



Museet som aldri ble til – et bidrag til de regionale folkemuseenes tilblivelser

The museum that never came into being – a contribution to the history of regional folk museums

Bjørn Sverre Hol Haugen

Ph.d., førstekonservator, Anno museum og førsteamanuensis II i kulturhistorie/museologi, Universitetet i Oslo
f. 1972. Haugen disputerte i 2015 på avhandlinga «Virkningsfulle tekstiler – i østnorske bonders draktpraksiser på 1700-tallet». Han har erfaring fra flere kulturhistoriske museer og drakthistorie er hans hovedfelt. Haugen koordinerer Anno museums forskning og underviser i kulturhistorie og museologi/kulturarv ved Universitetet i Oslo.
bjorn.sverre.hol.haugen@annomuseum.no

Sammendrag

Omkring 1900 ble det stiftet mange regionale folkemuseer i Norge. Nå, mer enn 100 år seinere, blir deres grunnleggelse og geografiske arbeidsområde ofte tatt for gitt. Denne artikkelen diskuterer et utvalg museumstilblivelser av denne typen. Ved å inkludere forsøkene på å etablere et museum som aldri ble til, rokker den ved velkjente forestillinger om folkemuseene. Kampene om museenes revir var helt konkrete, de utspilte seg som kamper om enestående hus som hadde de rette kvalitetene for å musealiseres. I disse kampene viklet det seg inn perspektiver på sentrum og periferi, husenes alder og verdi, en evolusjonistisk forståelse av norsk bygningshistorie, samt politikk og økonomi.

Nøkkelord

folkemuseum, friluftsmuseum, byggeskikk, museumshistorie, musealiseringer

Abstract

In the years around 1900, many regional folk museums were established in Norway. Today, more than 100 years later, the museums are taken for granted, as are the regions they represent. This article discusses some folk museum establishments. By inclusion of a museum in the making that never came to be, it changes well known assumptions about folk museums. The debates about each museum's geographical field of collecting are utterly specific and concrete, and are taken down to which house to musealize in what museum. In those discussions, perspectives of center/periphery, the age and value of buildings, an evolutionary understanding of farm buildings, as well as politics and economy, are all entangled.

Keywords

folk museums, open-air museums, vernacular architecture, museum history, musealisations

Norske friluftsmuseer ligger spredt over hele landet; de er blitt en selvfølgelig del av museumslandskapet. Mange av dem er gamle, de skriver sine stiftelsesår fra omkring 1900. Navnene deres vitner om hvilket geografisk område de arbeider med og har sine samlinger fra. Men en gang var også disse museene i sin vorden, de var bare en idé, en tanke, et vedtak. Og den gang var det ikke gitt hvilket område det enkelte museum skulle samle seg om – eller hvilket område som skulle samle museet. Det er dette denne artikkelen handler om.

Midt i dette ennå uferdige museumslandskapet kom det forslag om tre regionmuseer i Hedmark; det var et på Hamar, et på Elverum og et på Kongsvinger. Museene på Hamar og Elverum ligger som gamle og velkjente institusjoner i dag, men museet på Kongsvinger ble aldri til.



Illustrasjon 1: Fra Solørtunet på Glomdalsmuseet på Elverum. Midt i bildet ligger den gedigne stua fra garden Stemsrud i Grue. Dette huset var viktig i museumsetableringene i Hedmark tidlig på 1900-tallet. Foto: Glomdalsmuseet.

La det være sagt med en gang, dette skulle bli tre museer av typen folkemuseum. Termen var folkemuseum, men innholdet var tilflyttede hus vist i parklignende omgivelser.¹ Seinere har disse museene gått over til å benevnes mer nøytralt som friluftsmuseer. I Hedmark begynner museenes tilblivelse i 1901, og jeg følger dem fram til seier og nederlag i 1911. I denne perioden ble det etablert mange folkemuseer i landet. Form og innhold hadde allerede fått et visst mønster.² Men mange steder var innsamlingsområdet og det geografiske området de skulle dekke høyst uavklart. Det er et poeng at alle tre stedene i Hedmark fikk sine museumsplaner lansert samme år. Det er også et poeng at museet på Hamar skriver sitt stiftelsesår fra 1906 og åpnet i 1908, og at Glomdalsmuseet feiret hundreårsjubileum i 2011.³ Det var altså lang tid fra initiativ til resultat på begge stedene. I det første tiåret av 1900-tallet var ytterligere et museum under etablering, på Kongsvinger, men det museet ble aldri realisert. Ved å gå inn i denne etableringsfasen, diskuterer jeg hvordan det regionale folkemuseumslandskapet ble til, og hvilken plass disse museumstilblivelsene tok i det nasjonale museumslandskapet ved 1900-tallets begynnelse.

1. Arne Lie Christensen, «Landskapet på museet – museet i landskapet», i *Museer i fortid og nåtid. Essays i museumskunnskap*, red. Arne Bugge Amundsen, Bjarne Rogan og Margrethe C. Stang (Oslo: Novus, 2003), 99.
2. Ragnar Pedersen, «Noen trekk av museenes historie i Norge frem til tidlig 1900-tall», i *Museer i fortid og nåtid. Essays i museumskunnskap*, red. Arne Bugge Amundsen, Bjarne Rogan og Margrethe C. Stang (Oslo: Novus, 2003), 26.
3. Trysil Bygdemuseum ble også stiftet samme år som initiativene til de tre regionmuseene ble tatt, men bygdemuseet dekte kun ei bygd, og kom derfor ikke i konflikt med de andre.

Folkemuseum var på dette tidspunktet synonymt med hus som var flyttet og samlet på et konsentrert område. Jeg tar huset som utgangspunkt, nærmere bestemt ett spesifikt hus som jeg hevder ble spesielt avgjørende i Hedmark. Fra det enkeltstående huset går jeg inn og ser på diskusjonene omkring museumsplanene. Jeg følger avisdebattene, organisasjons-historiene og husene, og studerer hvordan museer i Hedmark ble talt for og skrevet om.

Mens museene på Elverum og Hamar har fått sine suksesshistorier fortalt i jubileumsberetninger, har flere i lokalhistoriske publikasjoner forklart museet som aldri ble til på Kongsvinger med argumenter som økonomi, målstrid og personkonflikter eller svake organisasjoner.⁴ I stedet for å fortsette denne jakta på enkeltårsaker, og dermed redusere etableringsprosessen til en og en av disse årsakene, vil jeg heller beskrive hendelsesforløpet. Til denne studien henter jeg inspirasjon fra vitenskapsstudier, særlig slik de er utført innenfor det som ofte omtales som Aktør-nettverk-teori (ANT). Dette kan kalles et antireduksjonistisk utgangspunkt, i tråd med Aktør-nettverk-teoretikeren Bruno Latours filosofi.⁵ Ingenting kan reduseres til noe annet enn seg sjøl, hevder Latour. Den empiriske beskrivelsen blir viktig i en slik undersøkelse.

I slike arbeider har begrepet «tilblivelser» blitt løftet fram og gjort til et analytisk verktøy.⁶ I min undersøkelse vil også dette begrepet stå sentralt, idet jeg søker kunnskap gjennom å trenge inn i prosessene forut for et fenomens etablering. Ofte gir det en breiere forståelse av et fenomen om en studerer det uferdige produktet, enn om en tar sluttproduktet som utgangspunkt, og forsøker å finne årsaker bakenfor, utenfor eller omkring.⁷

Jeg støtter meg også til en retning innen ANT-studier som kalles «materiell semiotikk», og teoriene er særlig aktuelle i diskusjonene av hvem og hva som har aktørskap. Mens semiotikken forholder seg til virkninger mellom tegn, tar materiell semiotikk dette videre og inkluderer både mennesker og gjenstander, dyr og ideer, organisasjoner og maskiner med et symmetrisk perspektiv. Det er relasjonene mellom alle de ulike aktørene som gir virkninger, hevder ANT-sosiologen John Law.⁸ I denne undersøkelsen hevder jeg at bygninger som skulle bli eller ble innlemmet i museer også er relevante aktører. Uten dem, ingen friluftsmuseer med hus. Jeg er opptatt av hvordan noen hus (før de ble museumshus) virket inn på diskusjonene om hvordan fortid kunne representeres på museum. Til dette trenger jeg også hjelp fra noen museologer som har gått inn i prosesser i og forut for museer, med begreper som er kompatible med ANT-perspektivene.

Museologen Kerstin Smeds har lansert begrepet *musealiseringer* for denne typen tilblivelser i museene.⁹ Objektene kommer ikke til museene som ferdige, de blir *musealisert* gjennom museumsansattes arbeid. Dette arbeidet omfattes av operasjoner som katalogisering, fotografering, konservering og magasinerings. Jeg vil legge til at slike musealiseringer-

4. Gunnar Tanga, *Varden-boka. Tiårs-tillegget 1925–1935* (Kongsvinger: Fylkeslaget Varden, 1935); Hans Marius Trøseid, «Fra Solør-Odal Historielag til tidsskriftet Solør-Odal», *Solør-Odal* 26, no. 4 (1994); Nils P. Vigeland, *Kongsvinger: 1854–1954* ([Kongsvinger]: Kongsvinger kommune, 2004); Ragnar Pedersen, *Hedmarksmuseet 100 år. 1906–2006*, vol. [2007] (Hamar: Stiftelsen Domkirkeodden, 2008); Håvard Skirbekk, *Et halvt sekel. Glomdalsmuseet 1911–1961* (Elverum: [s.n.], 1961); Håvard Skirbekk, *Hus og tun. Glomdalsmuseet, Elverum* (Oslo: I hovudkommissjon: Samlaget, 1963).

5. Bruno Latour, *The Pasteurization of France* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1988); Graham Harman, *Prince of networks. Bruno Latour and metaphysics*, Anamnesis (Melbourne: re.press, 2009).

6. Kristin Asdal og Ingunn Moser, «Experiments in Context and Contexting», *Science, Technology, & Human Values* 37, no. 4 (2012): 295; Donna J. Haraway, *When Species Meet* (Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press, 2008). 4.

7. Kristin Asdal, «Contexts in Action – And the Future of the Past in STS», *Science, Technology and Human Values* 37, no. 4 (2012).

8. John Law, *Actor Network Theory and Material Semiotics*, red. Bryan S. Turner, The New Blackwell companion to social theory (Chichester: Wiley-Blackwell, 2009). 2.

9. Kerstin Smeds, «Hvad är museologi?», *Rig*, no. 2 (2007): 66.

prosesser begynner allerede før hus og gjenstander innlemmes i museet og like gjerne kan gjelde hele institusjonen. Argumentasjon og forhandlinger i forkant av ervervelse er en avgjørende del av musealiseringen.

I tillegg vender jeg på dette musealiserings-perspektivet, og inkluderer i diskusjonen et museum som aldri ble til. Like fullt er begrepene tilblivelse og musealisering fruktbart, fordi det i hele den lange perioden med forsøk på å etablere et museum på Kongsvinger, var en prosess i bevegelse mot et tydelig mål. Kombinasjonen av begrepene tilblivelse og musealisering, med et distribuert aktørskap mellom antikvarer og hus, museumsgrunnleggere og regioner, bidrar også til det Law kaller «The Erosion of Foundations».¹⁰ Verken regioner, museumstyper eller museumsobjekter var etablert som udiskutable sannheter ved inngangen til 1900-tallets Norge.

Når jeg nå går inn i det empiriske materialet, tar jeg utgangspunkt i et tidspunkt hvor både lokale, regionale og nasjonale diskusjoner kommer til syne. Jeg begynner med et hus og folder derfra ut tilblivelsesprosessen som aldri ble til et museum. Året er altså 1903, Norsk Folkemuseum åpnet for publikum året før, Anders Sandvig har nettopp solgt sin samling av hus og gjenstander til Lillehammer by, og i Hedmark var det tatt initiativ til museum både på Kongsvinger, Hamar og Elverum – og i Trysil hadde de alt flyttet et hus.¹¹ Ingen museer i Hedmark var likevel fysisk etablert med samlinger som var åpent for publikum.



Illustrasjon 2: Garden Stemsrud i Grue, fotografert antagelig i 1860-åra. Foto: Glomdalsmuseet.

10. Law, *Actor Network Theory and Material Semiotics*: 7.

11. Pedersen, *Hedmarksmuseet 100 år. 1906–2006*; Skirbekk, *Et halvt sekel. Glomdalsmuseet 1911–1961*; Jan Hoff Jørgensen, «Trysil Bygdetun 90 år,» *Årbok for Trysil og Engerdal* 3 (1992).

På Stemsrud stander en sagahall

Da bonden på garden Stemsrud i Grue døde i 1903, annonserte enka hele garden for salg.¹² Annonsen inneholder ei uvanlig formulering for gardar som gikk på salg: det presiseres at «den bekjendte og vel vedligeholdte Spærrestue fra Aar 1324» følger med. Den store stua på garden hadde lenge vært omsvermet av antikvarer, bygningshistorisk interesserte og museumsetablere, og det var de som hadde gjort stua til «den bekjente [...] Spærrestue fra Aar 1324».

Språkmannen Knud Knudsen overnattet på Stemsrud i 1855, men hans reiseminner ble ikke publisert. Det ble derimot Aasmund Olavsson Vinjes *Ferdaminne frå sumaren 1860*. Og Vinje var riktig så positiv til Stemsrudstuas ombygging. Her fant han en sagahall i tre, mente han.¹³

Mens Vinje var lyrisk over stua, folket og storgardslivet i Solør, var det Eilert Sundt som satte den samme bygningen inn i sitt skjema, og ga bygningstypen betegnelsen «ramloftstue».¹⁴ Han bedømte den etter «en ufuldkommen Tegning og Beskrivelse» han hadde sett, og han var aldri sjøl på stedet. Like fullt gjorde dette at stua på tidspunktet den ble aktuell for museene, allerede var kategorisert og begrepsfestet som ramloftstue. Sammen med stua sjøl bidro disse beskrivelsene av Stemsrudstua til å etablere den som velkjent «i sju prestegjeld», og gjorde den til et attraktivt antikvarisk objekt, kulturminne og museumshus. Det ville eierne av garden trekke vekslers på, og de tilbød den til Hans Aall allerede i 1897, slik at han kunne innlemme bygningen i sitt nyetablerte Norsk Folkemuseum. Aall rådførte seg med statens antikvar Nicolay Nicolaysen som var valgt inn i Norsk Folkemuseums råd på grunn av sin lange erfaring som bygningsantikvar. Ei ramloftstue var interessant for museet å skaffe seg.¹⁵



Illustrasjon 3: Sognepresten i Grue, Jørgen Henrik Hegermann Brochmann, tok til motmæle mot Nicolay Nicolaysens seine datering, og mente årstallet 1324 var feillesing for 1524. Dette skreiv sognepresten inn i kallsboka for Grue i 1882, nå ved Statsarkivet på Hamar. Brochmann lot debattinnlegget ledsages av denne akvarellen. Foto: Bjørn Sverre Hol Haugen.

12. *Aftenposten*, 7. juli 1903.

13. A. O. Vinje og Olav Midttun, *Ferdaminne frå sumaren 1860* (Oslo: Det norske samlaget, 1947), 40.

14. Eilert Sundt, *Om Bygnings-Skikken paa Landet i Norge* (Christiania: P.T. Mallings, 1862), 45.

15. Her sitert fra Tonte Hegard. *Romantikk og fortidsvern. Historien om de første friluftsmuseene i Norge*. (Oslo: Universitetsforlaget, 1984), 39.

I 1881 presenterte Nicolaysen en plan for kong Oscars samlinger på Bygdøy, hvor målet var å anskaffe «flere Represæntanter for Landets ældre Træbygninger, saaledes at man med Letthed kunde danne sig en klar Forestilling om det karakteristiske ved hver af dem i Forhold til de øvrige (...)». I denne planen inngikk også ei ramloftstue, sjøl om den sammen med barfrøstua bare representerte «et indskrenket Omraade af Landet».¹⁶

Stemsrudstua hadde likevel ikke den ønskede effekten på antikvaren; den var for ombygd, mente han. Dessuten var den neppe så gammel som tidligere påstått. I stedet for å datere den til 1324, som tidligere antatt, mente Nicolaysen bygningen var yngre enn reformasjonen. Dette forholdet hadde han gjort rede for i en artikkel i bladet *Folkevennen* i 1881, så vel som i bokverket *Kunst og haandverk fra Norges Fortid* fra 1881–1894.¹⁷

Dette gjør Stemsrudstua også til en aktør i materiell semiotisk forstand, med helt konkrete effekter. Stemsrudstua innehadde mange av de kvalitetene som skulle til for å kunne bli museumshus. For det nasjonale folkemuseet var den ikke interessant, men mellom 1897 og 1903 skulle Stemsrudstua likevel bli del av flere musealiseringprosesser.

Et folkemuseum

I april 1902 sto et langt innlegg på trykk i *Indlandsposten* på Kongsvinger, undertegnet Olav Madshus som var lærer og ungdomslagsmann.¹⁸ Her ble Stemsrudstua foreslått som kjernen i et museum for «Glommendalen».¹⁹ Innlegget fulgte opp et opprop og en reportasje signert avisens redaktør året før, hvor han presentere ideen om et «Musæum på Kongsvinger». Det fantes mange «Gammel-Sager» i distriktet som om de ble samlet, sammen ville «danne Billeder paa Kultur og Udvikling fra vore Bygder».²⁰

Avisinnlegget fra Madshus bærer tittelen «Et Folkemuseum for Glommendalen». Dermed er begrepet «folkemuseum» for første gang brakt inn i diskusjonen i Hedmark. Madshus forklarer inngående og ved hjelp av eksempler hvordan folkemuseene i egenskap av å være *samlinger*, oppnår «at give Nutidens Mennesker et ganske annerledes helt Begreb om Fortidens Kultur, end om man fik se de samme Ting i samme Forfatning, men opstillede hver for sig».

På en gard er det bevart et gammelt hus, på en annen noen møbler, på en tredje noen andre gjenstander. Ved å samle disse sammen i ett hus, innredet av en kulturhistorisk kunig mann, akkurat slik forfedrene ville gjort det – først da kan alle få et sted som lar seg gjøre å besøke, og en sammensetning av hus og gjenstander som enhver kan forstå. «Dette er tanken med Folkemuseerne», skriver Madshus.

Da Madshus skreiv sin artikkel var folkemuseumsideen fortsatt så ny at han måtte forklare og legitimere museumsformen. Det var det lokale publikumet han introduserte denne ideen for, og sjøl hadde han nok gjort seg kjent med både museumsetableringer og nasjonsbygging slik de hadde foregått ei lang tid allerede. Med sin utlegning av hva et folkemuseum var og kunne bli, skreiv Madshus seg sjøl også inn i en omfattende debatt.

16. Hegard, *Romantikk og fortidsvern*, 39.

17. N. Nicolaysen, *Kunst og haandverk fra Norges fortid* (Kristiania: Foreningen, 1881).

18. Olav Madshus var sentral i Noregs Ungdomslag, både lokalt og nasjonalt. Bjørn Sverre Hol Haugen, Dag Raaberg og Jan Schrøder, *Varden 100 år. Beretning til Vardens 100-årsjubileum* ([Sagstua]: Fylkeslaget Varden, 2000); Jan Kløvstad, red., *Ungdomslaget: Noregs ungdomslag 1896–1996* (Oslo: Samlaget, 1995); Tanga, *Varden-boka. Tiårstilletget 1925–1935*.

19. *Indlandsposten*, 7. april 1902.

20. *Indlandsposten*, 23. januar 1901 og juni 1901. Avisens redaktør var Lars Kleiveland.

Folk – museum

Forståelsen av at det var den sjøleie bonden fra norsk middelalder som måtte bli nasjonens forankringspunkt, vokste fram gjennom 1800-tallet. Kulturhistorikeren Bjarne Hodne framholder at nasjonalkulturen «er en identitetsskapende abstraksjon med utgangspunkt i foredlede elementer i bondekulturen».²¹ For å produsere denne identiteten var det altså bondekulturen, folket, en måtte vende sin interesse mot, enten det gjaldt en forsvenskning av Sverige, dansk kulturs nasjonalisering eller jakten på det norske.²²

Dette folket, som ble opphavet til begrepet folkemuseum, hadde ved midten av 1800-tallet fått en ny betydning, slik den danske etnologen Tine Damsholt legger det fram. Mens folket på 1700-tallet ble oppfattet som en ressurs en kunne foredle og utvikle for å øke nasjonens produktivitet, var det samme folket femti år senere å betrakte som en «ruin over tidligere tilstande og dermed det oprindelige og sande», enten det var det sanne danske eller det sanne norske.²³

Formene som kunne bygge ny nasjonal identitet endret seg også i løpet av 1800-tallet. I første del av århundret begynte arbeidet med å samle inn sagn, eventyr og middelalderballader, altså en dokumentasjon av kunst, litteratur og språk. I andre halvdel av 1800-tallet utvidet interessefeltet seg slik at det omfattet de materielle levningene etter den samme fortida, og innsamling av gjenstander begynte.²⁴ Mange steder i Europa ble det i denne perioden etablert etnografiske samlinger i nasjonalmuseene eller som egne etnografiske museer, og disse samlingene inneholdt ofte nasjonaletnografika.²⁵ Norge fikk to slike samlinger, den ene bygd opp ved det som nå heter Kulturhistorisk museum i Oslo og den andre ved Bergens Museum.²⁶ Det var imidlertid ikke gitt at det var gjennom sine bygninger at bøndene best kunne representeres i museene. Det første opplagte samlingsobjekt var derimot bøndenes drakter.²⁷ Fra omkring 1880 ble imidlertid disse institusjonene utfordret av en ny type museer – friluftsmuseene, den gang kalt folkemuseum. Det første ble åpnet på Bygdøy i Christiania i 1881, og bar kongens navn «Oscar den 2dens Samlinger».²⁸

I de 20 åra fra 1881 til 1901 ble ideen om flyttede laftehus som det rette folkemuseet befestet både nasjonalt og regionalt. Dermed ble museumstypen også det logiske utgangspunkt for museumsetablering på Kongsvinger så vel som Hamar og Elverum. På den relativt korte tida ble altså kjernen i museumstypen «folkemuseum» så fast at det er mulig å kalle

21. Bjarne Hodne, *Norsk nasjonalkultur. En kulturpolitisk oversikt* (Oslo: Universitetsforlaget, 1995), 128.

22. For utdypende diskusjoner, se Billy Ehn, Jonas Frykman og Orvar Löfgren, *Försvenskningen av Sverige. Det nationellas förvandlingar* (Stockholm: Natur och Kultur, 1993); Bjarne Stoklund, *Kulturens nationalisering. Et etnologisk perspektiv på det nationale*, vol. 5, *Etnologiske studier* (København: Museum Tusulanums forlag, 1999); Øystein Sørensen og Ruth Hemstad, *Jakten på det norske. Perspektiver på utviklingen av en norsk nasjonal identitet på 1800-tallet*, KULT-bøker (13) (Oslo: Ad notam Gyldendal, 1998).

23. Tine Damsholt, «Om begrebet 'folk'», i *Kulturens nationalisering*, red. Bjarne Stoklund (København: Museum Tusculanum Forlag, 2002), 44.

24. Bjarne Stoklund, «How the Peasant House Became a National Symbol. A Chapter in the History of Museums and Nation-Building», *Ethnologia Europaea* 29, no. 1 (1999): 6.

25. Peter Aronsson et al., «National Museums Making History in A Diverse Europe», *Linköping University Interdisciplinary Studies*, (Linköping: Linköping: Linköping University Electronic Press, 2012).

26. Yngvar Nielsen, *Universitetets etnografiske samlinger 1857–1907. En historisk oversikt over deres tilblivelse, vækst og utvikling*, vol. 1 (Kristiania: Museet, 1907); Haakon Shetelig, *Norske museers historie. Festskrift til Thor B. Kielland på 50-årsdagen 9.12.1944* (Oslo: Cappelen, 1944). Se også Pedersen, «Noen trekk av museenes historie i Norge frem til tidlig 1900-tall.»; Anne Eriksen, *Museum. En kulturhistorie* (Oslo: Pax, 2009).

27. Bjørn Sverre Hol Haugen, «Drakter, Yngvar Nielsen og nasjonaletnografika», i *Etnografien, historien og offentligheten. En antologi om Yngvar Nielsen*, red. Lise Camilla Ruud og Gro Ween (Oslo 2019) [under arbeid].

28. For utdypende diskusjoner, se Mattias Bäckström, *Hjärtats härddar. Folkliv, folkmuseer och minnesmärken i Skandinaviens, 1808–1907* (Möklinta: Gidlund, 2012); Anne Eriksen, *Museum. En kulturhistorie* (Oslo: Pax, 2009); He-gard, *Romantikk og fortidsvern. Historien om de første friluftsmuseene i Norge*; Sten Rentzhog, *Friluftsmuseerna. En skandinavisk idé erövrar världen* (Stockholm: Carlsson, 2007).

det begynnelsen på et folkemuseumsparadigme i norsk museumshistorie, slik kulturviteren Hans-Jakob Ågotnes har formulert det.²⁹ Aldersverdi var et helt vesentlig forhold i diskusjonene om hva som kunne representere det norske, og bygningene ble viktige aktører i disse diskusjonene. Bygningsaktørene ble tydeligere vitner om alder fordi noen av dem faktisk *var* fra tida før reformasjonen. Dette satte dem i en annen stilling enn bøndenes drakter, som agerte mindre tydelig. Draktene var produsert og utviklet gjennom unionstida, og de alderdommelige trekkene som kunne føres tilbake til førreformatorisk tid ble for svake.³⁰

Folkemuseet var etablert som museumstype og fylt med tilflyttede, laftede hus. Det oppfølgende spørsmålet ble da om hvor mange museer av denne typen som trengtes – og hvor de skulle ligge. I den diskusjonen måtte flere aktører ta plass.

«et Træ med mange Grene»

Olav Madshus bruker ikke bare de etablerte folkemuseene i sin begrunnelse for opprettelsen av et slikt museum i Glåmdalsregionen. Han henter også inn et bilde av kulturen som var populært i samtida – han lignet kulturen med et tre:

Verdenskulturen er som et Træ med mange Grene, – de nationale Kultureer. Grenene deler sig i Kvister, – Bygdekultureer, – og disse igjen i mindre Kvister, saasom Ættekultur og Enkeltmandskultur. Ligesom man i den minste Kvist kan granske Træets væsentligste Egenskaber, saaledes kan vi i Lokalkulturen ogsaa granske Landskulturen, og Landskulturens Hoved-Idé kan ikke udformes uden tilhjælp av sine lokale Realisationer, ligesaa lidet som der eksisterer hvidt Lys, der ikke er sammensat af Spektrets mange Farver.³¹

Med disse bilderike formuleringene har Madshus proklamert tre forhold som jeg lar være førende for hvordan jeg videre analyserer disse museumstilblivelserne. Det ene er hans forståelse av hvordan lokal, og for den del individuell folkekultur, eksisterer i gjensidig avhengighet med nasjonal kultur (og verdenskultur). Slik legitimerer Madshus eksistensen av både nasjonale museer og regionale eller lokale museer. Det andre er sammenligninga han gjør med naturen, treet, som peker mot et teoretisk ståsted. Det tredje er museenes rolle som formidlere av fortidens kultur gjennom det som i dag ofte kalles materialitet.

Nasjonalkultur og regionalkultur

Madshus henter sin forståelse av nasjonalkulturen hos toneangivende historikere i tida. Dette innebar et syn på norskhet som et kulturelt fellesskap, hvor felles historie var en vesentlig aktør i å bygge fellesskapet. I nyere tid er denne forståelsen imøtegått som både «forestilt»³² og «oppfunnet»,³³ men for Madshus og hans samtidige var dette en legitim argumentasjon. «Den kulturelle nasjonalisme var et meningsunivers som gav emosjonell forankring», som historikeren Anne-Lise Seip formulerte det.³⁴ Spørsmålet var hvilke roller regionalkulturen skulle ha i den nasjonale.

29. Hans-Jakob Ågotnes, «Lokalmuseet i det sosiale landskapet. Fortidsformidling i Hordaland gjennom hundre år», i *Kulturelle landskap. Sted, fortelling og materiell kultur*, red. Torunn Selberg og Nils Gilje. (Bergen: Fagbokforlaget, 2007), 50.

30. Haugen, «Drakter, Yngvar Nielsen og nasjoaletnografika.»

31. *Indlandsposten*, 7. april 1902.

32. Benedict Anderson, *Forestilte fellesskap* (Oslo: Spartacus, 1996).

33. E. J. Hobsbawm og Terence Ranger, *The Invention of tradition*, Past and present publications (Cambridge: Cambridge University Press, 1983).

34. Anne-Lise Seip, «Det norske 'vi' – kulturnasjonalisme i Norge», i *Jakten på det norske*, red. Øystein Sørensen og Ruth Hemstad (Oslo: Ad notam Gyldendal, 1998), 107.

Madshus argumenterer for at regionmuseets geografiske område ikke må være for lite, det bør favne både Østerdalen, Solør, Vinger og Odal, skriver han. Det er verdt å legge merke til at Madshus ikke sier *hvor* han vil legge museet. Han stiller opp Sandvigs regionale samlinger som et ideal, og etablerer Christiania som et skremmebilde: «dit skal jo alt som gildt er, nu for Tiden, baade levende og livløst». Sjøl om han først har begrunnet regionmuseets eksistens med et samspill med det nasjonale, er det tydelig at når kampen står om de konkrete og fysiske gjenstander og hus som er aktuelle for museumsformål – da bør regionen ha rangen.

Denne kampen mellom lokale, regionale og nasjonale museer og samlinger – og dessuten flernasjonale museer som Nordiska Museet – var stor ved inngangen til 1900-tallet. Noe av diskusjonen hadde sitt utspring i frykten for at arkeologiske funn skulle bli ødelagt eller solgt til private samlere. Arkeologen Gustaf Storm som ledet Universitetets Oldsaksamling innlemmet også de etterreformatoriske museene i sine debattinnlegg, og tok til orde for sterk sentralisering. Dette var nødvendig for å sikre museenes vitenskapelige legitimitet.³⁵

I Stortingets budsjettforhandlinger i 1903 tok direktør for Bergens Museum, Jørgen Brunchorst, til orde for å dele de eksisterende museene inn i tre grupper, «de vitenskapelige», de store «populære» og de «mindre, populære», hvorav kun de to første kunne få statsbidrag.³⁶ Argumentasjonen inneholdt også et ønske om å kontrollere museenes nedslagsfelt for å unngå konkurranse. Konkurransen om innsamlingsområde delte seg i to diskusjoner. Den ene handlet om forholdet mellom lokale/regionale museer og de nasjonale, altså et spørsmål om sentrum/periferi. Den andre handlet om forholdet mellom likeverdige museer med overlappende innsamlingsområder.

Også blant museumsetablererne sjøl kommer en slik debatt mellom det lokale, det regionale og det nasjonale til syne. Tydeligst er det å finne i Rikard Berges skrift *Bygdemuseum* fra 1908 og i den langvarige diskusjonen om ei nasjonal eller flere lokale samlinger av folkeminne.³⁷ Mens de lokale fryktet Hans Aall som samlet fra hele landet, fryktet han på sin side Artur Hazelius som samlet fra hele Skandinavia.³⁸ Likevel er ikke Madshus' forståelse av forholdet mellom lokalkultur og nasjonalkultur kun en kamp om ressurser. I vekselvirkningen han trekker opp ligger det også en kulturforståelse. Lokalbefolkningen trengte museet til å bli nasjonale, samtidig som en nasjonalkultur ikke kunne bygges uten lokalt byggmateriale, «sine lokale Realisationer». De lokale realisasjonene måtte forbli lokale, slik Madshus formulerer det, de materielle aktørene slik jeg med et ANT-perspektiv vil karakterisere dem – de ville ikke fylle sin funksjon om de ble flyttet til storbyen.

Derfor måtte den «gamle Stue, eller Hall, paa Stemsrud i Grue, der er kjent over syv Sogne» bli værende i regionen. Der kunne den virke for lokalbefolkningen og derfra kunne den bidra til nasjonsbygginga. Stemsrudstua ble et kjernepunkt i museumsdiskusjonene i Hedmark.

Museale fakta

Museologen Wera Grahn har hentet ned ANT-perspektiver og diskutert hvordan musealiseringsprosesser fører fram til en helt bestemt type fakta. Hun kaller dem museale fakta.³⁹ Grahn skriver at hun har utviklet dette begrepet for å romme både de prosessene som

35. Pedersen, *Hedmarksmuseet 100 år. 1906–2006*, [2007], 17.

36. Stortingsforhandlingene, her sitert fra Lise Emilie Talleraas, «I opplysningens og patriotismens ånd», i *To jubileer*, red. Lise Emilie Talleraas (Trondheim: Museumsforlaget/Vestfoldmuseene IKS/Vestfold historielag, 2014), 34.

37. Rikard Berge, *Bygdesamlinger* (1908); Kyrre Kverndokk, «Norsk Folkeminnesamling», i *Etnologi og folkloristikk. En fagkritisk biografi om norsk kulturhistorie*, red. Bjarne Rogan og Anne Eriksen (Oslo: Novus, 2013).

38. Tonte Hegard, *Romantikk og fortidsvern*.

39. Wera Grahn, «Känn dig själf». Genus, historiekonstruktion och kulturhistoriska museirepresentationer, (Avhandling, Linköpings universitet, 2006), 42.

musealisering innebærer, og de fortellingene som museumsobjektene blir del av når de stilles ut.⁴⁰ Fra å ha vært interessante, utvalgte og omdiskuterte, stabiliseres objektene gjennom musealiseringsprosessene og blir til museale fakta. Som sådanne framstår gjenstandene som nøytrale, objektive, stabile og endelige. Gjennom musealiseringsprosessene endres også gjenstandenes status fra å være del av debatt og ofte omstridt til å bli verdsatt – ofte med en slik enighet at de blir tatt for gitt.

Prosessene Stemsrudstua er del av er langvarige og involverer flere museumstilblivelser. Jeg vil hevde at stabiliseringsprosessen begynte lenge før bygningen ble musealisert, gjennom at den taltes for som historisk og verdifull, særegen og storslagen.

Flere av de tidlige folkemuseumsetableringene i Norge viser på lignende måter som de hvor Stemsrudstua er involvert, relasjoner til oppmålinger og registreringer utført av Fortidsminneforeningen eller Eilert Sundt. Hans Aalls første anskaffelser til Norsk Folkemuseum, Raulandstua fra Numedal, var et av de første profane husene Fortidsminneforeningen målte opp. Sandvigs første hus, Løkkrestua fra Skjåk var beskrevet av Eilert Sundt. Ved museumsetableringa på Hamar i 1906 undersøkte de mulighetene for å musealisere ramloftstua på Huseby i Stange, som både Sundt og Fortidsminneforeningen hadde beskrevet.⁴¹ Disse tre eksemplene viser at det var viktig å satse på riktige bygninger til museene – de som kunne musealiseres og bli til museale fakta. Antikvarenes vurderinger legitimerte valgene – de var også del av musealiseringsprosessene og faktaproduksjonen. I Solør var Stemsrudstua uten tvil den mest framstående bygningen, på tross av Nicolaysens nedvurdering.

Stemsrudstuas agitatorer og relasjonene til naturvitenskapen

Stemsrudstuas legitimitet som kulturminne sto i en kunnskapstradisjon fra Eilert Sundt. I boka *Om bygnings-skikken på landet i Norge* fra 1862 og en artikkel i *Folkevennen* 1865 presenterer han ei evolusjonistisk utvikling av norske «stuer», fra den enkleste ettromsstua med åre i midten og ljore i taket som ei urform som så utviklet seg til den vestlandske røykovnstua og den østlandske peisstua. Stemsrudstua er ei ramloftstue med stue i en etasje, og en del i to etasjer som rommer to kover eller kammers i første etasje og to soveloft over. Ramloftstua var den første bygningstypen Eilert Sundt festet seg ved, da han var på garden Løkkre i Gudbrandsdalen i 1852. Sundt knyttet bygningstypen til sagatida og mente Olav den hellige hadde overnattet i et slikt hus i Gudbrandsdalen. Med ramloftstua som utgangspunkt viser Sundt hvordan han forstår utviklinga fra enetasjes og ettroms stuer til treroms og enetasjes stuer og videre gjennom treroms ramloftstuer, før det ble mulig å bygge i to etasjer da peisen kom i løpet av 1500- og 1600-tallet. Ramloftstua blir slik med Sundts teori ei mellomform på vegen fra det enkleste urhuset til den utvikla peisestua.⁴²

Både teoriene og datering av konkrete hus er tilbakevist eller nyansert og har vært del av omfattende og langvarige drøftinger. Det interessante her er imidlertid hvilken rolle Sundts kategorisering fikk for museene.

Idehistoriker og museolog Mattias Bäckström som har studert skandinaviske museer og minnesmerker, legger stor vekt på hvordan Sundts tolkning av byggeskikken ble det grunnleggende kunnskapspremisset for utviklinga av norske friluftsmuseum. Ikke bare var den oppmerksomheten Sundts tekster ga husene viktig. Også sjølve kunnskapen som utvalg av

40. Grahn, «Känn dig själf», 42.

41. Hegard, *Romantikk og fortidsvern. Historien om de første friluftsmuseene i Norge*: 155; Pedersen, *Hedmarksmuseet 100 år. 1906–2006*: 20; Anders Sandvig, *De Sandvigske samlinger i tekst og bilder. Et bidrag til Gudbrandsdalens kulturhistorie* (Lillehammer: D. Stribolts efterfølger, 1907), 81.

42. Eilert Sundt, *Om Bygnings-Skikken paa Landet i Norge* (Christiania: P.T. Mallings, 1862).

hus og organisering av museum hvilte på, var hentet fra Sundt. Bäckström kaller denne kunnskapstradisjonen for «sundtsk-darwinsk», og viser hvordan Sundt først tolket fram ei utviklingsrekke fra et norsk «urhus» og først etterpå plasserte egen tolkning inn i Darwins lære om «artenes opprinnelse og det naturlige utvalg».⁴³ Ved å samle fullstendige rekker av hustyper i museene, kunne museale bygningsfakta presenteres for publikum.

I Olav Madshus' visjon om et folkemuseum i Glommendalen finner vi igjen den samme koblinga til naturvitenskapen som hos Sundt. Kulturen er akkurat som et tre, og den vesle greina av lokalkultur er nødvendig for helheten i landskulturen samtidig som landskulturen kan leses av i den vesle greina av lokalkultur. Stemsrudstua ble i Madshus' tekst en slik lokal liten kvist av universalkulturen, og den ble avgjørende i kampen om hvem som skulle bygge museum og hvor det skulle ligge.

Stemsrudstuas samlende kraft i musealiseringsprosessen(e)

Lokalkulturens kvister skulle komme til syne på en helt bestemt måte, slik jeg forstår Madshus. Det var de materielle levningene av den nasjonale kulturen som var interessante. For et museum var dette hus og gjenstander. Som et eksempel til etterfølgelse, holder Madshus opp Sandvigs samlinger på Lillehammer. «Skulde man ikke ogsaa fra Glommendalen kunne samle Gjenstande nok til at give et baade fyldigt og rigtigt Billede af dens Liv og Kultur i fremfarne Tider?»⁴⁴ Madshus stiller spørsmålet, og svarer sjøl bekreftende. Gjenstander og hus – materialtieten – var avgjørende for å gi et riktig bilde av distriktets liv og kultur.

Det kulturhistoriske argumentet for et regionalt folkemuseum på Kongsvinger hvilte tungt på Stemsrudstua. Bygningen hadde de rette kvalitetene, den var av middelalderopp-rinnelse og bygde bru til tida før unionen(e). Stua agerte med sin konkrete materialitet i relasjon med de menneskelige aktørene som skreiv om den og diskuterte den. Stemsrud var en stor gard som hadde tilhørt ei velkjent ætt, Colbjørnsen-ætta, som også den heroiske Anna Colbjørnsdatter stammet fra. Dermed var det fortellinger knyttet til huset, som bidro til å gi bygget ikonisk status allerede før det ble innlemmet i et museum. Dette var et viktig utvalgs-kriterium.⁴⁵ Dessuten lå Stemsrudstua i Solør, som kunne tjene som argument for at museet burde ligge på Kongsvinger. Stemsrudstua samlet på den måten museumsetablerer-erne sammen, slik museumsetablerernes diskusjoner samlet seg om stua.

I disse diskusjonene skulle flere museumsetablerere ta plass.

Rivalisering om revir

«Lad Hamar faa sit museum for Oplandsbygderne, men bland ikke Østerdalen ind her, hvor de ikke hører hjemme. Den er stor nok og har minder og traditioner nok til at ha sin samling for sig.» Slik sto det å lese i avisa *Østlendingen* på Elverum i 1901.⁴⁶ Ideene om museer i Hedmark var på dette tidspunktet løst skisserte, og det forelå ingen konkrete, tegnede eller skriftlige planer. Avisene er derfor gode kilder til hvordan museumsetablererne argumenterte for sin sak.

Østerdølene satt med samme frykt for utarming av dalføret som tilfellet var i mange regioner. Hus fra Østerdalen som del av et museum som lå utenfor dalen ville bare fylle halve ideen om vekselvirkningen mellom lokalkultur og nasjonalkultur. For å få den ideen fullkommen, måtte det etableres et museum for Østerdalen, i Østerdalen.

43. Mattias Bäckström, *Hjärtats härdar. Folkliv, folk museer och minnesmärken i Skandinavien, 1808–1907*.

44. *Indlandsposten*, 7. april 1902.

45. Ragnar Pedersen, *Hedmarksmuseet 100 år. 1906–2006*, 83.

46. Magnus Hamlander på lederplass i *Østlendingen* 18. desember 1901.

Museene østerdølene fryktet, kunne være både på Hamar, på Kongsvinger og i Kristiania. Pastor Reinert Svendsen lanserte ideen om et museum på Hamar tidligere samme år, også i frykt for at Norsk Folkemuseum skulle skaffe seg det såkalte Skråstadloftet fra Vang. Sentralisering til storbyene kunne altså danne felles regional kamp, men hvordan skulle regionene avgrenses? I musealiseringsprosessen var to forhold framtrepende. Det ene var at navnene på musea var i endring. De var ennå ikke stabile entiteter, de var ikke etablert som museale fakta.

Museet på Hamar ble først lansert som et «Lokal-Museum for Hamar og Opland (Ringsaker, Stange, Vang, det øvrige Hedemarken og søndre Østerdalen).»⁴⁷ Ved stiftelsen i juni 1906 ble det vedtatt lover for «Hamar og Hedemarkens Folkemuseum».⁴⁸ Navnsetting av et regionalt folkemuseum er den tydeligste metoden for å bestemme den kulturhistoriske regionen, og de mange forslagene viser tydelig hvor ustabil regionen var.

Allerede i 1901 ble det en debatt om hvilke områder museene i Hedmark skulle dekke. Konservator Albert Lange ved Eidsvoldsmindet (Eidsvollsbygningen) uttalte at et museum på Hamar egentlig burde dekke hele bispedømmet, men ettersom Sandvigs museum på Lillehammer allerede var etablert, burde et nytt museum dekke det gamle stiftprostitet, det vil si både Hedemarken, Toten og Sør-Østerdal.⁴⁹ Grensene mellom Hedemarken og Østerdalen var uavklart, på samme måte som de var mellom Østerdalen og Solør.

I tillegg til navngivelse av museet og dermed regionen, trår et mer konkret forhold fram – hvordan museet materialiserer seg, hvilke hus som kan bli til museale byggeskikkfakta. Allerede samme år som museet på Hamar var stiftet, kjøpte museumskomiteen et hus fra Østerdalen, av den best kjente og mest anerkjente regionale typen, ei barfrøstue. Da museet åpnet for publikum i 1908, var navnet endret til «Oplandenes Folkemuseum», som indikerte et enda større innsamlingsområde.⁵⁰

Nasjonale strategier for regioner

Rykter om museumstilblivelsene i Hedmark nådde helt inn i Stortingets budsjettkomité. Holdningen var klar; pengestøtte kunne brukes som et virkemiddel for å regulere museenes omfang og innsamlingsområde. I 1903 ble det diskutert om Anders Sandvig holdt seg innenfor sitt avgrensede mandat, Gudbrandsdalen, i og med at han hadde kjøpt ei røykovn-stue fra Romsdalen. Debatten ble avblåst da det viste seg at stua var kjøpt inn før museet fikk offentlig støtte, men den ga følger også for andre regioner. Venstre-representanten Sofus Arctander uttalte at forutsetningene for statsbidrag er

en maade at specificere paa, som ialfald faar stor betydning for museer paa landsbygden, hvoraf dette er det første. Man har ikke nogen sikkerhed for, at der ikke vil melde sig flere. De maa være rent lokale samlinger, som ikke maa gaa udenfor den kreds af bygderne, for hvilke de nærmest er oprettet. Der har gaaet rygter om, at der er noget i gjære baade paa Vestoplandene og paa Østoplandene, med at fortsætte med den slags samlinger – man vil ikke nøie sig med blot en paa Lillehammer. Saa jeg mener, at man baade maa være paapasselig med hensyn til den lokale karakter af disse samlinger og forsigtig med hensyn til bevilgningerne.⁵¹

47. *Østlendingen*, 14. desember 1901.

48. Pedersen, *Hedmarksmuseet 100 år. 1906–2006*, 25.

49. Pedersen, *Hedmarksmuseet 100 år. 1906–2006*, 16–17; *Hedemarkens Amtstidende*, 11. mars 1902.

50. Pedersen, *Hedmarksmuseet 100 år. 1906–2006*, 31–33.

51. Stortingsforhandlingene 1903/1904 27. februar, 199.

Den krets av bygder de nærmest er opprettet for, var Arctanders avgrensning. For flatbygdene på Østlandet ble grensene problematiske innad i regionen(e), men den nasjonale avgrensingsdebatten synes å ha hatt liten gjennomslagskraft. Det var rivaliseringene om de regionale revirene som var viktigst. Sandvigs samlinger fra Gudbrandsdalen ble likevel aldri noen rival for museet på Kongsvinger; Sandvigs samlingsområde var i all hovedsak Gudbrandsdalen. Museet på Hamar ble heller ingen konkurrent, utvidelsen av samlingsområdet til tross. Annerledes stilte det seg med Østerdalen. I kampen som førte til to regionale folkemuseer i stedet for tre i Hedmark, ble Stemsrudstua den utslagsgivende aktøren.

Østerdalsmuseet

Elverum var for alle som arbeidet for et østerdalsmuseum gitt som museumssted allerede fra starten, men hvordan skulle nedslagsfeltet for dette museet avgrenses? Fra 1901 til museet åpnet ti år etter, var samlingsområdet definert som Østerdalen, og det hyppigst forekommende navnet var «Østerdalsmuseet».⁵² Det første huset som ble anskaffet, var et østerdalsk ikonbygg, ei barfrøstue, akkurat som ved Norsk Folkemuseum og Oplandenes Folkemuseum. Den var det rette huset som kunne musealiseres til et bygningsfaktum for Østerdalen. I motsetning til ramloftstuene, som fantes i et større geografisk område, var barfrøstua utelukkende knyttet til Østerdalen. Den ble dermed ubestridt som folkemuseumsfaktum og representant for dalføret, i og utenfor Østerdalen. I Solør fantes bygningstypen derimot ikke.

Hele Østerdalen skulle favnes og materialiseres på museum, men hvor gikk grensa i sør? Allerede før åpningen hadde museumsetablererne på Elverum festet blikket på Solør. På arkitekt Jørgen Haslef Berners første museumsplan fra 1910 er navnet fortsatt Østerdalsmuseet. På den første planen var tunene ordnet etter sosial differensiering, men allerede i 1911-planen var dette endret til geografisk organisering, med Solør-tunet sentralt plassert.⁵³

Den reviderte museumsplanen er signert i januar 1911. Museumsnavnet er nå endret fra Østerdalsmuseet til Glomdals-Museet. Tunordningen med storgard, mindre gardsanlegg, sæter, tømmerkoier, kvern, fiskebod, sagbruk og kapell er nå kraftig utvidet. I beskrivelsen til de tidligere planene skulle den sosialt differensierte tunordningen kombineres med de evolusjonistiske utviklingsrekkene av museale bygningsfakta, slik at både årestue, ramloftstue og toetasjes bygning kunne vises. Nå kunne de samme utviklingsrekkene i tillegg vises på ulike tun for hver del av dalføret. Rendalen, Storelvdalen, Tynset, Elverum og Solør fikk hvert sitt tun tegnet inn på kartet, og på Solørtunet skulle det komme ei stor ramloftstue.⁵⁴

Stemsrudstua var ennå ikke blitt musealisert, sjøl om den var tilbudt Norsk Folkemuseum på nytt i 1909, og dessuten til Sandvigs samlinger samme år. Det hjalp ikke at museumsetablererne på Kongsvinger stadig var interessert. Bygningsaktøren hadde også en økonomisk verdi; den falt dem for dyr. P.C. Løken satt i Glomdalsmuseets første styre, oppnevnt av Elverum kommune. Han kontaktet eierne på Stemsrud, og skreiv deretter til styreformannen, i mars 1911: «Kommer ikke fra det heldige i å sikre stuen. Den er nok dyr og vel meget omgjort, men hadde man den, er det liten utsikt til et konkurrerende museum i Solør.»⁵⁵

Museumsetablererne på Elverum var vel kjent med planene for et museum på Kongsvinger. Nå fant de en ny taktikk for å sikre seg ikonet. Løken samlet ei gruppe pengesterke folk, og tok et uventet grep. De kjøpte hele garden Stemsrud, med hus og jord og alt. Mye av jorda

52. Tore Lund, *Mangt å minnes på museet. Glomdalsmuseet 100 år* ([Elverum]: Glomdalsmuseet venner, 2011).

53. Svein-Erik Ødegaard, «Glomdalsmuseet i går, i dag og i morgen», 12.

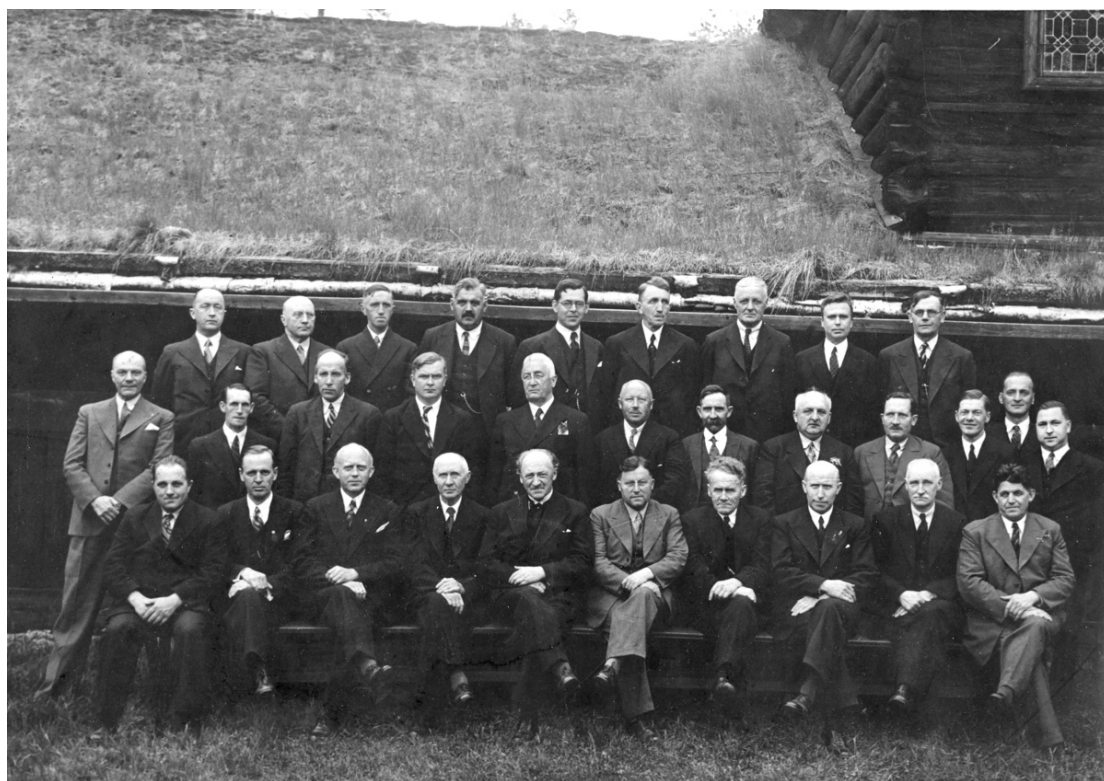
54. Svein-Erik Ødegaard, «Glomdalsmuseet i går, i dag og i morgen», 12.

55. Håvard Skirbekk, *Et halvt sekel. Glomdalsmuseet 1911–1961*, 14.

ble utparsellert med så god fortjeneste at de kunne gi Stemsrudstua til Glomdalsmuseet. I tillegg fulgte et yngre våningshus og et stabbur med.

Den påbegynte musealiseringsprosessen i Sør-Hedmark ble dermed brått og dramatisk avbrutt, til fordel for en ny og annerledes musealiseringsprosess knyttet til Elverum. Styret i Varden forsto raskt at fundamentet for et museum på Kongsvinger nå glapp, og forsøkte å forhandle fram et kompromiss, også det med Stemsrudstua som viktigste aktør. Forhandlingene vant ikke fram, og med resignasjon lot museumsbyggerne i sør seg overtale til å legge ned planene.⁵⁶

Museet hadde mange foregangspersoner, og flere organisasjoner var engasjert i arbeidet. Det som samlet dem, var tanken om å bevare utvalgte elementer av distriktets kulturhistorie. Disse elementene var håndfaste og materielle – i form av hus og gjenstander. Museumsobjektene måtte være lokale, de måtte ha høy alder, helst middelalder, de måtte være representative, og de måtte la seg flytte for å bli til museale fakta. Lenge var all kraft samlet i Stemsrudstua i Grue, museumstilblivelsen avhang av denne, og den første museumstanken falt sammen da denne ble solgt til Elverum.



Illustrasjon 4: Ved Glomdalsmuseets 25-årsjubileum var Stemsrudstua det sjølsagte huset for feiring av museumsetableringa. Foto: Glomdalsmuseet.

Folkemuseale fakta

Disse første musealiseringsprosessene i Hedmark gir et innblikk i en annerledes form for museumshistorie. Det var ei tid da folkemuseumsparadigmet var ungt, det var etablert innen kretsen av sentrale museumsarbeidere, men var fortsatt så ukjent for lokalbefolkning-

56. Det vedtaket kunne aldri ungdomslagets daværende leder, Gunnar Mandt, forsonse seg med! I regi av ungdomslag så vel som historielag fortsatte han å arbeide for et museum på Kongsvinger. Det førte aldri fram. I til sammen nesten 40 år ble det arbeidet for å etablere et folkemuseum på Kongsvinger, uten konkret resultat. Se også Bjørn Sverre Hol Haugen, «Museum i byparken», *Solør-Odal* 50, no. 3 (2018): 12–16.

gen i den ønskede museumsregionen at Olav Madshus brukte mye energi på å forklare hva et folkemuseum var. Kreftene var likevel ikke tilstrekkelige alle steder. Det at det ikke ble noe museum på Kongsvinger ved 1900-tallets begynnelse, gjør likevel ikke denne musealiseringprosessen spesielt annerledes enn andre og vellykkede prosesser.

Forholdet mellom regionale folkemuseer og Norsk Folkemuseum synes mindre problematisk enn de regionale rivaliseringene. Riktignok var det fra statlige myndigheter forsøk på å begrense antallet regionale folkemuseer, men de fikk aldri gjennomslag. Regionale folkemuseer tok i tur og orden plass i det nasjonale museumsfellesskapet. Norsk Folkemuseum var stilt opp som en vesentlig fiende i lokale diskusjoner, men hindret ikke regionale etableringer. I og med at Stemsrudstua ikke ble tildelt nasjonal verdi, deltok ikke Norsk Folkemuseum i kampen om å musealisere den. Stua ble i stedet sentrum i regional museumsstrid.

Det som imidlertid er det mest interessante, er hvordan de ulike musealiseringssesene var «i flyt», både hvordan de geografiske grensene for hvilket område som skulle være et museums nedslagsfelt fortsatt var uavklarte, og hvordan en region kunne materialiseres på museum. Innsamlingsområdet som overlappet mellom Oplandenes Folkemuseum på Hamar og Glomdalsmuseet på Elverum ble mindre problematiske etter hvert – det var nok barfrøstuer for dem begge, og Norsk Folkemuseum med. Men grensegangen mellom et Kongsvinger Folkemuseum og Glomdalsmuseet ble langt mer dramatisk. I disse musealiseringssesene samlet aktøren Stemsrudstua alle den hadde relasjoner til omkring seg, og da bygningen gikk til rike skogeiere på Elverum, forsvant all kraft ut av den første museumstilblivelsen på Kongsvinger.