvilke historier de skal fortelle om forfatteren. Jeg ønsker også å diskutere hvordan de ansatte ved museene har bevart

forfatterens personlige uttrykk og derigjennom formidler en opplevelse av å presentere et bebodd hjem, samtidig som de tilrettelegger for museal aktivitet i hjemmet.

De ulike formidlingsformene museene tar i bruk vil følgelig utgjøre mitt hovedfokus og er det materialet som vil anvendes for å besvare problemstillingene. Jeg kommer til å diskutere hvilke fortellinger museet formidler gjennom for eksempel utstillinger, publikasjoner og omvisninger. Metodisk fremgangsmåte vil være feltarbeid i form av intervjuer og observasjon. Jeg vil først identifisere og diskutere formidlingsformene for hvert enkelt museum før en komparativ analyse der jeg sammenlikner de to biografiske museenes formidlingsmåter. Jeg kommer også til å vurdere behovet for å inkludere for eksempel museumsbutikken, kafeen og annet i dette arbeidet.

### **1.3 Struktur og inndeling**

Som nevnt over har jeg i oppgaven valgt hovedsakelig å fokusere på transformasjonen som skjer når et hjem blir til et museum, og hvilke fortellinger museene velger for å bevare forfatterens personlige uttrykk og gi en opplevelse av et bebodd hjem. For å kunne forstå dette materialet har jeg funnet det hensiktsmessig å gi en grundig presentasjon av både forfatteren selv og hjemmet som nå er et museum, siden denne informasjonen er relevant for å forstå valgene gjort ved museene og de diskusjonene det har medført i denne oppgaven.

Kapittel 2 og 3 vil omhandle den metoden jeg har benyttet og tidligere forskningen gjort på området. Siden jeg har valgt å fokusere på den helhetlige formidlingen ved to museer, som omhandler et bredt spekter av detaljer i ulike prosesser, tidsepoker og formidling har jeg valgt ut noen teorier som jeg velger å følge gjennom oppgaven og på den måten ha noen holdepunkter som binder drøftingen sammen.

Gjennom kapittel 4 ønsker jeg å presentere Sigrid Undset ved en oppsummering av henne liv og virke. I tillegg gir jeg en oversikt over Bjerkebæks historie, både i tiden Sigrid Undset bodde på eiendommen, samt perioden etter hennes bortgang og fram til Staten ved Oppland fylkeskommune og Lillehammer kommune overtar.

Kapittel 5 omhandler museet Bjerkebæk, og arbeidet som ble gjort for å transformere hjemmet til et museum og hvordan museet fremstår i dag. Jeg kommer til å presentere mine funn fra feltarbeidet, og med dette som utgangspunkt å analysere de historiene som formidler ved museet ved omvisninger, utstillinger og annet formidlingstiltak. der jeg blant annet

observerte publikums bevegelse både inne i hjemmet og i publikumsbygget. Jeg har valgt å dele opp dette kapittelet tematisk, for så å presentere hvordan de ansvarlige ved museet jobbet med disse temaene i overgangen fra å være et hjem til å bli et museum, og hvordan de framsto ved mitt feltarbeid.

I kapittel 6 gir jeg en kort beskrivelse av gården Mårbackas historie, for så å presentere slekten Lagerlöfs forbindelse til gården og Selmas barndom og til slutt perioden da gården var hjem for forfatteren Selma Lagerlöf. Jeg vil også inkludere en presentasjon av Selma Lagerlöfs liv og både privat, som gårdbruker og forfatter. Lagerlöf valgte å testamentere bort Mårbacka til en stiftelse. I dette kapittelet gjengir jeg de punktene som er relevant for utviklingen av museet og dagens drift.

I kapittel 7 presenteres Mårbacka som museum. Jeg drøfter her hvordan jeg tolker fortellingene som blir formidlet ved museet, og hvilke sider av forfatteren og gården som blir presentert gjennom blant annet utstillingen, omvisninger og andre formidlingstiltak.

Kapittel 8 inneholder en oppsummerende sammenligning av museene som en del av hovedpunktene ved mine funn. Dette fordi jeg ser det hensiktsmessig å bruke de to museene for bedre å kunne trekke fram eksempler på likheter og variasjoner ved denne prosessen. Jeg ønsker også å reflektere over mitt valg av museet og mitt arbeid hos dem.

## 2 Teori og tidligere forskning

Som tidligere nevnt i min problemstilling ønsker jeg i denne oppgaven å observere og diskutere de prosessene som finner sted når et privat hjem går over til å bli et offentlig museum. I dette kapittelet ønsker jeg først å presentere kategorien biografiske museer, hva som kjenner tegner den og hva den inkluderer. Jeg vil deretter introdusere den tidligere forskningen og teoriene jeg ser som relevante for min oppgave.

### 2.1 Personmuseers identitet og betydning

I det engelske språk betegnes et museum basert på en spesifikk person, gruppe av mennesker eller en persons private samling som et *biografisk museum*. Et biografisk museums rolle er å gjenskape en person eller en gruppe menneskers (subjektet) liv og omgivelser ved bruk av subjektets eiendeler eller andre gjenstander (objektet) som bærer en tilknytning til subjektet (referanse).

Det oversatte ordet biografiske museer blir sjelden brukt i norsk litteratur eller i omtaler, her er personmuseer et mer anvendt ord. Personmuseer fungerer som en felles betegnelse på den aktuelle sjangeren på samme måte som biografiske museer på engelsk. I artikkelen «Litteraturen og forfatteren på museum» (2016) skriver Niels D Lund at museer på litteraturområdet ikke er en enstydig avgrenset definisjon og betegnelser. Det kan være vanskelig å forstå hvilket innhold og funksjon kun ut ifra museumsnavnet eller -betegnelsen. Det kan for eksempel snakkes om forfattermuseum, litteraturmuseum eller bokmuseum (Lund 2016:104). Men personmuseene kaller seg ofte ikke museum: innenfor denne sjangeren har man forskjellige kategorier som gjerne spesifiserer hvordan museet ser sin rolle eller personens yrke, som for eksempel kunstnerhjem<sup>1</sup> eller dikterhjem<sup>2</sup>. Det samme gjelder også Bjerkebæk og Mårbacka som kaller seg henholdsvis *Bjerkebæk Sigrid Undsets hjem* og *Selma Lagerlöfs Mårbacka*. Eksempler på kategorier innen sjangeren personmuseer som jeg kommer til å benytte i min oppgave er litterære museer, forfatterhjem og minnebolig. Dette er fordi jeg tar utgangspunkt i, og har gjennomført feltarbeid ved, to forfatterhjem og kan derfor ikke si om resultatene kan overføres til andre kategorier av personmuseer. Selv om disse tidligere hjemmene ikke kaller seg museer er de offentlige institusjoner som har bevart og

---

<sup>1</sup> <http://www.munchshus.no/>

<sup>2</sup> <https://aulestad.no/>

stiller ut gjenstander med kulturhistorisk interesse og verdi, og siden jeg i denne oppgaven skal analysere musealiseringsprosessen ved disse, har jeg valgt å referere til tidligere hjemmene som museer.

Et forfatterhjem kan også være et biografisk- eller et litterært museum. Museets identitet viser hvem museet er og hvordan det velger å fremstå i forhold til sitt subjekt. Et litterært museum er ifølge ICOM en institusjon spesielt om litteratur, og som betrakter litteraturen som kulturarv og har derfor i oppgave å fremme kunnskapen om litteratur og den rolle i samfunnet<sup>3</sup>.

Både Mårbacka og Bjerkebæk har mål om å bidra til å aktualisere og spre forfatternes skrivekunst og skaffe mye lesere av litteraturen gir de uttrykk for at faller de under kategorien litterært museum. Museene bærer titlene, «Selma Lagerlöfs Mårbacka» og «Sigrid Undsets hjem» og blir promotert både på sine nettsider og ved museene som, i motsetning til museenes visjon, henviser til seg selv som et rent biografisk museum og ikke som et litterært museum. Jeg vil derfor videre i oppgaven analysere museene som biografiske museer.

I problemstillingen fremgår det at jeg vil undersøke museenes helhetlige presentasjon av gjeldende personen fra besøkets begynnelse til slutt. Med dette mener jeg to ting. For det første er jeg interessert i hvilken grad subjektet er representert i de forskjellige avdelingene ved museet, og i hvilken grad det er interesse og behov for det. For det andre ønsker jeg å utvikle en forståelse av museenes identitet. Hvordan er balansen mellom museum og hjem? Et hjem lever videre og er ikke en statisk størrelse mens et museum samler inn materiale og skaper i beste fall perspektiv på det innsamlede (Löfgren 2000:11). Et forfatterhjem kan være et museum dit man drar for å suge til seg atmosfæren og lære mer om forfatterens miljø og rekvisitter (Enge-Swartz 1999:19). Museets identitet viser hva museet er og hvordan det velger å fremstå i forhold til sitt subjekt. Det finnes mye forskning rundt museers identitet innen de større sjangerne som kultur-, friluft- og kunstmuseer, men lite innen personmuseer.

Enhver persons opplevelse av et biografisk museum, og museer generelt, er svært individuelt ut ifra hvilket forhold den besøkende har / hadde til museets subjekt. For mange vil møtet med denne typen museum vekke minner og assosiasjoner som gjør møtet personlig. Jeg har valgt å ikke fokusere på publikum i denne oppgaven fordi jeg er interessert i gjenstandene og

---

<sup>3</sup> <http://network.icom.museum/iclm/what-we-do/what-is-a-literary-museum/>

museets fortellinger framfor den enkelte besøkendes opplevelser av museet. Der jeg ser det nødvendig har jeg omtalt min egen reaksjon og opplevelse.

## 2.2 Tidligere forskning

Hva er et hjem? Noen vil si det er et hus noen bor i, men den definisjonen holder ikke, et hotell eller pensjonat kan vel ikke kalles et hjem. Men et hjem behøver heller ikke være permanent. Nomadene vil kalle teltet som de flytter fra sted til sted for hjemmet sitt. Et slott kan være et hjem, men det kan også den enkleste hytte<sup>4</sup> («Hva er et hjem?» Liv G. Gundersen:2016). Hvis vi velger å se bort fra det fysiske hjemmet, og flytter oppmerksomheten bort fra hjemmets materielle side og over på følelsen av å være hjemme, å være stedet der vi kan føle oss trygge, stedet der vi kan bli, være og utvikle oss selv (Lange: 2015:11).

I boken *The Literary Tourist - Readers and Places in Romantic Victorian Britain* (2006) skriver Nicola J. Watson at en leser av en bok oppnår en helt egen unik glede av å besøke forfatterens hjem. Det litterære hjemmet virker som en forlengelse til den litterære verden, som om de har kommet hjem til bokens og historiens opphav (Watson: 2006:1). Anne Eriksen skriver i boken *Museum, en kulturhistorie* (2009), at det idealet for å innrede et hjem som har blitt et museum, er sånn det hadde vært mens de var i vanlig bruk. For å skape et livsnært uttrykk i et hjem på museum, må kunnskapen som formidles være tro. Husene burde da vise sånn de hadde vært mens de var i vanlig bruk. De besøkende skal kunne få opplevelsen av å inn i et hjem der beboerne bare var ut et øyeblikk (Eriksen 2009: 184).

Ifølge Harold Hendrix i artikkelen «Writers' Houses as Media of Expression and Remembrance From Self-Fashioning to Cultural Memory» (2008) har forfatterens hus en betydning også utover sin opplagte dokumentariske verdi: De fungerer også som et element i forfatterens biografi. De er et medium for uttrykk og erindring. Planlegging, bygging og dekorering av et hus gir en forfatter muligheten til ikke bare å materialisere sine arkitektoniske fantasier og fiksjoner, men også å eksperimentere med en uttrykksform grunnleggende forskjellig fra hans/hennes egen.

---

<sup>4</sup>[http://www.frelsesarmeen.no/no/vart\\_arbeid/krigsropet/hoyre\\_kolonne/arkiv/arkiv/lederen/lederen/leder\\_1999/Hva+er+et+hjem%3F.d25-SwdLUW0.ips](http://www.frelsesarmeen.no/no/vart_arbeid/krigsropet/hoyre_kolonne/arkiv/arkiv/lederen/lederen/leder_1999/Hva+er+et+hjem%3F.d25-SwdLUW0.ips)



Hendrix deler i denne artikkelen forfatterne i to kategorier basert på forholdet de har til sine hus. Han mener at for enkelte forfattere er huset kun et sted å bo, og et verktøy for litterær inspirasjon. For andre er huset et prestisjeobjekt, enten som et uttrykk for sosial eller kulturell status, eller som et middel til å forevige eller vise sin suksess. Han mener videre at uttrykket eller erindringer er best sikret i de tilfellene der huset er skapt som et kunstverk av forfatteren som en parallell til deres fortellinger, fordi de viderefører det kunstneriske uttrykket og blir gjort til monumenter av forfatteren selv, arvinger eller av senere generasjoner av beundrere (Hendrix 2008:6).

Det er langt ifra alle forfatterhjem som skal vurderes eller tolkes som et strategisk produkt med det formål å konstruere en offentlig identitet eller skape sosial status (Hendrix 2008:8). Foruten å være et produkt av en forfatters fantasi eller ambisjon, kan huset også være en kilde til inspirasjon i seg selv, eller en materiell ramme nødvendig for produksjonen av litteratur (Hendrix 2008:8).

Som sådan, kan husene som har blitt formet eller omformet av forfattere godt leses som alternative selvbiografier eller selvportretter. De kan avsløre ikke bare en forfatters ideer og ambisjoner, men også hans/hennes ambisjoner om sin egen kunstneriske og private person. Forfatterhusene gir dermed en formbar ramme som gjør dem i stand til å organisere og fortolke den kunstneriske og private personen, så vel som den fantasiverden de har skapt gjennom sitt arbeid. Men selve prosessen innebærer en transformasjon av huset fra et fleksibelt til et stabilt objekt, som dermed fremkaller en overgang fra privat til offentlig (Hendrix 2008:10).

Overgangen til monument eller museum markerer en ny prosess rundt å skape minner som er karakteristisk for forfatterens hus. Hjemmene vil da tiltrekke seg lesere som føler behov for å gå utover sitt forhold til tekstene og lengselen etter noen form for materiell kontakt med forfatteren eller de stedene hvor disse tekstene stammer fra. Som materielle objekter historisk knyttet til forfatteren, kan husene dermed vokse til å bli mål for litterære pilegrimsreiser og annen type av kulturell turisme. Med dette forandrer huset seg fra å være noe personlig og individuelt til å bli noe kollektivt og kulturelt. Den betydningen huset blir pålagt, kan ikke lenger kontrolleres av forfatterens personlige perspektiv, men blir stadig gitt av andre som igjen prosjekterer sine meninger og minner på huset. Ved det siste stadiet i denne prosessen, har huset til forfatteren blitt et monument/museum, og dermed gått inn i en ny offentlig fase som kulturarv (Hendrix 2008:10).

## 2.3 Teori

For å vurdere kategorien *forfatterhjem/personmuseum* så har det for meg vært naturlig å ta i betraktning uttalelser fra personer som jobber innenfor denne museums-kategorien, for slik å bli bedre kjent med daglige problemstillinger, ønsker og utfordringer. Selv om denne litteraturen ikke er forskning i seg selv, så gir det meg innblikk i den daglige driften til personmuseer i Skandinavia.. For å få innblikk i dette valgte jeg å gjennomgå rapportene fra seminarerne *Litterære museer i Skandinavia* som ble holdt i perioden 1998 – 2000, siden seminarerne fokuserte på dialogen mellom museene i sjangeren og hvordan man best får nytte av hverandres erfaringer.

Jeg mener at en viktig del av arbeidet med å finne et museums identitet er å definere hva museet representerer, hva man ønsker at museet skal være og på hvilket grunnlag museet eksisterer. På samme måte som en person spør seg selv hva meningen med livet er, ønsker jeg å stille spørsmålet: Hva er meningen med personmuseer? Hvorfor eksisterer de? Hvorfor er de så populære og hva gjør de så attraktive? På bakgrunn av dette er jeg interessert i boken *Att sätta ansikte på samhällen (2010)* der Stefan Bohman skriver om hvordan personmuseer personifiserer tematikk. Han trekker blant annet fram eksemplene om hvordan Anne Frank 60 år etter 2. verdenskrig fortsatt setter et ansikt på Holocaust, og betydningen av Harriet Beecher Stowes roman «Onkel Toms hytte» fra 1852, og hvordan hennes portrettering av svarte i USA har påvirket både samtid og ettertid. Han bruker disse eksemplene for å trekke lesernes oppmerksomhet til det helhetlige bildet personmuseer gir som en samlet kategori. Museenes betydning og tematikk griper ofte utover den enkelte forfatter, og viser til større og mer overgripende problemstillinger av allmenn verdi.

Jeg finner dette interessant fordi det hjelper til å vise bredden i hva personmuseer er. I begge tilfellene Bohman presenterer fungerer subjektene som representanter for en historisk hendelse / epoke, som mange kjenner seg igjen i eller kan relatere til, og der personifiseringen gir historiske hendelser en ekstra dimensjon. Personifiseringen gjør det lettere for enkeltpersoner å relatere seg til utstillingen, også fordi tematikken kan være knyttet til opplevelser f.eks. en slektning eller bekjent har gått gjennom eller opplevde (Bohman 2010:25)

På den andre siden står personmuseer der subjektet i seg selv er kilden i historien. Som for eksempel Mårbacka, der Lagerlöfs forfatterskap og politiske engasjement er hovedgrunnen til hennes status, ikke fordi hun er et symbol på en historisk hendelse.

Arne Bugge Amundsens artikkel, «Museet som fortelling: Sted, rom fortellingsunivers», er derfor relevant. Der tar han opp betydningen av å avklare hvilket fortellerperspektiv ulike museer velger og hvilke historier museene vektlegger å fortelle, fordi dette reflekterer hvordan et museum forstår seg selv og sin identitet. Fortellingene som finnes i et museum er grunnleggende for at museet skal ha en eksistens eller essens (Amundsen 2003:70-71). I biografiske museer kommer dette tydelig fram ved at subjektets historie blir fortalt gjennom utstillingsgjenstandene. Hvilke objekter som blir innlemmet i utstillingen danner derfor rammene for hvordan subjektet blir presentert. På samme vis vil museet miste sin essens om objektene elimineres.

Med dette som utgangspunkt har jeg valgt å se på Jean Baudrillards teori om at autentisiteten til biografiske gjenstander verken er relatert til objektet i seg selv eller til dets funksjon, men til den rammen objektene blir satt i og som er deres relasjon til subjektet. Dermed symboliserer gjenstandene en myte av autentisitet knyttet til opphav, datering og eierskap (Baudrillard 1996:76). Biografiske objekter er autentiske ut i fra hva de fremkaller av minner og assosiasjoner, fremfor hva de faktisk er. På denne måten opererer biografiske objekter som håndfaste surrogater for det fraværende subjektet.

Et sentralt tema er konseptet om hvordan gjenstander blir tilegnet rollen som biografiske objekter som levendegjør subjektet de representerer. Dette setter spørsmål ved biografisk virkelighet og den kulturelle rollen disse objektene spiller i utstillingens fortelling, nettopp som representanter for virkeligheten og til det biografiske subjektet. På samme måte som historiske utstillinger kan fungere som bilder av fortiden, kan rekonstruksjonen av bo-omgivelsene til en berømt person skape et bilde av den omtalte personen (Albano 2007:15).

Biografiske objekter er de objektene som inneholder et forhold mellom subjektet og objektet, og som bærer spor av bruk eller tilhørighet. Biografiske objekter markerer livet til en person og fremstår som en ambassadør for subjektet. Ved å sette sammen disse objektene blir det gitt et materielt bilde av subjektet. I en biografisk utstilling utgjør objektet det faktiske beviset som gir historien i utstillingen autentisitet, virkelighet og informasjonen (Dutton 2003:266-70).

I denne type utstilling får gjenstandene en ekstra kulturell betydning og verdien gjengir rester av en person og et tidligere liv (Pearce 1992: 201). Disse utstillingene kan knyttes til fasinasjonen for det mystiske og ukjente ved at de gir et innblikk i subjektet som person. Utstillingen er da en del av meningsproduksjonen omkring personen (Codell 2003:3). Biografiske utstillinger prøver å skape en visjon av deres subjekt gjennom en presentasjon av bilder, personlige gjenstander, dagbøker og annen materiell dokumentasjon. Museets hensikt er å presentere objekter som kan konstruere en biografisk fortelling. Så har de også muligheten til å definere hvordan subjektet skal forstås og oppfattes av tilskueren.

Jeg ser Janet Hoskins forskning som relevant i forhold til å fortelle historier gjennom biografiske objekter, og å se på objektene utstilt i hjemmene og hvordan man leser forfatterne gjennom deres eiendeler og den plasseringen gjenstandene hadde eller har blitt gitt i huset. Boken *Biographical Objects* (1998) er en sosiologisk avhandling om verdien av gjenstander som en souvenir om et minne man har om noen eller noe. Hun tar for seg hvordan det å gjøre et liv til en historie innebærer å forme og redigere det, og dermed skape en ny form og et sluttresultat som til en viss grad vil være fiktivt (Hoskins 1998:4). Jeg ønsker å se dette i lys av utformingen av museumsutstillingene og utvelgelsen av gjenstander.

I følge sosiologen Hoskins er biografiske objekter, som souvenirer og minner, materielle bevis på vår fortid, samtidig som de fremkaller følelser og bilder i samtiden. De fungerer som bevis på fortellingene der vi møter oss selv og vår fortid. Historier blir fortalt av en fortid som ikke er repeterbar og gradvis blir souvenirer selve poenget med historien. Objektet var en gang et produkt av livet, men er nå blitt objektet som blir brukt til å forklare det (Hoskins 1998: 7-9).

Da jeg for noen år siden besøkte Istanbul var et av mine store ønsker å besøke Topkapi palasset. Fra jeg var liten har jeg lest historier fra Sultanens tid og om livet i palasset og i haremet. Jeg gledet meg til å få en opplevelse av atmosfæren og følelsen av hvordan livet hadde fortonet seg i det Ottomanske rikets storhetstid. Skuffelsen var derfor stor da jeg oppdaget at palasset kun var et tomt skall strippet for interiør. I stedet var det gjort om til et historisk museum for Sultan-dynastiene, der rommene hadde fått utstillingsmontere med de mest dyrebare eiendeler, noen klær og møbler. Jeg opplevde gjenstandene som tatt ut av sin sammenheng og for meg hadde de ikke lenger verdi som biografiske objekter, men kun som ekstravagante historiske gjenstander.

På bakgrunn av denne opplevelsen og Baudrillards teori, gjør det meg nysgjerrig på hva Mårbacka og Bjerkebæk hadde vært uten de biografiske objektene. Kunne man fortsatt ha kaldt dem personmuseer hvis gjenstandene som representerer subjektet er borte? På bakgrunn av dette finner jeg Ulrike Spring sin artikkel «Exhibiting Mozart – Rethinking Biography» (2010) både interessant og relevant. Hun gir en analyse av den nye permanente utstillingen i Wolfgang A. Mozarts leilighet i Wien. Sett fra en kurators perspektiv tar hun for seg utstillingens tilnærming til biografiske utstillinger, der den utstilte personen blir en del av et mangesidig nett av kontekst. Hun argumenterer til fordel for den aktive anvendelsen av en gjenstands semiotiske karakter, og at dette er et verktøy for å forstå kompleksiteten i en persons biografi. Ved å presentere et konsept for Mozart-utstillingen som fletter semiotiske og kulturelle teorier med materialiteten til objekter i utstillingen, bidrar hun i artikkelen til en diskusjon om hva som er autentisk i museumsutstillinger, og spesielt innen personmuseer. I tillegg diskuterer hun alternative tilnærminger til fremvisning i biografiske utstillinger. Fortsatt dominerer den tradisjonelle fremvisningen av originale gjenstander, hevder hun.

# 3 Kapittel 3: Metode

I dette kapittelet vil jeg presentere og argumentere for mitt valg av metode og gi en beskrivelse av gjennomføringen av mitt feltarbeid. Jeg ønsker også å presentere hvordan jeg forberedte møtet med museene og utstillingene, og gi en beskrivelse av hvordan jeg fant mine informanter og gjennomførte intervjuene. I min oppgave har jeg valgt å jobbe med feltarbeid, hovedsakelig i form av intervjuer og observasjoner.

## 3.1 Feltarbeid

Etnolog Lars Kaijser skriver i *Etnologiskt fältarbete (2011)* at feltarbeid er en læringsprosess. Flere av de tanker, hypoteser og avgrensninger en studie innledes med kan vise seg å være utilstrekkelige, misvisende og feilaktig. I feltarbeidet er forskerens personlige innblanding i forskningsprosessen tydelig. Feltdagboken er forskerens tolkning av møtet med en person, et inntrykk eller en hendelse (Kaijser 2011:42).

Jeg så det som mest hensiktsmessig å utføre feltarbeid framfor å gjennomføre en ren teoribasert oppgave. Et feltarbeid kan beskrives som naturalistisk og søker til kunnskap om mennesker og sosiale grupper i de sammenhenger der de lever og bor, virker og arbeider (Hartman 1998:253). For å finne svar på de spørsmål stilt i min problemstilling måtte jeg gå dit svarene fantes, ved museene selv.

Jeg ønsket å bruke to spesifikke museumsutstillinger og gjenstander fra disse utstillingene som kilder til min oppgave. Det finnes lite eller ingen skriftlige kilder som omhandler disse utstillingene. Jeg så det derfor som en nødvendighet å gjennomføre feltarbeid for å skaffe meg den nødvendige empirien. Museene er med på å skape og gjenskape en type fortellinger som innebærer påstander om hvilke fortidige hendelser som er viktige for nåtiden (Amundsen 2003:70).

Jeg valgte å dele mitt feltarbeid inn i to deler; *deltagende observasjon* for å finne empiri som kan brukes i en analyse av utstillingene, og *intervjuer* for å få svar på hvorfor og hvordan utstillingene er som de er.

Et nøkkelspørsmål for den som skal utføre en etnologisk undersøkelse er hvilken type av resonnement og diskusjoner det empiriske underlaget muliggjør. Under en studies gang bør forskeren kontinuerlig spørre seg selv (Kaijser 2011:41): Hvilken type nedslag i virkeligheten

representerer dette materialet? Hvilke spørsmål kan dette materialet ikke svare på? Er iakttagelsene allmenne eller berører de bare en svært snever sammenheng? Dette, blant andre, ble viktige spørsmål for mine observasjoner. Gjennom hele mitt feltarbeid vurderte jeg mine notater i lys av at de er tolkninger av hva jeg så og av mine opplevelser.

## 3.2 Observasjon

Jeg valgte å gjøre to besøk ved museene, et i forkant av intervjuene, og et midtveis i oppgaven. Mårbacka hadde jeg besøkt flere ganger både i oppveksten og i voksen alder, og jeg hadde derfor noe kjennskap til stedet. Det var derimot mitt første møte med Bjerkebæk.

Jeg ønsket å gjennomføre det første besøket på museene på mest mulig lik måte, for å få et godt sammenlikningsgrunnlag. Både Bjerkebæk og Mårbacka har lik praksis i at man kun får tilgang til hovedhusene innvendig i følge med guide. På Bjerkebæk er dette også gjeldende for hagen. Siden jeg ikke fritt kunne studere hjemmene var det viktig for meg å følge omvisninger med forskjellige guider på hvert sted. Ved å gjøre liknende erfaringer som de besøkende gjorde (Öhlander 1999:74), ønsket jeg å bedre kunne kartlegge og/eller trekke ut hva guiden personlig tilføyer omvisningene og hvilke sider ved forfatterne de formidlet.

I forkant av besøkene gikk jeg gjennom problemstillingen min og noterte spørsmål jeg ville ha svar på under observasjonen. Dette var viktig fordi jeg skulle besøke museer som ville engasjere meg ikke bare som observatør, men også rent privat. Jeg så det derfor som et godt hjelpemiddel å ha nedskrevne fokuspunkter å forholde meg til. Jeg var bevist på at det ikke bidro til å eliminere nye inntrykk og spørsmål som ville komme under observasjonen. Siden jeg var ønsket å gjøre notater etter hver omvisning, og jeg i denne tiden var distansert fra det jeg observerte (Ronström 1992:74), planla jeg i forkant hvilke komisnasjoner av omvisninger jeg kunne delta på i løpet av dagen.

Jeg planla å bruke Erik Mørstads analyseteknikk som baserer seg på å stille de rette spørsmålene mens man observerer. Hvert objekt vi ser på, representerer et nytt problem som skal løses, og ethvert nytt og ukjent objekt krever en spesiell tilnærming. En hovedregel er at analysen må tilpasses objektet og ikke omvendt. Denne metoden er opprinnelig ment for analyse av billedkunst og arkitektur, men jeg mener at teknikken kan overføres til bruk i museer ettersom grunnrammen er basert på visuell analyse og observasjon, og ikke

billedkunst og arkitektur i seg selv. Den er basert på et prinsipp der all analyse bør gå fra det konkrete og detaljerte til det allmenne og helhetlige (Mørstad 2005:4).

Da jeg ankom museene gikk jeg først rundt på egenhånd, kjente på atmosfæren og så på utstillingene som ikke var tilknyttet hovedhusene. Dette gjorde jeg for å kunne lese og kartlegge museenes omgivelser. Deretter fulgte jeg tre forskjellige omvisninger med tre forskjellige guider. Under den første omvisningen forsøkte jeg å ikke følge så mye med på hva guiden sa, men eller se hvilke gjenstander jeg la merke til og hvordan jeg leste fortellingene i utstillingene ut ifra gjenstandene.

Etter hver omvisning førte jeg notater som beskrev hva de ulike guidene snakket om, hvilke gjenstander de trakk frem og hva publikum spurte om og snakket om. Jeg noterte også mine opplevelser og observasjoner fra omvisningene.

### **3.3 Intervjuer**

Jeg ønsket å intervju nåværende ansatte og/eller tidligere ansatte ved Bjerkebæk og Mårbacka, som enten hadde jobbet med utviklingen av utstillingene eller hadde inngående informasjon om utvalget og bakgrunnen for utførelsen av utstillingene. På den måten ville jeg få innsikt i institusjonenes visjon for utstillingene og det arbeidet som ble gjort for å gjennomføre utstillingene, både når det gjelder rutiner og eventuelle utfordringer.

Gjennom intervju kan man nå en indre verden av informantens tanker, ideer, normer og holdninger (Fägerborg 1999:61). Jeg valgte å gjennomføre kvalitative intervjuer da denne metoden er strukturert og samtalebasert, og gir derfor mulighet for dypere og mere detaljerte samtaler og diskusjoner. Og ikke minst gir det en lavere terskel for oppfølgingssamtaler ved behov. Metoden ville dermed gi meg sjansen til å gå inn på temaer og stille oppfølgende spørsmål hvis det var nødvendig. På den måten håpet jeg å få muligheten til bedre å forstå informantenes erfaringer og synspunkter. Siden alle menneskers opplevelser og erfaringer er individuelle (Fägerborg 1999: 62), var jeg også forberedt på at ved å intervju kun en person ved hvert museum ville jeg ikke kunne avdekke hvilke opplysninger som var individuelle. Jeg valgte derfor å ikke inkludere informantenes personlige meninger i min analyse.

Mine valgte informanter var Kari Strand ved Bjerkebæk og Lena Gynnemo ved Mårbacka. Kari Strand var ansatt ved Lillehammer museum allerede fra overtakelsen av eiendommen og var med i prosessen helt fram til etter at museet ble åpnet for publikum. Lene Gynnemo har



vært ansatt som kurator og daglig leder ved Mårbacka siden 2013. Til tross for at Gynnemo selv ikke har vært ansatt under prosessen, og at det ikke finnes andre tilgjengelige kilder til denne prosessen, hadde Lagerlöf, i sitt testamente, skrevet ned i minste detalj om hvordan prosessen skulle gjennomgås, inkludert fremtidig drift.

For å gjennomføre intervjuene valgte jeg en blanding av en strukturert og ustrukturert intervjuform (Fägerborg 1999: 63) Jeg utarbeidet en intervjuguide i forkant av intervjuene, med punkter jeg ønsket svar på. Denne memorerte jeg og trente på ulike måter å sette sammen temaene for intervjuet på. På denne måten håpet jeg jeg å kunne gjennomføre intervjuet uten å være bundet til guiden. Det var viktig for meg at intervjuguiden kun ble en huskeliste fremfor et spørreskjema, da jeg ønsket å føre en åpen samtale fremfor et *spørsmål/svar-intervju*.

Min informant ved Bjerkebæk var med gjennom hele prosessen fra planlegging, til utvalg, til oppbygging av utstillingen i forkant av åpningen av museet i 2007, og fungerte som museumsansvarlig fram til hun gikk av med pensjon.

Jeg møtte min informant ved det respektive museet og vi gikk derfra sammen gjennom de utstilte rommene i husene. Intervjuet varte i ca. 60 minutter. Intervjuet ble tatt opp med lydopptaker og senere transkribert.

### **3.4 Internett**

Jeg har valgt å bruke hjemmesidene til Mårbacka ([www.marbacka.com](http://www.marbacka.com)) og Bjerkebæk ([www.bjerkebek.no](http://www.bjerkebek.no)) aktivt gjennom arbeidet med oppgaven både som informasjonskilde og i analysen hvor jeg diskuterer hvordan museet framstiller og omtaler seg selv.

Noen av kildene jeg har brukt for å finne informasjon om forfatterne eller museene har vært artikler publisert på internett. Eksempler på dette er publikasjoner utgitt av Sigrid Undset-selskapet ([www.undset.no](http://www.undset.no))

### **3.5 Generell korrespondanse**

Jeg har gjennom oppgaven holdt kontakt med en museene via e-postkorrespondanse. Dette for å komme i kontakt med mine informanter og for å varsle hvilke dager jeg kom for å gjennomføre mitt feltarbeid. I ettertid av intervjuene har jeg også holdt kontakt med mine informanter ved e-post blant annet for å kunne få godkjenning på bruk av sitater.

Jeg valgte også å gjennomføre samtaler med Marit Neubauer og Ingrid Jostad, som var ansatt ved Bjerkebæk, for å innhente oppdatert informasjon om blant annet publikum, omvisningene og publikumsbygget.

### **3.6 Komparative metode**

Jeg har valgt Mårbacka og Bjerkebæk fordi begge personene museet omhandler hadde samme yrke og fungerte innenfor samme tidsepoke. Begge kvinnene var politisk aktive, har vunnet Nobelprisen i litteratur, og begge var opptatt av hagene og omgivelsene rundt husene sine. Hagene og omgivelsene fungerte som en sterk kilde til inspirasjon for mange av deres litterære verk og de hadde begge sterke visjoner om hagens uttrykk og funksjon. Av den grunn blir hagene en del av det biografiske uttrykket. Museene har følgelig mange av de samme utgangspunktene, og jeg ser det som interessant å se likheter og ulikheter i museenes framstilling og utførelse.

Jeg har valgt å jobbe med komparativ metode fordi sammenligning ofte får fram nyanser og detaljer som man ellers ikke ville legge merke til. En analyse som inkluderer beskrivelse av objektene, medfører som regel automatisk at man sammenlikner de samme objektene. Analyseperspektivet er altså sammenlignbart. For å unngå en kontrastanalyse har jeg valgt å jobbe med to museer og subjekter med sammenfallende kategori, stil, funksjon og tidsramme.

Jeg valgte å kontakte informantene via e-post, da jeg vurderte dette til å være den beste måten å gi informasjon om hvem jeg var og i hvilken sammenheng de ble kontaktet, samtidig som de ble spurt om de var villige til å stille som informanter. De fikk ikke tilsendt spørsmålene på forhånd, men ble informert om hvilke temaer jeg var interessert i å samtale om. Jeg informerte om at de ville bli skriftlig sitert i min oppgave, og vi inngikk avtale om at informantene skal få anledning til å godkjenne sitatene jeg oppgir, noe de har gjort.

## 4 Bjerkebæk

I dette kapittelet vil jeg først gi en presentasjon av Sigrid Undsets liv og karriere, både før og etter hun flyttet til Bjerkebæk, inkludert en oversikt av Bjerkebæks historie. Etter Undsets bortgang var huset bebodd i nesten 60 år før prosessen med å bevare det som museum begynte. Jeg vil derfor gi en beskrivelse av tiden etter Sigrid og fram til Staten, ved Oppland fylkeskommune og Lillehammer kommune, overtar. Dette fordi mye av arbeidet med restaureringen, som jeg diskuterer senere i oppgaven, er påvirket av denne perioden.

### 4.1 Sigrid Undset

Sigrid Undset ble født 20. mai 1882 i Kalundborg i Danmark. To år senere kommer Undsets lillesøster Ragnhild til verden. Kort tid etter flytter familien til Kristiania (Ragde: 2001:23). Ragnhild skulle senere blir mor til Sigrids tre nieser, blant annet den kjente arkeologen Charlotte Blindheim som beskriver dette familiebandet i sin bok *Moster Sigrid – Et familieportrett av Sigrid Undset*. «Opp gjennom alle barne- og ungdomsår var moster Sigrids to sønner, Anders og Hans, mere som brødre enn som fetter for oss tre søstre. Og vi tror at de så på oss mere som reservesøstre enn som vanlige kusiner» (Blindheim 1982:7). Sigrid beholdt et svært nært bånd til søsteren gjennom hele livet, på Blindheims spørsmål til Undset om hvordan hun så for seg at Kristin Lavransdatter så ut, svarte Undset: «som din mor da hun var ung, tenker jeg» (Blindheim 1982:96).

Sigrid blir boende i Oslo fram til etter sin forfatterdebut i 1907 med samtidsromanen *Fru Marta Oulie*. Etter at fire noveller og en roman blir publisert i løpet av kort tid, får hun tildelt statens store reisestipend. Sigrids «dannelsesreise» gikk via Danmark og Tyskland til hun fant roen i Italia (Ragde 2001:60). Her kunne Sigrid omgås andre kunstnere og forfattere, der i blant den tretten år eldre maleren Anders Castus Svarstad. Til tross for at Svarstad var gift og hadde tre barn innleder de to et forhold og 30. juni 1912 gifter Sigrid og Anders seg ved det norske konsulatet i Antwerpen i Belgia. Allerede januar året etter fødte Undset deres første barn Anders. Ekteskapet til Sigrid og Anders var preget av lange adskillelser, og begge jobbet mye. Sigrid var både mor og forfatter, og i 1915 fikk hun datteren Maren Charlotte, også kalt Mosse. Det viste seg at Mosse var sterkt psykisk utviklingshemmet med epilepsi. (Ragde 2001:60-71) Fire år senere flytter Svarstad inn i et hus på Kampen i Oslo, mens Sigrid reiser høygravid med deres to små barn til Lillehammer.

## 4.2 Sigrid flytter til Bjerkebæk

Sigrid Undset flyttet til Bjerkebæk med sine barn i 1919. Bjerkebæk besto på den tiden av et tømmerhus, Røssumstuen, opprinnelig fra Gudbrandsdalen, som byggmester Ola Aasen fikk satt opp på sin tomt i Fåberg utenfor Lillehammer, samt et uthus som Undset senere konverterte til gjestestue og oppholdsrom for hennes mann A.C. Svarstads malerier. Undset kjøpte gården 1921, og to år senere tilfører hun et eldre hus,



*Figur 1 Røssumstua, Bjerkebæk ©Sissel Bukkemoen*

Dalsegstuen, som hun kjøpte fra Nordre Dalsegg i Fron. Dalsegstuen ble bygget sammen med Røssumstuen ved et korridorsystem, som senere huset adskillige meter med bokhyller. I 1974 regnet man med at boksamlingen bestod av 11.000 bind. I en av stuen stod det utgivelser av Kristin Lavransdatter på femti forskjellige språk. Det var her i Røssumstuen at Undset fant inspirasjonen til å skrive triologien om Kristin Lavransdatter som hun fikk Nobels litteraturpris for i 1928. I alt regner man med at Bjerkebæk består av 25 værelser, og av disse er tre stuer (Rakeng 1999: 48).

Da andre verdenskrig bryter ut flykter Undset via Russland og Japan til USA, mens Bjerkebæk blir okkupert av tyskerne. Etter krigen gjennomgår Bjerkebæk en større oppussing og Undset legger stor vekt på oppbyggingen av hagen, noe hun får stor oppmerksomhet for. Undset ble boende på Bjerkebæk fram til sin bortgang i 1949.

## 4.3 Bjerkebæk etter Sigrid

To år etter Undsets bortgang flyttet yngstesønnen Hans og hans Christianne, som et nygift ektepar, inn på Bjerkebæk. Det skjer etter at Mathea og Fredrik Bøe hadde fått avslag fra familien på deres ønske om å kjøpe eiendommen. De hadde bodd på Bjerkebæk i en årrekke og barna, nå 10 år, hadde vokset opp der (Skille 2008:292).

Mathea kom til Bjerkebak i 1925 da hun ble ansatt som hushjelp. Hun og Undset hadde et godt forhold, og allerede fra starten av ble Mathea betrodd langt mer enn å lage mat og holde rent. Med Undset som nybakt gudmor etter hennes konvertering til den katolske kirken, tok Mathea i 1928 over administrasjonen av husholdningen ved Bjerkebak. Mathea giftet seg med en av Undsets faste sjåfører, Fredrik Bøe. Det var også i Mathea og Fredriks forvaltning at Undset overlot Bjerkebak da hun selv måtte flykte under krigen, og de reddet alle bøkene og andre eiendeler i sikkerhet før nazistene flyttet inn på Bjerkebak. Til tross for det gode vennskapet og tette boforhold, tok Sigrid Undset sin rolle som husfrue alvorlig og beholdt et tydelig hierarki. Undset og Mathea forble De's hele livet, slik som var vanlig mellom arbeidsgiver og arbeidstager den gangen. Da ekteparet etter Sigrid Undsets død tilbød seg å kjøpe Bjerkebak, tok hennes familie det meget ille opp. Enkelte grenser kunne man ikke trække over (Skille 2008:166-175).

Nan Bentzen Skille var i 1997 med på å stifte Sigrid Undset Selskap, en venneforening hun ledet i flere år. Da Bjerkebak ble overtatt av det offentlige i 1998 ble Skille over de neste fem årene engasjert i en halv stilling av Maihaugen, De Sandvigske Samlinger, for å bidra med dokumentasjonen av Bjerkebaks historie og for å planlegge dens framtidige formidling (Skille 2008:7). Skille ga i 2008 ut boken *Innenfor Gjerdet – Hos Sigrid Undset på Bjerkebak*, der hun presenterer noe av det materiale som hun samlet gjennom disse årene, deriblant årene da Hans og Christianne var Bjerkebaks eiere.

Det skulle fort vise seg at Hans og Christianne ikke egnet seg til å ta vare på eiendommen, «vedlikehold av bygninger og stell av planter interesserte de seg lite for, og det var ikke alltid lett for dem å få tak i god pålitelig arbeidshjelp» (Skille 2008:292). Undsets gamle partnere fant det nye samarbeidet utfordrende i den grad at det i tilfeller ende i kontraktbrudd.

Hans og Christiannes reiser var mange og lange, og Bjerkebak ble overlatt til seg selv eller venner av paret i lengre perioder av gangen. Da paret var hjemme fyltes hus av både gjester og leieboere, i tillegg til at kjelleren under peisestuen ble omgjort til en *bodega* hvor blant annet den lokale russen ble invitert hvert år på fest. Problemer med slitasje og svinn ble stadig større. Hagen ble overvokst av busker og kratt og de sjeldne blomsterartene som Undset hadde samlet ble fortært og forsvant. «Behovet for vedlikehold av bygningene var tydelig for alle som gikk forbi på veien. Og de som hadde vært innenfor gjerdet og sett seg om i de gamle stuene, kunne fortelle om lekkasjer fra takene, tvilsomme elektriske opplegg og et selskapsliv som gikk hardt ut over interiøret» (Skille 2008:294).

Christianne omtalte selv Bjerkebæks tilstand i et svar på en henvendelse fra Knut Eggen, Treschow-Fritzøe i Larvik. Eggen kom med et ønske om at Bjerkebæk, hus og hage, skulle bli stående som Sigrud Undset skapte det som et synlig bevis og utrykk for hennes personlighet, der Christianne skriver at Hans «tilkaller byggmestre, bestiller ombygging som vil ødelegge, blåser i om haven blir restaurert og tilbyr den som tomter» (Rakeng 1999:44).

I sin bok, *Bjerkebæk – Fra dikterhjem og bohémhule til museum (1999)*, tar forfatter og journalist Oddvar Rakeng for seg epoken på Bjerkebæk fra Sigrud Undsets bortgang til museumsplanleggingens begynnelse. Nettopp perioden da Hans Undset Svarstad og hans kone Christianne Undset Svarstad bodde på eiendommen. Rakeng skriver at han har vært på utallige besøk i Sigrud Undsets hjem, både i intervju sammenheng og privat, mens Hans og Christianne eide Bjerkebæk. (Rakeng 1999:170). Gjennom den lange rekken historier om ekteparets bohém liv er det to røde tråder som utpeker seg; Hans sitt sterke ønske og utallige forsøk på å selge eiendommen, og Christiannes kamp for å bevare hva hun så på som et kulturminne.

Christianne skriver videre i brevet til Knut Eggen i 1971 at de begge er lei av å bruke sin inntekt på å holde stedet, men mens hun ønsket å tilrettelegge for at stedet kan bli inntektsbringende og selvfinansierende i fremtiden, ønsker Hans å selge det uten tanke for de konsekvensene det måtte medføre (Rakeng 1999:42). Hans hadde flere løsninger og potensielle kjøpere gjennom årene. Der i blant Den Katolske Kirke via biskop Gran og entreprenørfirmaet Grønvold, men også nobelprisvinneren Aleksandr Solsjenitsyn fikk tilbudet om å flytte inn i Sigrud Undsets stuer. Etter en kort befaringsvinteren 1974 dro Solsjenitsyn videre med en lang hale av journalister på slep (Skille 2008:295). De Sandvigske Samlinger var også inne i bildet på et tidspunkt, men eieren møtte ikke respons hos direktør Fartein Valen-Senstad og museumsstyret. En av ideene gikk på å flytte Dalsegstuen til Maihaugen (Rakeng 199:39).

Hvorfor Hans har et så sterkt ønske om å selge Bjerkebæk kommer aldri klart fram, men det spekuleres i om det bunner i at Hans allerede i guttedagene ble sendt ut av Lillehammer til privatskoler fram til han begynte ved gymnasiet i 1936. Han var mye ensom i oppveksten og savnet sin far. Allikevel kan forsøkene på å selge sees på som en form for oppfølging av sin mors ønsker etter at hun kom hjem fra USA etter krigen. Da Sigrud Undset vendte hjem etter krigen var hennes forhold til Bjerkebæk blitt forandret. Hun hadde mistet sønnen Anders, som var vernepliktig infanteriføder, i kampene mot tyskerne ved Segalstad bru i Gausdal i 1940,

en hendelse hun aldri kom helt over. Denne hendelsen kan forklare hvorfor hun ikke trivdes på Bjerkebak etter hjemkomsten fra USA. Tyskerne, nazistene og motviljen mot dem satt dypt i henne. Så sterkt mislikte hun dem at hun ikke orket tanken på å bo på Bjerkebak etter at stedet hadde vært i okkupasjonsmaktens bruk (Rakeng 1999: 25-28).

Hans forteller i et intervju til NRK radio på begynnelsen av 70-tallet at Sigrid Undset hadde planer om å selge stedet for å flytte til Hamar (Rakeng 1999:39). Hans mener flytteplanene hadde blitt realisert hvis hun hadde fått leve et halvt år til. Hun hadde forhandlet med Hamar kommune om en passende tomt, noe kommunen hadde lovet å ta seg av. Det faktum at det ikke var katolsk kirke i Lillehammer på den tiden hadde selvsagt også påvirket henne.

Hans Undset Svarstad døde i desember 1978 under et opphold i Spania. På dette tidspunktet levde Hans og Christianne adskilt, men Christianne var fortsatt forsørget av Hans. I sitt testamente tilgodesatte Hans Christianne, halvøsknene, kusunene og Aschehoug forlag. «Familiens medlemmer var meget beskjedne da de skulle ta ut gjenstander som arv, og dermed ble mesteparten av innboet værende på Bjerkebak. Christianne Undset-Svarstad, som arvet det meste, inklusive boretten til eiendommen, gjorde det klart at hun ikke ønsket å flytte; hun aktet å løse ut sin manns halvøster. Sigrid Undsets slektninger aksepterte situasjonen med tungt hjerte. De var redde for at forfallet og slaget om enkeltgjenstander skulle fortsette i økt tempo» (Skille 2008:296).

I løpet av årene gjorde Christianne mange forsøk på å ta vare på Bjerkebak, spesielt i forbindelse med Lillehammer bys jubileum i 1977 og ved feiringen av 100 årsdagen for Sigrid Undsets fødsel i 1982. Det var med stor skepsis hun lot kommunens folk sette hagen og gjerdet i stand til byjubileet, men hun lot fylkets antikvariske myndigheter slippe til for å reparere takene på de gamle husene. Hun tok blant annet initiativ til å få eiendommen fredet, og hun drev lobbyvirksomhet og skrev artikler om hvor viktig det var å ta vare på huset og hagen for fremtiden. Miljøverndepartementet beslutter fredningen 22. desember 1982. Offentlige myndigheter ønsker å frede inventaret i boet, men manglet hjemmel til å gjøre dette<sup>5</sup>. Maihaugens forslag om å flytte deler av innboet til museet var Christianne sterkt imot da hun var redd for at arven etter Undset skulle bli misbrukt og kommersielt utnyttet.

Med årene ble forholdet til myndighetene svært anstrengt, både på grunn av uoppgjorte skattesaker og på grunn av en veiomlegging som førte til at den nederste delen av hagen ble

---

<sup>5</sup> <https://bjerkebak.no/Om-Bjerkebak/Bjerkebaeks-historie>

ekspropriert. Den siste krangelen hun hadde med myndighetene gjaldt 28 trær som ble felt øverst på eiendommen i forbindelse med utbyggingen før OL i 1994. Christianne ga tydelig uttrykk for at det slett ikke var slik man skulle ta vare på en Nobelprisvinnerens eiendom, spesielt ikke når den var fredet (Skille 2008:296).

Det kan tyde på at Christianne på mange måter trivdes i rollen som Undsets svigerdatter og vertinne på Bjerkebak. Til tross for at hun aldri hadde møtt Sigrid Undset var dette en rolle hun selv hadde valgt og som hun holdt på. Da Christianne døde i 1996, var det mange som forventet at hun hadde gjort alvor av sine planer om å testamentere Bjerkebak til en stiftelse som skulle drives med inntekter fra forfatterskapet og slik sørge for at stedet ble gjort tilgjengelig, men kun for spesielt interesserte som katolikker, forfattere og Undset-venner. Christianne hadde selv tidligere gjort eiendommen tilgjengelig for de hun selv følte var passende. Et vanlig museum på reiselivsnæringens premisser skulle det ikke bli, det mente hun var taktløst ovenfor Undsets uttrykkelige ønske om ikke å slippe «glanere» inn i hjemmet (Skille 2008:297).

Noe testament ble aldri funnet, tross iherdig leting. Dermed var det Christiannes nieser i Sverige som arvet Bjerkebak. Lillehammers ordfører, Audun Tron, kontaktet de svenske arvingene, og i 1997 ble Bjerkebak solgt for 6 millioner kroner til et spleiselag bestående av Den norske stat, regionale og lokale myndigheter, Anders Jahres humanitære fond og Aschehoug forlag (Skille 2008:297). Forvaltningen av eiendommen ble overlatt til Maihaugen, De Sandvigske Samlinger, mens Nasjonalbibliotekets håndskriftsamling fikk ansvaret for alle brev og dokumenter (Skille 2008:298).



## 5 Museet Bjerkebak

I dette kapitlet ønsker jeg å presentere museet Bjerkebak, arbeidet som ble gjort for å transformere hjemmet til et museum og hvordan museet fremstår i dag. Gjennom mitt feltarbeid tilbragte jeg til sammen fire fulle dager ved museet der jeg også fulgte elleve omvisninger med fem separate omvisere, der jeg blant annet observerte publikums bevegelse både inne i hjemmet og i publikumsbygget. Jeg så også på hva museet velger å selge i butikken. Observasjonen foregikk over to perioder med ca. tre års mellomrom, noe som ga meg innsikt i eventuelle forandringer eller utviklinger ved museet. I tillegg deltok jeg ved en poetisk hagevandring og høytlesing fra Undsets gjennombruddsroman *Fru Jenny* i peisestuen.

Da Kulturdepartementet overtok Bjerkebak ble visjonen at museet ikke først og fremst skulle ha sin berettigelse i den fysiske arven etter Undset, men i hennes kunst, med ønske om å knytte liv og litteratur sammen i den fremtidige formidlingen. Målet var å bidra til å aktualisere Undsets skrivekunst og de verdier og synsmåter den gir uttrykk for.

Med utgangspunkt i museets visjon og mine egne observasjoner, ønsker jeg i dette kapitlet å diskutere hvordan jeg oppfatter utstillingene, hvordan museet har valgt å bruke publikumsbygget til å formidle Undset sitt liv og virke, og ikke minst hvordan publikum forholder seg til utstillingene i form av hvilke gjenstander som får mest oppmerksomhet og hvilke spørsmål de besøkende stiller under omvisninger. Jeg ønsker også å presentere hvilke grep museet har gjort for å vise museets litterære side og om museet framstår som et litterært museum eller et biografisk museum.

Jeg har valgt å dele opp dette kapitlet tematisk, for så å presentere hvordan de ansvarlige ved museet jobbet med disse temaene i overgangen fra å være et hjem til å bli et museum, og hvordan de framsto ved mitt feltarbeid.

### 5.1 Fra privat hjem til museum

I denne delen av kapitlet ønsker jeg å belyse transformasjonen Bjerkebak gikk i gjennom for at hjemmet kunne åpnes som museum. Dette innebærer å få frem hvilke tiltak som ble gjort fra Maihaugens side, hvem som hadde ansvaret for å utføre arbeidet og hvilke valg som ble tatt for at Bjerkebak kan framstå slik det gjør i dag og gjorde da det åpnet i 2007.

Gjennom disse valgene viser museumsledelsen hvilke sider av Undset de ønsket å formidle, og hvilke historier de mener best representerer henne (Amundsen 2003:70).

Som jeg tidligere har nevnt i kapittelet om metode finnes det få skriftlige kilder som omhandler denne prosessen på Bjerkebak. De fleste opplysninger og påstander jeg presenterer i dette kapittelet er derfor hentet fra intervjuet som ble gjennomført med pensjonert museumskonsulent Kari Strand på Bjerkebak 21. januar 2013, dersom ikke annet er referert.

Kulturdepartementet ble, som nevnt, den formelle eier av Sigrid Undsets hjem i 1998 med Maihaugen som forvalter, og hadde som målsetting at Bjerkebak skulle bli tilgjengelig for publikum. I boken *Innenfor gjerde – hos Sigrid Undset på Bjerkebak* presenterer Nan Bentzen Skille hva hun mener var en visjon for utviklingen av museet.

*«Bjerkebak som museum har ikke først og fremst sin berettigelse i den fysiske arven etter Undset, men i hennes kunst, har Maihaugen uttrykt et ønske om å knytte liv og litteratur sammen i den fremtidige formidlingen. Målet er å bidra til å aktualisere Undsets skrivekunst og de verdier og synsmåter den gir uttrykk for.»* (Skille 2008:298).

En referansegruppe bestående av regionale og lokale myndigheter, av kulturpersonligheter og sentrale Undset-kjennere ble sammenkalt, og de ga uttrykk for at eiendommen burde gjøres tilgjengelig for et allment Undset-interessert publikum, forutsatt at det ble gjort med respekt for stedets ånd. Gruppen pekte også på at det burde være mulig å bruke gjestehuset som arbeidssted for forskere og forfattere i perioden utenom sommersesongen (Skille 2008:297). Sigrid Undset Selskap, en venneforening som ble opprettet i 1997, har også engasjert seg på Bjerkebaks vegne og deltatt med hagearbeid og annen bistand (Skille 2008:298).

Før de ansatte ved Maihaugen kunne begynne å tenke på gjenstandene og interiøret i huset, måtte bygningene bli gjennomgått, sikret og sjekket for fukt og råte. Det ble det funnet store mengder mugg i kjelleren (Rakeng 1999:10). Maihaugens folk ga seg straks i kast med den fysiske restaureringen av Bjerkebak, med dokumentasjon av stedets historie og med planer for den fremtidige formidlingen. Sigrid Undsets familie og venner stilte seg til rådighet i dette arbeidet. De var til stor hjelp som kilder under restaureringen og mange gjenstander og gaver fant veien tilbake til Bjerkebak i de første årene etter overtagelsen (Skille 2008:297).

Husene ble tømt og alle gjenstander ble fjernet og fraktet til Maihaugen. «Man trodde først man kunne foreta gjennomgangen og sorteringen av materialet inne på kontorene på Maihaugen, men det viste seg å være umulig på grunn av den luftforurensing de kjelleroppbevarte dokumentene skapte og alt måtte flyttes ut i eget magasinrom i museet» (Rakeng 1999:10). Som nevnt over hadde Bjerkebæk vært bebodd i mange år etter Sigrid Undsets bortgang. For prosessen innebar dette at de måtte gjennomføre den store jobben med å ta bort alle gjenstander som hadde kommet til etter 1949, før de kunne begynne arbeidet med å gjøre utvalg av gjenstander som skulle stilles ut. Første steg i prosessen var å tidfeste gjenstandene for å kunne ta vekk de som med sikkerhet var fra en senere tid. Gjenstander som skulle tilbake til Bjerkebæk gikk gjennom en konserveringsprosess, de ble fotografert, registrert og arkivert i museets datasystemer (Intervju Strand 2013).

Deretter fulgte selve prosessen rundt hva museumsledelsen ønsket å presentere, hva skulle inkluderes i personmuseet. I følge Strand ble det ganske fort avgjort at det måtte omfatte en del av den vesentlige perioden av Undsets liv, da hun bodde på Bjerkebæk med sine barn. Valget falt raskt på 1930-tallet, en epoke der Undset var en veletablert forfatter, mor til tre unge barn og bodde på et Bjerkebæk hun tilsynelatende var svært stolt av.

Når det gjaldt interiøret var det ønskelig å komme fram til de fargene og den stilen som var på Bjerkebæk i 1930 årene. For å finne riktige farger på veggene valgte de å skrape seg lagvis tilbake og ta utgangspunkt i fra hva man fant fra den valgte epoken.

De ansatte begynte å lage en plan for hvordan Bjerkebæk skulle innredes. Den ble laget på bakgrunn av flere ting;

1. *Intervju med personer som hadde oppholdt seg på Bjerkebæk i den valgte perioden.*

Blant annet tre av Undsets nieser, som hadde vært mye på Bjerkebæk. Undset var en svært familiekjær person og tre viktige bidragsyttere var niesene, Sigrid Braatøy, Charlotte Blindheim og Signe Ollendorff, som hadde oppholdt seg i lengre perioder her. Den ene hadde også bodd på Bjerkebæk mens hun jobbet i Lillehammer. De var også behjelpelige med å besvare om gjenstander hadde kommet til Bjerkebæk under eller etter Undsets tid. Hans og Christianne brakte også antikviteter og gamle gjenstander til eiendommen, så gjenstandens alder ga nødvendigvis ikke svar på dette. Andre personer som var viktig i prosessen var venner av Undset, og ikke minst Sigrid Nordby som jobbet som hushjelp ved Bjerkebæk på midten av 30-tallet. Hun hadde

vært 17 år da hun begynte å jobbe for Undset, dette hadde vært stort for henne og hun husket svært mye om livet på Bjerkebak.

2. *Gjennomgang av litteratur.* for å forsøke å finne noe som gjenspeilet hva Undset hadde valgt, hva hun brukte og hva hun hadde. De som jobbet med utstillingen gikk også gjennom en stor mengde av Undsets brev og fotografier fra hjemmet.

Det forelå ikke fotografier fra alle rommene innenfor den ønskede tidsepoken. Fra peisestuen fantes mange fotografier og dermed rikelig med dokumentasjon fra 30-tallet. Bilder av rommet var blant annet presentert i et ukeblad og det var gjennom den omfattende dokumentasjonen svært tydelig hvordan det så ut og hvilke gjenstander som var den del av rommet. Det samme gjaldt hennes arbeidsværelse. Fra anretningen, kjøkkenet og Undsets soverom i 2.etg var det fotografiske materialet svært mangelfullt, så der måtte de museumsansatte stole på de opplysningene de fikk fra sine informanter. I Dalsegstuen hadde Christianne og Hans endret svært lite, antakelig av ærefrykt for Sigrid Undset, men i Røssumstuen, der de for det meste hadde bodd, var farger, møbler og andre mindre endringer gjennomført (Intervju Strand 2013).

Ledelsen ved Bjerkebak ønsket, som nevnt, først og fremst å formidle forfatterskapet til Undset, men et hjem huser først og fremst den private fysiske arven etter personen som bodde der, noe som medførte at den største delen av både arealet og gjenstandene i Bjerkebak allerede var okkupert av Sigrid Undsets private arv. Jeg har tidligere sitert at «et hjem lever videre, et museum samler inn og skaper i beste fall perspektiv på det innsamlede» (Löfgren 2000:11). Da Bjerkebak skulle bli museum var det første skrittet ikke bare å stoppe hjemmet fra å leve videre, men å bringe det tilbake i tid. I denne prosessen der museet overtar hjemmet og der de ansatte sorterer, kategoriserer og velger hvilke objekter som skal stilles ut og hvilke som skal lagres, går objektene fra å være bruksgjenstander, suvenirer og annet interiør til å bli statiske museumsgjenstander. På denne måten får museet muligheten til å velge de fortellingene de ønsker å formidle, i det tidligere hjemmet, gjennom sine utstillinger.

I overgangen fra å være et hjem til museum fikk Maihaugen, gjennom sitt forvaltningsansvar, rollen med å velge, skape og gjenskape hvilke fortidige hendelser som er viktige for nåtiden, og hvilke fortellinger som best representerer den (Amundsen 2003:70). Ved valg av visjon definerte museumsledelsen hva som er museets rolle og ambisjoner, og har dermed gitt publikum innsyn i hvordan de ser på seg selv og også hvilke fortellinger de ønsker å formidle.

Det er ofte ytringer gjennom publikasjoner og andre offentlig tilgjengelig refleksjoner rundt hvem de er, som møter de besøkende og som man kan analysere som fortellinger. Det blir da viktig å se på hvem som forteller og hvordan enkelte fortellinger blir autorisert gjennom museet, og blir til når museet gestaltetes og samlingene bygges opp (Amundsen 2003:71-73). For å kunne følge Kulturdepartementets<sup>6</sup> ønske om at Bjerkebak skal være en arena for å fremme Sigrid Undsets forfatterskap og skape en generell interesse for litteratur (Skille 2008:298), burde fortellingene som museet velger også reflektere dette valget for å kunne bygge opp under deres visjon. Museet ønsket at kunsten skulle være midtpunktet i formidlingen og med det skapte de seg selv utfordringen med å supplere nok fortellinger til å balansere formidlingen.

For å kunne diskutere mine observasjoner av fortellingene ved Bjerkebak har jeg valgt å dele de inn i to kategorier; utstillingene i hjemmet og den øvrige formidlingen. Dette fordi jeg mener de to kategoriene har forskjellig utgangspunkt. Mens utstillingene i hjemmet, så sant museet ønsker å holde seg til en viss autensitet, til en viss grad er forutbestemt, har de med den øvrige formidlingen en fullt ut faglig og kunstnerisk frihet til å skape den formidlingen som best støtter deres visjon.

Noen av tiltakene Maihaugen har brukt for å skyve fokuset mot Undsets kunst, er å bygge et publikumsbygg og å gi tilgang til hjemmet og hagen kun gjennom omvisninger. Et stort tilskudd i formidlingen kommer også via arrangementene som blir gjennomført i huset på Bjerkebak. Blant disse finnes en litteraturfestival under Sigrid Undset-dagene og litterære hageselskap, men også poesivandring i hagen. Museet tilbyr også høytlesning fra Undsets litteratur i peisestuen på kveldstid.

## 5.2 Publikumsbygget

Bjerkebak er lokalisert i et boligstrøk i utkanten av Lillehammer sentrum, og hvis man ankommer museet til fots eller med bil kan man så vidt få et glimt av eiendommen idet man passerer ved den nedre delen av hagen, gitt at du vet hva du skal se etter og når. Fra parkeringsplassen utenfor Bjerkebak blir de besøkende møtt av en lang grå murbygning som jeg, ved mine besøk, oppfattet nesten som en vegg som totalt skjærer innsyn til

---

<sup>6</sup>Jeg har ikke hatt tilgang til kulturdepartementets egne uttalelser angående deres satte visjon for Bjerkebak i dette tidsrommet. Jeg har derfor valgt å gå ut ifra Nan Berntzen Skille sine publikasjoner (referert i teksten), da hun i fem år var engasjert av Maihaugen for å arbeide med restaureringen og dokumenteringen av Bjerkebak.

eiendommen. På hver side av bygningen vokste det høye trær. Ved de fleste biografiske museer jeg har besøkt ligger huset åpent i terrenget og med fullt innsyn ved ankomst.



Figur 2 Publikumsbygget sett fra parkeringen ©Sissel Bukkemoen

Da ledelsen ved Maihaugen besluttet å bygge et publikumsbygg ved Bjerkebak tok de høyde for et antall årlig besøkende på inntil 40 000 og at hensikten med bygget var å skulle stå i tjeneste for Sigrid Undsets liv og diktning (Skille 2008:298). Mitt første møte med Bjerkebak var publikumsbygget som ga

meg følelsen av at jeg var på vei inn i et museumsbygg. To små vinduer og en stor dør i glass og treverk brøt den ellers glatte og grå overflaten til bygget noe som inviterer de besøkende til å gå gjennom murveggen for så å komme inn i hva Lillehammer museums kaller «den organiske publikumssonen»<sup>7</sup>. «Juryen som valgte ut Hølmebaks forslag begrunnet valget med at dette prosjektet hadde et svært klart og overbevisende konsept som bygger på en idé om kontrast og konsentrasjon. En skjermet situasjon som gir rom for konsentrasjon, innlevelse og fordypning. Kontrasten vil kunne synliggjøre Bjerkebæks historie»<sup>8</sup>.

Opplevelsen av eiendommen Bjerkebak starter i det den besøkende går gjennom inngangspartiet og det åpner seg en kurvet glassvegg som gir panoramautsikt over eiendommen. De to laftede husene som utgjør hovedbygningene ligger som svøpt i et grønt klede av trær og bregner. Mitt møte med denne utsikten ga meg en svært todelt følelse. På den ene siden var det som å se inn til en annen verden, noe hellig nesten som en verden inne i en snøkule, på den andre siden ble følelsen av å ha gått inn i et museumsbygg forsterket ved at glassveggen ga en opplevelse av å se Sigrid Undsets hjem som en museumsgjenstand stilt ut i et diorama bak glass. Museets visjon for denne introduksjonen til Bjerkebak var å skape «en

<sup>7</sup><https://bjerkebak.no/Bjerkebak/Opplev-Bjerkebak/Publikumsbygget?>

<sup>8</sup><https://bjerkebak.no/Bjerkebak/Opplev-Bjerkebak/Publikumsbygget?>

symbiose mellom den omkringliggende natur, konstruksjon og arkitektur, - inne i bygget får vi en opplevelse av å befinne oss i naturen»<sup>9</sup>.

De ansatte ved museet har valgt å sende assosiasjoner til Undsets religiøse side ved å spille lette gregorianske toner fra Tromsøs Karmelittnonner over høytaleren og brenning av røkelse. Publikumsbygget består av to tematiske soner. På den ene siden av inngangen fant de besøkende i 2013 et dukketeater i monter, der kunstnermiljøet i Lillehammer hadde gått sammen og bygget modellen av teateret og dukkene og satt opp forestilling på Bjerkebak. Undset hadde forfattet manuset ved navn «Østen for sol og vesten for måne». Videre finner man en foredragssal der man kan se diverse filmer, der i blant en 30 minutters biografi om Sigrid Undset. Innerst finner man en rom på ca. 2 kvadratmeter der Undsets utnevnelser og noen sølv-gjenstander er utstilt.

Ved mitt besøk i 2017 var utstillingene i dette området byttet ut med temaet «et Nobelt møte». Dukketeateret er byttet ut med en skjerm med hodetelefoner der de besøkende kan høre på tekster av Bob Dylan. Det innerste rommet huset nå en utstilling om Norges tre Nobelvinnere i litteratur, Sigrid Undset, Bjørnstjerne Bjørnson og Knut Hamsun, i tillegg er det stilt ut fem objekter der tre av disse relaterer til Undsets. Et av disse objektene er Undsets Nobelmedalje

Den andre delen av publikumsbygget er viet museumsbutikken og kaféen. Denne delen framstår for meg som relativt lik både i 2013 og i dag. Butikken har hovedsakelig fokus på Undsets litteratur og har et stort utvalg av bøker både av og om Undset, som også er tilgjengelig på flere språk og på lydbok. Det er også bøker de selger mest av. I tillegg får man kjøpt glass og keramikk fra lokale kunstnere, kremer fra Tautra kloster og et utvalg kopier av Sigrid Undsets søljer.

## 5.3 Publikum

For å få et innblikk i hvem de besøkende er på Bjerkebak valgte jeg 7. juni 2017 å samtale med museumsvertene Marit Neubauer og Ingrid Jastad, etter oppfordring fra Arrangements- og markeds-konsulent ved Lillehammer museum, Nina Sivertsen. Neubauer har jobbet fast ved Bjerkebak siden 2008, et år etter museet åpnet, og er den ved museet som har best innsyn og

---

<sup>9</sup><https://bjerkebak.no/Opplev-Bjerkebaek/Publikumsbygget>

oversikt når det gjelder de besøkende. Det er på bakgrunn av denne samtalen at informasjonen referert til i dette kapittelet er blitt gitt.

Bjerkebæk har i gjennomsnitt ca. 6000 besøkende i året, der størsteparten er kunst- og kulturinteresserte kvinner over 60 år, som kommer enten med sine venninner eller sine ektefeller. De mennene som kommer alene er de spesielt interesserte som gjerne har lest bøkene og har en genuin interesse. Dette stemmer godt overens med de observasjonene jeg gjorde under mine besøk ved museet. Jeg deltok ved til sammen elleve omvisninger med til sammen 92 besøkende. Med unntak av en gruppe på åtte personer fra Høyskolen på Lillehammer, var det ingen barn eller ungdom til stede under omvisningene jeg deltok på, og det var ca. 11 personer under 50 år. De resterende deltakerne besto av mindre venninnegrupper eller par. Siden jeg ikke har foretatt en spørreundersøkelse blant publikum er dette basert på en antatt alder til de besøkende som deltok på omvisningene.

Generelt er publikum de samme som kommer til kunstmuseet, og ganske forskjellig fra de som kommer til Maihaugen for eksempel. Blant de utenlandske besøkende finner man nasjonaliteter fra de øvrige skandinaviske landene, i tillegg til Tyskland og Nederland. Noen amerikanske turister tar også veien til Bjerkebæk, dette er som regel fordi de er interessert i Katarina av Siena. I gjennomsnitt går det en engelsk omvisning per dag i høysesongen. På grunn av plassen mottar de ikke turistbusser, med unntak av enkeltgrupper som for eksempel danse-, hage- og historielag.

Bjerkebæk har svært få besøkende skoleklasser, dette forklarer de ansatte med skolenes økonomi. Det er vanskelig å få skoleklasser til å delta på aktiviteter de ikke får økonomisk støtte til. Siden museet ikke holder åpent for publikum i vinterhalvåret, gir dette også et svært begrenset tidsrom der det er mulig for skoler å komme på besøk.

I følge Hendrix er det først og fremst forfatterens lesere som føler behov for å besøke forfatternes hjem og stedene hvor tekstene stammer fra (Hendrix 2008:10). Hvis man velger å se bort ifra geografiske og andre hindringer, kan man ved å vende litt på Hendrix sitt utsagn få en indikasjon på hvem som er dagens lesere av Undsets forfatterskap. Hvis dagens lesere er en smal interessegruppe på over 60 år, og museet ikke er tilgjengelig for skolebarn, hvem er da museet framtidige publikum? Og hvordan kan de da fremme Undsets kunst og litteratur?

Omvisningene på Bjerkebæk har gjennomgått en forandring fra min første observasjon til den andre. Dette gjelder de faste omvisningene i huset, ikke hagevandringene eller andre



spesialiserte omvisninger og arrangementer. I 2013 ble det arrangert omvisninger til faste tider som varte i 45 minutter, med opptil 15 personer per omvisning. I 2017 prøver de noe som er nytt for Lillehammer museum, at de tilbyr omvisninger fortløpende ved de besøkendes ankomst, som en service sånn at den besøkende skal slippe å vente. Omvisningstiden er også blitt kortet ned til 30 minutter. En gang daglig tilbys et såkalt «dypdykk» som er en omvisning på 45 minutter der man i tillegg til den vanlige omvisningen snakker med om Undsets forfatterskap. Samtlige omvisninger går samme runde i huset, salongen/spisestuen og kjøkkenet i Røssumstuen, soverommet, peisestuen og arbeidsværelset i Dalsegstuen. Samtlige omvisninger hadde tre standardiserte stopp gjennom huset; salongen, soverommet og peisestuen, i tillegg erfarte jeg at ca. halvparten av omviserne også gjorde et stopp i enten kjøkkenet eller anretningen.

I utgangspunktet opplevde jeg de fleste av omvisningene jeg deltok på som relativt like. Omviserne går den samme ruten gjennom huset og forteller den samme biografien om Sigrid Undset. Det kom fram fra omvisningene at guidene hadde rutiner når det gjaldt hvilke historier som skulle fortelles under omvisningene både om Sigrid Undset og gjenstandene i huset. Selv om historiene var like innad i samme år, viste det seg en stor variasjon fra historiene fortalt i 2013 og de fortalt i 2017. I 2013 var det historien rundt Jenseniusmøblementet og kakeovnen som fikk ekstra oppmerksomhet, mens i 2017 var denne viet telefonen, hvor Undset satt og skrev Kristin Lavransdatter, og hvor i huset kjente bokverk sto plassert. Under «dypdykkene» var hensikten å vie ekstra tid til Undsets forfatterskap. Jeg deltok kun ved to dypdykk, hvorav den ene var forhåndsbestilt til en gruppe studenter, og ble av den grunnen tilrettelagt sitt publikum. Det som var interessant med denne omvisningen var spørsmålene som ble stilt ved enden av omvisningen. Som nevnt var dette en gruppe med studenter, og kommer dermed fra en annen aldersgruppe og generasjon enn den gjennomsnittlige besøkende ved Bjerkebæk. De besøkende ved de observerte omvisningene stilte svært få spørsmål, og de spørsmål som ble stilt omhandlet enten gjenstandene eller konkrete faktadetaljer om Undset eller hennes litteratur. Men hos denne gruppen var spørsmålene rettet mot hvem Undset var i sin samtid, som for eksempel om hun møtte motstand i sin moderne tenkning, og hvordan det var å være en kvinne i henhold til de valgene hun tok, og om familien hadde støtte henne i sine utradisjonelle valg både i karrieren og privat.

## 5.4 Fortellinger og fokuspunkter ved Bjerkebæk

I denne delen av kapittelet vil jeg gå inn på flere områder, rom og gjenstander på Bjerkebæk. Jeg kommer til å trekke ut eksempler som forteller musealiseringsprosessen og arbeidet rundt restaureringen av Bjerkebæk, samt hvilke diskusjoner de ansvarlige ved museet hadde og metoder de brukte i arbeidet. Dette for å vise eksempler på prosesser ved arbeidet med å gjøre et hjem til et museum.

Videre vil jeg trekke fram observasjoner gjort under mitt feltarbeid, og gi eksempler på hvilke fortellinger som ble framhevet ved museet, og hvilke gjenstander som ble brukt under omvisningene til å fortelle historien om Undset.

### 5.4.1 Jenseniusmøblementet og dekketøy

Det første rommet de besøkende ble vist under omvisningene på Bjerkebæk, var salongen og spisestuen i Røssumstuen. Det var her de besøkende fikk høre guiden fortelle om Undsets liv fra barnsben og fram til Dalsegstuen sto på plass i 1924. I følge Janet Hoskins er biografiske objekter, som suvenirer og minner, materielle bevis på vår fortid (Hoskins 1998:7). Under en omvisning er det et godt hjelpemiddel i formidlingen om man har en gjenstand har en god historie om Undset som vekker de besøkendes nysgjerrighet. I denne delen av kapittelet kommer jeg til å gi eksempler på hvordan hvor museet valgte en gjenstand basert på hvilken historie den kunne fortelle, og hvordan dette påvirket uttrykket i rommet.

Like til venstre for inngangen til Røssumstuen finner man en salong, innredd med en sittegruppe, Jenseniusmøblementet, som kom til Bjerkebæk på slutten av 30-tallet. Som nevnt valgte de ansvarlige ved museet å fokusere utstillingene rundt hvordan huset var dekorert på 1930-tallet, og under intervjuet med Strand trakk hun fram dette møblementet som et eksempel der de ansatte bevisst prioriterte et møblement på grunn av dens historie.

En fjern slektning av Undset laget denne salongen som et svennestykke. Dette er et møblement som har en historie som Sigrud Undset beskrev i et essay som heter *Min tante og presten hennes* (1952).

Det var på loftet til sin morfar, Peter Andreas Gyths, i Kalundborg i Danmark at Sigrud som ung pike fant det nydelige «Jenseniusmøblementet». Tante Agnes ville så gjerne at Sigrud skulle gifte seg med en ung prest som vanket i huset. Dermed lot hun den unge presten få de gamle møblene som Sigrud hadde sagt hun ønsket seg. Agnes mente vel, at hvis Sigrud ville ha møblene fikk hun ta presten først. Komplottet virket ikke, og møblene kom tilbake på loftet da presten fant seg en annen. Men i 1938 ble de faktisk sendt til Bjerkebæk, som arvegods fra Kalundborg, og der befinner det seg fortsatt (Skille 2009:9).



Figur 3 Jenseniusmøblementet ©Sissel Bukkemoen

Historien om hvem som har laget møblementet må også ha fulgt med, selv om Sigrud Undset ikke skriver noe om den saken i sin fortelling. Ifølge Sigrud Undsets niese hadde nemlig presten Vilhelm Adolf Worsøe et barn utenfor ekteskap, en gutt som fikk navnet Jensenius. Han vokste opp som fostersønn i prestefamilien. Jensenius fikk snekkerutdannelse og laget et vakkert møblement i biedermeierstil som sitt svennestykke og ga det til presten og hans tolerante kone. Fra dem av gikk det videre i arv – til deres døtre, datterdøtre og «oldedatter» på Lillehammer» (Skille 2000:9).

Selv om møblementet kom til Bjerkebæk helt på slutten av den valgte tidsepoken for utstillingen, er det denne historien satt sammen med koblingen til Undsets forfatterskap som gjorde at museet så den som verdifull for utstillingen og omvisningene.

Til tross for at møblelementet ble valgt på grunn av denne historien var ikke omtalen av Jenseniusmøblelementet lenger en del av omvisningene i periodene jeg gjennomførte mitt feltarbeid. I 2013 ble møblelementet presentert av guiden under omvisningen, men da som et eksempel på Undsets preferanse når det kom til håndverk og at den var laget av en slektning, mens møblelementet ikke ble nevnt i 2017.

Et hjem endrer seg igjennom et helt ti-år, noen gjenstander blir lagt til andre fjernet, grunnen til at akkurat Jenseniusmøblelementet ble valgt til utstillingen, var som nevnt den ekstra historien som fulgte med. Men når historien ikke lenger blir fortalt, gir det grunnlag for å revurdere om dette møblelementet fortsatt passer inn blant det valgte interiøret i rommet. Det helhetlige uttrykket i rommet blir her viktig. Både salongen og spisestuen i Røssumstuen er begge i samme rom, og det ble da interessant og se på den resterende innredningen i rommet for å se om den var fra årene før eller etter Jenseniusmøblelementet kom til Bjerkebæk.

Undset var sterkt inspirert av Arts and Crafts bevegelsen og hadde blant annet dekketøy og annet av kjente keramikere på den tiden. Strand påpeker at hun har hatt et Luneville-servise dekorert med store blomster som hun har brukt til pent. Det meste av dette hadde enten skår eller var på annen måte ødelagt etter mange år i bruk, deler av dette serviset er i dag utstilt i anretningen ved kjøkkenet. Under begge mine besøk har spisebordet stått dekket med et kaffeservise dekorert med grønnmalte naturlandskap, som skal ha vært et hverdagssevise. I Undsets tid sto spisebordet alltid med flere lemmer i, det var der de spise de fleste av sine daglige måltider. Igjen er det blitt gjort praktiske justeringer for å tilpasse omvisningene som gjøres i museet, da det ikke er plass til å ha bordet sående med 2-3 lemmer i samtidig som en gruppe på ca. 15 personer beveger seg rundt i rommet. Som Nordby hadde påpekt sto bordet som regel utslått med en vanlig hverdagsduk på, der familien satt og spiste (Intervju Strand 2013).

Ved å gjøre justeringer i interiøret med hensyn til historien som blir fortalt eller publikums bevegelighet, innebærer det at hjemmet blir formet og redigert. Utstillingen kan da ende opp med et resultat som til en viss grad vil være fiktiv (Hoskins 1998:4), hvis rommene ikke har samme uttrykk som det hadde på Undsets tid. Den første spisestuen som Undset brukte på Bjerkebæk var et gammelt tremøblement fra Gudbrandsdalen, ved bruk av fotografisk dokumentasjon kunne de ansatte komme fram til det at Gudbrandsdalsmøblelementet ble skiftet ut rundt midten av 1930-tallet, noe som for meg betyr at det møblelementet som står i spisestuen i dag, til tross for at det ikke står utslått med lemmer, er det samme som sto der

også på den tiden Jensenismøblementet kom til Bjerkebak. Den helhetlige utstillingen vil da representere hvordan rommet hadde sett ut helt på slutten av 1930-årene.

### 5.4.2 Å formidle hverdagen

I forrige kapittel beskrev jeg forholdet mellom Sigrud Undset og hennes husholderske Mathea, som til tross for sitt nære forhold aldri gikk utenfor rollen som arbeidsgiver og taker. Det var på Matheas anbefaling at den tidligere nevnte Sigrud Bø, senere Nordby, ble ansatt som hushjelp på Bjerkebak, spesielt for å ta seg av Mosse. Et arbeid hun skjøtte i to og et halvt år. Med sin skarpe hukommelse og livlige fortellertalent har Nordby vært en viktig kilde til kunnskap om dagliglivet på Bjerkebak. Hun var svært fornøyd med forholdene på sin nye arbeidsplass. «Kjøkkenet forekom henne svært moderne, enda hun stusset litt over at de brukte gammeldags vedkomfyr. Men hun skjønte fort at det ikke var på grunn av økonomien; elektrisk ovn dugde ikke hvis maten skulle bli god, forkynte Mathea.» (Skille 2008:168).

Bjerkebak huset, på 1930-tallet, mer enn bare Sigrud Undset. Det var også hjemmet til tre små barn og et antall ansatte som tok seg av hus- og barnestell. Disse personene og aktiviteten de tilførte Bjerkebaks hverdagsliv er med på å skape det bo-miljøet som Undset bodde i og som befant seg på Bjerkebak. Ved å rekonstruere dette bo-miljøet skapes et bilde av Undset (Albano 2007:15), og derfor interessant hvilke fortellinger fra dette miljøet som formidles ved museet og hvordan det ble jobbet med under restaureringen.

Under arbeidet med kjøkkenet hadde de ansatte ved museet få fotografiske kilder å arbeide etter, og valgte å arbeide etter hukommelsen og gjenfortellingen fra tidligere hushjelp ved Bjerkebak, Sigrud Nordby. Hans og Christianne hadde gjort store forandringer både i fargen og interiøret på kjøkkenet. Nordby kunne beskrive i detaljer hvordan kjøkkenet opprinnelig så ut i den tiden hun arbeidet der på 1930-tallet (intervju Strand 2013).

Hans og Christianne hadde blant annet satt inn en elektrisk komfyr på kjøkkenet, Strand forklarte at vedkomfyren som står der i dag, heller ikke er den opprinnelige som sto på kjøkkenet på 30-tallet, men en litt mindre utgave. Det var for de ansvarlige for utstillingene viktig at det allikevel sto en vedkomfyr utstilt framfor en elektrisk. Grunnen for dette er at det sto en vedkomfyr på kjøkkenet mesteparten av 30-tallet fordi både Sigrud Undset og Mathea foretrakk og tilbedrede maten på denne måten samt smaken det tilførte. Det har allikevel kommet en elektrisk ovn til Bjerkebak på slutten av 30-tallet, noe de museumsansatte vet

fordi Sigrid Undset nevner det i et brev i etterkant av krigen. Da hun kom hjem fra USA var strømleveransen svært ustabil og hun var så lei av at strømmen kom og gikk at de valgte å sette tilbake vedkomfyren (Intervju Strand 2013).

En annen utfordring de ansatte støtte på under arbeidet med kjøkkenet, var fargene. Både Undsets nieser og Nordby mente at alt av vegger og skap på kjøkkenet hadde vært i blå farge. Og kjøkkenet på den tiden var ofte blått. I tillegg kom det tydelig fram fra museets informanter at skapene som befant seg på kjøkkenet var de opprinnelige fra 30-tallet. Når malingslagene skrapes vekk finner man likevel ut at skapene aldri har vært blå, men at veggene på et tidspunkt har vært det. Strand ser det som sannsynlig at skapene har blitt byttet en gang etter krigen og at kjøkkenet da fikk den grønne fargen det fortsatt har i dag.

*«Det er jo dette med å fortelle en historie, hvor mye skaper man og hvor mye lar man være å endre ting hvis ting har blitt endret. For selvfølgelig kunne vi valgt å ikke ha benken her og sagt at her var det en benk osv. Så her har det blitt laget med tanke på at det skulle se så autentisk ut som mulig» (Intervju Strand 2013).*

Nordby kunne fortelle detaljer som hvor veden lå stablet og beskrev et bord som de museumsansatte fant igjen i en annen del av huset. Beskrivelsene fra Nordby var viktige for de ansatte under restaureringen, og ikke minst den senere formidlingen av denne delen av huset. Kjøkkenet og anretningen en del av omvisningene på Bjerkebæk. Under omvisningene poengterer guidene ved museet litt fleipende at den eneste maten som ble laget i den elektriske ovnen var Undsets favoritt, fyrstekake. Bakingen var det Nordby som stod for og det er fra henne museet har fått oppskriften på fyrstekaken som i dag selges i museets kafé. Guidene fortalte videre at kostholdet på Bjerkebæk bar preg av at Undset hadde bodd i utlandet. En av favorittene var spagetti som på den tiden var svært eksklusivt på Lillehammer.

Undsets nieser som i sin tid gikk under navnet «Thomas-tullene» var en annen viktige kilde til informasjon i arbeidet med å restaurere Bjerkebæk, og de har fortalt mye som livet på Bjerkebæk. Men de hadde sjelden ærend ute på kjøkkenet, for dette var i en tid da det ikke ble forventet at en gjest, selv ikke en småpike, skulle hjelpe til. «Vi bar ikke ut så meget som en tekopp» sier Sigrid Braatøy, lett hoderystende. Hennes tvillingsøster Charlotte Blindheim som bodde hos sin moster på Bjerkebæk i en lengre periode, forteller at også hun holdt avstand til kjøkkenet og anretningen. En av årsakene til at det var slik, var at dette ikke bare var hushjelpens faste tilholdssted, men også Mosses (Skille 2008:169). «I de gode periodene var

Mosse nede hver dag, kunne glede seg over grammofonmusikk, bilturer, 17. mai og julaften. Moster Sigrid satt hos henne hver dag, vugget henne i fanget» (Blindheim 1982:8). Det hendte niesene kom inn i anretningen og sveivet opp grammofonen for Mosse og spilte «Amerikabåtens hjemkomst», eller en av de andre marsjene som hun elsket (Skille 2008:169).



Figur 4 Grammofonen og telefonen i anretningen ©Sissel Bukkemoen

Grammofonen er plassert i et forværelse til kjøkkenet. Og det var der den etterhvert sto også på Undsets tid. Under omvisningen fikk de besøkende vite at Undset i utgangspunktet ikke ønsket ikke at den skulle stå framme, men at den skulle gjemmes. Den ble kjøpt for å glede datteren Mosse som var veldig glad i musikk. Men på 30-tallet ble den fast inventar i anretningen. Guidene forklarte at denne delen av huset var der Mosse tilbrakte mye av sin tid, sammen med Mathea og Nordby. Også historiene knyttet til matlagingen og at den best smakte på vedkomfyr og den lille elektriske ovnen til kakebaking blir fortsatt gjenfortalt av guidene. Dette er også historier som skaper latter hos de besøkende. Alle disse små

detaljene som omhandler spaghetti, fyrstekake og musikk er alle med på at de besøkende skal danne seg et bilde av hverdagen på Bjerkebæk og på den måten gir de liv til museet gjennom delte minner (Baudrillard 1996:76).

Mosse og de to hushjelpene hadde sine soveværelser i 2.etasje i Røssumstuen, som dessverre er helt avstengt fra publikum. Guidene gir ingen grunn til dette, men under intervjuet med Strand ga hun flere grunner. For det ene vet museet svært lite om hvordan det har sett ut der oppe, bortsett fra at de har vært soverom med senger og at de har sengene fortsatt. For det andre er det kun en smal trapp opp til dette planet og rommene er små, og avgjørelsen er også tatt ut ifra brann- og sikkerhetsmessige årsaker.

### 5.4.3 På utkikk etter Kristin Lavransdatter

Planlegging, bygging og dekorasjon av et hus gir en forfatter muligheten til ikke bare å materialisere sine arkitektoniske fantasier og fiksjoner, men også å eksperimentere med en annen uttrykksform enn gjennom forfatterskapet (Hendrix 2008:6). I følge Hendrix finnes det to kategorier for forfatterens forhold til sine hus; enkelte bruker det som et verktøy for litterær inspirasjon, andre som et uttrykk for sin sosiale eller kulturelle status eller sin suksess. Forfatteres hus har en betydning også utover sin opplagte dokumentariske verdi, og de fungerer også som et element i forfatterens biografi. De er et medium for uttrykk og erindring.

Overgangen fra å være noe privat til å bli et museum markerer en ny prosess rundt å skape minner som er karakteristisk for forfatterens hus. da vil tiltrekke seg lesere som føler behov for å gå utover sitt forhold til tekstene og lengselen etter noen form for materiell kontakt med forfatteren eller de stedene hvor disse tekstene stammer fra (Hendrix 2008:10). Sigrid Undsets mest kjente verk er *Kristin Lavransdatter*, utgitt i perioden 1920 -22. Siden dette også er den mest leste og oversatte utgivelsene av Undset er det derfor grunn til å regne med at den også er motivasjonen for besøket til mange av gjestene ved Bjerkebak.

Sigrid Undset valgte det innerste og mest bortgjemte rommet til sitt arbeidsværelse. Om dette gjenspeiler Sigrid eller ikke er det stor uenighet om i teamet som jobbet med utstillingene. Strand mener det var et av de få, kanskje det eneste, rommet i huset som egnet seg til å skrive i. De første årene etter Undset flyttet til Bjerkebak satt hun og skrev der spisestuen i Røssumstuen er i dag, men i 1924, etter at Dalsegstuen sto ferdig var det naturlig å flytte arbeidet inn dit. Og hun hadde ikke så mye valg, i annen etasje var det soverom, nede var peisestuen og kleven, og det ville være dumt å velge stuen, mens kleven er det mest naturlige rommet. Hun har også valgt en hustype med



*Figur 5 Undsets skrivebord i kleven ©Sissel Bukkemoen*



den Akershusiske stuen som man finner i Gudbrandsdalen og med kleven innenfor stuen. Etter hun vente tilbake til Bjerkebak etter krigen var det påført huset store ødeleggelser og man ser fra fotografier at Undset valgte da deler av stuen til å skrive i.

Under mitt feltarbeid tenkte jeg at kleven var det mest naturlige stedet å skulle skrive. Skrivebordet var plassert under et vindu som vender mot et skogholt i hagen med høye bjørketrær og viltvokste bregner som oser av romantisk idyll og inspirasjon. Men under Undsets tid var det ikke like tett med busker og trær og utsikten fra vinduet var opp i åsen der det den gang lå en hoppbakke.

Da Sigrid Undset brakte Dalsegstuen til Bjerkebak, valgte hun å innrede store deler av dette huset i en stil sterkt inspirert av den norske middelalderen. Hun valgte også å ha skriveværelse her når huset sto ferdig. Hvis man ikke er kjent med kronologien eller årstallene for Undsets publikasjoner er det lett å trekke konklusjonen om at de huslige omgivelsene ga Undset inspirasjon til å skrive sine middelalderromaner. Første gangen jeg var på Bjerkebak, tok jeg meg selv i å nesten forvente å se inspirasjonen til Kristin Lavransdatter da jeg kikket ut vinduet bak skrivebordet. Triologien om Kristin Lavransdatter ble skrevet før Dalsegg kom til Bjerkebak, det var inntektene etter salget av bøkene om Kristin som finansierte kjøpet av Dalsegstuen. Allikevel kan de to ha hatt en forbindelse siden Undset allerede et år etter at huset sto på plass publiserte sitt andre middelalderverk, tobindsromanen om Olav Audunssøn. Som sådan, kan husene som har blitt formet eller omformet av forfattere godt avsløre ikke bare en forfatters ideer og ambisjoner, men også hans ambisjoner om sin egen kunstneriske og private person (Hendrix 2008:10).

#### **5.4.4 Telefonen**

Bare det faktum at et bestemt objekt har tilhørt en berømt eller bestemt person kan gi verdi til gjenstanden. Vi lar oss fascinere av håndverk som har passert gjennom hendene til noen, som gjennom sin arbeidskraft har satt sine spor i det. På grunn av vår fascinasjon for det som er laget, blir gjenstanden unik og utførelsen eller berørelsen blir som gjenstandens signatur (Baudrillard 1996:76). På Bjerkebak går dette igjen på flere nivåer. Sigrid Undset var selv opptatt av unikt håndverk, kunst og antikviteter. Når det gjelder for eksempel både kunstmøblene fra Lunde, J.C. Dahl malerier eller autentiske møbler fra middelalderen er dette alle gjenstander som også uten Undsets eierskap hadde hatt en helt spesiell kulturell og

historisk verdi. Men siden disse gjenstandene har vært eid av Undset stiller de med lik verdi som en hverdagsgjenstand idet den går over til å bli en biografisk gjenstand.

Etter Baudrillard's teori kan vi hevde at biografiske gjenstander er «mytologiske objekter», som et autentisk surrogat som forteller om fortid og gir en spøkelsesaktig tilstedeværelse av det biografiske subjektet (Baudrillard 1996:74). Et eksempel på dette finner man i Sigrid Undsets telefon. Undset syntes i utgangspunktet at telefonen var et svært lite attraktivt møbel. Hun hadde derfor plassert den i anretningen så hun skulle slippe å forholde seg til den når hun ikke trengte. Under omvisningen får denne gjenstanden allikevel en helt spesiell rolle da omviserne poengterer at det var via den telefonen samtalen kom til Sigrid Undset om at hun hadde vunnet Nobelprisen. For at en gjenstand skal kunne representere en historie er det nødvendig å sette den i sammenheng med tid, sted og beskrivelse av hendelsen (Pearce:1994:19). Ikke bare har telefonen nå fått ny verdi fordi den kan lenkes sammen med Nobel, den har også fått rollen som sendebud for disse store nyhetene, men den spiller også en stor rolle når de besøkende får anledning til å kjenne på følelsen om hvordan det er å stå akkurat der Sigrid Undset sto når hun fikk den gledelige beskjeden. Teknisk sett er dette kun en telefon, angivelig fra 1920-tallet, men ved å ha blitt eid av Undset på det tidspunktet den var har den nå blitt et materiell surrogat på en histories begivenhet som ikke engang selve Nobelmedaljen blir viet. Mens telefonen blir nevnt ved omvisningene, finner de besøkende ingen henvisning til Nobelmedaljen som man finner rammet inn anonymt blant andre gjenstander i utstillingen *Et nobelt møte* i publikumsbygget.

#### **5.4.5 Husets og gjenstandenes egne historier**

Under intervjuet med Strand stilte jeg spørsmålet om det var noen gjenstander hun følte «snakker mot Undset», noe som ikke var typisk henne og kunne gi feil inntrykk av henne. Til dette trekker Strand fram en episode under gjennomgangen av eiendelene der hun hadde kommet over en vase hun syntes var så lite attraktiv at hun tenkte at denne kunne aldri Undset ha hatt, men der det kom fram fra fotografier at den hadde stått framme under den valgte tiden. Det viser hvor farlig det er å prøve å tolke hvordan en annen person er, derfor har museet forsøkt, så sant det var mulig, gjøre valg de var sikre på og kunne verifiseres så det ikke ble skapt falske historier. Et annet eksempel er to bilder med japanske motiver som henger i spisestuen. Når ansatte på museet så disse bildene ble det antatt at Undset hadde kjøpt disse da hun rømte via Japan på vei til USA under krigen. Men så kom de ansatte over

fotografier fra tiden like etter Sigrid flyttet til Bjerkebak, da hun benyttet denne delen av huset til arbeidsværelse, og se at de to bildene hang der på veggen allerede da. Undset benyttet spisestuen som arbeidsværelse kun fram til 1924, med andre ord må hun ha anskaffet dem før hun reiste til USA (Intervju Strand 2013).

I arbeidet med restaureringen av Bjerkebak var det, ifølge Strand, mest tilfredsstillende da Undsets tre nieser og en venninne kom til Bjerkebak etter at de hadde pusset opp og gjort i stand med riktige farger og trukket om møblene. Museet hadde jobbet grundig med å finne tilbake til sånn det hadde vært, så det var en storlettelse når de møtte utstillingen med stor begeistring og utsagnet «oi, men det er jo akkurat som det var» (Intervju Strand 2013).

Strand fortalte at en av hennes oppgaver under arbeidet med utstillingene var å gå igjennom Undsets boksamling. Hun har tatt i hver eneste bok for å se om noe lå gjemt inne i bøkene. I den ene boken dukket det opp et tynt lite hefte som beskrev historien til den ene bysten som sto i peisestuen i Dalsegstuen. En gjenstand som de ansatte til da ikke hadde noe kjennskap til utover at den var en av Undsets skulpturer.

Denne skulpturen er et godt eksempel på hvordan en biografisk utstilling er en kombinasjon mellom en historisk rekonstruksjon og en visjon av, i dette tilfelle, forfatteren (Albano 2007:15). I

eksemplet over fikk gjenstanden ikke bare en ny relasjon til Undset, men et nytt lag av betydning, ved at Strand avdekket dens historie. Vi finner flere eksempler på dette i museet. I artikkelen «Displaying lives: the narrative of objects in biographical exhibitions» (2007) skriver Caterina Albano om at siden biografiske utstillinger framstiller personen gjennom bruk av bilder, personlige gjenstander, dagbøker og annet dokumentarisk materiale, er det nødvendig med innsikt i både litterær teori, samfunns-, historie- og musealsk kunnskap for å kunne analysere utstillingene og deres objekter, og for å kunne skape biografiske fortellinger



Figur 6 Bysten fra Reims, Peisestuen ©Sissel Bukkemoen

(Albano 2007:15). De ansvarlige ved museet brukte som nevnt mange kilder for å bringe Bjerkebæk tilbake i tid, men Strand poengterte også at man ikke må glemme de historiene huset selv forteller, og trekker fram et eksempel hvor merker i gulvet viste at det manglet et stort skap i det ene rommet, og fasongen på merket indikerte størrelsen på møbelet, og sånn legger man sammen brikkene. En konstant dialog de ansatte hadde gjennom prosessen når det gjelder møbler som har gått tapt eller rom som var forandret var hva skal man rekonstruere og hva skal man bruke omvisningene til å forklare hvordan noe har sett ut.

### 5.4.6 Peisestuen

Etter å ha blitt vist første etasje i Røssumstuen ble de besøkende, under omvisningene, guidet gjennom svalgangen som binder Røssumstuen og Dalsegstuen sammen, og inne i Sigrid



Figur 7 Peisestuen ©Sissel Bukkemoen

Undsets mest private del av huset, peisestuen og kleven (Intervju Strand 2013). Et forfatterhjem kan være et museum dit man drar for å suge til seg atmosfæren og lære mer om forfatterens miljø og rekvisitter (Engeswartz 1999:19). Her fikk hun sitte uforstyrret å skrive, det var her de feiret jul og det var her Undset underholdt sine gjester.

Bøker dekket veggene inne i den middelalderinspirert peisestuen. Denne delen av huset har blitt omstendig dokumentert både fra familiens side og via reportasjer fra ulike media, blant annet Norsk Ukeblad. På Undsets tid sto det mange flere antikviteter og

andre gjenstander framme på hyller. De ansvarlige ved museet ønsket kun å sette fram de gjenstandene de hadde dokumentasjon på var der på 30-tallet for å holde uttrykket så autentisk som mulig for den valgte tidsepoken. Noen gjenstander har de valgt ikke å sette

tilbake, dette er blant annet sølvgjenstander som holder en ekstra høy verdi og har i stedet fått plass bak låste utstillingsmontere i publikumsbygget (Intervju Strand 2013).

Peisestuen var det siste rommet guidene viste de besøkende under omvisningene, og guidene brukte derfor dette rommet til å fortelle om det siste ti-året før Undset bortgang, inkludert Bjerkebæks historie i okkupasjonsårene, og om redningsarbeidet som sikret Undsets boksamling. Dette var også eneste gang be besøkende fikk innsyn i Undsets politiske engasjement. Undset hadde siden før krigen markert sin motstand mot Hitler og nazismen. I tillegg mistet hun sin eldste sønn i kamp mot tyskerne. Undset brukte sitt opphold i USA til å fremme sin norske patriotisme og drev aktivt arbeid for de allierte gjennom å skrive artikler og holde foredrag. I erindringsboken *Lykkelige dager (1942)* skildret hun det frie livet før krigen<sup>10</sup>, ved å memorere livet på Bjerkebæk på 1920-tallet, og julefeiringene i peisestuen.

Da Undset kjøpte Dalsegstuen fulgte det faste inventaret med som sittebenker, peisen og to skap. Også dørene er de originale fra huset først ble reist. Benkeputene og teppene i peisestuen og i arbeidsværelse fikk museet vevet nytt, de originale putene som lå på benkene rundt bordet hadde i Undsets tid blitt trukket med et åkle, men de var helt fargeløse, og både møll- og musespiste så de var ikke i en forfatning man ønsket å stille ut. De ansvarlige ved museet valgte isteden å ta av trekkene som de tok med til en veverske som skulle lage utviklekopier. Her viste det seg at putetrekkene opprinnelig hadde vært to åklær som hadde blitt klippet opp. I tillegg hadde de blitt brukt på vranga, så retten har antagelig vært byttet om engang for den viste seg å være i samme dårlige forfatning. Veversken trakk ut stoffet sånn at rester av farger kom til syne rundt kantene. Fra dette fikk veversken tegnet opp hele mønsteret og kunne gjenskapt mønsteret (Intervju Strand 2013).

I peisestua pleide Sigrid Undset å ta imot forfatterkolleger, trosfeller og journalister. Her ble det holdt messer av prester fra Hamar og fester for Undsets kunstner venner. I tillegg var det her familien samlet seg til julefeiring og andre høytider<sup>11</sup>. Jeg fikk, under en høytlesning, æren av å erfare i hvilken grad de harde trebenkene og stolene medbrakte komfort under de lange samtalene som skulle ha foregått i denne stuen. Det var en gruppe på sju personer som hadde møtt opp på dette kveldsarrangementet hvor en forteller leser høyt fra Undsets litterære verk. Hvis man ser dette arrangementet gjennom Hendrix tidligere nevnte teori, om at de som er

---

<sup>10</sup>[https://snl.no/Sigrid\\_Undset#-Kampen\\_mot\\_fascismen](https://snl.no/Sigrid_Undset#-Kampen_mot_fascismen)

<sup>11</sup><https://bjerkebek.no/Opplev-Bjerkebaek/Hjemmet>

besøkende ved et forfatterhjem føler et behov for å komme nærmere der forfatterne har bodd og stedene hvor tekstene stammer fra, ga dette arrangementet den nærmest perfekte mulighet for publikum til å bruke alle sine sanser i forsøk på å dekke dette behovet. De besøkende fikk sitte som gjestene pleide, bokstavelig talt, til bords i Undsets private møblement, med utsikt enten nedover hagen eller inn i rommet mot Undsets arbeidsværelse. Lukten av røyk fra peisen satt fortsatt i veggene som ga følelsen av at et hjem i bruk. Fortelleren ga først en innledning der hun fortalte om inspirasjonen til boken og hvilke erfaringer Undset hadde brukt fra sitt eget liv i boken, før de besøkende lyttet de neste 40 minuttene på Undsets forfattede ord, omgitt av de mange særegne gjenstandene i rommet.

Baudrillard hevder at biografiske gjenstander er «mytologiske objekter» som forteller en fortid og en spøkelsesaktig tilstedeværelse av personen de ha tilhørt (Baudrillard 1996:74), og det er denne «tilstedeværelsen» av Undset som dette arrangementet spiller på ved å invitere publikum inn i Undsets private stue, på et tidspunkt da museet er lukket. Ved å tillate de besøkende å sitte i Undsets egne møbler ga det en opplevelse av å tilbakeføre disse statiske museumsgjenstandene tilbake til å bli en bruksgjenstand, samtidig som de forblir biografiske objekter og dermed fortsatt representerer Undset noe som gir en privat og intim kontakt med subjektet, men allikevel med litterære arven i sentrum.

#### **5.4.7 I bøkernes verden**

Ved et besøk på Bjerkebak er det lett å se at Sigrud Undset har vært opptatt av bøker. I hvert av rommene de besøkende blir vist står det velfylte bokhyller. Inne i kleven til Dalsegstuen blir de besøkende vist Undsets arbeidsværelse som ligger innenfor peisestuen. Skrivebordet var hennes fars gamle skrivebord. Originalen ble ødelagt under krigen, så det eksemplaret som befinner seg på museet i dag er en kopi. I bokhyllene finnes bøker av en av de store navnene innen Arts & Craft, William Morris. I tillegg er de fleste store verker innen engelsk litteratur fra 1500-tallet og fram til hennes egen samtid representert. Mange av de store franske verkene er også å finne. Sigrud hadde også Martin Luthers samlede verker i 64 bind, skrevet på tysk i gotisk skrift.

«Det var en fyldig boksamling på mange områder. Mange flotte bøker, mange sjeldne bøker, masse spesielle bøker. Og i enormt mange forskjellige temaer, som dekket så mye. Av og til dukker det opp helt spesielle bøker som hun har brukt i søken på kunnskap» (Intervju Strand 2013). Dette kommer ekstra tydelig fram i flere av de eldre heftede bøkene der store deler av

boken fortsatt er heftet mens enkelte kapitler er sprettet helt opp, der hun har vært på jakt etter noe helt spesielt (Intervju Strand 2013).

Ved å delta på omvisningene ved museet har det gitt meg muligheten til å lese gjennom en del av boktitlene som stilles ut på Bjerkebæk, noe som gir et bilde av Undset som en språkmektig person, noe som også blir delvis bekreftet av Strand. Hun måtte ha lært islandsk relativt tidlig i livet, for dette var et språk hun leste allerede før faren døde da Sigrid var 11 år. Senere har hun også oversatt islandske bøker og sagaer til norsk. I tillegg til engelsk behersket hun også tysk, og leste fransk. Fra brev Undset har skrevet under sitt opphold i Italia forteller Undset «at hun har vanskelig for å prate og når det blir voldsomme diskusjoner er det ikke så lett å følge med, men hun forstår. Hun har nok klart mye i dagligdags språk sånn når de er ute, og spiser og møter italienerne» (Intervju Strand 2013). Strand forklarer videre at hun i sitt arbeide med Undsets bøker kom over eksemplarer på italiensk der hun har skrevet gloser og oversettelser i marginen.

Charlotte Blindheim beskriver også Undsets kjærlighet for litteratur gjennom sitt barndomsminne av når de tre søstrene hadde lagt seg etter julefeiringen på Bjerkebæk:

*«vi viste at moster Sigrid ville komme opp og lese for oss. Jeg husker ikke alt hun leste, best var det som var «annerledes» og derfor «moster Sigridsk»: Pinocchio og en bok som het noe slikt som Undine. Og så - naturlig – Tusen og én natt. Lesebøkene for skolen hørte ikke med til repertoaret, men Nils Holgersson gjorde det! Vi oppfattet nokså snart at hun ikke som andre voksne leste for å bli ferdig, men fordi hun likte å lese» (Blindheim 1982:28).*

Alle bøkene i arbeidsværelset og i peisestuen var der da museet overtok Bjerkebæk, og de valgte å beholde bøkene stort sett der de var. Alle bøkene hadde blitt registrert av Borghild Krane på 1970-tallet, og det var blitt laget et kartotek ut ifra hvor bøkene sto plassert da hun var der. Så da arbeidet med museet ble igangsatt ble det avmerket hvor bøkene hadde stått, for at de ansatte skulle kunne føre bøkene tilbake på sin plass. Det var kun ved noen tilfeller at bøkernes plassering ikke stemte overens med plasseringen registrert i Krenes kartotek, i disse tilfellene valgte de ansatte alltid Kranes registreringer. Det var etter veiledning fra nasjonalbiblioteket at de ansatte tok dette valget siden det var den dokumentasjonen som tidsmessig var nærmest det autentiske (Intervju Strand 2013).

En gjenganger i museets formidling er «i bøkernes verden». Dette er tittelen på omvisningene i hjemmet og det er tittelen på boken som ble publisert i forbindelse med åpningen av museet. Liv Blikrud skrev at «Sigrid Undsets forhold til bøker er et meget omfattende emne. I nesten alt hun skriver myldrer det av referanser - til verk og forfattere, diktete figurer, sitater og poetiske motiver (Blikrud 2007:23). Undset hadde et stort antall bøker, over ti tusen totalt. Ni tusen av disse står fortsatt utstilt på Bjerkebæk og de blir flittig nevnt under omvisningene. De besøkende ble vist hvor samlede verker av Tomas Aquinas, Martin Luther, Norges Historie og historien om Katarina av Siena står i bokhyllene. De står i alle rom. Sigrids gode venninne, Nini Roll Anker, skrev i sin dagbok etter et besøk på Bjerkebæk i 1935 at «hennes verden er bøkene, sagaene, legendene, all historie skrevet ned og gjennom tidene, mennesker, slekter, ordens og himmelens. I den lever hun» (Åslund et al 2007:15). «Når man går gjennom rommene i dag, merker man seg den tradisjonsbevisste og gjennomtenkte innredning. Men det som først springer en i øynene, er den omfattende boksamlingen. Vegg etter vegg er full av bøker. Her har det åpenbart bodd et menneske som levde i bøkernes verden. Ikke minst har hun måttet bygge opp en samling av relevant litteratur til bruk i sin skriving» (Åslund et al 2007:15). Utfordringen med å legge formidlingen til *i bøkernes verden* er at bøkene det refereres til er ikke de som Undset selv forfattet, men de hun samlet. Selv om Undsets forhold til bøker ofte blir portrettert, er det lite i museet som relaterer denne samlingen til hennes egne bøker. De besøkende får vite at hun refererer til bøkene i sitt forfatterskap, men uten å bli gitt noen eksempler eller spesifikke lenker. Som referert, viser boksamlingen at det åpenbart har bodd en belest person med stor litterær interesse på Bjerkebæk. Og som den type forfatter Sigrid Undset, var hadde hun behov for relevant litteratur for å sette seg inn i tematikken hun beskrev. Men det er også høyst mulig å samle inn og leve med en stor boksamling uten å være forfatter, og derfor savner jeg å få presentert referansen mellom boksamlingen og Undsets litteratur for å kunne forstå relevansen til Undsets forfatterskap.

I følge Kari Strand er bøkene det aller viktigste når man forteller om Sigrid Undsets liv, og at det er bøker overalt i huset. Det kommer tydelig fram hvor viktige bøkene var for Undset, fra hvor engstelig hun var da disse bøkene ble fjernet under andre verdenskrig og frykten for at de skulle gå tapt. I følge Strand uttalte Sigrid Undset den gangen faren døde og de måtte selge det meste av eiendeler, at det aller tommeste og tristeste var de gapende svarte bokhyllene. «Hun levde i bøkernes verden, som Nini Roll Anker sa» (Intervju Strand 2013). Selv om bøkene ikke er presentert for de besøkende på noen annen måte enn ved at de står i bokhyller og at man ser ryggen, så er det fullt mulig for guidene å fortelle historien om bøkene eller ha



spesialomvisninger med bøkene som tema og hva slags bøker der er. For de ansvarlige ved museet var det, under planleggingen av utstillingene, en selvfølge at Undsets bøker skulle stilles og bli presentert, da blir huset et hjem.

Til åpningen av Bjerkebak engasjerte museet flere kjente forfattere og eksperter på forskjellige områder som fikk hver sin bok i forskjellig sjangere med oppgaven å skrive et essay om det og relatere det til Sigrud Undset. Essayene ble samlet gitt ut under navnet *Sigrud Undsets hjem Bjerkebak: I bokenes verden: en presentasjon av boksamlingen på Bjerkebak ved den offisielle åpningen 20. mai 2007* med Arnfinn Åslund som redaktør. For å understreke viktigheten av bøker i Undset liv, laget museet også en bokutstilling i museets foaje til åpningen.

#### **5.4.8 Den private Sigrud**

Soverommet til Undset inngår fortsatt som en del av omvisningene ved Bjerkebak, og det er det eneste rommet der det er satt opp tausperringer for områder hvor de besøkende ikke har lov til å bevege seg. Dette rommet skilte seg ut fra de andre rommene i huset ved at det også viser mer personlig gjenstander. For eksempel har rommet bilder og malerier av sønnene til Undset. Og et naturlig tema som ble belyst av guidene var Undsets religiøse side, siden dette hennes bønnestol med tilbehør står her inne.

Soverommet ligger i annen etasje i Dalsegstuen og var for Sigrud selv et svært privat rom som få hadde adgang på (Intervju Strand 2013). Et av temaene som ble diskutert i prosessen med å lage museet var hvilke rom man skulle åpne og det ble en lang diskusjon om man skulle inkludere soverommet eller ikke. Museumsledelsen så på dette rommet som viktig siden det er et stort rom som inneholder mye av Undsets historie og valgte derfor å inkludere det blant rommene som skulle være tilgjengelig for besøkende.

De ansatte diskuterte temaet også med Undsets nieser, og for dem var det viktigste at når det skulle åpnes som museum, var måten man presenterer det på og at man gjør det på en ordentlig måte. Og at det er ikke noe snakk om noen spekulasjoner eller jakt på pikante historier, men at man gjør en god omvisning.

Undset har selv vært rundt på en god del personmuseer, museet har funnet bevis på at hun har besøkt flere kjente hjem i både Danmark og England. Ved Carl von Linné sitt hjem i Uppsala skal Sigrud ha bøyd seg ned og kysset bordplaten på skrivebordet hans. Det finner også flere

portretter av Linné på Bjerkebæk, ett henger i peisestuen, det andre henger vis-a-vis sengen og er blant det første Undset så når hun våknet.

Sigrid Undset har selv uttalt at hun ikke ønsket at Bjerkebæk skulle bli et museum, noe som absolutt ble diskutert på Maihaugen da de fikk ansvaret for utviklingen av museet. Ifølge Strand har hun nok forstått at det var en mulighet for at dette også kom til å skje med Bjerkebæk (Intervju Strand 2013). Man kan diskutere hvorvidt en leser har behov for å se en forfatters hjem når man har lest en bok, eller om de skal bare lese boken uten å bry seg om forfatterens liv eller samtid, eller om museet tilfører mer forståelse av hva man leser. Strand Nå det kommer til Undsets litteratur, benytter hun seg mange ganger av Bjerkebæk som referanse. Leserne kan mange ganger finne ting som relaterer til bøker eller gjenstander hun faktisk har, i tillegg til hennes synspunkter på innredning, som kan stemme godt overens med Bjerkebæk. Det var viktig for museet i dette arbeidet at det var forfatterinnen som skulle vises fra, det er derfor museet er til.

Undset hadde i 1923 begynt å gå til undervisning hos pater Kjelstup for å lære seg å leve etter den katolske tro. Dette førte med seg spesielt ett problem. Den katolske kirke tillater ikke at skilte personer gifter seg. Siden Svarstad var en skilt mann da han og Sigrid giftet seg, var ekteskapet gyldig etter norsk lov, men ikke etter katolske regler. I oktober 1924 tok Sigrid ut separasjon, og kun en knapp måned senere blir hun tatt opp i Den katolske kirken. Fire år senere blir Undset opptatt som dominikanerinne av tredje orden og tar navnet søster Olave (Ragde 2002:155).

I soverommet finnes rader med bøker. Bokutvalget i dette rommet fremstår for meg som mer personlig enn i resten av huset, dette gjelder også kunsten. Bokutvalget inkluderer, i tillegg til franske serier fra 17- 1800 tallet med gammel katolsk lære, Thomas Aquinas' samlede verker som tydelige viser spor etter grundig lesing. I følge Strand var Aquinas' tekster viktige i forberedelsene til Undsets konvertering til katolismen, dette var litteratur som også var viktig kunnskap.

Sentrert midt på den ene langveggen, mellom to vinduer, kan de besøkende se Sigrids bedeskammel. På veggen bak og på siden av skammelen finner man reproduserte religiøse bilder med motiver som står sterkt i den katolske troen, tidligere nevnt i dette kapitlet.

Ved siden av døren står Sigrids ruvende himmelseng, med et stort gammelt åkle i røde toner, som Sigrid selv har anskaffet, hengende over hodegavlen. Sengen er den originale og står på samme sted som på Undsets tid. Museet vet at da hun lå i sengen kunne hun se bildet av faren og av Linné som var de to viktigste mennene for henne.



*Figur 8 Undsets bønneskammel ©Sissel Bukkemoen*

Det finnes også en del bilder fra Trondheim her inne, i tillegg til fotografier og et maleri malt av Anders C Svarstad, av hennes yngste sønn Hans. Jeg oppfatter rommet som et svært privat rom der både kunsten på veggene og bokutvalget er forskjellig fra resten av huset. Det er også flere eksemplarer av Svarstad sine malerier på guttenes soverom.

Via Sigrid sitt soverom får man også tilgang til det som var gutterommet. I 1905 gikk forretningsmannen Einar Lunde inn i sin fars firma, Th. Lunde i Lillehammer, og startet derfra håndverksbasert møbelproduksjon. Som møbelformgiver engasjerte han både arkitekter og billedkunstnere, i tillegg til verkstedets snekkermester, for å utforme det som skulle få tilnavnet kunstnermøbler. Einar Lunde viser seg som en stor skeptiker til maskinene og deres dominans, og som hevdet at maskinframstilte produkter var uten personlighet og kunstnerisk nerve og en hindring for god formgivning. (Knutrud 2005: 22-25) Lunde framstår som en nasjonsbygger opptatt av gammel folkekunst, tradisjoner og målsaken, og hadde nære bånd til Andres Sandvig og hans samlinger på Maihaugen. Einar Lunde stod også nær andre miljøer som arbeidet for å ta vare på det nasjonale uttrykk i språk og materiell kultur, som forfatterne (Knutrud 2005:54-61).

På Bjerkebæk finnes mange spor etter Lundes produksjon der, møblene enten er tegnet eller dekorert av kjente malere. På guttenes soverom er det sengene som er blitt bestilt fra Lillehammer-firmaet, og i dette tilfellet er møblene tegnet av Kristin Holbø.

Arts & Craft bevegelsen er tydelig i Sigrid Undsets hjem, og jeg får inntrykk av at ingen detalj er overlatt til tilfeldigheten. Dørene er dekorert og lasert, til og med dørklinkene i denne delen av huset er utformet som forskjellige typer fugler, tegnet av den lokale kunstneren Alf Lundeby. «Alt valgt ut ifra hennes ønske om hvordan hun vil ha det.» (Intervju Strand 2013).

#### **5.4.9 Sigrid og botanikk**

Hagen på Bjerkebæk er fredet, og den er fredet fordi det var Undset sin hage. Ifølge museets hjemmeside er det dette ligger til grunn for alle beslutninger knyttet til gjenskapningen. Da det offentlig overtok eiendommen i 1998 var hagen gjengrodd og hadde «sovet» i nesten 60 år når restaureringsarbeidet ble påbegynt.

I 2000 ble Maihaugens stipend gitt til Marit Brandtsegg som fikk i oppgave å gjennomgå husholdningsregnskaper, litteratur og korrespondanse for å finne hva Sigrid Undset skrev om blomster og hage. Hun intervjuet også venner og slektninger av Sigrid Undset. Alt dette ble brukt som grunnlag for en omfattende hageplan, som var ferdig i 2000/01»<sup>12</sup>.

Landskapsarkitektkontoret Feste fikk i oppdrag å kartlegge det som var igjen av Sigrid Undsets hage og lage en plan for den fremtidige bruken, og en gartner ble tilsatt for å lede arbeidet med å vekke hagen til live. Maihaugen søkte kommunen om å få tilbake den nederste delen av tomta som var tatt til vei, men fikk avslag (Skille 2008:297-298).

Maihaugen valgte å engasjere kompetanse utenfra, som i samarbeid med Maihaugens eget personell, hadde jobbet fram en plan for restaurering/gjenskapning av hagen. Det ble gjort registreringer for å finne ut hvilke, om noen, av de gamle plantene som var å finne i hagen. Det ble lagt stor vekt på å tilrettelegge for at hagen skulle «våkne» naturlig og gi hagen den tiden den trengte for å kunne avdekke sine hemmeligheter.

---

<sup>12</sup> <http://www.maihaugen.no/no/Bjerkebek/Hagen1/Historien-om-hagen/>

Målet for restaureringen var å bringe hagen tilbake slik den så ut i 1930-årene.

Plantematerialet ga museet en del problemstillinger. De trær og busker som fantes i hagen da restaureringen begynte var gamle og gir ikke et riktig tidsbilde. Museet har valgt å bevare de trær og busker som de antar er plantet av Undset selv, da de bærer en verdi som de opprinnelige plantene. For disse plantene er det blitt gjennomført omfattende tiltak. Buskene har gjennomgått en foryngelsesbeskjæring, og det er blitt tatt podekvister av trærne. De podede trærne vil bli byttet ut så snart de er store nok.

Undset var svært preget av Arts & Crafts bevegelsen, både når det gjaldt hagen, noe som betydde en frodig og fargerik hage som ga samme uttrykket som en blomstereng (Brandtsegg 2005:33). En villhet satt i system. Som ung oppdaget Sigrud Undset med fryd at Linné hadde den samme intense og sanselige gleden av livet i naturen som hun selv (Skille 2008:91).

I artikkelen *Å gjenskape en gammel hage* (2005) skriver Marit Brandtsegg;

*«Vi vet at hagen på Bjerkebæk var viktig for Sigrud Undset. Hennes livslange forhold til planter, natur og landskaper er kjent. At dette også omfattet den omgitte naturen, hagen, har blitt mer og mer tydelig for oss gjennom arbeidet med restaureringsplanen. Det er også gjort en studie av hagebeskrivelser i Sigrud Unset sine samtidsromaner (Maihaugstipendet 2000, Marit Brandtsegg) som viser at hun bruker hagebeskrivelser både som scenografi og litterære bilder i sine romaner. Hun nevner et overraskende stort antall plantenavn i romanene» (Brandtsegg 2005).*



Figur 9 Dalsegstuen sett gjennom hagen ©Sissel Bukkemoen

En gjennomgående tematikk i formidlingen ved Bjerkebak er Sigrid Undsets forhold til botanikk både gjennom hennes forhold til Linné og satt i sammenheng med hennes litteratur. Undsets forhold til botanikk møter publikum allerede før de kommer inn på museet, gjennom skiltet på utsiden med blomsterdekor. Publikum møter deretter en bugnende flora på vei fra publikumsbygget til hjemmet. Hennes interesse for botanikk blir nevnt flere ganger gjennom omvisningen, man kan se bilder av Linné hengende flere steder i huset og i museumsbutikken finner man litteratur som knytter Undset og botanikk sammen. Som en del av formidlingstilbudet til de besøkende tilbyr museet noen ganger poetiske vandringer i hagen. Da jeg deltok ved denne vandringen fikk de besøkende første en kort innføring av Sigrid Undsets forhold til hagen, hvilke planter hun hadde og hvor de kom fra. Hoveddelen av omvisningen blir det sitert fra hennes egen litteratur hvor hun enten har, gjennom karakterer i boken, skrevet om sitt eget forhold til planter, og der hun bruker sin egen hage til inspirasjon eller referanse. På denne måten blir publikum introdusert til flere verker fra hennes forfatterskap på en annen og kanskje bedre måte enn boksamlingen gjør.

## 5.5 Privat eller personlig

Sigrid Undset skapte et unikt hjem, et personlig hjem. Hennes interesse for kunstmøbler framfor masseproduserte møbler fører, ifølge mine observasjoner, med seg to reaksjoner hos publikum. På den ene siden blir de fasinert av stilen hennes og de får inntrykk av at man blir kjent med Undset gjennom den personlige stilen, på den annen side så fremmedgjør det hjemmet fordi de besøkende ikke kan relatere.

Ved innredningen av de enkelte rommene forelå flere muligheter, ettersom Undset over en ti-års periode hadde endret uttrykket noe og anskaffet seg nye ting. Ideen fra museumsledelsens side var at man i en omvisning skal kunne fortelle en ekstra historie og at gjenstandene skal kunne bli satt i en sammenheng. Men hovedmålet var likevel å gjøre utstillingen til et hjem, at det skulle se ut som et hjem der Undset-familien hadde bodd (Intervju Strand 2013). Men de ansatte fant også fort ut at de ikke kunne sette altfor mange gjenstander og ting rundt omkring, da små gjenstander fort kan bli borte ved blant annet under omvisningene. Kari Strand kommenterte at det i dag er kommet fram flere gjenstander enn det var når museet åpnet i 2007, blant annet er bordene utstilt med dekketøy. Det er mest sannsynlig uendelig mange ting som har stått framme på Bjerkebak på Undsets tid, som kunne ha stått framme, men som man har valgt å ikke stille ut av sikkerhetsmessige årsaker. Strand fortalte videre at

èn benyttet metode er å feste gjenstandene eller å avgrense området der publikum kan gå, men på Bjerkebæk er rommene av den størrelsen at hvis man avgrenser er det ikke tilstrekkelig plass for at publikum får komme inn og rundt i husene. Følgelig ble løsningen i stedet å redusere antall gjenstander for å beholde oversikten. Av samme årsak valgte museet også å begrense antall besøkende per omvisning, både for å sikre tilreisende en god opplevelse og med hensyn til sikkerheten. I utgangspunktet var maksimalt antallet satt til 15 personer, men ofte ble det opp mot 20 stykker. Strand forklarer at de hadde et mål om å holde antallet nede på 15 personer for å kunne gi en god presentasjon og slik at folk kunne få se uten at det virket for tett.

Jeg så også en forskjell i oppførsel ved de ulike størrelsene i gruppene. Det var liten forskjell på om gruppen var på 5 eller 15 personer, men når det kun var et vennepar eller et ektepar var terskelen for å ta på gjenstandene svært lav. Boller ble snudd og vendt på uten tanke på at dette ikke lenger var et privat hjem, men et museum med gjenstander. Jeg finner også min egen reaksjon på dette interessant. Jeg reagerte sterkt på at en besøkende løftet opp en todel trefat tok delene fra hverandre for så å sette de sammen igjen. Dette er et trefat som per i dag er ca. 80 år gammelt. Min egen familie bruker daglig trefat som er atskillig eldre og i dårligere stand enn denne, uten at jeg gir det en tanke. Reaksjonen min må ha sin bakgrunn i den transaksjon fatet har gått gjennom fra hverdagsgjenstand til museumsgjenstand.

Jeg observerte også et skifte i oppførsel hos de besøkende i det de ble presentert for badet til Undset. Undset importerte et topp moderne luksusbad fra USA en gang på tidlig 30-tallet og dette kan de besøkende relatere til og utbrudd som «Åh se, sånt blandebatteri hadde bestemor» eller «husker du sånne vasker» ble hørt ved flere av omvisningene jeg fulgte. Med det samme de fant noe å relatere til fremsto de besøkende mer avslappet og mindre reservert.

I boken *Museum, en kulturhistorie (2009)* skriver Anne Eriksen at for å skape et livsnært uttrykk i et hjem på museum, må kunnskapen som formidles være tro. Husene burde da vise sånn de hadde vært mens de var i vanlig bruk. De besøkende skal kunne få opplevelsen av å inn i et hjem der beboerne bare var ut et øyeblikk (Eriksen 2009: 184). Interiøret og gjenstandene som var stilt ut på Bjerkebæk fremstår for meg som svært personlig, men ikke privat. Med det mener jeg at jeg ser ingen spor av aktivitet fra tre små barn og et antall arbeidsfolk. Huset framstår som ryddet, vasket og klart for et formelt besøk. Allikevel fremstår huset, gjennom interiøret, som personlig fordi jeg får inntrykk av at interiøret er valgt ut ifra Undsets personlige smak, og sånn blir jeg kjent med Undset uten at det føles privat. På

spørsmål om det var slik det var også på Sigrid Undsets tid, eller om de museumsansatte hadde gjort en vri for å få fram hennes personlighet, svarte Kari Strand at museet ikke hadde gjort noen vri på det for å gjøre det annerledes enn hvordan hun hadde det. De ansatte har forsøkt å fremstille hjemmet mest mulig opp mot sånn som de trodde det så ut. Som sagt finnes det ikke detaljert dokumentasjon av interiøret i alle rom, og her har museet stilt ut hvordan de trodde det så ut. Ingen nye gjenstander er kjøpt inn, så det er alle gjenstander som på et tidspunkt har vært her. Ser man for eksempel på kjøkkenet så er det svært lite som står framme i utstillingen, men her har Undset hatt mye kunsthåndverk.

Foruten tilstedeværelsen av de besøkende, noen framsatte stoler og et par avsperrede rom med tau, er det få iøynefallende indikasjoner på at husene på Bjerkebak er et museum og ikke lenger et hjem. De besøkende finner ingen tekster som forklarer gjenstandene, generell informasjon eller utstillingsmontere. Siden de besøkende ikke har tilgang til hagen utenom ved omvisningene er det heller ikke her satt opp avsperringer, informasjonsplakater eller andre objekter som ikke tilsier at dette er et museum og ikke en privat hage. Allikevel framstår ikke hjemmet som levende og i bruk, da det er helt uten spor av daglig aktivitet som for eksempel sko i gangen, aske i peisen og lukten av mat på kjøkkenet. Prosessen Bjerkebak har vært igjennom har transformert husene til noe statisk og stabilt (Hendrix 2008:10), og markerer med det overgangen fra å være hjem til museum.

## 5.6 Avslutning

I dette kapittelet har jeg presentert museet Bjerkebak, og det arbeidet som ble gjort i forbindelse med restaureringen av husene, arbeidet med å transformere hjemmet til et museum og hvordan museet framstår i dag.

Janet Hoskins forskning ble spesielt aktuell i analysen av Bjerkebak. Hoskins (1998:4) fremhever at prosessen med å gjøre et liv til en historie innebærer å forme og redigere. Nettopp dette ble særlig relevant med hensyn til restaureringsprosessen ved Bjerkebak der museet valgte å stille ut Bjerkebak slik det sto på 1930-tallet. 30-tallet var en epoke av Undsets liv der hun hadde et hjem hun var svært fornøyd med, tre barn og en suksessfull karriere. Fokuset på denne epoken viser også tydelig hvilke sider av Undset museumsledelsen ønsker å formidle til sine besøkende



Arne Bugge Amundsen (2003:71) trekker frem at museumsledelsen definerer ambisjonene for hva de ønsker at museet skal være gjennom sitt valg av visjon. Kulturdepartementet har uttrykt en målsetting om å bruke Bjerkebæk til å fremme Undsets litteratur, noe som ikke alltid var så tydelig ved formidlingen. Ved Bjerkebæk var «i bøkenes verden» et gjennomgående tema ved museets formidling. Dette temaet omhandlet relasjonen Undset hadde til litteraturen og sin egen boksamling, men ikke i like stor grad hennes eget forfatterskap.

Bjerkebæk var nok nærmest sin egen visjon under et arrangement med høytlesning i peisestuen. I analysen av Bjerkebæk har jeg anvendt Baudrillards (1996) teorier for å synliggjøre hvordan biografiske gjenstander fremmer en slags personlig tilstedeværelse i rommet, noe som kan oppfattes nærmest spøkelsesaktig. Ved at museet inviterer publikum inn i Undsets private stue ettermuseets stengetid, slik at de kan sitte som gjester ved hennes bord, så skapes en nær og intim kontakt med Undset. Samtidig står den litterære arven i sentrum.

Undset skapte et unikt hjem som oser av personlighet og det har vært interessant å se hjemmet i relasjon til Hendriks (2008:6) teori der han fremhever at forfatterens hus også fungerer som et element i forfatterens biografi og er et medium for uttrykk og erindring. Dekorering av et hus gir slik sett forfatteren mulighet til å bruke husets interiør som uttrykksform (Hendrix 2008:6).. Hendrix (2008:8) fremhever at et forfatterhjem kan være en kilde til litterær inspirasjon, men Bjerkebæk er kanskje et eksempel på at inspirasjonen også kan gå begge veier. I Undsets tilfelle går det en tydelig rød tråd mellom hjemmets middelalderpreg og Undsets litterære verk der hun skildrer Nordisk middelalder. Det kan likevel ikke være Undsets eget hjem som har vært kilden til inspirasjon da verkene kom før interiøret.

## 6 Mårbacka

I dette kapittelet ønsker jeg å presentere Mårbacka som hjem for forfatteren Selma Lagerlöf. Jeg vil også inkludere en presentasjon av Selma Lagerlöf fordi hun ikke bare har bodd og formet Mårbacka, men også er bakgrunnen for at gården har blitt et museum. Jeg kommer også til å gi en oversikt over Mårbackas historie, inkludert tiden før Selma blir født og fram til Mårbackastiftelsen tar over etter hennes bortgang. Dette er for å gi et grunnlag og en bakgrunn for videre diskusjoner i oppgaven der jeg ønsker å analysere hva som skjer og de prosessene som finner sted når et hjem går over til å bli et museum. I sitt testamente ga Lagerlöf klare retningslinjer for den fremtidige driften av eiendommen, disse kommer jeg til å gi en gjengivelse av her. Bakgrunnen for dette er at jeg ønsker å bruke testamentet som grunnlag for en diskusjon av temaer som er knyttet til museets eksistens, fortellinger og de valgene som er gjort. Testamentet spiller fortsatt en viktig rolle i dagens drift og i den prosessen museet har vært gjennom siden Lagerlöfs bortgang. Det er derfor relevant å diskutere hvilke fordeler og utfordringer Lagerlöfs retningslinje har gitt i museets utviklingsprosess.

### 6.1 Selma Lagerlöf

Selma Ottilia Lovisa Lagerlöf ble født den 20. november 1858 i Östra Ämtervik, Värmlands len i Sverige. Hun var det fjerde barnet i en søskenflokk på fem, og foreldrene var løytnant Erik Gustaf Lagerlöf og hans hustru Louise Wallroth. Begge foreldrene tilhørte gamle slekter i Värmland og på farssiden kan man følge slektshistorien langt tilbake, i tillegg til at Lagerlöf-navnet ofte er nevnt i Värmlands historie. Flere har vært prester, andre ledere og foretaksholder. «Vi märkte att vi var skott på ett gammalt träd, som vuxit sig stort långt fore vår tid», har Selma Lagerlöf en gang skrevet (Mårbacka Selma Lagerlöfs hem, Mårbackastiftelsen 2009:3). Mange av historiene hun som voksen fortalte om Värmland og värlendingene hadde hun som barn hørt i form av sagn, minner og fortellinger fra foreldre, slekt og venner fra området (Mårbacka Selma Lagerlöfs hem, Mårbackastiftelsen 2009:3).

Som en del av borgerskapet fikk Selma og hennes søsken skole hjemme på Mårbacka, da det svenske folkeskolesystemet ikke var fullt utarbeidet på den tiden. Selma fikk undervisning i både fransk og engelsk. Som barn var Selma mye mer stille og alvorlig enn sine søsken og

venner, noen som delvis kan skyldes hennes hofteskade. Hun var et begavet barn som likte godt å lese og allerede i syv års alderen skrive egne historier og fortellinger<sup>13</sup>.

En medfødt hofteskade gjorde at hun allerede som treåring opplevde tilfeldige lammelser som med tiden vokste bort og en halting som vedvarte livet ut (Edström 2002:47). Som barn bodde Selma Lagerlöf i et par perioder hos slektninger i Stockholm for å få behandling for det vonde benet. De tok Selma med både i operaen og på teater, noe som ga så sterke og inspirerende opplevelser at vel hjemme på Mårbacka oppførte Selma skuespillene sammen med sine søstre.

Lagerlöf begynte også tidlig å skrive selv. Hun skrev lyrikk, dramatikk, prosa og dukketeater. Lagerlöfs forfattertalent ble oppdaget av forfatter Eva Fryxell under en tale hun holdt i et bryllup i 1880. Det var Fryxell som oppmuntret den da 22 år gamle Lagerlöf til å gå et forberedende kurs på Sjöbergs Lyceum for kvinner, som på den tiden var et privat gymnas som ga tilgang til høyere utdanning. Året etter kunne hun da komme inn på Kungliga Högre Lärarinneseminariet (Lindberg 2016:14). Kvinnens muligheter til utdanning og selvforsørgelse var svært begrenset på slutten av 1800- tallet. Men med lånte penger fra sin bror Johan, og mot sin fars vilje, flyttet Lagerlöf til Stockholm<sup>14</sup>

Når Selma Lagerlöf som 23-åring forlot Mårbacka førte hun med seg den rike fortellerarven fra sitt barndomshjem. Etter endt utdanning ved Lærarinneseminaret i Stockholm fikk hun ansettelse ved jenteskolen i Landskrona.

Gjennom 1870-tallet ble Lagerlöf-familiens økonomi gradvis dårligere, og da Selmas far gikk bort i 1885 tok det ikke lang tid før både gården og løsøret måtte selges på auksjon i år 1890. Selmas drøm var alltid å kunne kjøpe tilbake gården, noe som også ble viktig for hennes litterære skapelse (Edström 2003:13).

Gjennom hele sitt liv hadde Lagerlöf kun én ansettelse, og hun ble i Landskrona fram til 1897 (Edström 1996: 9). Det var her hun skapte fortellingen om det gamle Värmland, debutromanen *Gösta Berlings saga*, som ble den første i rekken av hennes skildringer av landskapet og dens mange originale mennesker. Etter utgivelsen av sin debutroman sa Lagerlöf opp sin stilling som lærer, noe som kunne bli sett på som noe vågalt siden boken

---

<sup>13</sup> [http://www.marbacka.com/selma\\_lagerlof.php](http://www.marbacka.com/selma_lagerlof.php)

<sup>14</sup> Informasjon hentet fra utstillingstekst fra *Selma Lagerlöf*, Mårbacka 4. august 2017

ikke var noen umiddelbar suksess i Sverige<sup>15</sup>. Hennes fremgang begynte i Danmark der gjennombruddet hennes var stort og hun ble kalt en «ung Ibsen» (Edström 2002:165). Samme år, 1894, som hun følger opp med den hyllede novellesamling, *Osynliga länker*, møter hun sin første kjærlighet, den fem år eldre enken og forfatteren Sophie Elkan. Elkan skulle bli en stor innflytelse på Lagerlöf, både som privatperson og som forfatter (Edström 2003:50). De to foretok flere reiser sammen. Den første reisen gikk til Italia, som også for Lagerlöf førte til romanen *Antikrists mirakler* som kom ut i 1897 og som hun selv kalte for en «sosialistroman uten streik og uten arbeidere» (Edström 2002:201). Høsten samme år forlot Lagerlöf Landskrona og flyttet til sin søster Gerda i Falun, der hun treffer sin andre store kjærlighet Valborg Olander. Lagerlöf blir boende i Falun fram til 1910.

I 1896 bestemte en gruppe på 37 personer fra Nås i Dalarna, Sverige, å slutte seg til en amerikansk koloni som hadde bosatt seg i Jerusalem for å vente Kristis gjenkomst. I påskudd av å skulle studere denne gruppen gjennomførte Lagerlöf og Elkan en lengre reise gjennom Midtøsten i årene 1899 – 1900. Dette ga inspirasjon til den to-delte romanen *Jerusalem*. (Edström 2003:54). Første delen av boken fikk strømmende positiv kritikk og vekket internasjonal suksess når den ble gitt ut til jul 1901, og hennes navn ble for første gang nevnt i sammenheng med Nobelprisen (Edström 2002:276). Lagerlöf er nå en etablert forfatter i toppsjiktet blant svenske forfattere, og når romanen *Herr Arnes penningar* ble utgitt i 1904, samtidig som hennes tidligere verk solgte i store opplag, økte inntekten i takt med framgangen (Edström 2002:295).

Det var på dette tidspunktet at Lagerlöf fikk oppdraget som skulle vise deg å bli hennes kanskje største litterære utfordring; en lesebok for den svenske folkeskolen. Lagerlöf trodde før hun begynte på boken at denne dessverre ikke kunne selges internasjonalt, men at det var mer verdt å komme inn i enhver stue her hjemme enn å bråke i utlandet (Lindberg 2016:15). Lagerlöf tok feil i sine antagelser om *Nils Holgerssons forunderlige reise gjennom Sverige*, boken ble en bestselger også utenfor Sveriges landegrensler.

Mårbacka og hjembygden var en stor inspirasjonskilde til flere av Lagerlöfs bøker, der i blant den nevnte *Gösta Berlings saga* og *Keiseren av Portugallien*. Selma fikk mange utmerkelser gjennom sin livstid, og i 1909 fikk hun som første svenske og første kvinne Nobelprisen i litteratur. Hun var også den første kvinnen som ble valgt inn i Svenska Akademien i 1914.

---

<sup>15</sup> [http://www.marbacka.com/selma\\_lagerlof.php](http://www.marbacka.com/selma_lagerlof.php)

For Selma Lagerlöf var kampen for kvinners rettigheter i samfunnet med hele livet. Hun utnyttet enhver anledning som ble gitt til å vise at en kvinne kan spille på samme bane som mennene. Hun befolket sine bøker med mange sterke kvinner, og deltok aktivt i kampen for kvinners politiske stemmerett.

På den internasjonale stemmerettkongressen i Stockholm i 1911 holdt hun foredraget *Hem och Stat*, som senere ble publisert. En godt oppbygget retorisk tale om hvordan kvinner gjennom tiden fremgangsrikt har skapt og bygget hjemmet, mens mannen har bygget opp, men vanskjøtt sin skapelse, staten. Lagerlöf ble også involvert i lokalpolitikk, der hun var medlem av menighetsrådet og fattigvårdsstyrelsen i Östra Amtervik kommune<sup>16</sup>.

Gjennom den store suksessen hun hadde med bøkene *Gösta Berlings saga* (1891), *Jerusalem* (1901-02) og *Nils Holgerssons forunderlige reise gjennom Sverige* (1906-07) fikk hun så god økonomi at hun kunne kjøpe tilbake Mårbackas eiendommer og hun begynte å anvende gården som sommersted (Mårbacka Selma Lagerlöfs hem, Mårbackastiftelsen 2009:4).

Lagerlöf er fortsatt i dag den nobelprisvinneren i litteratur med flest utlånte bøker ved de svenske bibliotekene. Måten hun portretterte mennesker og deres følelser i sine litterære verk på, ser derfor ut til fortsatt å gripe og engasjere. Hun kunne knytte fortellinger og virkelighet sammen til en fantastisk og fasinende historie, som fengsler leseren gjennom spennende eventyr og dramatiske livshistorier, og underholde gjennom humoristiske elementer. Hennes budskap, medmenneskelighet og rettskaffenhet har ikke mistet sin aktualitet<sup>17</sup>.

## 6.2 Hjemmet Mårbacka

I denne delen av kapittelet har jeg valgt å presentere Mårbacka. Siden det finnes lite litteratur tilgjengelig som omtaler gårdens historie har jeg derfor valgt å hente informasjon ved museet, enten via brosjyrer, utstillingstekst eller annet materiale publisert av museet selv.

Mårbacka Gård, der Selma Lagerlöf og hennes fire søsken vokste opp, hadde gamle tradisjoner. Tomten på Mårbacka ble opprinnelig brukt til dyrebeite, som deretter ble brutt opp til gårdsbruk, for så å bli prestegård på 1700-tallet. Gården kom i Lagerlöf-familiens besittelse gjennom ekteskap på begynnelsen av 1800-tallet. Det huset som Selma Lagerlöf

---

<sup>16</sup> [http://www.marbacka.com/selma\\_politikern.php](http://www.marbacka.com/selma_politikern.php)

<sup>17</sup> [http://www.marbacka.com/selma\\_lagerlof.php](http://www.marbacka.com/selma_lagerlof.php)

vokste opp i og bodde fram til 24 års alderen, var bygget rundt år 1800 av kapellanen Erik Wennervik. På den tiden var Mårbacka en beskjeden gård, med en lav rødmalt hovedbygning på én etasje. Selmas far hadde drømt om en prektig og storslått bolig og for Selma selv var nettopp dette et av målene ved å reise et praktbygg på Mårbacka (Mårbacka Selma Lagerlöfs hem, Mårbakcastiftelsen 2009:4).

I 1906 kjøpte Selma Lagerlöf tilbake Mårbackas hovedbygning med omkringende hage. Til gården tilhørte også to sidebygninger som sammen med hovedbygningen dannet en gårds plass. De gamle trærne, hengeasken, eikene og kastanjetrærne stå igjen som minne over Selmas far som plantet dem. På dette tidspunktet hadde gården hatt syv eiere på de 16 årene gården hadde vært ute av familien. Huset trengte sterkt vedlikehold og Løyntnats stolte hage lå brakk. Huset gikk først gjennom en renovasjon relatert til Lagerlöfs første hensikt som var å beholde stedet som sommerbolig.

Etter at Lagerlöf ble tildelt nobelprisen i 1909 fikk hun midler til å bygge den boligen hun lenge hadde drømt om. I årene 1921-23 fikk hun reist det nåværende bygget. Den kjente arkitekten Gustaf Clason tegnet det nye Mårbacka i Karolinsk herregårdstil.



*Figur 10 Hovedbygningen på Mårbacka ©Sissel Bukkemoen*

I dette huset inngår deler av den gamle boligen (Mårbacka Selma Lagerlöfs hem, Mårbakcastiftelsen 2009:5)

I 1910 fikk Lagerlöf anledning til å kjøpe tilbake landbruk- og skogområdene som tilhørte Mårbacka, og med det begynte hun en ny karriere – som landbruker. Hennes entusiasme var enorm og hun begynte straks å planlegge hvordan hun ville utvikle landbruket. At elven Emtan på den tiden som regel flommet over både vår og høst var til stor bekymring med tanke på eiendommens åkrer og landet rundt elvebredden. Lagerlöf påkostet derfor grøfting og opprydding av elven.

Lagerlöf satset stort og måtte blant annet bygge ny stall for den økende husdyrbesetningen av kuer, hester, griser, gjess, høns og kalkuner. Lagerlöf var også en av områdets største arbeidsgivere med ca. 30 ansatte på gården<sup>18</sup>.

På Mårbacka mobiliserte Selma Lagerlöf seg for nytenkning og entreprenørskap for å klare gården økonomisk. Hun opprettet en stor eplehage, kjøkkenhage og enda en urtehage. De produserte varene ble solgt i gårdens egen butikk, og både på torget i Sunne og til nærliggende hotell. I tillegg til landbruket drev hun i en kort periode aksjeselskapet Mårbacka Havremjöl.

Havren ble røstet og malt ved Gårdsjø Kvern, for så å bli transportert til Mårbacka hvor den ble pakket. Deretter ble havren solgt ved blant annet varehuset Nordiska Kompaniet i Stockholm og eksportert til USA. Mårbacka Havremjöl fikk dessverre aldri et større marked og aksjeselskapet ble derfor lagt ned etter et par års drift<sup>19</sup>. Gårdsdriften ble aldri en økonomisk suksess på Mårbacka, og Lagerlöf så jeg nødt i å spe på med inntektene fra forfatterskapet.

Da Selma Lagerlöf gikk bort 16. mars 1940, etterlater hun seg et testamente som beskriver i detaljer den videre driften av Mårbacka.

### 6.3 Testamentet

Det er på side 3 avsnitt IX i Selma Lagerlöf testamentet at hun omtaler den fremtidige Mårbackastiftelsen som skulle forvalte hennes arv, men allerede i første setning fremhever hun sine brev og manuskript. «Den under moment X här nedan omförmälda stiftelsen skall erhålla samtliga mina manuskript och brev, såväl dem vilka jag skrivit som dem jag erhållit, med villkor at manuskripten och breven deponeras i Kungl. Bibliotek i Stockholm...» (Lagerlöf 1933:3). Lagerlöf fortsetter å spesifisere at brevene skulle forsegles med den betingelsen at de ikke skal åpnes før femti år etter hennes død. Og om noen av personene som har skrevet eller har blitt skrevet til fortsatt lever etter de femti årene er gått, skal åpningen av brevene utsettes til etter deres bortgang.

---

<sup>18</sup> [http://www.marbacka.com/selma\\_lantbruk.php](http://www.marbacka.com/selma_lantbruk.php)

<sup>19</sup> [http://www.marbacka.com/selma\\_entrepenoren.php](http://www.marbacka.com/selma_entrepenoren.php)

Videre i testamentet skriver Lagerlöf at Mårbacka skal eies og forvaltes av en stiftelse kalt Mårbackastiftelsen, som skal ha til formål å eie og forvalte hovedbygningen med inventar og tilhørende bygninger og hageområder, i tillegg til en sum penger og aksjer (Lagerlöf 1933:4).

En av personene som ble tilgodesett i Lagerlöfs testamente var husholdersken Ellen Lundgren. Hun skulle motta møbler til to rom, samt husholdningsartikler, sølvtøy, lin og lignende. Lundgren skulle også, hvis hun selv ønsket det, få fri bopel med varme og lys på Mårbacka så lenge hun levde. I tillegg skulle en stor sum penger deponeres, slik at rentene tilfalt Lundgren. Ved Lundgrens bortgang skulle beløpet tilfalle Stiftelsen.

Selma Lagerlöf var også svært spesifikk rundt hvem som skulle sitte i styret til Mårbackastiftelsen, og at den skulle ha sitt sete i Östra Emterviks prestegjeld (nå kommune) i Värmlands län. Styret skulle bestå av fem medlemmer og fem varamedlemmer henholdsvis fra familien, Kirkerådet i Östra Emterviks församling, Värmlands orminnes- og Museiförening i Karlstad, Frøken Valborg Olander og deretter en representant utpekt fra Värmlands Fornminnes- og Museiförening, og en siste representant valgt av familien (Lagerlöf 1933:5).

I følge Lagerlöf sitt testamente skulle stiftelsen overta den gjelden som måtte følge med eiendommen ved hennes bortgang. Hovedbygningen på Mårbacka, med tilhørende gårdsplass, hage, bakgård og tilhørende bygninger som tjenesteboligen, gjestefløyen og andre uthus med deres tilhørende løsøre får ikke overføres, pantsettes eller bli tatt betraktning for å dekke gjeld. Annen fast eiendom, annet utstyr og personlige eiendeler kunne styret derimot avskaffe, hvis det viste seg å være passende.

Det var Lagerlöfs ønske at alt, om mulig, løsøre som fantes på hennes soverom, bibliotek med arkiv og salongen (Sophie Elkan-rommet) i hovedbygningen på Mårbacka sammen med bøker, kunstverk, medaljer, adresser og øvrige minner og gjenstander, som hadde sammenheng med hennes forfatterskap, skulle på en trygg og best mulig måte bevares i de nevnte rom. Styret i stiftelsen kunne, med gyldige grunner, bestemme annet når det gjelder forvaringen av denne eiendommen (Lagerlöf 1933:6).

Lagerlöf skrev videre at det var hennes ønske og vilje at Mårbacka skal holdes tilgjengelig for allmenheten, i den omfatning og til de tider som stiftelsens styre bestemmer.



I neste kapittel ønsker jeg å presentere hvordan Mårbacka fremstår i dag, og den prosessen gården har gått gjennom for å kunne leve videre i henhold til Lagerlöfs testamente. Jeg ønsker også å diskutere hvordan Mårbackastiftelsen har valgt å gjøre Mårbacka tilgjengelig for allmenheten og de fortellinger de mener best viser Lagerlöf og den minnegården de ønsker at Mårbacka skal være.

## 7 Museet Mårbacka

I dette kapittelet presenteres og diskuteres dagens Mårbacka. Gjennom mitt feltarbeid tilbragte jeg til sammen fire fulle dager ved museet der jeg tilsammen fulgte ni omvisninger med syv separate omvisere. Jeg gjorde et forsøk på å observere publikums bevegelse både inne i hjemmet og på eiendommen generelt, men siden Mårbacka strekker seg over et større geografisk område, med forskjellige bygninger og utstillinger, viste dette seg å være en umulig oppgave på den tiden jeg hadde ved museet. Observasjonen foregikk over to perioder med ca. tre års mellomrom, noe som ga meg innsikt i eventuelle forandringer eller utviklinger ved museet.

Fra intervjuet med daværende kurator Lena Gynnemo kom det tydelig fram at det var viktig for museumsledelsen at Lagerlöfs litteratur kom fram og hadde en tydelig rolle, selv under en omvisning i det som var hennes private hjem. På denne måte ønsket museumsledelsen å formidle Lagerlöfs litteratur på en måte som skaper nysgjerrighet og som gir nye lesere, og dermed holder Lagerlöfs litteratur levende.

Med utgangspunkt i mine observasjoner og museets egne ambisjoner, vil jeg i dette kapittelet diskutere hvordan jeg oppfatter utstillingene og hvordan museet har valgt å bruke eiendommen generelt til å formidle Lagerlöfs liv og virke. Ikke minst vil jeg synliggjøre hvordan publikum forholder seg til utstillingene gjennom hvilke gjenstander som får mest oppmerksomhet og hvilke spørsmål de besøkende stiller under omvisninger.

### 7.1 Fra hjem til minnegård

Lagerlöf ønsket at Mårbacka skulle være tilgjengelig for allmenheten etter hennes bortgang, men ga ingen instruksjoner om hva dette innebar eller i hvilken form hun mente gården skulle være tilgjengelig. I stedet ga hun oppgaven til den tilkomne Mårbackastiftelsens styre å fastsette og definere hva denne tilgjengeligheten skulle omfatte. Derimot skrev Lagerlöf at Mårbacka skulle leve videre som en slekts- og minnegård, men hun sier ingenting om hva dette innebærer og hvilke minner dette gjelder, om det er minnet over henne selv, forfatterskapet, familien, gården eller annet.

Siden jeg ikke har fått tilgang til materiale om tiden mellom Lagerlöfs bortgang og åpningen av museet, har jeg ingen standpunkt til eller informasjon om hvordan prosessen fra det private

hjemmet til det offentlige museet utviklet seg, og heller ikke til de diskusjoner og valg som inngikk i å utvikle hjemmet til det Mårbacka vi ser i dag. En utstilling må inneholde tre instanser for å kunne kalles en utstilling; en som viser fram, noe som stilles ut og noen som ser på (Brenna 2002:137). Samspillet mellom disse og hvordan museumsledelsen definere de, vil i denne sammenheng komme tydelig fram gjennom blant annet de fortellingene Mårbackas ledelse velger å fortelle om både Mårbacka og Lagerlöf selv.

Da Lagerlöf testamenterte Mårbacka til en stiftelse, valgte hun samtidig at gården ikke skulle forbli et hjem og således leve videre gjennom fremtidige generasjoner (Löfgren 2000:11). I det Lagerlöf gikk bort, gikk Mårbacka automatisk gjennom et skifte fra å være privat til å bli offentlig. Huset og gården transformerte seg fra å være Lagerlöfs private og personlig hjem til å bli en kulturell institusjon. Den betydningen huset ble gitt fra da og fremover i tid kunne ikke lenger kontrolleres av Lagerlöfs personlige perspektiv, men blir stadig et resultat av de meninger og minner andre velger å tillegge stedet (Hendrix 2008:10). Man kan diskutere om Lagerlöf allikevel klarer å forsinke dette skiftet fra personlig til kollektivt. Siden hun spesifiserte i testament at deler av huset skulle vises i nøyaktig den stand det var ved hennes bortgang, har hun allerede ved innkjøp av hjemmets interiør bestemt utformingen av de fremtidige utstillingene i minnegården. På denne måten beholder Lagerlöf kontrollen også etter sin bortgang. På samme måte gir Lagerlöf museet det unike elementet det er at subjektet selv har valgt hva de fremtidige besøkende skal se og oppleve av hennes hjem. Hadde Lagerlöf valgt ikke å tilføye disse spesifikasjonene hadde arbeidet tilfalt de museumsansatte, og utstillingene hadde da vært et resultat av de ansattes meninger om hvilke minner og fortellinger som skulle fortelles gjennom utvalget av gjenstander. Samtidig ser jeg at selv om valget er gjort av Lagerlöf, vil det foreligge en prosess som ikke bare gjør hennes personlige eiendeler til museumsgjenstander, men av spesielt praktiske årsaker vil det alltid være gjenstander som har blitt tatt ut av hjemmet før det åpnes som museum. Dette gjelder for eksempel klær eller gjenstander som ikke er av en slik kvalitet at det kan stilles ut, og det offentlige aspektet vil derfor allikevel komme inn på et tidlig stadie. Fraværet av disse gjenstandene transformerer husene til noe statisk og stabilt (Hendrix 2008:10), og fører derfor hjemmet over til å bli et museum.

Da Lagerlöf skrev at alt inventar skal stå nøyaktig som ved hennes bortgang, refererte hun kun til tre rom i huset; hennes soverom, biblioteket og Sofie Elkan-rommet. Det er med andre

ord kun en liten del av Mårbacka der utstillingene er forutbestemt. De øvrige arealene kan derfor benyttes på den måten styret og familien ser best.

På denne måten er det styrets oppgave å definere hva det betyr for Mårbacka å være en minnegård. Videre å velge hvilke hendelser og aspekter ved for eksempel Selma Lagerlöf som er viktig for nåtiden. For så å skape eller gjenskap de fortellingene som best representerer de, både i det tidligere hjemmet, gjennom sine utstillinger og andre formidlende aktiviteter.

(Amundsen 2003:70)

Man kan si at et museum definerer hvem de er og hvorfor de eksisterer gjennom den visjonen de velger å arbeide etter. Visjonen kan også gi publikum et innsyn eller forventning til hvilke fortellinger museet ønsker å formidle (Amundsen 2003:71). Mårbackastiftelsen har ingen publisert visjon for museet Mårbacka, men heller en visjon for hva som er deres egen rolle og ansvar i forhold til museet. Jeg valgte derfor å se etter andre offentlig tilgjengelige refleksjoner rundt hvem de er (Amundsen 2003:72). På museets hjemmeside, definerer styret sin oppgave til å være; å eie og styre Mårbacka som en slekts- og minnegård<sup>20</sup>. Verdt å merke seg er tittelen på museets hjemmeside og på flere av museets egenpubliserte informasjonshefter; *Mårbacka – Selma Lagerlöfs hem*. I samme informasjonshefte gir styret uttrykk for at det er Mårbackastiftelsens oppgave å verne om Lagerlöfs arv, og at siden 1942 har over fire millioner tilreisende besøkt gården for nærmere å lære seg å kjenne det stedet der Selma Lagerlöf levde og hentet inspirasjon til sin diktning (*Mårbacka – Selma Lagerlöfs hem*. Mårbackastiftelsen 2015:15). Gjennom disse uttalelsene forteller museumsledelsen de besøkende at de ønsker å formidle fortellinger om Lagerlöf slekten, den litterære inspirasjonen, mens det sentrale og gjennomgående i samtlige uttalelser er *hjemmet*, der Selma Lagerlöf levde.

For å få innsikt i museets fortellinger har jeg valgt å ta utgangspunkt i mitt eget feltarbeid, sammen med museets egne publikasjoner i diskusjoner om hvordan og hvilke fortellinger museumsledelsen har valgt å vise sine besøkende.

Museet består hovedsakelig av syv bygninger, der fire av dem blir brukt til utstillinger. Disse fire omfatter Minnegården som er Lagerlöfs hjem, låven og stallen som viser midlertidige utstillinger, og fra 2014 har museet også åpnet den ene arbeiderboligen tilknyttet gården. For å kunne diskutere mine observasjoner av fortellinger ved Mårbacka har jeg valgt å dele de inn

---

<sup>20</sup> [http://www.marbacka.com/om\\_oss.php](http://www.marbacka.com/om_oss.php)

i tematiske kategorier etter hvordan jeg leser styrets mål med formidlingen; slekten, forfatteren og gården. Jeg ønsker derfor å ta utgangspunkt i omvisningene for å vurdere hvordan disse tre elementene er balansert og hvilke historier som underbygger dem.

En annen grunn til at jeg ser det hensiktsmessig å samle fortellingene tematisk fremfor å vurdere hvert enkelt tiltak eller utstilling, er fordi museet omfatter et stort geografisk område med mange utstillinger, både permanente og midlertidige, i tillegg til en rekke formidlingstiltak.

## 7.2 De besøkende

Mårbacka har, siden de åpnet dørene i 1942, huset godt over fire millioner besøkende (Mårbacka – Selma Lagerlöfs hem. Mårbackastiftelsen 2015:15). I 2017 holdt museet åpent hele året. I perioden juli og august, det som regnes som museets høysesong, holder de åpent daglig. I vinterhalvåret med redusert åpningstid og kun åpent på lørdager.

I høysesongen arrangerte Mårbacka en variasjon av forskjellige typer omvisninger. Hver hele time har de besøkende muligheten til å ta del i en såkalt standardomvisning. Med standardomvisning, mener jeg den omvisningen som museet tilbyr flest ganger og mest regelmessig gjennom året, og som ikke er tilrettelagt for spesielle behov eller interesser.

I tillegg blir det gitt tilbud om en type omvisning museet kaller gestaltomvisning. Guidene presenterer da hjemmet og Selma Lagerlöf som for eksempel karakterene Gerda Ahlgren og Valborg Olander, henholdsvis Lagerlöfs søster og kjæreste. Gestaltomvisningene har til hensikt å fremme et mer personlig bilde av Lagerlöf ved at guidene går inn i karakterene, bruker kostyme og jeg-perspektiv hos fortelleren. Med dette ønsker museets ledelse å gjøre omvisningen personlig og levende (Intervju Gynnemo 2013).

Omvisning holdt av en guide som valgte å vise følgende rom; entreen, stuen, spisestuen, serveringshallen, kjøkkenet, Sofia Elkan-rommet, soverommet og til slutt biblioteket. Samtlige omvisninger, både standard og tilpassede omvisninger, går den samme runden og gjør de samme stoppene i huset. Mårbacka tilbød også en daglig omvisning på tysk og engelsk.

Det er et stort spenn i gruppene som kommer til Mårbacka. Av utenlandske besøkende er det flest nordmenn. Gynnemo forklarte at de fleste bussturistene som ankommer museet er

norske, i tillegg kommer det tilreisende som velger å besøke museet utenfor en gruppe. Mårbacka har også mange tyske turister, noe som er grunnen til at museet har valgt å tilby omvisning på tysk.

I tillegg til turister, får museet også besøkende skoleklasser. Hvert år mottar Mårbacka skoleklasser fra 3. trinn i barneskolene i Värmland. Det er da skolebarna lærer om fylket de bor i, og der i blant Selma Lagerlöf. For å best kunne tilrettelegge for besøkende i dette alderstrinnet, tilbyr museet et eget opplegg tilpasset 9 åringene med en gestaltomvisning med Nils Holgersson. Barna blir møtt ute av en veldig rampete Nils, som underholder og gjør rampestreker (Intervju Gynnemo 2013).

Når det kommer til skoleklasser generelt kommer de fleste i mai og juni, som en utflukt rett før skoleåret slutter. Mårbacka tilbyr blant annet elevene en fortellerdag ved museet, der de blir vist rundt i hovedhuset av en guide som spiller Selma Lagerlöf. Omvisningen relaterer til Lagerlöfs litteratur og hennes kilder til inspirasjon. Som for eksempel personen *Keiseren av Portugal* er bygget på og som bodde kun en kilometer fra Mårbacka, eller *Gösta Berlings* saga der fortellingen utspiller seg i Värmland på 1820-tallet, og er sterkt inspirert av Lagerlöfs nærmiljø (Intervju Gynnemo 2013). Det er med andre ord forfatteren Lagerlöf som museumsledelsen velger å formidle til barn og ungdom som besøker museet. Boken *Nils Holgerssons forunderlige reise gjennom Sverige* står på pensum i den svenske skolen. Å knytte denne boka tett sammen med omvisningen gir det er med et godt grunnlag for å etablere nye lesere av Lagerlöfs litteratur. Siden det først og fremst er forfatterens lesere som føler behov for å besøke forfatterens hjem og stedene hvor tekstene stammer fra (Hendrix 2008:10), vil museet på denne måten kunne investere i neste generasjons besøkende.

## 7.3 Selma, forfatteren og gården

Mine observasjoner ble gjennomført i juni 2013 og august 2017. Jeg deltok på til sammen elleve omvisninger over fire dager. Jeg deltok ved tre forskjellige gestaltomvisninger med karakterene Gerda Ahlgren, Henrik Ahlgren og Daniel Lagerlöf, henholdsvis Selmas søster, nevø og bror. I tillegg valgte jeg å følge en engelsk omvisning. Jeg fikk erfare syv forskjellige omvisere.

Omvisningene jeg deltok ved varte i cirka 45 minutter, og varierte i antall fra 12-28 deltakere per gruppe. Under omvisningene valgte jeg å notere hvilke aldergrupper de besøkende befant

seg i. Dette for å stadfeste hvilke, hvis noen, aldersgrupper som var bedre representert enn andre. Jeg valgte ikke å spørre de besøkende om deres alder, da jeg ikke så det nødvendig siden hensikten var å få et inntrykk av hvem de besøkende var framfor konkrete og spesifikke tall. Det jeg så var en svært jevn fordeling av besøkende i aldersgruppene mellom ca. 20 – ca. 70 år. Noe som var representativt både for standard- og spesialiserte omvisningene. Det var også barnefamilier ved de fleste omvisningene.

Felles for omvisningene jeg deltok på var den generelle faktabaserte informasjonen som ble gitt av guidene om Selma Lagerlöf og Mårbacka, som for eksempel hvor hun bodde, arbeidet og historien rundt hvordan og hvorfor gården ble solgt og kjøpt tilbake. Mens detaljene var individuelle og avhengig av både guiden og type omvisning, som for eksempel at en av guidene snakket om en gjenstand eller en historie som ikke var gjennomgående i de andre omvisningene. Jeg opplevde blant annet den engelsktalende omvisningen jeg deltok ved som mindre detaljert enn de svenske, ved at guiden viet lite tid til å snakke om interiøret i huset eller hvordan det var relatert til Lagerlöf. For eksempel viet de liten tid til radioen i entreen eller hvorfor det var så mange porselensett i spisestuen, noe som var sentrale poeng under de andre omvisningene. De gikk heller ikke inn på Lagerlöfs «hjertesaker», som kvinnerettigheter og de sosiale sakene. I den tiden jeg besøkte Mårbacka for observasjon i 2017 hadde jeg kun anledning til å delta ved en engelsk omvisning og dette var også den eneste omvisningen jeg hadde mulighet til følge med denne guiden. Derfor har jeg ikke et godt nok grunnlag til å vurdere systematisk hvordan de engelske omvisningene skilte seg fra de øvrige. Grunnen til at jeg trekker fram akkurat denne omvisningen er fordi den ga meg anledning til å gjøre en interessant observasjon i forhold til standardinnholdet i omvisningene og hva publikum ønsket av kunnskap.

Under den nevnte engelske omvisningen stilte de besøkende mange flere spørsmål enn under de svenske omvisningene. Det som er interessant å merke seg er at de fleste av spørsmålene var rettet mot nettopp de temaene eller gjenstandene som ble omtalt i de svenske omvisningene, men utelatt i den engelsktalende. Denne observasjonen er som nevnt basert på kun én omvisning, men jeg mener det likevel gir en liten indikasjon på hvordan omvisningene ved Mårbacka er bygget opp. Bakgrunnen til få stilte spørsmål ved de svenskspråklige omvisningene kan være at de besøkende i større grad var tilfreds med hvilken kunnskap de fikk presentert.

### 7.3.1 Slektsgården

I følge tidligere kurator ved Charles Dickens museum, David Parker, har forfatteres tidligere hjem et helt spesielt oppdrag, nemlig å dokumentere det immaterielle. Et litterært museum burde ifølge Parker være transparent og tillate de besøkende til å se gjennom de fysiske gjenstandene til personen bak og til den imaginære verden som forfatteren skapte i sin litteratur (Parker 1986:26). Gjennom min deltakelse ved omvisninger i Mårbackas hovedhus fikk jeg anledning til å observere på hvilken måte Lagerlöfs litterære verden blir formidlet.

Ved en omvisning i Mårbackas hovedbygning får de besøkende allerede i entreen en påminnelse om et av Selma Lagerlöfs mest kjente verk. På en hylle i hallen står nemlig en villgås av det slaget som bar lille Nils Holgersson på hans ferd gjennom Sverige. Det var to skolegutter i Skåne som en dag hadde funnet en død villgås på en strand, og tenkt «det er jo Akka», som gåsen i Nils Holgersson heter. Guttene la den i en pappeske og skrev Selma Lagerlöf på. Vel ankommet Mårbacka åpnet Selma Lagerlöf esken med den døde gåsen og med en lapp med beskjeden «her kommer Akka». Lagerlöf syntes dette var den beste gaven hun hadde fått og fikk fuglen stoppet ut og plassert i gangen der hun klappet fuglen hver gang hun gikk forbi den.



Figur 11 Akka i entreen ©Sissel Bukkemoen

Allikevel er det ikke litteraturen som tema som preget omvisningene. Allerede i løpet av de første minuttene av omvisningen ble de besøkende introdusert for Selma Lagerlöfs relasjon til gården, med hennes sorg når gården ble solgt og hennes stolthet ved å kunne kjøpe den tilbake og utvide den til det huset vi i dag kan se. Dette kom ikke bare fram via omvisningene, men også i den ene midlertidige utstillingen i låven gjennom blant annet tekstene *Drømmen om Mårbacka* og *Vägen till forfatterskapet*.



Utstillingen var titulert *Selma Lagerlöf*, og ifølge introduksjonsplakaten skildret den først og fremst to av hennes store drømmer i livet: å bli forfatter og å kjøpe tilbake det tapte barndomshjemmet Mårbacka. Denne utstillingen var rigget til i noe som for meg så ut som en garasje for hestevognene. Her fant de besøkende også et utvalg av kinoplakater fra filmatiseringer av Lagerlöfs litteratur og en kronologisk biografi om Lagerlöf. Utstillingen var utformet med store tavler med noen bilder og lange tekster som fortalte Lagerlöfs historie i litteraturen. Med det mener jeg at de historiene det ble fokusert på var rettet mot hvem og hva som har vært til inspirasjon eller innflytelse når det gjelder Lagerlöfs yrke og forfatterskap.

I tillegg fikk de besøkende se flere tavler med separat tematikk forklart ut ifra kronologiske tidsperspektiv over viktige hendelser. En tavle om Mårbacka inkluderte kjøp og salg, oppussingsprosjekter og også utmerkelser som Lagerlöf ble tildelt og annen informasjon.

Lagerlöf valgte i sin tid å følge sin fars, og etter hvert sin egen, drøm om et herskabelig hjem på Mårbacka, og bygget derfor både om og på det opprinnelige huset som sto på gården. Med unntak av den tidligere nevnte relasjonen mellom *Keiseren av Portugallien* der den ene karakteren er inspirert av hennes egen far, ser jeg liten eller ingen tegn på at selve hjemmet, altså hovedhuset, på Mårbacka har inspirert Lagerlöfs litteratur. Ser man derimot på eiendommens beliggenhet og Lagerlöfs egne minner fra Mårbacka, finner man hennes store inspirasjonskilde. Selv om husets arkitektur og interiør bærer et herskabelig preg som reflekterer status, ga museet ingen tvil om at grunnen til at Lagerlöf valgte Mårbacka som sitt hjem har en langt med personlig relasjon til både gård og grunn.

Hun måtte som ung se sitt barndoms- og familiehjem delt opp og solgt, og med det fikk hun en livsambisjon om en dag å skulle kjøpe gården tilbake. Ikke bare kjøpte hun eiendommen tilbake, hun opphøyde den og ga den mening utover sin egen familie. Store deler av hovedhusets første etasje er en ombygget versjon av det opprinnelige huset på Mårbacka. Der ble den nå lyse og luftig storstuen dannet etter sammenslåingen av stuen og soverommet i det opprinnelige huset. Salongen er delvis innredet med møbler fra det gamle hjemmet og supplert med både eldre og yngre ting, som Selma Lagerlöf anskaffet eller fikk i gave.

(Mårbacka Selma Lagerlöfs hem, Mårbackastiftelsen 2009:6)

Selv om det var lite som viste tegn til det opprinnelige huset der i dag var det her de besøkende ble introdusert til Selmas familie. Guidene viste hvor sofaen sto i Lagerlöfs barndom, der hun ofte satt og hørte på farmoren som fortalte historier og sagn. De alle



*Figur 12 Storstuen på Mårbacka, denne var før utbyggingen stue og soverom ©Sissel Bukkemoen*

fortalte historien om en julemorgen da farmor og Selma måtte være igjen hjemme i stedet for å bli med på julegudstjenesten. De to satt da i sofaen og farmor fortalte om Jesus-barnet. Historien ble senere skrevet ned av forfatterinnen og ble en del av Lagerlöfs «Kristuslegender». Ved en vakker 1700-talls kakkelovn henger et bilde av Bellman, hans sanger ble ofte sunget i Selmas barndomshjem. Rommet prydes ellers med familieportretter, kopier etter originaler fra 1600- og 1700-tallet. Her legger guidene vekt på at i fire generasjoner var Lagerlöf prester i Arvika landsförsamling. Den lange sofaen under portrettene kommer fra Sunne prestegård og har tilhørt den kjente historieskriveren Anders Fryxell (Mårbacka Selma Lagerlöfs hem, Mårbackastiftelsen 2009:7).

I tillegg til Selmas farmor har Selmas far en sentral rolle ved museets omvisninger, mens hennes mor knapt blir nevnt. Det omvisningene hadde til felles var at de formidlet faren gjennom noen spesifikke hendelser eller karaktertrekk. Som for eksempel at han ikke ville at Selma skulle utdanne seg, at han gjorde noen uheldige investeringer i gården og at han elsket mennesker og inviterte hele bygda til fest hvert år på bursdagen hans. Sistnevnte hendelse ble gjort ekstra interessant gjennom gestaltomvisningen med Daniel Lagerlöf, Selmas bror. Guiden valgte å knytte informasjonen om farens bursdagsfeiring opp mot Lagerlöfs roman *Keiseren av Portugallien*, der Løytnanten i boken er tydelig inspirert at Selmas far. De deler ikke bare samme fødselsdato, men feirer den også på samme vis.

Ved å kunne gjøre litteraturen synlig gjennom omvisningene, ønsker ledelsen ved Mårbacka å skape en nysgjerrighet som gir nye lesere, og på den måten bidra til å holde litteraturen levende, fortalte Gynnemo under intervjuet (2013). Dette innebærer at det er viktig at museet ikke går bort fra litteraturen i sine omvisninger og at det gjelder å kunne knytte historie sammen, slik at litteraturen kommer fram selv om det er en omvisning i Lagerlöfs private hjem (Intervju Gynnemo 2013).

En forfatters hjem vil tiltrekke seg lesere som føler behov for å gå utover sitt forhold til tekstene og har et ønske eller en lengsel etter noen form for materiell kontakt med forfatteren eller de stedene hvor disse tekstene stammer fra (Hendrix 2008:10). Guiden som spilte Daniel valgte flere ganger i gjennom omvisningen å relatere Lagerlöfs litteratur til enten hendelser, menneskene eller nærområder der Selma har hentet inspirasjon fra. På denne måten inviterte han de besøkende til å se omgivelsene sånn Lagerlöf hadde gjort, og på den måten også gjøre Lagerlöf mer levende for publikum. Guiden gir de besøkende et mer levende og sammensatt bilde av Lagerlöfs Mårbacka, på en måte som jeg savnet ved de andre omvisningene der litteraturen kun delvis ble nevnt med hvor kildene til inspirasjon uteble.

I tillegg observerte jeg at de besøkende responderte ved å bli mer engasjerte under denne omvisningen, og det oppsto små dialoger både mellom publikum og guiden, og publikum i mellom. I de øvrige omvisningene fremstod de besøkende mer som passive lyttere. Ikke bare fikk denne omvisningen tydeligvis publikum til å føle seg mer avslappet, men den vekket også en nysgjerrighet med tanke på hva annet de kunne kjenne igjen fra Mårbacka i litteraturen. Det er akkurat dette som var den uttalte ambisjonen for museumsledelsen og man kan derfor lure på hvorfor Daniels versjon av omvisningen var unntaket i stedet for regelen.

## **7.4 Selmas tre utvalgte rom**

Selma Lagerlöf trakk i sitt testamente som sagt fram tre rom som hun spesifiserte at skulle stå nøyaktig som ved hennes bortgang med både interiør og løsøre; hennes eget soverom, biblioteket med arkiv og Sophie Elkan-rommet. Hvorfor valgte Lagerlöf akkurat disse rommene? Dette er et spørsmål testamentet ikke gir noe svar på. Det er nøyaktig denne grunnen som også gjør disse rommene interessante i denne sammenheng, siden det gir meg mulighet til å observere hvilke historier museet har valgt å fortelle og hvordan museet formidler disse rommene til sine besøkende.

Samlet utgjør disse tre rom i underkant av 1/3 av huset. Rommene ligger inntil hverandre i den ene delen av 2. etasje i minnegården. Før den store ombyggingen i 1921-23 var dette et uinnredet loft, med unntak av Lagerlöfs soverom som under hennes oppvekt også var hennes barneværelse.

### 7.4.1 Sophie Elkan-rommet

Etter å ha blitt vist store deler av husets 1. etasje ble gruppen guidet opp trappen og inn i rommet til venstre. Dette var et lyst rom, da den ene langveggen i rommet har store vinduer som vender ut mot husets fasade og en dør fører ut til en stor balkong hvor det er utsikt over gårdsplassen og store åkerområder. Det var to gjenstander som tiltrakk min oppmerksomhet i det jeg gikk inn i rommet og før guiden fikk anledning til å fortelle om rommet; et stort maleri som nesten strakte seg fra tak til gulv av en mann og en ung pike, og en bolle med hank laget av skallet til et beltedyr.

Rommet vi sto i er det Lagerlöf henviser til som øvre salongen i testamentet, men som siden Lagerlöfs tid ha hatt tilleggsnavnet *Sophie Elkan-rommet*. Dette fordi rommet er fylt med de tingene Sophie Elkan valgte å testamentere til sin nære venninne. Sophie Elkan-rommet var en del av samtlige omvisninger jeg fulgte under mine observasjoner ved museet. Vennskap og reiser var de to hovedelementene som guidene ved omvisningene valgte å legge vekt på i dette rommet. Elkan var i mange år Lagerlöfs faste reisefølge. Deres første reise sammen gikk til Sicilia, siden Lagerlöf hadde fått et kongelig reisestipend. Der hentet hun inspirasjon til *Antikrists mirakler* som ble utgitt i 1897. Elkan var også ved Lagerlöfs side ved reisen til Midøsten og Jerusalem da Selma jobbet med bøkene som senere ble publisert under samme tittel. Lagerlöf og Sophie Elkan traff hverandre ofte og hadde også livlig korrespondanse mellom møtene, deler av disse brevene ble publisert i 1992 (Mårbacka Selma Lagerlöfs hem, Mårbackastiftelsen 2009:10)

Guidene har ansvaret for å lukke dørene og at de besøkte rommene er klare for neste omvisningsgruppe. Dette medfører at de besøkende har et par små minutter til å kikke seg rundt i rommet før guiden ankommer. Det førte, ved et par anledninger, til spørsmål fra publikum om det store maleriet som henger i rommet viser Selma og faren. Svaret på dette spørsmålet framhevet at dette var et rom der det ikke var Lagerlöfs gjenstander som ble stilt ut, og jeg synes det er interessant at Lagerlöf valgte dette rommet til å representere seg. Guidene omtaler Elkan som Lagerlöfs første kjærlighet, og maleriet forestiller Elkans

ektemann og datter som med kort mellomrom døde av tuberkulose. Samtlige av guidene poengterer at Elkan ikke gjengjeldte Selmas romantiske følelser, men det sterke båndet resulterte i et vennskap som varte livet ut.

Som tidligere nevnt spesifiserte Lagerlöf i sitt testamente at alle hennes brev skulle forsegles og oppbevares ved det Kongelige Bibliotek i Stockholm, og at de skulle ikke åpnes før etter 50 år. Da brevene ble åpnet i 1990, kom det fram fra korrespondansen at Lagerlöf hadde et forhold til Valborg Olander<sup>21</sup>.

Da jeg besøkte Mårbacka i 2013, framsto dette som et vanskelig tema for museet. Temaet ble nevnt i større eller mindre grad ved alle omvisningene, fra å bli nevnt i en bisetning til å bli et stort tema. Det virket på meg da som om tematikken ikke helt hadde funnet sin plass i formidlingen, men at de ansatte var bevisst på at dette måtte nevnes. Da jeg igjen besøkte museet i 2017 så disse dilemmaene ut til å være løst og innarbeidet i guidenes manus på en respektfull og naturlig måte. Sophie Elkan og Valborg Olander var en del av den formidlede historien om Selma, og omtalt som hennes første og andre kjærlighet.

Sophie Elkan -rommet bærer fortsatt minnene fra de mange reisene de to gjorde sammen. Det er i dette rommet Lagerlöf samlet alle sine suvenirer, og guidene henviste til et tebord fra Egypt, porselen fra Italia, en perlemordekorert koranbord og andre eksotiske gjenstander. Rommet var ifølge guidene Lagerlöfs favorittrom i huset. En påstand som blir fulgt opp av at da Lagerlöf ble syk før hun døde, valgte hun å flytte sykesengen inn i dette rommet og dermed tilbragte hun sine siste dager og timer i akkurat dette rommet.

## 7.4.2 Soverommet

Inntil Eklan-rommet ligger Selma Lagerlöfs soverom med møbler i gustaviansk stil. Sengen er faktisk den samme sengen hun døde i.

---

<sup>21</sup> Korrespondansen mellom Lagerlöf og Olander er publisert i boken *En riktig författarhustru, Selma Lagerlöf skriver till Valborg Olander (2006)*

Omvisningen gjorde ingen stopp i Lagerlöfs soveværelse. Publikum ble kun informert om å gå gjennom rommet for å komme til biblioteket. Hvorfor de ansatte har tatt denne beslutningen vet jeg ikke, men det kan være at den delen av rommet som ikke er avsperrert med tau er for liten til å huse hele gruppen på en gang. Dette er det eneste rommet, i tillegg til biblioteket, der det er valgt å vise personlige eiendeler utover de representerte rommenes møblement. I tillegg til sengen står det her et skrivebord som Lagerlöf hadde med seg da hun



Figur 13 Lagerlöfs soverom med hennes sko og kortstokk ©Sissel Bukkemoen

flyttet fra Falun, og som ble plassert på soverommet allerede etter den første renovasjonen av Mårbacka. På et bord sentrert i rommet ligger en kortstokk åpent midt i et spill kabal. I tillegg er Lagerlöfs hatt og et par sko stilt ut. Skoene er brukt og man kan tydelig se forskjell på høyden på sålene, grunnet slitasjen etter Lagerlöfs haltende gange.

Dette rommet var barnerommet i det gamle Mårbacka med et uinnredet loft utenfor. I sine memoarer forteller forfatterinnen om den formiddagen hun som 3 ½ åring våknet på barnerommet og ikke kunne gå. Lammelsen og den senere haltingen gjorde at Lagerlöf ikke kunne være ut og leke med de andre barna, men satt for det meste inne hos farmor. Allerede ved

tilbakeflyttingen til Mårbacka gjorde Lagerlöf om rommet til soveværelse. Loftet som, ifølge guidene, på kvelden var mørkt og ekkelt ble gjort om til bibliotek.



### 7.4.3 Biblioteket



Figur 14 Lagerlöfs bibliotek og arbeidsværelse ©Sissel Bukkemoen

I dette, det mest fornemme rommet i huset og Lagerlöfs arbeidsrom, kom hennes seneste litterære verker til. Her skrev hun blant annet *Keiseren av Portugallien* og *Bannlyst*. Også *memoarene* og *Löwensköldstriologien* ble skrevet på Mårbacka. Biblioteket vender mot hagen bak huset og domineres av bokhyller fra golv til tak. I boksamlingen inngår også en temmelig komplett serie av forfatterinnens verk på et femtitalls språk. Over kunne publikum se en serie originale illustrasjoner av Georg Pauli til *Gösta Berlings saga* (Mårbacka Selma Lagerlöfs hem, Mårbackastiftelsen 2009:11), og guidene trekker publikums oppmerksomhet mot den ene illustrasjonen som viser åpningsscenen i boken. Vi ble også vist et håndmalt kart som krones av Nils Holgersson flyvende på en forgylt gås, med tilleggsinformasjonen om at dette var en gave ment for å minne Lagerlöf på den suksessen hun hadde oppnådd, og som kunne gi inspirasjon til videre arbeid. Mellom vinduene hang tegninger som illustrerte en scene fra *Herr Arnes penningar*, som ble laget av Albert Edelfelt.

Innerst i det lange rommet står det gamle skrivebordet av eik hvor Lagerlöf jobbet og foretok sin omfattende korrespondanse ved. Museets ledelse ønsket å knytte den personlige Lagerlöf til dette rommet ved å holde arbeidsplassen hennes levende (Intervju Gynnemo 2013). På skrivebordet lå et brev framme som Selma Lagerlöf selv i sin tid skrev, i tillegg til hennes

penn. Stokken hun brukte til hjelp når hun gikk hang på stolryggen. Gjenstander som dette er med på å virkeliggjøre det livet som har blitt levd i huset før det ble museum (Eriksen 2009:185), allikevel er det profesjonelle forfatteren Lagerlöf som kommer fram i dette rommet. I tillegg til nevnte gjenstander snakker guidene her om hennes utmerkelser, nobelprisen og hennes faste plass i Svenske Akademia. Samtlige omvisninger avsluttet i dette rommet, og på samme måte, ved at de besøkende får høre Lagerlöfs takketale til folket i anledning hennes 80 årsdag.

## 7.5 En personlig Selma

I hvert rom de besøkene ble guidet gjennom i hovedhuset fikk de presentert en ny side eller en ny del av Selma Lagerlöfs historie. Men hvilket bilde av Lagerlöf velger museet å vise? Hvilke fortellinger har museet valgt som de mener best representerer Lagerlöf?

I omvisningen gjennom hele første etasje ble vi presentert for huset parallelt med Lagerlöfs livshistorie. I stuen fikk vi vite om barndommen, i spisestuen hennes unge voksne liv, og på kjøkkenet hvordan hun var som leder av Mårbacka. De tre rommene i 2. etasje, Sophie Elkan rommet, soverommet og biblioteket, utgjør under ett den mest «private» delen av huset. Det er her hun har sitt arbeidsværelse, det er her hun sover og hvor hennes minner og suvenirer står. To av guidene poengterte ved spørsmål fra de besøkende at Lagerlöf, på grunn av sin hofteskade og trappen, kunne tilbringe hele dager i 2. etasje av huset. Noe som kan underbygge at dette var Lagerlöfs private del av huset. Også tematikken i omvisningene forandret seg i denne delen av huset. Selv om kronologien også fortsetter her, med omtale av hennes 80 årsdag og hennes bortgang, har historiene en litt annen vinkling. Ved å få vite at Sophie Elkan rommet var Lagerlöfs favorittrom, fikk publikum for første gang vite noe privat om Selma Lagerlöf.

Selv etter å ha gått gjennom elleve omvisninger følte jeg ikke at jeg hadde fått vite noe privat om Selma Lagerlöf, eller hvordan livet i hjemmet hadde vært under Lagerlöfs tid. Grunnen til at hjemmet ikke fremstår som personlig kan ha en sammenheng med at Lagerlöfs relasjon til det nåværende huset og dets interiør ikke ble fortalt. I storstuen fokuserte guidene for eksempel på hvordan denne delen av huset så ut før restaureringen for deretter å relatere det til Lagerlöfs barndom, i stedet for å relatere det faktiske rommet og gjenstandene i det til Lagerlöf selv som uttrykk for hennes personlige valg. Biografiske gjenstander kan fungere



som autentiske erstatninger for personen som har bodd i huset. Siden gjenstandene forteller om en fortid og en historie, så bringer gjenstandene inn en følelse av Lagerlöfs tilstedeværelse i hjemmet (Baudrillard 1996:74). Når denne relasjonen ikke blir presentert for publikum virker det som den verdien som kan oppstå ved at en kjent person har en relasjon til en gjenstand (Baudrillard 1996:76), forsvinne delvis eller helt, dermed fremstår også selve rommet som upersonlig.

Under omvisningene i hovedhuset ble de besøkende tatt med inn i hjemmets kjøkken, for blant annet å bli vist to gjenstander de mente var viktige for Lagerlöf. Det nåværende kjøkkenet ligger i husets tilbygde del, og ble bygget i gammel herregårdsstil. Langs den ene vegg står en lang arbeidsbenk med skinnende kobbervask, og den andre enden av kjøkkenet domineres av den store Aga-komfyren, som var svært moderne allerede på 1920-tallet. De besøkende blir fortalt hvor stolt Lagerlöf var av komfyren. Selv om hun sjelden var å se på kjøkkenet, siden hun selv ikke foretok husholdningsoppgaver, ble enhver gjest som kom til Mårbacka tatt med inn på kjøkkenet for å beskue den fantastiske komfyren (Men dette sier kanskje mer om komfyren som en statusgjenstand, enn noe som har en personlig betydning for henne – som en del av hennes historie).

Ledelsen ved museet har prioritert bevaring og sikkerhet av huset og gjenstandene, noe som gjør at huset fremstår mer statisk enn levende. I flere av rommene man besøker er deler av rommet avgrenset med tau. Det ligger «slitematter» på alle gulv som de besøkende går på. I tillegg er flere av dørene merket med privat-skilt. De åpne bokhyllene i biblioteket er dekket til med glass. Det samme gjelder serviseskapene i spisestuen som står med dørene åpne sånn at de besøkende kan beskue de mange servisere Lagerlöf samlet. Beskjeden fra guiden om ikke å sitte i møblene, ikke ta på gjenstandene eller fotografere gjør at de besøkende umiddelbart får indikasjon på at dette ikke er et hjem.

## **7.6 Politiske Selma**

Lagerlöf hadde ingen direkte arvinger, og hun hadde allerede sett den negative effekten det kan ha for vedlikeholdet av en eiendom ved salg. Gjennom testamentet sikret hun den videre driften av gården, og at den forble i «familien». Hun bidro også til å føre sitt eget minne videre, noe som er med på å bidra til at ikke bare hennes litteratur lever videre, men også at henne politiske og sosiale engasjement samt hennes og hjertesaker fortsatt ble belyst etter

hennes bortgang. På grunn av at Lagerlöf 22. februar 1933 undertegnet et testamente som førte til at Mårbacka fortsatt er tilgjengelig for besøkende, har hun også gitt mange generasjoner, min egen inkludert, muligheten til å få bedre innsyn i historien til både sosiale og politiske saker som vi i dag nesten tar for gitt. I følge guidene innførte Lagerlöf både en pensjonsordning og sykekasse på Mårbacka, lenge før dette var både vanlig og pålagt som arbeidsgiver. Hun satt også i styret for den kommunale hjelpen for fattige. I mellomkrigstiden da den generelle økonomien var dårlig, og driften på Mårbacka gikk i minus, valgte Lagerlöf å bidra med sin private inntekt fra litteraturen for å beholde sine ansatte ved gården, i stedet for at de skulle miste inntekten som forsørget deres familier. I tillegg kommer kvinnesaken. Som gestaltomviseren Daniel Lagerlöf sa, at ved Lærerutdanningen fant man samlet de kvinnene i Sverige som ønsket utdanning og som hadde sterke meninger og som ønsket samfunnsmessige forandringer. Sånt blir man engasjert av: Lagerlöf ble sett på som radikal. Hun klippte håret, noe som kun kvinner som hadde sittet i fengsel gjorde. Hun var en av de første medlemmene i *kooperativet Svenska Hem*, hun kjempet for kvinnes stemmerett. Ved å adressere disse temaene under omvisningen gis de besøkende også innsyn i en kultur og en tidsalder, og dermed blir besøket om så mye mer enn hva slags salongmøblement Lagerlöf eide.

## 7.7 Gården Mårbacka

Ved ankomst til Mårbacka får de besøkende mulighet til å kjøpe inngangsbillett enten inklusiv eller eksklusiv omvisning i hovedhuset. Mot en relativt lav sum kunne de tilreisende benytte seg av hele Mårbackas uteområde. Mårbacka består av et stort område. Bortsett fra hovedhuset består gården av både låven, stallen, en arbeiderbolig, kafe og butikk som er blant de bygningene som er tilgjengelig for de besøkende. Etter at Mårbackastiftelsen overtok driften av gården er den per definisjon en Slegt- og minnegård. Hovedbygningen huser minnet og historien til Selma, men hvilke historier har museet valgt å formidle ved resten av gården?

Allerede før Lagerlöfs bortgang strømmet det besøkende til Mårbacka. Besøkende kom for et glimt av nobelprisvinneren og henne herskapsgård. Omviserne ved museet forteller en historie om at Lagerlöf pleide å gå ut på balkongen i andre etasje for å vinke til de besøkende. Med tiden ble det flere og flere besøkende og Lagerlöf syntes vinkingen tok for lang tid, så hun kledde husholdersken opp i klærne sine og sendte henne ut for å vinke til de tilreiste. Lagerlöf ønsket ikke at noen skulle gå skuffet hjem, og på denne måten mente hun at de besøkende

fikk hva de kom for, mens hun fikk tid til sitt arbeide. Hvem disse tilreisende var eller i hvilken sammenheng de befant seg på Mårbacka er ikke dokumentert, men scenariet blir omtalt i den ene utstillingen som at det vrimlet av turister rundt huset.



Figur 15 Låven og stallen på Mårbacka som i dag blir brukt til midlertidige utstillinger ©Sissel Bukkemoen

Et sentralt tema er konseptet om hvordan gjenstander blir tilegnet rollen som biografiske objekter som levendegjør subjektet de representerer. På samme måte som historiske utstillinger kan fungere som bilder av fortiden, kan rekonstruksjonen av bo-omgivelsene til en berømt person skape et bilde av den omtalte personen (Albano 2007:15). Ved Lagerlöfs tid

var Mårbacka en operativ gård med matproduksjon og over 30 ansatte. For å kunne rekonstruere bo-omgivelsene må gården også holdes i aktivitet. Jeg ønsker igjen å ta utgangspunkt i Löfgrens beskrivelse at «et hjem lever videre, et museum samler inn og skaper i beste fall perspektiv på det innsamlede» (Löfgren 2000:11), for å komme nærmere inn på denne opplevelsen av gården Mårbacka. Selv om dyrene og kornproduksjonen for lengst har forlatt Mårbacka så lever gården videre i en annen form. De besøkende kan fortsatt se gartnere som jobber i hagen eller som klipper gresset. Og de kan gå en tur i kjøkkenhagen og blant frukttrærne. Dette er alle aktiviteter eller elementer som ikke er der av museale årsaker, men som bidrar til et aktivt og levende uttrykk.

Omgivelsene bidrar også til å opprettholde inntrykket av Mårbacka som en gård. Mårbacka er omgitt av et dyrket åkerlandskap som grenset til eiendommen nesten like opp til gårdstunet. Med unntak av en liten sperring ved parkeringsplassene, er det ingen skiller eller gjerder som markerer overgangen fra museets tomt og hvor annen eiendom begynner. Låven lå fortsatt i sine naturlige omgivelser av åker, trær og høyt gress ca. 50 meter nedenfor gårdsplassen. Utvendig ser bygningen ut som en helt vanlig låve.

Til tross for at deler av låven blir brukt til utstillinger, har museet valgt å beholde låvens naturlige materialer også innendørs, uten at de dekket til vegger eller andre åpne flater med mer praktisk materiale til utstillinger. De har heller valgt å bruke materialer som fungerer sammen med låvens tømmer. Til og med svalene bygger fortsatt reir mellom bjelkene og taket, og flyr flittig inn og ut av låvedøren mellom de besøkende som forsøker å se utstillingen *Selma och Filmen*. Også de andre utstillingslokalene uttrykker det samme. Utstillingene så midlertidige ut, noe som ga en opplevelse av at utstyr og andre gjenstander man oppbevarer i denne delen låven bare har blitt flyttet på for anledningen.

### 7.7.1 Selma og Filmen

Som nevnt blir låven på Mårbakca blant annet brukt til midlertidige utstillinger. I 2013 viste de en kunstutstilling med Bengt Olsons illustrasjoner til Nils Holgersson, i tillegg kunne de besøkende se barneutstillingen *Følj med Nils Holgersson mot nya höjder!* som er en fantasi omkring Nils Holgerssons gjenkomst. Utstillingen sto fortsatt i 2017 og fra en informasjonsplakat fikk de besøkende presentert temaet og bakgrunnen for utstillingen. Hva ville dagens dyr fortelle om de kunne snakke? Hvordan har kuene og havørnen, froskene og edderkoppene det i nåtidens landskap? Vi får hjelp av Nils for å forstå hvordan landskapet og dyrenes levevilkår har forandret seg fra Nils gjennomførte sin reise gjennom Sverige i 1898. Utstillingen er den eneste utstillingen på Mårbacka rettet mot barn og knyttet Lagerlöfs største litterære suksess opp mot dagsaktuelle spørsmål som klima og det moderne jordbruk.

I 2017 huset låven to midlertidige utstillinger i tillegg til *Følj med Nils Holgersson mot nya höjder!*, som fortsatt står utstilt. Den ene utstillingen, *Selma och Filmen*, delte lokale med Nils Holgersson, og tok for seg de mange aspekter ved filmatiseringene som er gjort av Lagerlöfs bøker. Dette er en utstilling med økonomisk støtte fra Region Värmland, Sunne kommune, Värmlands Museiförening som er museenes venneforening, og med støtte fra AB Svensk Filmindustri, Det svenske filminstituttet og Det kongelige biblioteket. Utstillingen gjenforteller enkeltepisoder fra møter mellom Lagerlöf og regissører og andre i filmbransjen. Samtlige opplysninger jeg oppgir i neste avsnitt er hentet fra informasjonen gitt i utstillingen.

Informasjonstekstene i utstillingen kan fortelle at i perioden 1917 - 1930, ble det laget tolv filmer basert på Selma Lagerlöfs fortellinger. Det var tre regissører som dominerte produksjonen, Victor Sjöström, Mauritz Stiller og Gustaf Molander. I teaterfolkets øyne var film noe for samfunnets uraffinerte og utdannede. Datidens kinoer reportasjer om ulykker,

fester og begravelser, sketsjer og tryllekunstner. Bedre fortellinger, bedre manuskripter kunne være en vei. Filmbransjen så den velrennomerte litteraturen som en mulighet til å gjøre filmmediet mer sofistikert. Selvfølgelig kom Selma Lagerlöf på tale. Når hun hadde pustet ut etter leseboken, ble hun tilbudt en filmatisering av Nils Holgerssons forunderlige reise gjennom Sverige. Men tre mektige herrer hadde negativ oppfatning av forslaget. Charles Magnusson, filmdirektør fra Kristianstad, ble snart et stort navn i bransjen. Med regissørene Victor Sjöström og Magnus Stiller og filmfotografen Julius Jaenzon la de grunnen til den svenske filmens gullalder. Med Selma Lagerlöf var suksessen et faktum. Gjennom 1930-tallet ble ikke Lagerlöfs fortellinger å finne på kinoene, og siden 1940 og fram til i dag har det blitt lagt en titals filmer fra hennes bøker, den siste Jerusalem i 1996 med Bille August som regissør.

Gjennom utstillingen fikk de besøkende presentert klipp fra filmer, inkludert Gösta Berlings saga med den nyutdannede Greta Garbo i hovedrollen. De besøkende får innsikt i tematikken gjennom blant annet sitater fra korrespondansen mellom Lagerlöf og regissørene, og diskusjoner om manus og rettigheter. Jeg så denne utstillingen som et friskt pust på Mårbacka, ikke bare har den et tema som opptar dagens publikum, nemlig filmen, men for første gang føler jeg at Lagerlöf som person synes på sitt eget museum. Ved bruk av sitater gir utstillingen Lagerlöf en stemme i tillegg til et innsyn i hennes liv som forretningskvinne. Utdragene fra korrespondanse mellom henne, regissørene og andre mektige menn i datidens filmbransje gir et bilde på en kvinne i en mannsdominert verden og setter flere av hennes kvinnekamper i perspektiv.

### **7.7.2 Arbeiderboligen**

I 2014 åpnet Mårbacka den ene arbeiderboligen opp for publikum. Ved å åpne opp ette huset for besøkende ga museumsledelsen seg selv muligheten til å vise arbeidernes historie på Mårbacka, som en del av bomiljøet og -kulturen på gården. Det finnes ingen omvisning i dette huset, men gjennom en rekke informasjonsplakater formidler de historiene museet ønsker å fortelle. I tillegg fantes det en husvert man kunne stille eventuelle spørsmål til. Opplysningene som jeg omtaler i dette avsnittet er hentet fra informasjonstekstene funnet i utstillingen.

På samme tid som Selma Lagerlöf kjøpte tilbake huset og hagen på Mårbacka, bygde den forrige eier (og da fortsatt eier av den dyrkbare marken) J.P. Fryk en formannsbolig inntil

Lagerlöfs tomtgrense. Da oppkjøpets siste etappe ble gjennomført i 1910 ble huset bosted for Lagerlöfs ansatte fram til den nye arbeiderboligen sto klar i 1955. Det gamle huset ble mer eller mindre overlatt til seg selv, men unntak av om somrene da huset ble sporadisk brukt som bosted for museets guider.

Utstillingen forklarer at Bergqvist bodde sammen med sin familie, foreldre og seks barn på et rom og kjøkken i boligen i perioden 1919 – 1923. Han beskrev ankomsten til arbeiderboligen



Figur 16 Kjøkken i arbeiderboligen ©Sissel Bukkemoen

som å komme til himmelrike. Så da boligen sto i fare for å bli revet begynte arbeidet med å samle midler for å restaurere bygninger til et museum om jordbrukets arbeid og hverdagslivet på Mårbacka. I 2012 bevilget ledelsen i Värmands län 1,2 millioner svenske kroner til renoveringen av husets ytre. Ildsjelen Bergqvist samlet inn penger og profesjonell arbeidskraft til husets indre renovering. Sommeren 2013 sto boligen klar. Huset er møblert i en stil fra begynnelsen av forrige århundre.

Boligen er vakkert og atmosfærisk innredet, med duk og kaffekopp på bordet, vedstabel ved siden av ovnen, filleryer på gulvet og

jakken henges på knaggen. Og selv om

huset ikke interiørmessig viser hvordan fire familier fikk plass i den forholdsvis lille boligen, har boligen fått et levende uttrykk som gjør det lett å visualisere hvordan hverdagen kunne ha betonet seg.

Som nevnt ønsket Bergqvist et museum om jordbrukets arbeid og hverdagslivet på Mårbacka. Historiene som blir fortalt inne i boligen, bærer allikevel preg av å ha Lagerlöf som hovedrolle. Under titler som «Mjölkkusk blir privatchaufför» og «Bankbok till barnen», ble det gjennom skrevne tekster fortalt historier om Lagerlöf, mens temaet det refereres til i tittelen ble nevnt i en bisetning. Det samme skjer under fortellingen «Selma Lagerlöf döper korna», der vi møter og følger Lina Olsson, som gjennom 30 år jobbet med å melke kuene på Mårbacka. I tillegg kan de besøkende lese om når Lagerlöf kjøpte en gård i Falun samme år

som Mårbacka, et sitat fra et forsikringsbrav fra 1923, som beskrev huset i minste detalj, fra husets nøyaktige størrelse til antall ovner, og historier om hvordan Lagerlöf ga julegaver og arrangerte festligheter til sine ansatte.

Ved å åpne arbeiderboligen for besøkende mener jeg at museet fikk en mulighet til å skape en ny dynamikk i sitt fortellerperspektiv. Samtlige elementer på Mårbacka har hatt Lagerlöf som hovedrolle. Både bygningene og utstillingene har vært til disposisjon for å fremme enten Lagerlöf selv eller hennes forfatterskap. Ved å åpne opp arbeiderboligen for besøkende fikk museet en mulighet til å fortelle gårdens historie fra arbeidernes standpunkt, noe som tydelig var Bergqvist intensjon. Ved å ta utgangspunkt i kulturhistorien og hverdagen i arbeidet på gården ville de besøkende også fått en annen innfallsvinkel til historien på Mårbacka. I stedet får vi presentert en ny side av Lagerlöf, denne gangen som arbeidsgiver.

## 7.8 Avslutning

Selma Lagerlöf etterlot seg et testamente som spesifiserte at hennes hjem, Mårbacka, skulle bli en slekts- og minnesgård etter hennes bortgang. Som eier og forvalter av Mårbacka ble det Mårbackastiftelsens oppgave å definere hva det innebar å være en minnesgård, og hvilke fortellinger om både Lagerlöf og Mårbacka som de anså som relevante for ettertiden.

Jeg valgte å se Mårbackas uttrykk i lys av Amundsens teori om museenes fortellerunivers og hvordan museene velger hvilke fortellinger og hendelser fra personens liv som er viktige å formidle, for deretter å skulle gjenskape dem (Amundsen 2003:70). Gjennom mitt feltarbeid la jeg blant annet vekt på hvilke hovedfortellinger museet har valgt å formidle til sine besøkende. Det viste seg at fortellingene kunne deles opp i tre kategorier: slekten, forfatteren og gården.

Mårbackastiftelsen har definert at deres publikums motivasjon for å besøke Mårbacka har vært et ønske om å se hvor Lagerlöf levde og hentet inspirasjon til sin litteratur. Hendrixs forskning underbygger også dette ved å hevde at de som besøker et forfatterhjem i stor grad er forfatterens lesere (Hendrix 2008:10). Jeg har sett det engasjementet som skapes hos de besøkende når Lagerlöfs litterære inspirasjonen flettes inn i omvisningene. Andre elementer som er med på å skape et nærmere bånd mellom forfatteren og besøkende er bruk av for eksempel sitater i utstillingsteksten.

Baudrillard (1996:74) hevder at biografiske objekter fungerer som et autentisk surrogat fra fortiden og dermed gir en illusjon av personens tilstedeværelse. Hovedhuset på Mårbacka var Lagerlöfs private hjem, mens gjenstandene i huset i liten grad blir relatert til Lagerlöf. Når denne relasjonen ikke blir presentert for publikum virker det som denne tilstedeværelsen forsvinne delvis eller helt, dermed fremstår også selve rommet som upersonlig.

Rekonstruksjonen av bo-omgivelsene til en berømt person kan skape et bilde av den aktuelle personen (Albano 2007:15). Ved Mårbacka hadde museet valgt å tilføre to av rommene personlige gjenstander i et forsøk på å skape liv og kanskje et mer personlig uttrykk. Dette ble imidlertid ikke framhevet under omvisningene og oppmerksomhet ble i stedet rettet mot andre ting. De øvrige delene av gården gir likevel et åpent og livlig inntrykk. Lagerlöf ønsket at Mårbacka skulle være åpent for besøkende, og dette reflekteres i denne delen av museet. Ved å arrangere utstillinger i flere av driftsbygningene og å åpne arbeiderboligen for besøkende, har Mårbacka klart å spre aktivitet til hele gården, ikke kun til hovedhuset og gårdstunet. At hele gården er i bruk er med på å skape et naturlig bo-miljø på Mårbacka som reflekterer den operative gården den en gang var.



## 8 Diskusjon og avslutning

I denne oppgaven har jeg presentert og diskutert de prosessene som finner sted når et privat hjem går over til å bli et offentlig museum. Ved å ta utgangspunkt i to forfatterhjem ville jeg se på hvordan en privat eiendel kan gå fra å være for eksempel bruksgjenstand til å bli en museums- eller biografisk gjenstand. Jeg har utført feltarbeid i form av intervju og observasjon for å få tilgang på museets egne fremgangsmåter og hvilke fortellinger de velger å fortelle om personen som bodde der.

I dette kapittelet vil jeg presentere hovedpunktene ved mine funn, for så å sammenlikne de to museene for bedre å kunne trekke fram eksempler på likheter og forskjeller ved denne prosessen. Jeg ønsker også å reflektere over mitt valg av museer og min undersøkelsesmetode.

### 8.1 Det private

Sentralt ved biografiske museer står selvfølgelig subjektet selv, i mine eksempler, forfatteren. Mange av fortellingene formidlet ved Mårbacka og Bjerkebæk handler om å formidle Lagerlöf og Undset. Jeg har derfor diskutert hvilke sider ved personene som museene har valgt å fremme.

Den Selma som ble vist på Mårbacka er ingen personlig Selma. Selv etter omvisningen i hennes eget hjem vet jeg ikke noe privat om Lagerlöf. Gjennom permanente og midlertidige utstillinger presenterer Mårbacka flere utstillinger med lange tekster som forteller om Lagerlöf med fokus på hennes livshistorie, politiske engasjement, gårdbruker, forretningskvinne og arbeidsgiver. Selv om Lagerlöfs livshistorie ved flere anledninger blir fortalt ved museet, fokuseres det på informasjon som når og hvor hun flytter, framfor personlige sider. Museumsledelsen har valgt å fokusere på den profesjonelle og offisielle Lagerlöf. Guidene ved museet har valgt, med få unntak, å ikke inkludere historier som relaterer husets interiør til Lagerlöf selv. Som nevnt fungerer biografiske gjenstander som autentiske erstatninger for personen som har bodd i huset (Baudrillard 1996:74), men når denne relasjonen ikke oppstår, slik jeg har vist, gir ikke engang hennes mest private del av huset, der hennes reisesuvenirer og private eiendeler står utstilt, et inntrykk av Lagerlöf.

Baudrillards teori sier at gjenstandene forteller om en fortid og en historie, og dermed bringer inn en følelse av forfatterens tilstedeværelse i hjemmet (Baudrillard 1996:74). Jeg fant ved museene eksempler på at når disse fortellingene ikke blir presentert for publikum virker det som den verdien som biografiske gjenstander har, forsvinner delvis eller helt og dermed fremstår også rommene som mindre personlig. Ved omvisningen i Lagerlöfs stue, valgte guidene å fortelle om hvordan hjemmet hadde sett ut før, i forfatterens barndom, framfor å skape relasjon mellom de faktiske gjenstandene og Lagerlöf. Dermed oppsto det ingen forbindelse mellom de faktiske gjenstandene i rommet og Lagerlöf, og dermed uteble denne «tilstedeværelsen» av Lagerlöf også fra rommet.

Ved Bjerkebæk er det vanskelig å komme utenom interiøret, siden Undset var opptatt å innrede med nøye utvalgte gjenstander og av at møbler og interiøret skulle være håndlaget. I lys av Hendrix teori om at forfatterens hus også fungerer som et element i forfatterens biografi og er et medium for uttrykk og erindring. Dekorering av et hus gir en forfatter muligheten til å bruke husets interiør som uttrykksform (Hendrix 2008:6). Undset skapte et unikt hjem som oser av personlighet. Hendrix mener at et forfatterhjem kan være en kilde til litterær inspirasjon (Hendrix 2008:8). Det interessante i Undsets tilfelle er at selv om det går tydelige tråder mellom hjemmets middelalderpreg og Undsets litterære verk der hun skildrer Nordisk middelalder, er det ikke Undsets hjem som har vært kilden til inspirasjon da verkene kom før interiøret.

Rekonstruksjonen av bo-omgivelsene til en berømt person kan skape et bilde av den omtalte personen (Albano 2007:15). I lys av dette sitatet valgte jeg så å drøfte hvordan museene formidlet dagliglivet som hadde vært ved hjemmene. Ved Mårbacka hadde de valgt å gi to av rommene personlige gjenstander i forsøk på å skape liv, men uten at dette ble framhevet under omvisningene forsvant det i oppmerksomhet til andre ting. Ved Mårbacka så jeg eksempler på dette gjennom en åpen og aktiv gård. Lagerlöf ønsket at Mårbacka skulle være åpent for besøkende, og dette reflekteres i museet. Ved å arrangere utstillinger i flere av driftsbygningene og åpnet arbeiderboligen for besøkende, har Mårbacka klart å spre aktivitet til hele gården, ikke bare hovedhuset og gårdstunet. At hele gården er i bruk er med på å skape et naturlig bo-miljø på Mårbacka som reflekterer den operative gården den en gang var.

Undset ønsket ikke at Bjerkebæk skulle bli museum, noe som måtte tas med i museumsledelsens diskusjoner om hvordan museet skulle holdes åpent for publikum uten at det virket respektløst ovenfor Undsets ønske. Museet Bjerkebæk er et «lukket» museum, der

de besøkende går gjennom en betongvegg for å komme inn i en oase, som fremstår nesten som noe hellig, som er museet Bjerkebæk. De besøkende har kun tilgang til hagen gjennom omvisningene noe som også begrenser hvor mange besøkende som oppholder seg i hagen til enhver tid. Ved omvisningene inkluderte guidene historier i sine omvisninger som gjør at de besøkende får vite hva Unset likte å spise, eller hvordan hun pleide å feire jul, og selv om guidene heller ikke her avslører noe svært private eller intime historier inkluderer de nok om dagliglivet til å kunne se for seg hvordan livet på Bjerkebæk hadde vært under Undsets tid. I tillegg forteller museet om Undsets religiøse side og hennes lidenskap for botanikk.

Til tross for at Undset i sin tid bygget gjerder for å slippe innsyn av tilreisende mennesker og ikke ønsket at hennes hjem skulle bli museum, er det det privat og intimt møte de besøkende får med Undsets hjem, noe som står i kontrast med Mårbacka. Lagerlöf ønsket at hjemmet hennes skulle være åpent for offentligheten, er det gjennomgående profesjonelle sider ved Lagerlöf som museet har valgt å formidle.

## 8.2 Gjenstandene

Begge museene benyttet enkelte gjenstander i hjemmet som representanter for historier de ønsket å fortelle om forfatterne. Baudrillard hevder at biografiske objekter fungerer som et autentisk surrogat på fortiden og dermed gir en tilstedeværelse av personen (Baudrillard 1996:74). Eksempler på dette er telefonen til Undset som ved omvisningene fikk tildelt rollen som representant for Undsets opplevelser av å få tildelt Nobelprisen i litteratur, mens radioen til Lagerlöf fortalte historiene om Lagerlöf som en moderne kvinne og en samlende arbeidsgiver.

Janet Hoskins forskning om hvordan det å gjøre et liv til en historie innebærer å forme og redigere det (Hoskins 1998:4), ble spesielt relevant i forhold til restaureringsprosessen ved Bjerkebæk der de valgte å stille ut en epoke av Undsets liv der hun hadde et hjem hun var fornøyd med, tre barn og en suksessfull karriere. Ved å velge et helt ti-år som tidsperiode for utstillingene ga ledelsen ved Bjerkebæk seg selv muligheten til å variere utstillingene, siden det gjennom et ti-år vil komme gjenstander inn i hjemmet og andre vil bli tatt bort og museet vil dermed kunne velge hvilken variant de ønsket fra denne tidsperioden. Dette ga de ansatte mulighet til å velge for eksempel gjenstander med historie som kunne gi grunnlag eller hjelp til annen formidling, sånn som en god historie under omvisningene som for eksempel

Jenseniusmøblementet. Ifølge Hoskins skaper man dermed en ny form og et sluttresultat som til en viss grad vil være fiktivt (Hoskins 1998:4), siden ikke alle objektene nødvendigvis var en del av Undsets interiør på samme tid.

Hos Mårbacka var dette arbeidet et litt annet. Selma Lagerlöf hadde valgt å skrive inne i sitt testamente at Mårbacka skulle eies og driftes av en stiftelse, Mårbackastiftelsen, og at gården skulle være åpne for allmenheten som en slekts- og minnesgård. Når det kom til utstillingene, ønsket hun at noen utvalgte rom skulle stilles ut nøyaktig som ved hennes bortgang, mens resten av huset ikke er nevnt. Ledelsen ved Mårbacka valgte å stille store deler av hennes hjem (hovedhuset) som det sto ved hennes bortgang, for så å ha midlertidige utstillinger i andre driftsbygninger som tilhørte gården. Ved å beholde hjemmet som det sto ved Lagerlöfs bortgang, kan de med sikkerhet si at hjemmet så nesten nøyaktig ut som det gjør i dag, noe som gir det et helhetlig uttrykk. Det tar også bort muligheten for å forandre eller legge til gjenstander til utstillingen som hadde vært relevant for formidlingen av Lagerlöf.

Selv om Bjerkebæk hadde et helt annet spillerom, siden de også hadde valgt hvilken epoke av Undsets liv de ønsket å stille ut, tok begge museene kontroll over formidlingen ved å kun å vise hjemmet i forbindelse med omvisning. På den måten er det opp til de ansvarlige ved museene å velge hvilke sider ved forfatteren som skal belyses. Selv om samtlige gjenstander i husene har en relasjon til sin respektive forfatter som biografiske gjenstander, er det opp til ansatte å velge hvilke gjenstander, og dermed hvilke historier, de besøkende blir introdusert til og dermed hvilke sider av forfatteren som blir belyst.

Amundsen mener at museumsledelsen definerer deres ambisjoner for hva de ønsker at museet skal være gjennom sitt valg av visjon (Amundsen 2003:71) Ledelsen ved både Mårbacka og Bjerkebæk har uttrykt en målsetting om å bruke sine museer til å fremme forfatterens litteratur. Ved å se på de forskjellige formidlingsformene ved museene, som tekster, utstillinger, publikasjoner og omvisninger, forsøkte jeg å få innsyn i hvordan museene valgte å balansere det å formidle forfatterens litterære arv med det å vise deres private omgivelser.

Jeg valgte videre å se dette i lys av Amundsens teori om museenes fortellerunivers og hvordan de velger hvilke fortellinger og hendelser fra personens liv som er viktig å formidle, for så å skulle gjenskape den (Amundsen 2003:70). Ved Bjerkebæk var «i bøkens verden» et gjennomgående tema ved museets formidling. Dette temaet omhandlet relasjonen Undset hadde til litteraturen og sin egen boksamling, men ikke hennes eget forfatterskap. Under

omvisningene ved Bjerkebæk ble Undsets publikasjoner presentert som en del av fortellingen om hennes liv. Men formidlingen av Undsets litterære arv sto for meg sterkest ved hagevandringene, der guiden aktivt brukte sitater fra Undsets bøker, for å vise Undsets relasjon til botanikk.

I hovedhuset på Mårbacka har interiøret en del gjenstander som minner de besøkende på Lagerlöfs litteratur, ved at kjente karakterer fra hennes bøker vises som kunst, skulpturer, eller i form av en utstoppet gås. I tillegg har museet en barneutstilling der de bruker Nils Holgersson, Lagerlöfs mest kjente karakter, til å ta opp dagsaktuelle temaer som klima.

Gjennom mitt feltarbeid observerte jeg hvor viktig det er at relasjonene mellom både de besøkende og forfatteren, og de besøkende og litteraturen er til stede ved museet. I samsvar med tidligere forskning som peker på at de besøkende ved forfatterhjem er lesere av forfatterens litteratur (Hendrix 2008:10), har jeg valgt å diskutere hvem de besøkende ved museene er for å finne forfatterens lesere. På denne måten ga det meg også en indikasjon på hvem museets kommende publikum er. Siden Lagerlöfs barnebok er en del av pensumet i den svenske skolen, og i tillegg er Mårbacka et åpent og aktivt museum som tiltrekker seg et publikum i alle aldre, har Lagerlöf også lesere i ung alder, som igjen gir et grunnlag for neste generasjon besøkende. Bjerkebæk har en stor overvekt av kvinner over 60 år som deres besøkende, og med få tilbud som tiltrekker seg barnefamilier og få skoleklasser bekymrer man seg for hvem som er museets framtidige publikum.

### **8.3 Bjerkebæk og Mårbacka som utgangspunkt og representanter**

Jeg valgte å jobbe med Bjerkebæk og Mårbacka, henholdsvis hjemmene til Sigrid Undset og Selma Lagerlöf. Dette fordi det var to svært forskjellige museer med et relativt likt utgangspunkt. Med å si at museene har forskjellig utgangspunkt mener jeg at de er forskjellige på en rekke områder: Det ene er et hus i byen, den andre en gård på landet. Mens Bjerkebæk er eid av staten og drevet av en stiftelse, og er åpnet relativt nylig i 2007, har Mårbacka vært åpent som museum siden 1942, og alltid blitt driftet av en privat stiftelse uten driftstilskudd. Ved Bjerkebæk har de ansvarlige ved museet hatt full frihet til å velge hva slags museum de ønsker å være, mens på Mårbacka har de vært til en hvis grad bundet av Lagerlöfs testamente. Med så forskjellige utgangspunkt var det viktig at de også har en annen

innfallsvinkel som likner hverandre mer, for å kunne sammenlikne de to eller bruke de til å fremheve hverandres forskjeller, og det viste seg viktig at forfatterne hadde visse likheter. Undset og Lagerlöf var begge kvinnelige forfattere som levde på nesten samme tid og som oppnådde relativt lik høyde av suksess. De var begge politisk aktive, og vant begge Nobelprisen i Litteratur. Med dette som utgangspunkt ble forskjellene i hjemmet for meg mer interessant fordi de museologiske forskjellene og likhetene kom tydeligere fram.

Kapitlene i denne oppgaven hvor jeg diskuterer museene og mine observasjoner av museene har utviklet seg til å bli to svært forskjellige kapitler, med forskjellig innsynsvinkel og tematikk. Det skulle vise seg gjennom arbeidet med oppgaven, at mengden tilgjengelige materiale, som omtalte utviklingen av museene, skulle variere stort. Fra å ha et relativt godt og detaljert materiale som omhandler hele prosessen hos Bjerkebæk, til kun et testamente hos Mårbacka. Dette har selvfølgelig mye med at det snart er 80 år siden arbeidet med å utvikle Mårbacka som museum ble gjort, der de som utførte arbeidet nå har gått bort og det ikke finnes skriftlig materiale fra prosessen. På Bjerkebæk fikk jeg både anledning til å intervju en av personene som jobbet direkte med utviklingen, i tillegg til at det finnes noe skriftlig materiale, selv om dette er begrenset. Dette har gitt meg muligheten til å praktisere to forskjellige måter både å innhente informasjon og å finne svar. På Bjerkebæk kunne jeg kombinere mine observasjoner med annen innhentet informasjon, og på den måten forstå utviklingen av for eksempel utstillingene. Ved å ha kunnskap om bakgrunnen for et valg kunne jeg også vurdere hvordan den er videreformidlet i dagens fortellinger ved museet. Mens ved Mårbacka kjente jeg ikke til hvilke valg som har blitt tatt og kan derfor ikke vite i hvilken grad museet har utviklet seg eller forandret seg. På denne måten ble mine observasjoner mitt hovedmateriale, og ved at de andre faktorene falt bort måtte jeg gå dypere inn i mitt eget materiale for å kunne diskutere de fortellingene som museet Mårbacka har valgt å fortelle.

## **8.4 Metode**

I mitt feltarbeid valgte jeg å benytte intervju og deltagende observasjon som hovedmetode for å finne svar på spørsmålene stilt i min problemstilling. Jeg mener fortsatt jeg valgte riktig metode for å kunne tilegne meg den relevante empirien i forhold til oppgaven. Jeg hadde liten

erfaring med både intervju og observasjon fra tidligere, men som Etnolog Lars Kaijser skrev, så er feltarbeid en læringsprosess.

Ved å benytte intervjuer fikk jeg i Bjerkebæks tilfelle tilgang til informasjon som hadde vært utilgjengelig på annen måte, og som gjorde at jeg kunne ta prosessen rundt utviklingen av museet inn i oppgaven. Utfordringen med dette var at jeg ikke hadde samme tilgang på informasjonen fra Mårbacka, noe som er naturlig siden dette er en prosess som skjedde for ca. 70 år siden. Når det gjelder observasjonen ser jeg har det hadde vært til min fordel om jeg hadde valgt museer som var mer tilgjengelig avstand og som er åpen året rundt sånn at jeg kunne gjort besøkene etter behov. Til tross for at jeg førte detaljerte notater gjennom observasjonene, støtte jeg på ubesvarte spørsmål underveis i skrivingen. Jeg ser også stor framgang i min egen forståelse av materialet ved mitt andre besøk der jeg stilte med erfaring og lettere kunne jobbe konsentrert om de oppgavene jeg hadde satt meg. Jeg fikk etter hvert gode kontakter ved begge museene som ga meg god tilgang til museene ved de besøkene jeg gjorde.

# Litteraturliste

- Albano, Caterina. 2007. «Displaying lives: the narrative of objects in biographical exhibitions» i *Museums and society*, March 2007, Volume 5 no. 1. s. 15-28.
- Amundsens, Arne Bugge. 2003. «Museet som fortelling: Sted, rom fortellingsunivers», i Arne Bugge Amundsens, Bjarne Rogan, Margrethe C Stang (Red.) *Museer i fortid og nåtid, Essays i museumskunnskap*. Oslo: Novus forlag, s 70-95.
- Baudrillard, Jean. 1996. *The System of Objects*, trans. Benedict, James. London: Verso. S 74-76.
- Blindheim, Charlotte. 1982. *Moster Sigrid, Et familieportrett av Sigrid Undset*. Oslo: H.Aschehoug & Co.
- Blikrud, Liv. 2007. *Sigrid Undset - bøker og lesning*, i Arnfinn Åslund; Kari Strand; Jan Haug & Anders Ole Hauglid (red.), *Sigrid Undsets hjem. Bjerkebak. I bøkernes verden*. Lillehammer: Maihaugen, s. 23-43.
- Bohman, Stefan. 2010. *Att sätta ansikte på samhällen: om kanon och personmuseer*. Stockholm: Carlsson
- Brandtsegg, Marit. 2005. «Å gjenskape en gammel hage», i *Gode råd om gamle hager*. Fotidsminneforeningen, s. 32-36.
- Brenna, Brita. 2002. «Utstillingsteknikk og representasjonspolitik. På verdensutstillingen i Paris i 1889» i Anders Johansen, Kari Gaarder Losnedahl & Hans-Jakob Ågotnes (Red) *Tingenes tale, innspill til museologi*. Bergen Museums skrifter nr 12. Bergen: Bergen Museum, Universitetet i Bergen, s. 133-162.
- Codell, Julie F. 2003. *The Victorian Artist: Artists' Lifewriting in Britain ca. 1870-1910*. Cambridge: Cambridge University Press, s. 3.
- Dutton, Denis. 2003. «Authenticity in Art», i Levinson, Jarrold (Red.) *The Oxford Handbook of Aesthetic*, Oxford: Oxford University Press, s. 258-74.
- Edström, Vivi. 1996. *Uppdrag läsebok*. Falun: AB Rabén & Sjögren.
- Edström, Vivi. 2002. *Selma Lagerlöf Livets vågspel*. Uddevalla: Natur och kultur.
- Edström, Vivi. 2003. *Selma Lagerlöf*. Danmark: Natur och kultur.
- Enge-Swartz. 1999. «Kvinnornas tack till Elin Wägner. Lilla Björka – ett författarhem i Småland» i *Litterære museer i Skandinavia Trinn I*. Oslo:Ibsen-museet, s. 15-21.
- Eriksen, Anne. 2009. *Museum, en kulturhistorie*. Oslo: Pax forlag.



- Fägerborg, Ewa. 1999. «Intervjuer», i Lars Kaijser og Magnus Öhlander (Red), *Etnologiskt fältarbete* Lund:Studentlitteratur, s. 55-72.
- Frykman, Jonas og Orvar Lofgren (1994): *Det kultiverte mennesket*. Oslo: Pax Forlag
- Hartman, Jan. 1998. *Vetenskapligt tänkande. Från kunskapsteori till metodteori*. Lund: Studentlitteratur
- Hendrix Harold. 2008. «Writers' Houses as Media of Expression and Remembrance: From Self-Fashioning to Cultural Memory», i Harold Hendrix (Red.) *Writers' Houses and the Making of Memory*. London: Routledge, s 6-10.
- Hoskins, Janet. 1998. *Biographical Objects: How Things Tell the Stories of People's Lives*. New York og London:Routledge, s. 7-9.
- Kaijser, Lars. 2011. «Etnologiskt fältarbete», i Lars Kaijser og Magnus Öhlander (Red), *Etnologiskt fältarbete* Lund:Studentlitteratur, s. 41-42.
- Knutrud, Sigrun Marit Karlsdatter. 2005. *Th. Lunde's kunstnermøbler 1913 – 1932*. Masteroppgave i kunsthistorie. Universitetet i Oslo.
- Lagerlöf, Selma. 2006. *En riktig författarhustru, Selma Lagerlöf skriver till Valborg Olander*. Stockholm: Albert Bonniers Forlag
- Lindberg, Magnus. 2016. *Didaktikern från Mårbacka -Selma Lagerlöf och läseboken som kom att förändra den svenska skolan*. Stockholm: Södertöns Högskola
- Lund, Niels D. 2016. «Litteraturen og forfatteren på museum. Traditionsformidling udfordret af den stigende musealisering» *Nordisk Museologi*, s. 101-120.
- Löfgren, Lars. 2000. «Under stora träd» i Erik Henning Edwardsen (Red) *Litterære museer i Skandinavia Trinn III*. Oslo:Ibsen -museet, s 11-19.
- Mørstad, Erik. 2005. *Visuell Analyse. Metode og skriveråd*. Oslo: Abstrakt forlag.
- Parker, David. 1986. «Literary Museums: Present Opportunutes, i W. Barthel & m. Kunze (Red) *Literary Memorial Museums*. Frankfurt and Berlin: ICOM National Committee GDR, s. 25-29.
- Pearce, Susan. 1992. *Museums, Objects and Collections: A Cultural Study*. Leicester and London: Leicester University Press, s.197-203.
- Pearce, Susan. 1994. *Interpreting objects and collections*. London and New York: Routledge.
- Ragde, Anne B. 2001. *Biografien om Sigrid Undset, Ogsaa en ung Pige*. Oslo: Gyldendal Norske Forlag AS – Gyldendal Tiden
- Rakeng, Oddvar. 1999. *Bjerkebak – fra dikterhjem og bohémhule til museum*. Trondheim: Snøfugl.

Ronström, Owe. 1992. «Att gestalta ett ursprung. En musiketnologisk studie av dansande og musicerande bland jugoslaver i Stockholm». Stockholm: Institutet för folklivsforskning, Stockholms universitetet (Diss)

Skille, Nan Bentzen. 2008. *Innenfor Gjerdet, Hos Sigrid Undset på Bjerkebak*. Oslo: H. Aschehoug & Co, s. 292-299

Spring, Ulrike. 2010. «Exhibiting Mozart – Rethinking Biography». *Nordisk Museologi* 2, s. 58 – 74.

Undset, Sigrid. 1952. *Min tante og presten hennes i Sigrid Undset. Artikler og taler fra krigstiden*, Oslo: A.H. Winsnes, s. 68-79

Watson, Nicola J. (2006) *The Literary Tourist - Readers and Places in Romantic Victorian Britain*. Chippenham and Eastbourne: Anthony Rowe Ltd.

Öhlander, Magnus. 1999. «Deltagande observation» i Lars Kaijser og Magnus Öhlander (Red), *Etnologiskt fältarbete*. Lund: Studentlitteratur, s74-77

Åslund, Arnfinn; Strand, Kari; Haug, Jan & Hauglid, Anders Ole (red.). *Sigrid Undsets hjem. Bjerkebak. I bøkernes verden*. Lillehammer: Maihaugen, s. 15-20

## Intervju

Lena Gynnemo, Mårbacka 19.06.2013

Kari Strand Lillehammer 21.01.2013

## Andre dokumenter

Lagerlöf, Selma. Testamentet datert 22.februar 1933. s. 3-6

Mårbacka Selma Lagerlöfs hem. 2009. Mårbackastiftelsen. Sunne: Ramström Tryckeri (museumsbrosjyre)

Mårbacka, 2012, KM IDÈ och Ramströms Tryckeri AB 2012 (museumsbrosjyre)

## Artikler hentet fra nett

Liv G. Gundersen. 2016. «Hva er et hjem?» (oppsøkt 21.01.2017)  
[http://www.frelsesarmeen.no/no/vart\\_arbeid/krigsropet/hoyre\\_kolonne/arkiv/arkiv/lederen/lederen/leder\\_1999/Hva+er+et+hjem%3F.d25-SwdLUW0.ips'](http://www.frelsesarmeen.no/no/vart_arbeid/krigsropet/hoyre_kolonne/arkiv/arkiv/lederen/lederen/leder_1999/Hva+er+et+hjem%3F.d25-SwdLUW0.ips)

Nan Bentzen Skille. 2000. «Torvet nr. 12, Kalundborg» (oppsøkt 22.03.2017)  
<http://www.undset.no/Portals/19/Dokumenter/Gymnadenia/2000/Torvet%20nr.12%20Kalundborg.pdf>

## Internett

Hjemmeside Aulestad Bjørnstjerne Bjørnsons hjem, Lillehammer museum:

<https://aulestad.no/> (oppsøkt 03.11.2017)

Hjemmesiden Bjerkebak

<https://bjerkebek.no/Om-Bjerkebaek/Bjerkebaeks-historie> (oppsøkt 17.0. 2017)

<https://bjerkebek.no/Opplev-Bjerkebaek/Publikumsbygget> (oppsøkt 17.03.2017)

<https://bjerkebek.no/Opplev-Bjerkebaek/Hjemmet> (oppsøkt 17.03.2017)

<https://bjerkebek.no/Bjerkebaek/Opplev-Bjerkebaek/Publikumsbygget> (oppsøkt 23.10.2012, Utgått)

<http://www.maihaugen.no/no/Bjerkebek/Hagen1/Historien-om-hagen/> (oppsøkt 23.10.2012, Utgått)

ICOM International Committee for Literary Museums:

<http://network.icom.museum/iclm/what-we-do/what-is-a-literary-museum/> (oppsøkt 13.10.2017)

Hjemmeside Munchs Hus, Vestfold Museene: <http://www.munchshus.no/> (oppsøkt 03.11.2017)

Hjemmeside Mårbacka

[http://www.marbacka.com/selma\\_lagerlof.php](http://www.marbacka.com/selma_lagerlof.php) (oppsøkt 09.04.2017)

[http://www.marbacka.com/selma\\_politikern.php](http://www.marbacka.com/selma_politikern.php) (oppsøkt 09.04.2017)

[http://www.marbacka.com/selma\\_lantbruk.php](http://www.marbacka.com/selma_lantbruk.php) (oppsøkt 09.04.2017)

[http://www.marbacka.com/selma\\_entrepenoren.php](http://www.marbacka.com/selma_entrepenoren.php) (oppsøkt 09.04.2017)

[http://www.marbacka.com/om\\_oss.php](http://www.marbacka.com/om_oss.php) (oppsøkt 09.04.2017)

Store Norske Leksikon: [https://snl.no/Sigrid\\_Undset#-Kampen\\_mot\\_fascismen](https://snl.no/Sigrid_Undset#-Kampen_mot_fascismen) (oppsøkt 05.11.2017)