

Lise Mariann Bolstad Alsli

Bare juks?

En kvalitativ studie om barn og autentisitet i museum



Masteroppgave i arkeologi

Mai 2009

NTNU, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet

Vitenskapsmuseet

Seksjon for arkeologi og kulturhistorie

Veileder: Lars F. Stenvik

Forsidebilde: Kopi av bergkunstfelt fra Holtås, Vitenskapsmuseet. Foto: Lise Mariann Alsli.

Kopier av vikingtidsbrosjer, Dublinia & the Viking World. Foto: Tor Erik Alsli.

Kopi av kanne av keramikk, Lofotr Vikingmuseum. Kilde: Visit Norway.

Forord

Da jeg var 6 år bestemte jeg meg for at det var arkeolog jeg skulle bli da jeg ble stor. Egentlig var vel ikke ordet arkeolog i mitt vokabular da, men jeg skulle i alle fall bli ”en sånn som graver opp mumier”. Besettelsen var et faktum og jakten på drømmen var i gang.

Denne oppgaven er et resultat av 2 års, med et lite babyavbrekk, arbeid for å nå min store drøm. Temaet for oppgaven var et litt tilfeldig, men langt fra ubegrunnet valg. Museologi har ligget mitt hjerte nært siden jeg begynte på min arkeologiutdanning og jeg er svært engasjert i hvordan vi som forskere presenterer, og dermed også legitimerer, vårt arbeid.

Først av alt må jeg få takke min veileder Lars F. Stenvik som har bidratt til oppgaven med gode råd og ukuelig optimisme. Takk for forståelse når studiet måtte vike en stund for andre aspekter i livet og takk for inspirasjon til å skrive mer etter veiledningstimene. Jeg er stolt av oppgaven jeg med din hjelp har skrevet.

En takk skal også rettes til de 19 respondentene mine som uten å protestere svarte på alle mine underlige spørsmål. Uten dere hadde ikke dette prosjektet vært mulig. Jeg vil også takke ansatte på Vitenskapsmuseet, Lofotr Vikingmuseum og Dublinia and the Viking World for å ha, så langt det var mulig, lagt forholdene til rette for meg slik at intervjuene kunne utføres.

En stor takk til kull 06, spesielt ”jentan minna”; Shogg-Heidrun, Joker-Ruth Tove, Data-Lene, Pingvin-Katrine, Kose-Torill, Ormen-Anne, Fnise-Ida og Super-Evelyn, som jeg aldri kunne klart meg uten. Ai lååååv ju og kan ikke vente til nye krumspring sammen med dere!

Kull 07 skal også ha en stor takk for at dere tok så godt imot meg etter at jeg hoppet over til deres kull. Både feltkurs og ekskursjoner ble minner for livet takket være dere og deres humor og hyggelige påfunn. Dere er helt herlige. Vi sees i felt!

Tusen takk til korrekturlesere Heidrun, Ruth Tove, Ida Marie og Tor Erik.

Min kjære, kjære familie og svigerfamilie som, selv om dere ikke alltid har skjønt min besettelse for ”gammal sjit”, alltid har støttet meg og ønsket at mine drømmer skulle nås. Jeg er så veldig glad i dere.

Sist men ikke minst skal Tor Erik og Nora Siren ha en takk for at dere har holdt ut med meg i perioder med mye skole og lite familietid. Etter en lang, frustrerende og slitsom dag finnes det ingenting bedre enn å komme hjem til et mykt og deilig barnekinn som ønsker mamma velkommen eller en klem, støttende ord og gode forslag fra verdens beste mann. Dere er mitt alt!

Trondheim, 18.05.2009
Lise Mariann B. Alsli

Innholdsfortegnelse

Forord	i
Innholdsfortegnelse	ii
Figurliste	iv
1. Innledning og problemstilling	1
1.1 Introduksjon	1
1.2 Problemstilling	1
1.3 Definisjoner og avgrensning	2
1.4 Tittel	5
1.5 Struktur	5
2. Forskningshistorie	7
2.1 Museets historie.....	7
2.2 Barn i museet.....	11
3. Presentasjon av museene	13
3.1 Forhistorisk utstilling, Vitenskapsmuseet	14
3.2 Lofotr Vikingmuseum	18
3.3 Dublinia and the Viking World	23
4. Metode	28
4.1 Kvalitativ metode	28
4.2 Innsamling av data	30
4.2.1 Observasjon.....	30
4.2.2 Intervju	32
4.3 Å intervju barn.....	35
4.4 Analyse av data	37
4.4.1 Kategoribasert analyse	38
5. Analyse	41
5.1 Resultater fra intervjuene	41
5.1.1 Forstår barn hvilke gjenstander som er kopier og hvilke som er originaler?	42
5.1.2 Setter barn pris på originaler?	47
5.1.3 Hvor kommer kunnskapen fra?	56
5.1.4 Oppsummering av underproblemstillingene	59

5.2 Hovedproblemstilling og hypotese	61
6. Avslutning	64
6.1 Refleksjoner.....	64
6.2 Veien videre	65
Litteraturliste.....	67
Appendiks	71
Appendiks I	72
Appendiks II.....	81

Figurliste

- Figur 1: Et av de mest kjente raritetskabinettene, Ole Worms raritetskabinett; Museum Wormianum fra 1655. Til høyre ser man en moderne rekonstruksjon av dette raritetskabinettet. Kilde: Harvard Gazette, (<http://www.news.harvard.edu/gazette/2004/11.04/27-worm.html>)..... 7
- Figur 2: Typologiske rekker av våpen i monter. Nederst i monteringen står en liten tekst om funnene. Fra Vitenskapsmuseets Forhistoriske utstilling. Foto: Lars Hovland 9
- Figur 3: Barn lærer om arkeologi ved å grave opp en kopi av et skjelett. Foto: Morten Sylvester, Vitenskapsmuseet.....12
- Figur 4: Vitenskapsmuseets hovedbygning Gunnerushuset på Kalvskinnet i Trondheim. Kilde: NTNU (<http://www.ntnu.no/etasjeplan/gunnerus/BLD.JPG>)14
- Figur 5: Plantegning over Vitenskapsmuseets forhistoriske utstilling. 1. Tidslinjetavle, 2. Avstøpning av helleristninger, 3. Steinklubbe med skaft og rep og fiskeredskaper, 4. Avstøpning av Bølareinen, 5. Steinkiste, 6. Bergkunststeiner, 7. Tegning av jernaldermann med våpenutstyr, 8. Smykker og gullsaker, 9. Vev med renning (Kilde: NTNU (<http://www.ntnu.no/etasjeplan/gunnerus/3/plan-s.jpg>). Grafikk: Lise Mariann Alsli)16
- Figur 6: Vitenskapsmuseets forhistoriske utstilling med detaljbilder av steinkiste, oppstadgognvev og steinklubbe. Foto: Lise Mariann Alsli.....17
- Figur 7: Det 83 meter lange langhuset ved Lofotr Vikingmuseum. Foto: Tor Erik Alsli18
- Figur 8: Plantegning over languset på Lofotr Vikingmuseum 1. Tørrfisk og tørkede urter, 2. Vikingbrettspill, 3. Verktøykrok, 4. Vev, 5. Ildsted, 6. Ildsted med vikingmat, 7. Kopi av mugge, 8. Hjelmer, 9. Høvdingens trone, 10. Tegnekrok, 11. Gullgubber, 12. Seng (Kilde: Arkitekturguide for Nord-Norge og Svalbard (http://www.ub.uit.no/baser/arkinord/details.php?image_id=897). Grafikk: Lise Mariann Alsli)20
- Figur 9: Utsikt mot døren inn til fjøsdelen av langhuset. Røyken og skyggene samt treskurden gir den besøkende en følelse av å trå inn i fortiden. Foto: Lise Mariann Alsli.....21
- Figur 10: Lofotr Vikingmuseum med detaljbilder av brodert teppe fra boligdelen, Gildehallen, tegnekroken i utstillingsdelen og tørket fisk og urter i boligdelen. Foto: Lise Mariann Alsli & Tor Erik Alsli22
- Figur 11: Dublinia & the Viking World befinner seg i den gotiske bygningen Synod Hall. Foto: Lise Mariann Alsli23
- Figur 12: Plantegning over Dublinias vikingutstilling. 1. Viking, 2. Metallsaker bak glass, 3. Film, 4. Tilbedende kvinne, 5. Snakkende hode, 6. Vikingskip, 7. Vikingbegravelse, 8.

Vikingseng, 9. Redskaper, 10. Slavemarked, 11. Vikinggate, 12. Runer, 13. Norrøne ord, 14. Veiskilt, 15. Ringenes Herre. (Illustrasjon : Lise Mariann Alsli)	24
Figur 13: Bilder fra vikingutstillingen i Dublinia and the Viking World med detaljbilder av en viking i en udekket grav, en kopi av et telt funnet i Osebergskipet, slavemarked i Dublin og en tilbedende kvinne. Foto: Lise Mariann Alsli og Tor Erik Alsli	25
Figur 14: Vikingskjold med spørsmål slik at en kan oppsøke kunnskap selv. Foto: Tor Erik Alsli	27
Figur 15: Er disse helleristningene fra Holtås autentiske eller kopier? Foto: Lise Mariann Alsli	43
Figur 16: Denne kannen kunne godt ha vært autentisk i følge Linn (11). Kilde: Visit Norway (http://www.visitnorway.com/us/Articles/Theme/What-to-do/Attractions/Lofotr-Viking- Museum-at-Borg-in-Lofoten/)	44
Figur 17: I to små montre montert inn i veggen i Dublinias vikingutstilling står det to brystbrosjer samt noen mynter. Disse var de eneste gjenstandene i Dublinia respondentene oppfattet som autentiske. Foto: Tor Erik Alsli	46
Figur 18: Ismannen Ötzi oppfylder barns ønske om å bli overrasket og sjokkert. Kilde: Forskning.no (http://www.forskning.no/artikler/2008/oktober/199342)	48
Figur 19: Figurtekst: Tommy fra tegneserien ”Tommy og Tigern” illustrerer det yngre barnets hang til å fantasere om fortiden ut fra begrensede opplysninger, men finner ut at det er tryggere å la seg mate med opplysninger fra andre kanaler. Illustrasjon: Bill Watterson.....	51
Figur 20: Det å kunne berøre og løfte på kopier kan gi de fornuftsbaserte barna svar på det de undrer seg over når det gjelder fortiden.	52
Figur 21: Ville opplevelsen av disse perlene blitt bedre om en hadde hengt kopier av dem utenfor monteren? Foto: Lise Mariann Alsli	54

1. Innledning og problemstilling

1.1 Introduksjon

Vi voksne drar stadig med oss barn på museum, enten som foreldre, museumsansatte eller lærere, og forventer at de skal ha utbytte av det de blir servert der. En reflekterer imidlertid sjelden over hva barn faktisk forstår og får med seg av det de opplever på museum.

Jeg skal i min masteroppgave undersøke noen av problemene knyttet til hvordan barn forstår autentisitet i det kulturhistoriske museet. Da begrepet autentisitet er et svært komplekst begrep vil jeg her begrense meg til å undersøke autentisitet i forståelsen bruk og ikke bruk av kopier i utstillingene (Se kapittel 1.3 for nærmere begrepsavklaringer). Er det slik at en trenger kopier for å gjøre historien forståelig og formidlingsvennlig, eller er det best å ikke tolke for mye ved å sette inn kopier og rekonstruksjoner? Er det å sette inn kopier en ”forfalskning” av fortiden? Og hvordan passer barns forståelse av det som blir presentert på museum inn i dette?

1.2 Problemstilling

Jeg går ut fra at det er forskjell på hvordan barn oppfatter museum ut fra hvordan materialet er presentert. I utstillinger der en har fokusert på autentisk materiale uten spesielt mye tolkning blir materialet mer utilgjengelig og uforståelig for et barn, men med rette veiledningen og undervisning kan dette museet gi forståelse for materialet.

I motsatt tilfelle har vi utstillinger som fokuserer på innlevelse og opplevelser fremfor autentisitet. I disse utstillingene kan barn leke seg gjennom utstillingen og ha det svært morsomt underveis, men kanskje ikke få med seg detaljene i det som formidles. Får de dessuten med seg hva som er kopier og hva som er autentisk materiale uten å bli det fortalt?

Ut fra dette drar jeg følgende hypotese:

Jo større andel kopier det er i en utstilling, dess mindre har barn forståelse av hva som er kopier og hva som er autentiske gjenstander.

Min hovedproblemstilling er *"Hvordan forstår barn autentisitet og bruk av kopier i museum?"* I mitt arbeid med oppgaven har tre problemstillinger utkrystallisert seg som viktige;

1. Forstår barn hvilke gjenstander som er kopier og hvilke gjenstander som er originaler? På hvilken måte forstår de eventuelt dette?
2. Setter barn pris på originaler? Eller er kopier like bra eller kanskje til og med bedre for deres opplevelse av et museum?
3. Vet barn hvor kunnskapen de tilegner seg kommer fra? Har de begreper om forhistorien som skapt historie? Vet de at ikke alle kopier er autentiske kopier, men kan være resultater av forskeres tolkninger?

For å forsøke å få svar på disse spørsmålene har jeg valgt å intervju barn som gjester tre forskjellige museumsutstillinger med ulik grad av autentisitet.

I denne oppgaven benytter jeg meg av den kvalitative forskningsmetoden. Her er ikke målet å kartlegge et fenomen med målbare presenter, men å få forståelse for fenomenet. Forskeren velger derfor bare ut noen få analyseobjekter for en dypere forståelse i motsetning til den kvantitative analysen hvor representativitet og flest mulig analyseobjekter er målet.

1.3 Definisjoner og avgrensning

"Et museum er en permanent institusjon, ikke basert på profitt, som skal tjene samfunnet og dets utvikling og være åpent for publikum; som samler inn, bevarer/konserverer, forsker i, formidler og stiller ut materielle vitnesbyrd om mennesker og deres omgivelser i studie-, utdannings- og underholdningsøyemed."
(ICOMs statutter, artikkel 2, paragraf 1) (ICOM 1)

Denne definisjonen fra ICOM (International Council Of Museums) fokuserer på museet som en institusjon som skal samle inn, forske på og formidle til publikum uten ensidig fokus på profitt. Det er denne definisjonen jeg vil jobbe ut fra.

I min oppgave vil jeg begrense meg til det kulturhistoriske museet. Dette er en kategori museum som innebefatter spor etter menneskelige aktiviteter til alle tider. Et kulturhistorisk museum tar ikke nødvendigvis for seg alle tider, men kan like godt konsentrere seg om et

sted, en tid eller enkelte kulturhistoriske fenomener. Andre museumskategorier er naturhistoriske museum og kunstmuseer, men disse vil jeg som sagt ikke gå inn på i denne oppgaven.

Autentisitet er et av de vanskeligste begrepene innen museologisk forskning. Enkelt sagt kan ordet bety ekthet, men dette skaper flere spørsmål enn det besvarer. Hvordan forklarer en ordet ”ekte”? Arkeolog Terje Brattli referer i sin doktorgradsavhandling til riksantikvaren i sin definisjon av autentisitet som noe som virkelig er det som det gir seg ut for å være. Han skriver videre at autentisitet ofte defineres som noe egentlig som har større verdi enn en kopi av samme objekt (Brattli 2006: 234). I arbeidet med mitt materiale tar jeg for meg museer og utstillinger med ulik grad av autentisitet og bruk av kopier. Dette skaper et akutt behov for definisjoner av begrepene autentisitet og kopi.

Siden akkurat disse begrepene er så sentrale for mitt arbeid, vil følgende bli mine definisjoner av begrepene. Jeg definerer i min oppgave autentiske objekter som originale arkeologiske artefakter. Her vil ”ekthet” komme inn som en ekvivalent til ”original”. Begrepet kopi vil dermed stå i kontrast til begrepet autentisk original. En kopi blir dermed definert som alt det som ikke er autentiske objekter; fra nøyaktige kopier av arkeologiske gjenstander til gjenstander som er skapt ut fra hvordan det kunne ha vært. Dette vil ikke si at jeg ser bort fra andre definisjoner av begrepene, men for å skape klar og utvetydig oppgave er det nødvendig å klart avgrense begrepene slik at de blir mest mulig hensiktsmessig i forhold til mitt arbeide.

Jeg arbeider med barn i min oppgave og har derfor ikke villet bruke begrepet autentisitet i mine samtaler med barn. Dette fordi jeg ikke har ønsket at barna skulle føle seg presset og skremt av et så komplisert ord som autentisitet. Jeg har villet fremstå som en samtalepartner i stedet for en lærer. Ved å forklare vanskelige ord hadde jeg for det første inntatt rollen som lærer og for det andre hadde jeg muligens lagt mine verdier inn i min forklaring, og dermed lagt føringer for deres svar. Jeg har derfor gjennomgående brukt ord som barn kan forstå i mine samtaler med dem. Ordene som har erstattet ordet autentisitet er ”kopier” og ”originaler” som jeg har vurdert som både verdinøytrale og forståelige.

Jeg har i min oppgave valgt å undersøke hvordan barn forstår bruken av autentisitet i museum. I mitt arbeid var det ikke alltid det var mulig å plukke ut barn i bestemte alderstrinn i og med at jeg tidvis stoppet tilfeldige barn som gjestet mine utvalgte museer. Jeg har likevel

siktet meg inn på barn fra rundt 8 til 12 år. Jeg mener at dette aldersspranget gir meg muligheten til å undersøke om jeg kan finne indisier for at det finnes grunnleggende forskjeller i hvordan barna ser på bruken av kopier av utstillinger avhengig av hvor gamle de er.

Når barn begynner på skolen og lærer seg å lese og skrive utvikles evnen til ikke bare å skjønne det som sies, men også evnen til å tenke seg til hva som ligger bak det som sies (Olson & Torrance 1983: 149). Med andre ord kommer evnen til å tenke i abstrakte begreper inn på dette tidspunktet. Ord som for eksempel kopi, original, ekte o.s.v. vil fra dette tidspunktet bety noe mer enn det faktiske ordet for barnet. Det vil dermed være i stand til å diskutere verdier. Leseferdighetene de tilegner seg på denne tiden gjør at de, om de vil, er i stand til å lese utstillingens tekster. Dette er grunnen til at jeg har satt den nedre aldersgrensen til tidlig skolealder.

Den øvre aldersgrensen er satt ut fra ønsket om å fokusere på barn, ikke ungdommer. Jeg ser på overgangen fra barneskole til ungdomsskole som et greit sted å plassere denne grensen da barn går inn i puberteten rundt denne tiden og dermed får helt andre tenkemåter å forholde seg til. Dette synet støttes av barnepsykolog Jean Piaget som ser en grense både mellom 10 og 11 år og 12 og 13 år. Jeg velger derfor å forholde meg til hans avgrensninger. Piaget ser en overgang mellom barnets barnlighet frem til de er 11 år og deretter den logiske adolescensen, eller overgangsalderen mellom barn og ungdom hvor barnet lar logikken overta den posisjonen barnligheten og fantasien tidligere har hatt. Da barnet krysser grensen mellom 12 og 13 år er ikke barnet barn lenger, men ungdom (Piaget 1973: 75-80).

Videre vil jeg gjennomgående bruke begrepene tradisjonell utstilling og moderne utstilling i mitt arbeid. Museene jeg har valgt å ta for meg er både motpoler og sammenblandinger av disse begrepene. Mitt mål er ikke å kategorisk stille opp disse motpolene opp mot hverandre, men også vise at det finnes mellomting. Det er vanskelig å sette opp noen absolutte krav til hva som kan betegne en tradisjonell utstilling og hva som kan betegne en moderne utstilling, men noen trekk kan synes gjennomgående i min tolkning av begrepene.

Den tradisjonelle utstillingen er en utstilling der gjenstandene taler for seg uten mye tolkning rundt deres bruk og betydning. Gjenstandene blir ofte satt i montre, gjerne ordnet etter typologiske trekk. I en tradisjonell utstilling finnes det få kopier, men svært mange autentiske

gjenstander. Betrakteren blir oppfordret til å gå langs veggene i utstillingen og se gjenstander samt lese tekster. Eksempler på slike utstillinger er Vitenskapsmuseets forhistoriske utstilling, National Museum i Dublin og Vikingskipshuset på Bygdøy ved Oslo.

I den moderne utstillingen blir gjenstandene tolket og satt inn i en kontekst med tanke på formidling, interesse og forståelse hos betrakteren. Det er gjerne fokus på såkalte ”hands-on” elementer der betrakteren blir invitert til å bli kjent med gjenstander ved å ta på dem og løfte på dem. Dette aspektet krever utstrakt bruk av kopier både for å unngå slitasje på originalgjenstander, samt å gi betrakteren den konteksten de trenger for å kunne sette seg inn i bruken og betydningen av en gjenstand. Eksempler på slike utstillinger er Lofotr Vikingmuseum, Dublinia and the Viking World og Vitenskapsmuseets middelalderutstilling.

Som nevnt finnes det få utstillinger som kategorisk kan plasseres i den ene eller den andre båsen. Jeg har derfor ikke bare tatt med ytterpunkter i mitt arbeid, men også det jeg betrakter som en middelvei.

1.4 Tittel

”Bare juks?” er denne oppgavens tittel. I dette ligger et holdningsspørsmål som jeg vil forholde meg til i analysedelen av oppgaven. Tittelen er valgt ut fra problematikken rundt autentisitet i museum. Barn har ofte en mer direkte språkbruk enn voksne og da en av mine respondenter (se kapittel 4 for begrepsavklaring) kalte museum med bare kopier for et ”juksemuseum” lå det implisitt i dette utsagnet en holdning til kopier som juks. Jeg vil gjennom denne studien undersøke ikke bare i hvilken grad barn forstår hva som er kopi og ikke, men også hvilke holdninger de har til bruken av kopier i museum.

1.5 Struktur

Jeg har valgt å dele denne oppgaven inn i 6 hovedkapitler hvorav det første omhandler oppgavens tema, problemstillinger og avgrensninger. Deretter vil jeg kort gå inn på museet som institusjon og dens historie, samt barnas rolle i museets historie (kapittel 2). Videre vil jeg presentere de tre museene og utstillingene jeg skal ta for meg. Her vil jeg kort presentere utstillingenes historie, deres utseende og deres gjenstandsmateriale, samt i hvilken grad de benytter seg av autentiske gjenstander og kopier (kapittel 3). I kapittel 4 vil jeg gå gjennom

metoden jeg har brukt, kvalitativ metode, og hvordan jeg har benyttet meg av denne i mitt arbeid. Kapittel 5 er oppgavens analysedel hvor jeg punktvis går gjennom mine underproblemstillinger for så å dra disse sammen til et svar på min hovedproblemstilling og hypotese. Oppgaven avsluttes med refleksjoner omkring metode og tema samt mine tanker om videre forskningsprosjekt (kapittel 6).

2. Forskningshistorie

2.1 Museets historie

Tanken om at gamle gjenstander kunne være interessante var allerede tilstedeværende på 1500-tallet da private samlere begynte å samle på ting som interesserte dem. Disse samlingene inneholdt ikke bare gamle gjenstander, men også ting fra såkalte primitive kulturer og andre rariteter. Disse samlingene ble ikke systematisert i kategorier slik det ble gjort i senere samlinger. I disse raritetskabinettene ble alle mulige kuriositeter satt sammen avhengig av samlerens private interesser. I slike kabinetter var det ikke uvanlig å finne gamle romerske statuer sammen med australske aborigineres masker, steinalderartefakter og elfenben (se figur 1). I dag ville slike gjenstander blitt betegnet som unntakstilfeller og rariteter, men for datidens mennesker representerte disse gjenstandene naturens mangfoldighet og muligheter og gav rom til spørsmål og refleksjoner (Pedersen 2003: 26).



Figur 1: Et av de mest kjente raritetskabinettene, Ole Worms raritetskabinett; Museum Wormianum fra 1655. Til høyre ser en en moderne rekonstruksjon av dette raritetskabinettet. Kilde: Harvard Gazette, (<http://www.news.harvard.edu/gazette/2004/11.04/27-worm.html>)

Disse samlingene var museenes forgjengere. De var ikke åpne for publikum i bredt format, men snarere et sted for inviterte medlemmer av sositeten. Derfor var disse raritetskabinettene ikke museer i ordets moderne forstand, men ideen om å samle ting som var fremmede fra ens egen hverdag ble født i disse raritetskabinettene (Bennett 1995:93).

Da opplysningstidens mennesker fikk en forståelse av fortiden som verdifull og arkeologi som vitenskap ble grunnlagt, ble de første offentlige museene åpnet. Ut over 1700-tallet ble flere slike offentlige museer åpnet selv om de ikke var offentlige i vår forstand av ordet. Museene var åpne bare for øvre middelklasse og overklassen og det var ofte svært vanskelig å få tak i inngangspass til disse museene. En måtte gjerne vente en uke eller to før en fikk avtale om å komme inn i små grupper. En ble så geleidet strengt og raskt gjennom museet uten sjanse til å studere gjenstandene nærmere om det ikke ble lagt inn i programmet. Det var heller ikke snakk om guiding siden gjenstandene helst skulle tale for seg selv (Hudson 1975: 8ff).

Gjenstandene i disse museene hadde ikke som mål å vise frem gjenstandene på en mest mulig visuelt tilfredsstillende måte slik det ble vanlig å tenke senere i museets historie. På denne tiden var et av hovedpoengene med museene å vise hvilke mengder gjenstander samlingene inneholdt. Veggene var derfor helt fylt med bilder fra gulv til tak uten luft mellom dem. Montre var breddfulle av gjenstander for å i det hele tatt få plass til alt, uansett om gjenstander og kunst ble plassert på en måte som vi i dag ville kalle malplassert. Antageligvis vurderte man aldri hva betrakteren skulle få ut av utstillingen, målet var kun å vise frem alt museet hadde (Hudson 1975: 78).

Det første offentlige museet i vår forstand av begrepet var Louvre i Paris, som åpnet i 1793. Dette museet skulle vise frem alle skattene det franske monarkiet hadde samlet i løpet av flere århundrer. Louvre var det første moderne museet som holdt sine lokaler åpne for mennesker uavhengig av status og samfunnsposisjon. På denne tiden ble det viktig for vitenskapen å skille seg fra "vanlige mennesker". Museene fikk derfor sterkt preg av det å skille seg fra resten av verden. Museene ble utformet som "festninger" med enorme trapper og dører en måtte bestige og kjempe seg forbi for å komme seg inn i lokalene (Sæter 2004: 12).

Ut over 1800-tallet og tidlig 1900-tall var hovedmotivet til de nye museene å skape identitet og nasjonalfølelse hos folket. Det var dette som var den direkte grunnen til at museene ble åpnet for alt av publikum. En dyrket i museene ideen om et samlet folk med samme historie og forhistorie. En ville vise nasjonens røtter i et storslått, dyktig og mektig folk. Ofte resulterte dette i et sterkt fokus på perioder der nasjonen satte sitt preg på verden utenfor nasjonen i tillegg til at en fokuserte på egenskaper en likte hos fortidens folk. Dette skapte en felles identitet som bevisst ble utnyttet i politisk nasjonsbygging. I norsk sammenheng vises dette godt i måten nordmenn fokuserte på de modige og barske vikingene og helleristernes

”skriftlige” dyktighet, for så å overse periodene der Norge kun var en dansk eller svensk provins (Østigård 2001: 50 & 74).

Dette viste seg ikke minst under 2. verdenskrig da det nazistiske regimet i Tyskland opprettet en mengde såkalte fedrelandsmuseum og militærmuseum. Disse hadde som direkte rolle å styrke tyske innbyggers, voksne og barns, tro på Tyskland som en stor og mektig nasjon og innbyggernes rolle som kontinuitetsbærere snarere enn individer (Hudson 1979: 66f).

Selve utstillingene fikk et svært vitenskapelig preg med fokus på typologi og kronologi. (Olsen 1993:47). Gjenstandene ble gjerne satt opp etter antatt kronologisk rekkefølge uten spesielt mye tolkning rundt deres funksjon og betydning (se figur 2). Tidens museumsideologi hadde sterke røtter innen evolusjonismen som strebet etter å vise hvordan alt i naturen og kulturen står i sammenheng med det foregående og det som kommer etter. En stilte derfor ut gjenstander etter stadier og utviklingstrinn (Pedersen 2003: 29). Gjenstandene ble på den måten løsrevet fra sin egen kontekst og dermed også mer vitenskapelige i målbar forstand. En lette etter system, orden og typologi. Siden en som betrakter ikke ble oppfordret til å tolke funnene er det i denne tradisjonen lite bruk av kopier og rekonstruksjoner (Svestad 1995: 203, 224).



Figur 2: Typologiske rekker av våpen i monter. Nederst i monteringen står en liten tekst om funnene. Fra Vitenskapsmuseets Forhistoriske utstilling. Foto: Lars Hovland

Med mediaalderens krav til underholdning og interaktivitet stilles nye krav til museet som institusjon. Fra 1980-tallet og utover ser man tydelige endringer i hvordan museet henvender seg til publikum. Museene har gradvis gått over til en mer kontekstuell og pedagogisk uttrykksform hvor publikum ikke bare blir belært, men blir oppfordret til å oppsøke svar selv, tenke og fantasere samt ”erfare” fortidig autentisitet på kroppen. Det stadige kravet til underholdning gjør at de tradisjonelle museene lett kan oppfattes som kjedelige og intetsigende. Som arkeolog Bjørnar Olsen så beskrivende sier det; ”Uansett hvordan man ser på det, 60 rustne jernsverd på rekke kan knapt kalles god underholdning.” (Olsen 1993: 47).

En har mer og mer blitt klar over at idet en trekker en gjenstand ut fra sin naturlige kontekst og setter det inn i et museum sammen med andre gjenstander, som i utgangspunktet ikke har noen sammenheng med hverandre, mister gjenstanden noe av sin betydning. Arkeolog Kenneth Hudson skrev i 1979 at en gjenstand blir idet den blir satt inn i et museum ikke lenger en meningsfull gjenstand, men en død artefakt. ”En utstoppet elefant i et museum er en utstoppet elefant i et museum, ikke en elefant.” (Hudson 1979: 12, min oversettelse).

Samtidig påpeker professor i medievitenskap Anders Johansen at museet som medium er så utdatert at en i de siste årene har begynt å bevisst sette sammen gjenstander som ikke vanligvis passer sammen for å understreke en mening. Museet går da fra å være en verdinøytral og objektiv institusjon til å bli en holdningsskapende institusjon (Johansen 2002: 195).

Museet er i stadig konkurranse med andre former for media og underholdning. Det har av den grunn sett seg nødt til å ty til mer moderne formidlingsformer som for eksempel skjermformidling med interaktive elementer der betrakteren selv kan velge hva han vil lære. Utstillingene blir ofte kjennetegnet av tablå der fortiden blir tolket for å vise publikum hvordan det kanskje kunne ha sett ut i fortiden og hvordan dagliglivet kunne ha artet seg. Borte er det rene fokuset på gjenstander fra fortiden. De moderne utstillingene skaper en tenkt kontekst rundt gjenstandene som skal skape både gjenkjennelse og undring. Gjenkjennelse av menneskene og situasjonene, og undring på menneskenes ukjente redskaper og metoder (Dean 1994: 1-31).

2.2 Barn i museet

Det er kun de siste årene at barn er blitt en av hovedaktørene i museet. Tidligere var det stor motstand mot at barn skulle få innpass i det som av vitenskapsfolk selv ble betraktet som vitenskapens høyborg. I de tidligste offentlige museum hadde ikke barn adgang til museet (Hudson 1975: 10). Kunnskapen en kunne tilegne seg i museet hadde ingen relevans for barn og unge annet enn om de var i utdanning.

Denne holdningen holdt seg helt inn i vår egen tid selv om det ut over 1900-tallet ble mer og mer vanlig med barn i museet. I en artikkel utgitt i 1969 uttrykte historieprofessor John Hale seg meget negativt i forhold til det å la museene først og fremst bli en institusjon der barn og unge kunne tilegne seg lærdom. Han argumenterte for at museet først og fremst skulle være et sted der en trygt kunne oppbevare verdifulle gjenstander samt attraktivt stille dem ut til glede for allerede utdannede folk som studenter, samlere og belærte amatører (Hale i Olofsson 1979: 10). Det ble til og med foreslått at en i National Gallery i London skulle begrense skolebarns adgang til museet til en gang i uken slik at museet resten av uken kunne nytes av dem som virkelig hadde nytte av det (Hudson 1979: 77).

Selv om disse holdningene mot barn i museum eksisterte i beste velgående langt inn på 1900-tallet var det svært vanlig at museum gav tilbud om undervisning i museene gjennom skolen eller utenfor skolen. En amerikansk undersøkelse gjort i 1962-63 viste at så mye som 20% av 2752 amerikanske museum gav tilbud om undervisningsprogram til barn. (Larrabee i Hudson 1979: 61).

I tradisjonelle museum er det ikke bare holdninger om har gjort det vanskelig for barn å engasjere seg i museet. Museenes utforming har også fremstått som en utfordring i forhold til barn og barns opplevelse av dem. Barbara Winstanley fra Derbyshire Museum påpeker i sin bok fra 1967 at det ofte er vanskelig for barna å se det som skal sees i museum da gjenstander og bilder blir plassert i voksnes høyde. Barnet vil da gjerne stå på tå og holde seg fast i montre for å se bedre og dermed få tiltale fra vakter, noe som kanskje vil oppfattes som skremmende og lite tiltalende. I følge Winstanley vil imidlertid barn flest oppfatte museum som et spennende sted om bare forholdene blir lagt til rette for dem (Winstanley 1967: 18f).



Figur 3: Barn lærer om arkeologi ved å grave opp en kopi av et skjelett. Foto: Morten Sylvester, Vitenskapsmuseet

De siste årene har imidlertid de fleste museum blitt klar over at barn er blitt deres største publikumsgruppe, i og med at skolene bruker museene aktivt i sin undervisning. De legger derfor bedre til rette for barn i de fleste nyere museum. Anders Johansen hevder at barn lærer best gjennom handlinger og aktiv lek og at dagens museum er en fin arena for læring gjennom å kunne ta på, se på og leke med. Dette setter imidlertid større krav til utformingen av utstillingen da det å la barn håndtere skjøre arkeologiske gjenstander rimelig fort ville føre til at gjenstandene ville blitt ødelagte (Johansen 2002:197). I flere av de nye museene har derfor originalgjenstander blitt byttet ut med kopier for å skape bedre læringsmiljø, bedre underholdningsmiljø og en bedre opplevelse for barn og voksne (se figur 3).

3. Presentasjon av museene

I det følgende vil jeg presentere de tre utstillingene/museene jeg har valgt som arenaer for mine undersøkelser. Da mitt mål er å finne ut hvordan barn opplever museum og autentisitet i museum, er det viktig for meg at forskjellige typer museum og forskjellige måter å legge frem materialet på er representert. Jeg mener at de tre museene/utstillingene jeg har valgt oppfyller dette kriteriet idet de strekker seg fra det tydelig tradisjonelle museet til det svært moderne museet. Samtidig ville jeg også at grunntemaet for utstillingene skulle være noenlunde det samme. Ved å velge ut vikingen og vikingtiden som tema for de tre museene vil referansematerialet for de besøkende være omtrent det samme, i og med at alle museene helt eller delvis handler om dette temaet.

I motsetning til Vitenskapsmuseet og Lofotr, er Dublinia et museum utenfor Norge. Grunnen til at jeg valgte et irsk museum er både på grunn av at Dublinia etter min vurdering er et flott museum i denne kategorien, og fordi det harmonerer med de andre i tema. Ideelt sett ville jeg ha brukt tre museum fra Norge slik at jeg kunne vært sikker på at de som besøker museene har samme referansegrunnlag. Et barn fra Irland har ikke samme grunnlag for å forstå vikingtiden som barn fra Norge. På tross av dette har jeg valgt å bruke Dublinia i og med at jeg ikke fokuserer på kunnskap i min oppgave, men autentisitet.

Det bør påpekes at de tre museene har svært forskjellige utgangspunkt når det gjelder publikumet de henvender seg til. Dette har klare konsekvenser når det gjelder hvordan de både utformer utstillingene og henvender seg til publikum.

Vitenskapsmuseet er et universitetsmuseum og derfor forskningsstyrt. Det vil derfor i større grad enn de andre være styrt av gjeldende forskningspraksis samt ha større krav til ”korrekthet” når det gjelder fremstilling av fortiden. Vitenskapsmuseets strategiplan 2007-2010 vektlegger i stor grad kunnskapsformidling til sine besøkende som ikke er dominert av turister, men heller skoler og barnehager, foreldre, NTNU, studenter/akademikere og til slutt turister (Vitenskapsmuseet 2006: 8). Lofotr Vikingmuseum er mer reiselivsorientert og vil derfor fokusere på at turister skal føle at de har opplevd noe når de har vært der. Dette utgangspunktet gjør at museet blir mer opplevelsesorientert enn kunnskapsorientert. Til slutt

kommer Dublinia & the Viking World som orienterer seg mot turister og da spesielt barn. De ligner dermed mye på Lofotr Vikingmuseum i målsetningen, men de har en svært annerledes måte å formidle på. Museenes utforming vil jeg komme inn på i det følgende kapittel.

3.1 Forhistorisk utstilling, Vitenskapsmuseet

Vitenskapsmuseet i Trondheim ble grunnlagt i 1760 av biskop Johan Ernst Gunnerus i samarbeid med historikerne Peter Frederik Suhm og Gerhard Schønning. Riktignok het det ikke da Vitenskapsmuseet, men "Det Trondhjemske Selskab" og senere (1767) "Det Kongelige Norske Videnskabers Selskab". Museet startet opprinnelig som et bibliotek, men opparbeidet seg etter hvert store samlinger med gjenstander både fra forhistorisk og historisk tid samt samtidige etnografiske gjenstander (Midbøe, H 1960: Bind 1). I dag er Vitenskapsmuseet tilknyttet NTNU.



Figur 4: Vitenskapsmuseets hovedbygning Gunnerushuset på Kalvskinnet i Trondheim. Kilde: NTNU

(<http://www.ntnu.no/etasjeplan/gunnerus/BLD.JPG>)

Museets hovedbygninger befinner seg på Kalvskinnet i Trondheim sentrum og har størst fokus på kulturhistorie og naturvitenskap. I tillegg til samlingsbevaring og utstillingsvirksomhet har museet ansvar for forvaltning av Midt-Norske kulturminner samt forskning innen arkeologi og naturhistorie (Vitenskapsmuseet 1 (2009)).

Museet har i tillegg til sine store samlinger også utstillinger fordelt på tre bygg: Gunnerushuset (se figur 4), Schønninghuset og Suhmhuset som alle tre har fått sine navn fra grunnleggerne av Vitenskapsmuseet (NOU 1995:28: 19). Vitenskapsmuseets faste utstillinger er Kultur- og Miljøutstillingen, Middelalder i Trondheim, Kirkeinventar og kirkekunst, Trøndelagsdioramaet og Trøndelags forhistorie som jeg skal gå nærmere inn på senere. I tillegg har museet til enhver tid en rekke midlertidige utstillinger og vandreutstillinger.

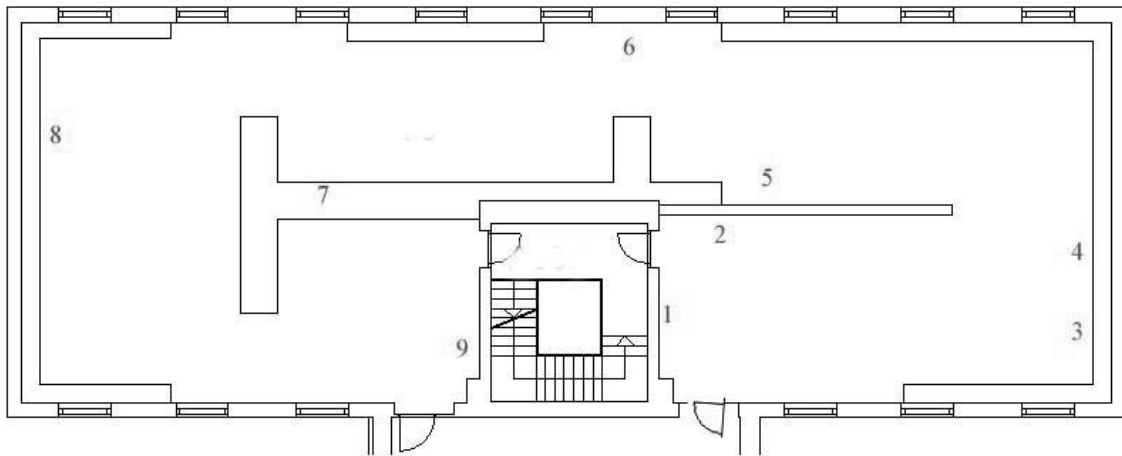
I min oppgave har jeg valgt utstillingen ”Trøndelags forhistorie” som et eksempel på den typiske tradisjonelle utstillingen. Utstillingen er i følge Vitenskapsmuseets egne nettsider den eneste bevarte klassiske arkeologiske utstilling i Norge. Den ble satt opp i løpet av 1950- og 1960-tallet (Vitenskapsmuseet 2 (2009)).

For å nå utstillingen må en gå opp til 3. etasje og deretter gjennom et annet utstillingsrom. Det er derfor relativt vanskelig å finne frem til rett lokale om en er i museet kun for å se denne utstillingen. Likeledes kan det oppleves som utmattende å gå i et stort museum. Når en så kommer til 3. etasje etter å ha vært gjennom hele museet kan det tenkes at det er vanskelig for både voksne og barn å holde konsentrasjonen og interessen oppe.

Utstillingen fremstår som en ren og luftig utstilling med mye gulvplass. Betrakteren er fri til å gå fra den ene vegg til den andre og betrakte gjenstandene som stort sett ligger inne i montre langs veggene. Likevel er det en klar tidskronologisk rute det er meningen at betrakteren skal gå; fra pionerbosetningens steinredskaper og bergkunst, via neolittiseringen og slipte steingjenstander og til bronsealderens ornamenterte metallgjenstander og bergkunst fra denne tiden. Videre gjennom tidlig jernalders gjenstander, våpen og smykker og videre til vikingtidens tilsvarende gjenstander. Her kan en finne en modell av en vikingtidsgård midt på gulvet som den eneste gjenstanden i utstillingen betrakteren kan gå rundt. Mot slutten av utstillingen deles gjenstandsmateriale fra jernalderen inn i montre ut fra deres geografiske funnsted i Midt-Norge.

Utstillingen fremstår som det en kan kalle en tradisjonell utstilling med tanke på både plassering av gjenstander og formidling av disse. En vil på ingen måte få følelsen av å bli plassert inn i fortiden ved å vandre i denne utstillingen ved bruk av kopier og rekonstruksjoner. Veggene og montrene er malt i skarpe turkise og burgunderrøde farger. Denne typen utstilling fungerer som et sted for undring over hvordan fortidens gjenstander er

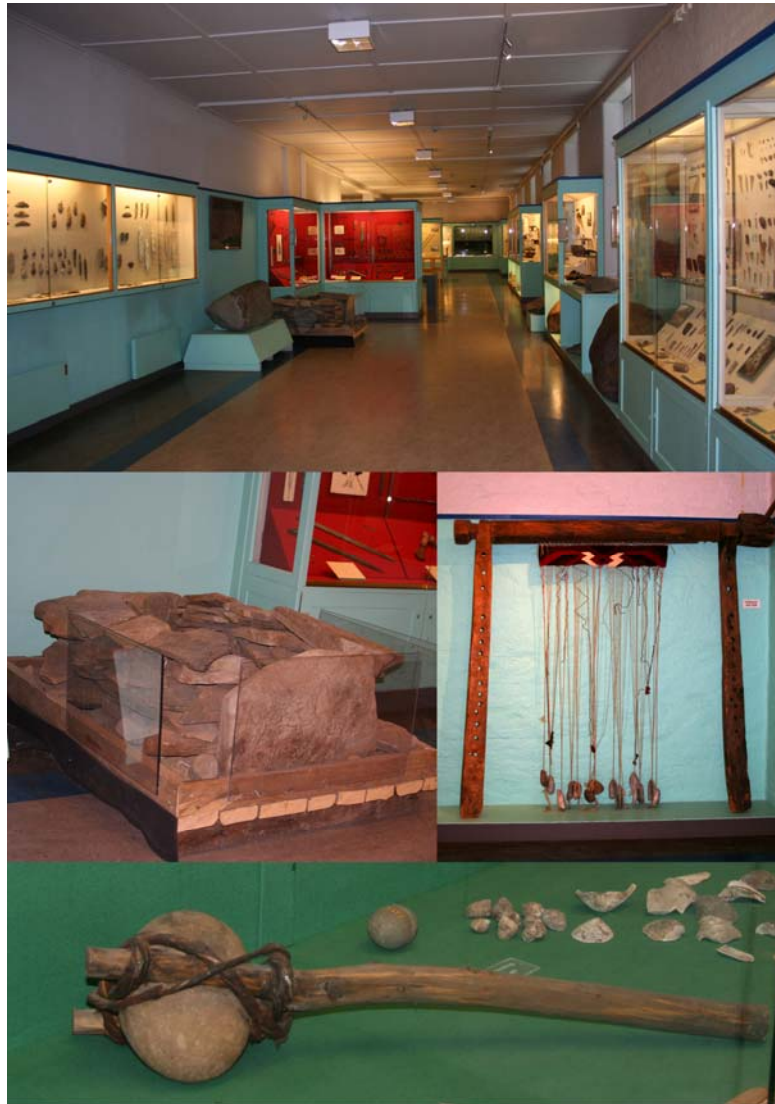
utformet ved å plassere dem i rekker. Dette til forskjell fra mer moderne utstillinger som ofte fokuserer på gjenstandenes betydning i det fortidige samfunnet.



Figur 5: Plantegning over Vitenskapsmuseets forhistoriske utstilling. 1. Tidslinjetavle, 2. Avstøpning av helleristninger, 3. Steinklubbe med skaft og rep og fiskeredskaper, 4. Avstøpning av Bølareinen, 5. Steinkiste, 6. Bergkunststeiner, 7. Tegning av jernaldermann med våpenutstyr, 8. Smykker og gullsaker, 9. Vev med renning (Kilde: NTNU (<http://www.ntnu.no/etasjeplan/gunnerus/3/plan-s.jpg>). Grafikk: Lise Mariann Alsli)

Som nevnt er det meste av gjenstandsmaterialet plassert i montre langs utstillingsrommets vegger. I montrene er gjenstandene ofte satt opp i typologiske rekker av samme type gjenstand. Stedvis er det imidlertid satt sammen gjenstander av samme kategori (f. Eks. "fiskeredskaper" eller "kjøregreier"). Andre steder er gjenstandene satt sammen etter geografiske områder eller teknologiske kulturer (f. eks. "Fosnakulturen" eller "Helgeland"). I montrene er det stort sett kun autentiske gjenstander. De få kopier som finnes er kosmetiske gjenstander som for eksempel skaft og rep på en steinklubbe (se figur 5 og 6) eller snøre til fiskeredskaper.

Ikke alle gjenstander ligger i montre. De største og gjerne mest robuste gjenstandene står på gulvet eller på hyller langs veggene. Dette gjelder både kopier og originale gjenstander. Idet en kommer inn i utstillingen ser en på en stor avstøpning av et helleristningsberg på Holtås (se figur 5 og 6). Dette er en av de få kopier en finner i denne utstillingen. I tillegg finnes en avstøpning av helleristningen kalt Bølareinen (se figur 5), samt en nyere tids vev med renning og et halvgjort teppe. (se figur 5 og 6)



Figur 6: Vitenskapsmuseets forhistoriske utstilling med detaljbilder av steinkiste, oppstadgognvev og steinklubbe. Foto: Lise Mariann Alsli

I Vitenskapsmuseets forhistoriske utstilling finner en generelt sett få tekster. I montrene ligger det små tekster der det som regel står hva gjenstanden er, hvor den er funnet og dens alder (se figur 2). I tillegg er det på enkelte skap festet en lengre tekst som beskriver tidsperiodenes særegenheter. Et par steder i utstillingen er det plansjer som viser bosetning og tidslinjer. Det er svært få tegninger og bilder i utstillingen.

I Vitenskapsmuseet er det ansatt museumsvakter i tradisjonelle vaktuniformer. Disse har ingen guideansvar og er der kun for å stå i resepsjonen og museumsbutikken, samt for å passe på de utstilte gjenstandenes sikkerhet. Om en på forhånd kontakter museet kan en avtale guiding dersom det skulle være ønskelig.

3.2 Lofotr Vikingmuseum

Lofotr Vikingmuseum på Borg i Lofoten ble åpnet i 1995 som et endelig resultat av en oppdagelse og utgravning av en vikingtids høvdinggård på samme sted. Det ble besluttet å bygge et museum på stedet da det viste seg at funnene på stedet ikke bare hadde lokal verdi, men også nasjonal og internasjonal. I følge Munch et. al. var det et viktig poeng at museet kom til å bidra økonomisk til lokalsamfunnet ved opprettelsen av nye arbeidsplasser. Museet ville også lokke turister og dermed bringe økonomisk vekst til stedet (Munch et. al. 2003: 301).

Utgravningsområdet på Borg avslørte flere langhus, båthus og graver samt en del gjenstander fra Vikingtid. Det mest oppsiktsvekkende funnet var imidlertid et 83 meter langt langhus på toppen av en høyde. Funnet var det største vikinglanghuset funnet i Norge og resten av Europa (Munch et. al. 2003: 13).



Figur 7: Det 83 meter lange langhuset ved Lofotr Vikingmuseum. Foto: Tor Erik Alsli

En ville derfor understreke dette ved å starte et opplevelsessenter som tok de besøkende tilbake til vikingtiden ved å la de besøkende vandre i omgivelser slik vikingene kanskje opplevde det. En bygget derfor opp en rekonstruksjon av langhuset (se figur 7). Dette ble plassert ved siden av det opprinnelige funnstedet for å ikke skade det eksisterende kulturminnet (Munch et. al. 2003: 301). Museet består i dag av det store langhuset samt et

båthus, en smie, en kopi av Gokstadskipet som hver dag i høysesongen går ut på fjorden med besøkende samt en rekke aktiviteter i og omkring bygningene.

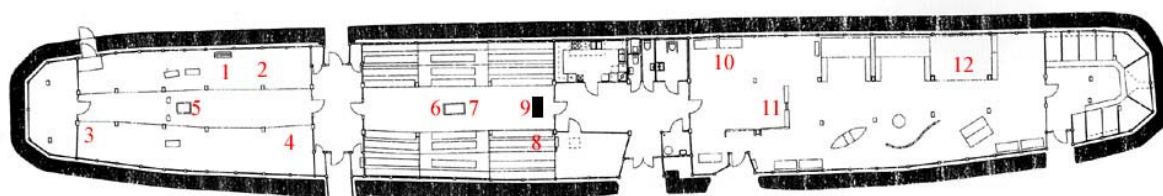
Lofotr Vikingmuseum er arena for mye arbeid innen eksperimentell arkeologi. Eksperimentene kan observeres av publikum blant annet i smia der jernfremstilling og kullbrenning er tema. I tillegg kan en på Lofotr Vikingmuseum oppleve Sagaspill om sommeren, vikinggilder med innleid vikinghøvding samt blot i forbindelse med Hurtigrutas temareise "Hunting the light" (Hurtigruten 1 (2009?), Lofotr) .

Langhusets høyde ble beregnet ut fra lengden og bredden på de arkeologiske sporene av det opprinnelige langhuset på Borg. Bygget ble deretter rekonstruert ved å bruke både gamle metoder og materialer som vikingene selv ville ha brukt. Inne i huset ble det lagt gulv av hardtrampet jord. Det viste seg imidlertid at det ikke alltid er like greit å rekonstruere bygninger når kunnskapen om dem er gått tapt. Under en orkan i 1996 blåste halve langhuset ned. Bare delen med utstillingen av de originale gjenstandene sto igjen. Langhuset slik det står i dag er derfor gjenoppbygget og boltet fast i grunnen for å sikre at det samme ikke skjer igjen (Munch et. al. 2003: 305). Jordgulvet ble senere erstattet med betong behandlet på en slik måte at det skal se ut som hardtrampet jord. Dette på grunn av uforutsette problemer med støv og dermed også renholdsproblemer og i tillegg var det nødvendig å legge gulv med innlagt varmekabler for å unngå at vannet i overrislingsanlegget frøs (pers. med. Lars F. Stenvik).

I min oppgave tar jeg for meg langhusets utstillinger som et eksempel på middelveien mellom det strengt tradisjonelle museet og det moderne museet. Grunnen til at jeg tar for meg de strengt tatt tre utstillingene under ett, er at de alle befinner seg under samme tak og i samme miljø. Langhuset er så avsondret fra de andre elementene i opplevelsessenteret at de tre utstillingene automatisk betraktes som en helhetlig utstilling.

Langhuset er delt inn i tre forskjellige rom; boligdelen, gildehallen og fjøsdelen. Boligdelen og gildehallen gir det samme autentiske inntrykket, mens fjøsdelen (av hensyn til formidling og ikke minst hygieniske forhold) ikke inneholder dyr, men en tilnærmet tradisjonell utstilling av arkeologiske gjenstander funnet på stedet (se figur 8).

I motsetning til den forhistoriske utstillingen på Vitenskapsmuseet er det ikke i Lofotr langhus en fast rute den besøkende skal følge. Her er det mulig å gå inn i hvilket som helst av de tre rommene først. Det er ingen kronologisk historie som skal fortelles. En skal heller oppdage ulike aspekter ved vikinghøvdingen og hans folks liv.



Figur 8: Plantegning over langhuset på Lofotr Vikingmuseum 1. Tørrfisk og tørkede urter, 2. Vikingbrettspill, 3. Verktøykrok, 4. Vev, 5. Ildsted, 6. Ildsted med vikingmat, 7. Kopi av mugge, 8. Hjelmer, 9. Høvdingens trone, 10. Tegnekrok, 11. Gullgubber, 12. Seng (Kilde: Arkitekturguide for Nord-Norge og Svalbard (http://www.ub.uit.no/baser/arkinord/details.php?image_id=897). Grafikk: Lise Mariann Alsli)

Boligdelen er 20 meter lang. Langs veggene står opphøyede benker og bord. Sentralt i rommet er det et ildsted. I denne delen av langhuset har en prøvd å få til et boområde med bruksgjenstander stående på logiske steder. Det ser bebodd ut. I taket henger det urter og tørrfisk til tørk. På benkene ligger det skinn. Bakerst i rommet er verktøykroken med økser og trebehandlingsutstyr. En vev med renning står klar til å brukes. Halvbroderte tepper ligger på bordene og bøtter og kar står stablet klar til bruk. På et av bordene står et brettspill (se figur 8 og 10).

Her finner en også innleide håndverkere som trakterer disse bruksgjenstandene. Betrakteren får ikke bare se gjenstander, men også se dem i bruk og hvordan de lages. Håndverkerne er kledd i klesdrakter i vikingstil. Her blir betrakteren invitert til å ta på tingene som er utstilte og spille brettspillet.

Gildehallen derimot viser ingen tegn på hverdagsliv. Her er det som i boligdelen forhøyede benker langs veggene, men her er disse benkene som stadionbenker i flere rekker bak hverandre. I midten er det et stort ildsted. Mot fjøsdelen står det en stor høvdingstol. Ved inngangene står det gudefigurer skjært ut av tre (se figur 8 og 10).

Også i denne delen av langhuset er det meningen en skal ”erfare” vikingtiden (Se figur 9). En kan både prøve høvdingsetet og prøve hjelmer som ligger på bordene. I Gildehallen blir det også kokt og solgt ”vikingmat” for å riktig føle på stemningen.



Figur 9: Utsikt mot døren inn til fjøsdelen av langhuset. Røyken og skyggene samt treskurden gir den besøkende en følelse av å trå inn i fortiden. Foto: Lise Mariann Alsli

Det siste rommet i langhuset er fjøsdelen som er gjort til en utstilling av arkeologiske gjenstander funnet under utgravningene. Til forskjell fra de andre rommene som har gulv av tilsynelatende hardtrampet jord er det i dette rommet tregulv. Dette bidrar til at stemningen er noe annerledes, men med tretaket over en beholder en fremdeles en god del av stemningen fra de andre rommene.

I utstillingen i fjøsdelen er de aller fleste gjenstandene i montre som er plassert både langs veggene og ute på gulvet. Utstillingen viser både autentiske gjenstander og kopier i montrene. Det første en ser når en kommer inn i utstillingen er en monter med belyste gullgubber som en kan studere nærmere ved hjelp av et forstørrelsesglass som henger ved montereren. En kan også se på glass, smykker og keramikk funnet ved utgravningen. I enkelte tilfeller kan en gjenkjenne originalene til kopier stilt ut i de andre rommene. Et eksempel på dette er en mugge som er utstilt i gildehallen som en kan se originalen av i utstillingen. Det er også utstilt en kopi av en seng funnet i Osebergskipet fra Vestfold. Bak i rommet er det gjort plass til midlertidige utstillinger med relevans til resten av museet.

Verken i boligdelen eller gildehallen er det noe tekst ved gjenstandene som er utstilt. I utstillingsdelen er det derimot en del tekst i og ved montrene for å forklare hva du ser på og hvordan det kunne ha blitt brukt.



Figur 10: Lofotr Vikingmuseum med detaljbilder av brodert teppe fra boligdelen, Gildehallen, tegnekroken i utstillingsdelen og tørket fisk og urter i boligdelen. Foto: Lise Mariann Alsli & Tor Erik Alsli

Ved inngangen til rommet står det en tegnekrok med en liten modell av langhuset samt bord og benker for barn med tegnelyst. Over bordet henger det en oversikt over runealfabetet og dets oversettelse til latinske bokstaver (se figur 10).

Som allerede nevnt er det ansatt folk som trakterer de ulike redskapene som finnes i langhusets boligdel og gildehall. I motsetning til Vitenskapsmuseet har ikke Lofotr Vikingmuseum vakter i tradisjonell forstand. Museet har derimot verter som er kledde i vikingklær. Disse går ute blant de besøkende og er tilgjengelige både for guiding og for spørsmål generelt. Det at disse har en målsetning om at alle besøkende skal bli hensatt til vikingtiden gjør at om en kommer på et tidspunkt med lite besøkende får en svært mye ut av besøket, men om en kommer samtidig som tre busser med japanere vil dette gi vesentlig større vanskeligheter med å få den samme opplevelsen av besøket.

3.3 Dublinia and the Viking World

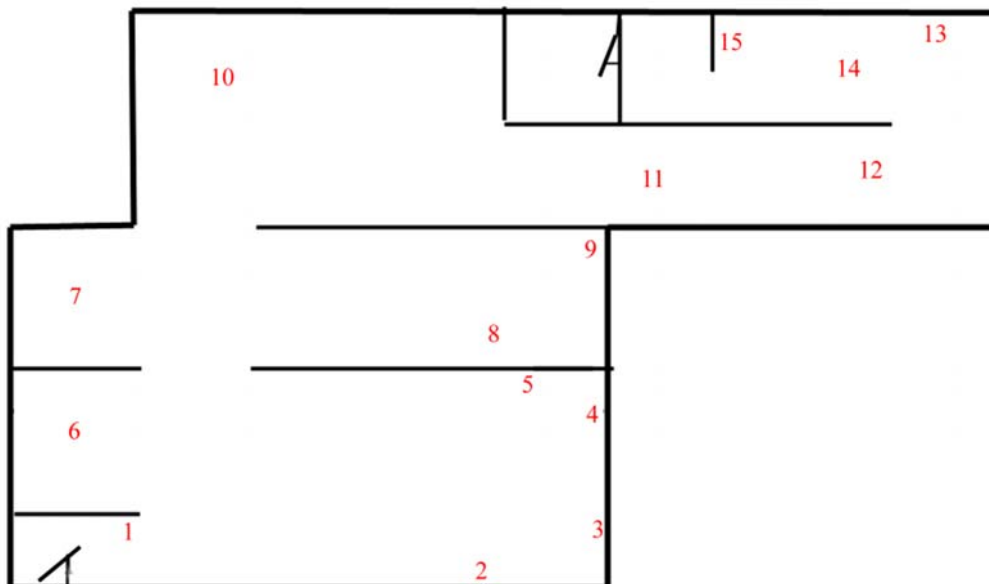
Dublinia and the Viking World er det eneste utenlandske museet i min oppgave. Det ligger i sentrum av vikingbyen i Dublin i Irland. Museet Dublinia åpnet første gang for publikum i 1993 og ble utvidet med utstillingen "The Viking World" i 2005. Utstillingen "The Viking World" fikk imidlertid et ansiktsløft vinteren 2009 og åpnet på nytt for publikum i mars 2009 (Dublinia & the Viking World 1 (?)).



Figur 11: Dublinia & the Viking World befinner seg i den gotiske bygningen Synod Hall. Foto: Lise Mariann Alsli

Museet ligger i den gotiske bygningen Synod Hall (se figur 11), som blir forlenget av en korridor til den middelalderske kirken Christ Church som ligger tvers over veien fra museet. I sin nåværende form består Dublinia & The Viking World av to utstillinger. Den ene tar for seg middelalderbyen Dublinia med alt fra den rikes til den fattige manns hverdag. Denne utstillingen finner en i 2. etasje. I første etasje står utstillingen ”The Viking World”, som jeg skal ta for meg i denne oppgaven.

Dublinia & The Viking World er et museum av den klart moderne typen der fokus på autentiske gjenstander har måttet vike plass for formidling. I denne utstillingen finnes det ikke en eneste autentisk gjenstand. Utstillingen føles fortettet og intim. Ofte kommer en inn i trange rom og ganger skapt for å etterligne følelsen av vikingenes Dublin.



Figur 12: Plantegning over Dublinias vikingutstilling. 1. Viking, 2. Metalsaker bak glass, 3. Film, 4. Tilbedende kvinne, 5. Snakkende hode, 6. Vikingskip, 7. Vikingbegravelse, 8. Vikingseng, 9. Redskaper, 10. Slavemarked, 11. Vikinggate, 12. Runer, 13. Norrøne ord, 14. Veiskilt, 15. Ringenes Herre. (Illustrasjon : Lise Mariann Alsli)

I denne utstillingen er en del av gjenstandene dratt ut på gulvet slik at besøkende kan gå rundt dem og undersøke dem fra alle kanter, men her finnes også gjenstander plassert bak glass langs veggene samt tablåer både bak glass og utenfor glass.



Figur 13: Bilder fra vikingutstillingen i Dublinia and the Viking World med detaljbilder av en viking i en udekket grav, en kopi av et telt funnet i Osebergskipet, slavemarked i Dublin og en tilbedende kvinne. Foto: Lise Mariann Alsli og Tor Erik Alsli

I utstillingen The Viking World er det lagt opp en relativt fast rute en skal følge. Denne er delvis kronologisk i tid, men en får mest inntrykk av at den følger tema. Den første delen av utstillingen presenterer vikingene som et folk fra nord. Her beskrives vikingenes skip både ved hjelp av film på skjerm samt i et avlukke som skal forstille innsiden av et skip. Her er det hengt opp seil fra et vikingskip som tidligere sto i utstillingen. Det er satt opp reisekister med lærhjelmer og våpen (se figur 20), samt et veggmaleri der åpent hav og nattehimmel skildres.

I tillegg skildres vikingenes religion ved en voksdukke av en tilbedende kvinne og blodige gudedefigurer bak henne samt en voksdukke som ligger i en udekket grav. (se figur 12 og 13)

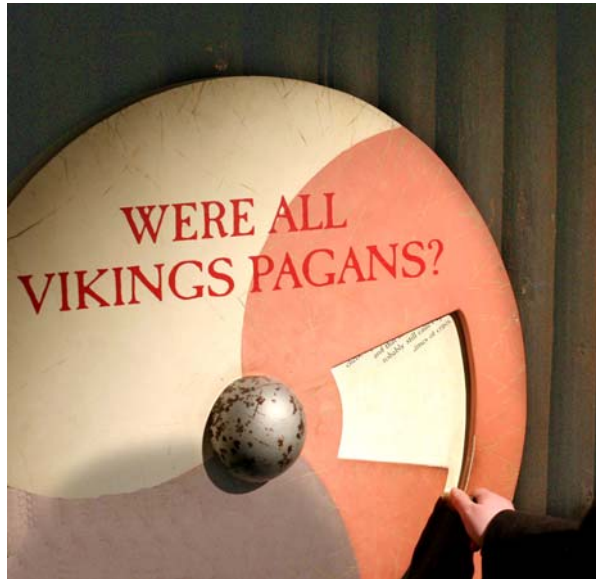
Vikingenes hverdagsliv skildres ved kopier av en seng, et telt og diverse redskaper. Alle redskaper i museet er limt fast til underlaget slik at de skal kunne røres ved, men ikke løftes på. Videre får en et innblikk i handel i vikingbyen Dublin der diverse råvarer ligger på et bord. Her står også en voksdukke av en viking står og roper ut salgsargumenter for å få solgt en slavejente han har stående ved sin side. (se fig 12 og 13)

Deretter går en inn i en rekonstruert gate der en kan titte inn i vikinghus og se på voksdukker av mennesker slik de kunne ha sett ut. Denne sekvensen avsluttes ved at en møter på en runestein og et bord der en kan skrive en melding med runeskrift. (se figur 12)

Siste del av utstillingen er preget av hvordan vikingtiden enda kan skimtes i vårt eget samfunn. Her finnes en monter med oversikt over norrøne ord som er i bruk i det engelske språket i dag samt et veiskilt med irske stedsnavn som stammer fra det norrøne språket. Den siste installasjonen viser hvordan vikingene blir brukt i vestlig populærkultur, blant annet i forfatteren J.R.R. Tolkiens episke romanserie ”Ringenes Herre” og filmene som er basert på disse bøkene (se figur 12).

I utstillingen er det vekslet på å gi betrakteren følelse av å stå i et museum ved at det er brukt svarte vegger, montre og luft mellom elementene og det å trå inn i fortiden ved at det er brukt palisadevegger, små rom og trange gater.

Utstillingen fokuserer gjennomgående på det å formidle gjennom tolkning. Det er relativt mye tekst, men en kan få mye forståelse for materialet bare ved å gå gjennom utstillingen og se, føle på og prøve installasjonene. Det er også en god del filmsekvenser i utstillingen som hjelper på forståelsen. Utstillingen er med andre svært fokusert på det å oppleve og lære ved å gjøre. Et eksempel på hvordan utstillingsformgiverne vil at vi skal oppsøke vår egen kunnskap er de mange skjoldene som henger i utstillingen (se figur 14). På skjoldene stilles det spørsmål om vikingtiden og om en ønsker svaret må en dreie skjoldet rundt slik at svaret vil avsløres.



Figur 14: Vikingskjold med spørsmål slik at en kan oppsøke kunnskap selv. Foto: Tor Erik Alsli

I Dublinia & The Viking World finnes det i likhet med Vitenskapsmuseet vakter og guider. Disse går rundt i utstillingene og lar de besøkende gå for seg selv. Vertene forsøker på ingen måte å sette seg selv inn i fortiden ved å bruke viking- eller middelalderinspirerte klær, men bærer uniformer som setter dem inn i museumssammenhengen.

4. Metode

I min oppgave har jeg valgt å gå kvalitativt til verks med intervju og observasjon som metoder. Jeg mener dette er den riktige måten for meg å gå siden jeg er interessert i å vite HVORDAN barn forstår autentisitet i museum og ikke bare HVA de har sett og forstått. For meg har det derfor vært viktig å observere og ikke minst snakke med barn.

I arbeid med intervju og observasjon er det i mange tilfeller brukt ulike begreper for de intervjuede og observerte. Jeg vil i min oppgave bruke Sigmund Grønmos begreper for å unngå forvirring. Grønmo kaller de observerte for aktører og de intervjuede for respondenter (Grønmo 1996: 77).

4.1 Kvalitativ metode

Den kvalitative metoden står i mange sammenhenger i skarp kontrast til den kvantitative metoden som tradisjonelt har blitt sett på som den mest korrekte metoden å bruke innen vitenskapelige arbeider. Der kvantitativ metode har fokus på målbare tall, statistikk og mengde, jobber en i kvalitativ forskning med forståelse og egenskaper. Forsker Karin Widerberg ser på kvalitativ metode som en innholdssøkende metode. Det vil si en metode der forskeren forsøker å finne det som ligger bak tallene og statistikken en finner ved å bruke den kvantitative forskningsmetoden (Widerberg 2001: 15).

Når jeg påpeker at den kvantitative metoden tradisjonelt sett har vært mer akseptert innen vitenskapelig forskning kommer dette av at en fra tidlig forskning og frem til våre dager har vært opptatt av å underbygge all forskning med målbare data (Widerberg 2001: 19). Dette gjelder ikke minst innenfor arkeologisk forskning. For å skape kunnskap måtte en måle, veie og ikke minst være 100% objektiv i sin forskning. Denne positivistiske holdningen holdt seg særlig sterkt fra vitenskapenes fremvekst på 1800-tallet og helt frem til 1960-70-tallet (Olsen 1997: 87).

De senere årene har imidlertid denne tankegangen blitt møtt med stor motstand fra svært mange vitenskapsgrener, da spesielt humanistiske fag, der ikke alt kan forklares med tall og

statistikk (Olsen 1997: 102, Widerberg 2001: 24). Som Widerberg påpeker kan det være fruktbart å vite hva en skal måle før en måler det. (Widerberg 2001: 18) Dette er et synspunkt jeg støtter meg på i mitt arbeid. Det er dermed ikke sagt at de som bedriver kvalitativ forskning avviser kvantitativ forskning. Det er heller slik at de to forskningsmetodene har fått ulik plass i forskningslandskapet (Holter 1996: 12).

I arkeologisk og museologisk sammenheng er kvalitativ forskning svært lite brukt. Jeg ser det derfor som viktig å vandre i dette utforskede landskapet og produsere ny kunnskap som andre igjen kan bygge videre på.

Innsamling av data til kvalitativ forskning kan foregå på flere måter. Den mest brukte metoden er intervju. Alternativt eller som et tillegg kan en observere et fenomen i felten. En kan videre studere dokumenter, bilder, videoopptak og samtaler (Thagaard 2003: 12). Felles er det for alle at en er avhengig av at forskeren tolker resultatene og skaper en helhet av det. Den kvantitative tallene kan leses mer eller mindre uten tolkning mens data til kvalitative analyser er tekst avhengig av å bli tolket gjennom forskerens øyne.

Ifølge psykolog Harriet Holter er den kvalitative forskningen delt opp i ulike faser. Det som skiller disse fasene fra kvantitativ forskning er at en gjennomgående tenker kvalitativt. Det vil si at en formulerer seg eller tenker i ord og sjelden i tall (Holter 1996: 13).

Den kvalitative forskningens faser er følgende;

1. **Forforståelsen:** Egne erfaringer, problemstilling og/eller hypotese.
2. **Valg av forskningsfelt og respondenter:** Strategisk utvalg av aktører og respondenter. Forskeren leter etter visse typer begivenheter, ikke etter deres hyppighet. Antall aktører/respondenter bestemmes ikke nødvendigvis på forhånd. En stopper når en når et visst meningspunkt.
3. **Kontakten mellom forskeren og de utforskede:** Forskeren og aktøren/respondenten forhandler seg frem til felles meningsrammer, en felles konstruksjon av mening. Dette betyr at i enkelte tilfeller vil et intervju være mer fruktbart enn andre på grunn av hvor godt forskeren har lyktes med å forhandle med aktøren/respondenten.
4. **Analysen:** Det unike med den kvalitative metoden er at analysen ikke kun finner sted sist i forskningsprosessen. Forskeren vil gjennomgående analysere materialet gjennom

innsamlingsprosessen (Holter 1996: 13-14). Dette kaller Tove Thagaard en syklisk forskningsmodell. Alle deler av prosessen påvirker hverandre (Thagaard 2003:28).

På grunn av at kvalitativ forskning i stor grad er basert på forskerens forståelse, kontakt med aktøren og respondenten og også på forskerens tolkning, er troverdighet et viktig begrep innen kvalitativ forskning. Det er derfor viktig at forskeren begrunner sine valg underveis og argumenterer godt for sine tolkninger (Thagaard 2003: 15). Tolkningene bør også være overførbare til andre sammenhenger og bør støttes av annen forskning (Thagaard 2003: 21).

4.2 Innsamling av data

Som allerede nevnt kan en samle inn data til en kvalitativ studie gjennom flere ulike kanaler. De mest brukte er imidlertid observasjon i felt og fremfor alt intervju. Jeg har i mitt arbeid valgt disse innsamlingsmetodene da jeg mener at det er disse som best kan hjelpe meg å få svar på mine problemstillinger. For å finne ut av hvordan barn opplever museum må en gå til primærkildene selv, nemlig barna, for å både høre fra dem selv hva de oppfatter som minneverdig, og hvorfor de oppfatter det slik. Det er også nyttig å observere dem i sammenhengen for å se om det barna sier samsvarer med det de gjorde i utstillingen.

4.2.1 Observasjon

Om forskeren mener han vil dra fordeler av å være til stede og observere sine informanter i relevante situasjoner er dette en god kvalitativ innfallsvinkel (Thagaard 2003: 63). Målet er å oppnå innsikt i og forståelse for informantenes situasjon og handlingsmåter.

Observasjon kombineres ofte med intervju når forskeren enten ønsker flere svar enn observasjonen kan gi eller i motsatt tilfelle når observasjonen kan gi flere innfallsvinkler til intervjuene (Thagaard 2003: 81). De kvalitative innfallsvinklene kan ifølge Karin Widerberg med fordel kombineres da de utfyller hverandre på en god måte (Widerberg 2001: 17).

Observasjon kan skje skjult eller åpent. Om den foregår åpent presenterer forskeren seg, tilkjenner sin identitet som forsker og deltar i gitte sammenhenger i aktiviteten som studeres. I denne situasjonen er det viktig for forskeren å skape kontakt med aktørene slik at

forskeren oppfattes som en de kan stole på og ikke som en fiendtlig spion fra ledelse i bedriften en observerer eller fra andre instanser (Thagaard 2003: 72).

Tradisjonelt er det sett på som etisk riktig å tilkjenne seg som forsker for de som studeres, men i enkelte sammenhenger kan det være nødvendig at observasjonen er skjult. Dette er for eksempel i situasjoner der en mener at ved å være åpen om sin rolle kan aktørene begynne å oppføre seg på en måte som de tror er den ”riktige” for å ikke tape ansikt foran forskeren og ikke minst forskerens publikum.

Det er heller ikke like viktig med åpen observasjon om aktørenes identitet forblir skjult under hele prosessen. Om aktørene derimot på et senere tidspunkt kan identifiseres og bringes til veggs med personlig og delikat informasjon stiller det seg svært annerledes (Thagaard 2003: 72).

Observasjon er i mitt prosjekt gitt en forholdsvis liten rolle. Jeg har brukt metoden for å se i hvilken grad mine resultater under intervjuene stemmer overens med hvordan barn i museum beveger seg og hva de ser på og ikke ser på. Jeg mente også at sjansen var stor for å finne resultater som jeg ikke hadde funnet bare ved å bruke intervju. Det er ikke alltid at vi mennesker har den beste selvinnsikten når det gjelder hva vi har gjort og ikke gjort. I tillegg var jeg svært oppmerksom på at det var barn jeg skulle undersøke og barn har ikke alltid minne, tålmodighet eller selvinnsikt til å se seg selv utenfra.

Jeg har i overensstemmelse med professor i sosiologi Tove Thagaards anbefalinger valgt et tema og kun observert aktørene i forhold til akkurat dette temaet (Thagaard 2003: 64). Mitt tema har vært hvordan barn i museum beveger seg, hva de ser på og hva de ikke ser på.

Jeg har vært det en kaller en skjult observatør. Jeg har ikke gjemt meg for aktørenes blikk, men jeg har heller ikke gitt meg til kjenne som forsker før etter at informantene var ferdige med sitt besøk i utstillingen/på museet. For meg var dette det riktige å gjøre fordi jeg tror at om jeg hadde fortalt hvem jeg var, hva jeg var ute etter og at jeg ville intervju dem i etterkant ville aktørene ha sett på utstillingen på en annen måte for å kunne svare ”best mulig” eller ”riktig”.

Under observasjonen gikk jeg i utstillingen/museet som en hvilken som helst annen museumsgjest, men jeg merket meg aktørenes bevegelser og hvilke gjenstander eller tablåer de så mye på eller mindre på. Jeg noterte ingenting av det jeg så før etter observasjonen var over. Dette på grunn av det åpenbare forstyrrende elementet jeg ville vært for aktørenes besøk om de hadde blitt fotfulgt av en person med penn og notisbok.

4.2.2 Intervju

Kort sagt kan en si at formålet med et intervju er å la respondenten gi fyldig og omfattende informasjon om sin livssituasjon og deres opplevelse av et fenomen, en opplevelse eller begivenheter i deres liv (Thagaard 2003: 83).

En kan grovt skille mellom tre typer intervju. En kan legge opp til et intervju i løs samtaleform eller være i form av et spørreskjema. Som en mellomting mellom disse metodene kan en møte til intervju med det en kaller en intervjuguide med tema og spørsmål klart, men også være åpen for å skyte inn med andre spørsmål om det skulle vise seg at det passer inn. Denne intervjumetoden åpner for muligheten til å følge samtalens retning selv om den skulle dreie mot noe som i utgangspunktet ikke står i intervjuguiden (Thagaard 2003: 84-85).

Jeg valgte å benytte meg av en intervjuguide. Denne hadde jeg grovt utarbeidet før jeg besøkte de aktuelle museene. Jeg tilpasset dem deretter slik at innholdet og eksemplene jeg brukte passet utstillingene/museene respondentene skulle snakke om. Grovt sett var imidlertid intervjuguiden lik for alle tre institusjonene.

Jeg mente det var viktig at jeg kjente til utstillingene så godt som mulig på forhånd så jeg undersøkte dem alle grundig og tok mange bilder slik at jeg skulle ha referansemateriale i tilfelle barna jeg intervjuet nevnte eksempler fra utstillingen. På den måten kunne jeg fortsette å prate med dem om det de selv hadde lagt merke til i utstillingen.

Jeg foretok i mitt arbeid det vi kaller gruppeintervju. Det vil si at et intervju har flere enn én respondent. Sosiolog Berit Brandth skriver at denne formen for intervju er spesielt fruktbar i forhold til grupper som ikke er fullt så tilgjengelige for forskning som andre f.eks. minoritetsgrupper og barn (Brandth 1996: 147).

Gruppeintervjuet karakteriseres som en ”kollektiv , relasjonell og dynamisk metode”. Det vil si at respondentene svarer og responderer til hverandres svar. De vil for eksempel påpeke når de er enige med hverandre og føye til støttende erfaringer eller synspunkt eller si fra når de er uenige med en annen av respondentene og fra dette kan det utvikle seg til svært nyttige diskusjoner (Brandth 1996: 155). Gruppeintervjuet har også den fordelen at respondentene, hvis de kjenner hverandre eller den samme situasjonen de blir intervjuet om, er trygge på hverandre og derfor våger å si ting de ellers ikke ville våget å si.

Det kan imidlertid være slik at gruppeintervjuet kan frembringe falsk enighet om respondentene føler at deres mening vil bli sett på som ”feil” i forhold til de andres meninger. Det er derfor viktig å vurdere sammensetningen av gruppene (Brandth 1996: 158).

I mitt arbeid hadde jeg til sammen 9 gruppeintervju fordelt på de tre institusjonene. Til sammen 19 respondenter. 5 på Lofotr Vikingmuseum, 7 på den forhistoriske utstillingen på Vitenskapsmuseet og 7 på Dublinia. 11 jenter og 8 gutter.

Jeg valgte bevisst gruppeintervju på grunn av dets gunstige virkning på barn. Jeg som forsker ville komme bardus på barna og derfor virke som en fremmed, og muligens skremmende, faktor. Jeg ville derfor at alle som ble intervjuet sammen skulle kjenne hverandre fra før slik at de var trygge på hverandre og derfor ville våge å si det de ville si samtidig som de hadde støtte i hverandre foran den ukjente forskeren foran dem.

Jeg mener at problemet kollektiv enighet ikke var et stort tema blant respondentene i mine intervju. Spørsmålene jeg stilte var stort sett ikke spørsmål som kunne utfordre respondentene slik at de sto i fare for å miste ansikt. Jeg mener derfor at dette problemet i liten grad gjelder mitt arbeid.

Utvalget av respondenter var mye basert på tilfeldigheter. Intervjuene på Lofotr Vikingmuseum var av tilfeldige barn jeg stoppet på vei ut av museet. Det samme gjaldt barna jeg intervjuet i Dublinia. Det eneste stedet jeg på forhånd avtalte intervju var ved Vitenskapsmuseet. Dette var av rent praktiske hensyn.

Jeg tok kontakt med Vitenskapsmuseet og fikk navnet på en kontaktperson for en klasse barn som skulle besøke den forhistoriske utstillingen og avtalte gjennom denne kontaktpersonen at

jeg fikk lov til å intervju noen barn etter deres besøk. Jeg fikk også avtalt to andre intervju med barn i følge med sine foreldre på forhånd. Grunnen til at det ikke ble avtalt noen intervju på forhånd ved de to andre institusjonene er for det første tidspunktet jeg besøkte Lofotr, midt i fellesferien. Det var dermed vanskelig å avtale intervju med skoleklasser eller andre grupper som skulle dit. Jeg hadde i tillegg noen problemer med å få kontakt med Dublinia før mitt besøk der så å avtale intervju med gjestende grupper der var en utfordring.

Intervjuene ble gjort under varierte forhold, enkelte klart mer fordelaktige enn andre. Karin Widerberg skriver at det er viktig at intervju skjer under rolige og avslappede forhold for at de skal bli vellykkede (Widerberg 2001: 83). Jeg forsøkte derfor i stor grad å skaffe til veie rolige steder der intervjuene kunne foregå. På Vitenskapsmuseet og Lofotr Vikingmuseum fikk jeg tillatelse til å bruke en rolig krok i museets kafé til intervju. Dette fungerte svært godt. Likeledes fikk jeg bruke et møterom på skolen til skolebarna som besøkte Vitenskapsmuseet.

I Dublinia var ikke forholdene like gunstige. Der satt jeg på en benk blant turister og skoleklasser og intervjuet mine respondenter. Dette var klart ikke den beste løsningen, men som Widerberg påpeker er den kvalitative metoden full av slike utfordringer. En må gjøre det beste ut av det (Widerberg 2001: 94-95). Selv om intervjuets ytre forhold ikke var de mest gunstige er det kun det ene intervjuet som lider av dette. Her ble respondentene forstyrret av sine klassekamerater og stresset av sine lærere. Intervjuet ble dermed kort og stresset. Det andre intervjuet derimot ble svært vellykket selv under dårlige forhold.

Alle intervjuene ble gjort med diktafon og senere transkribert på PC. I tillegg hadde jeg notatbok foran meg under intervjuet slik at jeg kunne notere eventuelle observasjoner under intervjuet slik som f.eks. smil, interesse, iver, kjedsomhet og rastløshet. Dette på grunn av at jeg mente slike observasjoner kunne komme til nytte under analysen av intervjuene da slikt ikke så lett kan høres på opptak. Notatene ble ført inn i samme dokument som transkripsjonene. Til sammen ble utskriftene på 52 sider.

Det at diktafon og transkripsjon blir brukt i et kvalitativt intervju er med på å øke forskerens troverdighet når det gjelder de tolkninger han har gjort (Thagaard 2003: 97). Dette er den mest tungtveiende grunnen til at jeg har valgt dette hjelpemiddelet. Det er ikke til å komme bort fra at tross ønske om å være objektiv vil et kvalitativt forskningsopplegg alltid innebære subjektive avveininger fra forskerens side.

Det er viktig for troverdigheten til et intervju at intervjuer ikke tar for stor plass. Det er alltid en fare for at intervjuer kan falle for fristelsen til å styre svar dit han selv vil, noe som vil senke forskningens troverdighet. Derfor er det som regel best at intervjuer forholder seg mest mulig stille under intervjuet og gir respondenten plass til å svare. Likevel bør også intervjuer vite når han skal si noe slik at ikke samtalen ebber ut og situasjonen oppleves som vanskelig og pinlig av respondenten (Widerberg 2001: 90).

Da jeg er nybegynner innen den kvalitative metoden og intervjuet som metode var jeg svært oppmerksom på akkurat dette punktet fra starten av og mener at jeg i stor grad har lyktes med dette. Karin Widerberg påpeker at det beste er å kun gjennomføre et intervju per dag da en lett kan miste konsentrasjon utover dagen og senke sin egen bevissthet rundt intervjuteknikkene. Men hun er også klar over at det er vanskelig å gjennomføre dette i praksis da en ofte kun er til stede på sin intervjulokalitet i kort tid (Widerberg 2001: 93). Dette merket jeg da jeg en dag var nødt til å gjennomføre tre intervju.

I løpet av det siste intervjuet tok jeg meg selv i å miste konsentrasjonen og derfor holdt et miniforedrag om vikingenes brystbrosjer for to svært interesserte barn. Dette førte kanskje til at jeg mistet litt av min rolle som samtalepartner og heller tok rollen som lærer i forhold til disse to. Det er også trolig at de mistet litt av sin impulsivitet etter dette og svarte det de trodde var "riktige svar". Dette er derfor noe jeg har tatt hensyn til i min analyse.

4.3 Å intervju barn

Det å intervju barn innebærer en rekke utfordringer som en ikke nødvendigvis står ovenfor i samme situasjon med en voksen. En må derfor ta flere forholdsregler og være mer oppmerksom på hvordan en prater og hvordan en stiller spørsmål.

For det første er det å intervju barn forbundet med nødvendigheten av å skape god kontakt og tillit mellom barnet og en selv. Det beste er å introduseres en stund før intervjuet skal gjennomføres, men ved å skape god kontakt idet en tar barnet ut til intervju behøver ikke dette å ha mye å si. Ved å skape denne tilliten gir det bedre forutsetninger for at barnet skal formidle sine tanker (Pramling & Doverborg-Östberg 1993: 32). Tove Thagaard går så langt som å si at det ikke er mulig å få et godt intervju uten at denne kontakten er til stede (Thagaard 2003: 98).

En må alltid passe på at barnet forstår at det er viktig for forskeren at de vil hjelpe han ved å bli intervjuet. En bør også være påpasselig med å respondere på barnets svar ved å nikke, smile, le eller bekrefte det de sier det slik at de føler seg hørt til enhver tid. Hvis barnet derimot føler seg forbigått og oversett vil det ganske raskt miste interessen og viljen til å fortsette intervjuet (Pramling & Doverborg-Östberg 1993: 33).

Det er ifølge pedagogene Ingrid Pramling og Elisabet Doverborg-Östberg viktig at en sitter et helt rolig og uforstyrret sted når en intervjuer barn da barn har en tendens til svært lett bli distraheret og ukonsentrert (Pramling & Doverborg-Östberg 1993: 29). Dette vil jeg ut fra mine erfaringer støtte meg til. Dette gjaldt i størst grad de yngste av barna jeg intervjuet, som hadde lett for å miste tråden om de enten så noe av interesse eller hørte en interessant lyd i det fjerne.

Fra tidligere erfaring med barn visste jeg imidlertid at distraksjoner kan motvirkes ved å engasjere dem på noe vis. Jeg spurte derfor straks mine respondenter om noe helt nytt dersom jeg følte at de mistet fokus for så å komme tilbake til det vi egentlig snakket om senere i intervjuet. Pramling og Doverborg-Östberg påpeker også at engasjement fra intervjuers side er en forutsetning for å beholde barnas interesse (Pramling & Doverborg-Östberg 1993: 35).

Det er i tillegg viktig å sitte rett ovenfor barn og beholde øyekontakt med dem for å beholde deres konsentrasjon (Pramling & Doverborg-Östberg 1993: 29). Dette til forskjell fra voksne som fungerer best i en intervjusituasjon dersom en sitter på skrå ovenfor hverandre slik at ikke øyekontakten blir for intens og dermed forstyrrende (Widerberg 2001: 83).

På grunn av barns begrensede evne til å holde konsentrasjonen bør ikke intervju være for lange. Hvor lange de bør være kommer an på hvor gamle barna er, men intervjuene bør ikke overskride 35 minutter (Pramling & Doverborg-Östberg 1993: 31). Mine intervju varte fra 13 minutter til 27 minutter alt etter hvor pratsomme, travle, interesserte eller konsentrerte respondentene var.

I mitt arbeid med oppgaven fulgte jeg den anbefalte intervjuteknikken der en starter et intervju ved å stille generelle spørsmål og underveis snevre dem inn til det en egentlig er ute etter (Thagaard 2003: 94). Dette er en intervjuteknikk en i særdeleshet bør bruke når en intervjuer barn. Barn har lettere for å fortelle hva de har opplevd enn å forklare noe eller

vurdere kvaliteten av det de har opplevd (Pramling & Doverborg-Östberg 1993: 42). Det er derfor en god taktikk å ”varme opp” barnet ved å be dem fortelle før de blir spurt om å vurdere. Jeg opplevde dette som svært fruktbart da det var tydelig at de barna som var mest sjenerte på forhånd løsnet opp så snart de fikk lov til å fortelle hva de husket fra turen i museet/utstillingen. En bør imidlertid være oppmerksom på at en ikke gjemmer alle de ”vanskelige” spørsmålene til slutt da dette vil avskrekke barnet og få det til å føle seg mislykket (Pramling & Doverborg-Östberg 1993: 44).

Som nybegynner i det å intervju barn er det svært viktig å tenke på at barn ikke nødvendigvis oppfatter at en intervjuer gjerne vil ha lange og utdypede svar. En bør derfor vokte seg vel for å stille ja-/nei-spørsmål. Om en kommer i skade for å gjøre det bør en alltid be respondenten om å utdype svaret ved å spørre om hvorfor de mener det de sier (Pramling & Doverborg-Östberg 1993: 40). Jeg hadde lest om det å intervju barn på forhånd slik at jeg var oppmerksom på dette på forhånd og hadde derfor skrevet oppfordringer til meg selv ved spørsmålene om å huske å stille oppfølgingsspørsmål, men har likevel i ettertid oppdaget at min evne til å stille oppfølgingsspørsmål bedret seg betraktelig mot slutten av intervjuprosessen.

4.4 Analyse av data

For å få en forståelse av de kvalitative dataene, være det seg observasjoner, intervjuer eller andre tekstbaserte dokumenter, er en nødt til å analysere dem for å presentere dem på en meningsfull måte.

En kvalitativ studies målsetning er å få en bred oversikt over fenomen eller forhold. For å få denne oversikten må ens tekstmateriale ordnes i system som videre kan tolkes. Det finnes flere metoder å ordne og tolke materialet på. Harriet Holter nevner tre vanlige metoder. Disse er; narrativ analyse, kategoribasert analyse og diskursanalyse.

Den narrative analysen kjennetegnes av at materialet leses som en historie med innledning, orientering, kompliserende handling, evaluering og resultat. Denne kan være både detaljert og komplisert. Metoden er ofte brukt innen litteratur og lingvistikk, psykologi, historie og kultur, men felles er behovet for lingvistiske ferdigheter (Holter 1996: 20f).

Den mest brukte analysemetoden i kvalitativt arbeide i Norge er den kategoribaserte analysen. I en kategoribasert analyse deles materialet inn i kategorier basert på tema i materialet og sammenlignes både innad i kategorien og opp mot de andre kategoriene. Harriet Holter påpeker at det finnes flere måter å ordne materialet i kategorier, men at en tretrinnsprosess er den mest vanlige. Dette vil jeg komme tilbake til i kapittel 4.4.1. Denne metoden er brukt innen de fleste av samfunnsvitenskapene (Holter 1996: 17).

Til sist kommer den diskursanalytiske metoden. Denne ligger svært tett opp mot den kategoribaserte metoden, men har ut fra mitt synspunkt et dypere nivå. Holter og Thagaard skisserer opp en definisjon av den diskursanalytiske metoden som en mer samfunnsrelatert metode. Dette i betydning av at en ikke bare analyserer det respondenten sier, men også diskuterer det han sier i forhold til hvilket yrke, hvilken posisjon han har eller hva hvilket utbytte han får av å si det han sier. En skal med andre ord identifisere diskurser i teksten og diskutere disse i forhold til det respondentene sier (Holter 1996: 19, Thagaard 2003: 110).

Jeg har i min oppgave valgt å bruke den kategoribaserte metoden da jeg mener den passer best til mitt materiale. Dette på grunn av at det å sortere materialet i kategorier kan synes fruktbart for mitt analysearbeid. Sammenlignet med voksne har ikke barn den samme graden av bakteppe som kan forvanske det de sier. Derfor vil en kategoribasert analyse, etter min vurdering, fungere bedre på barns uttalelser enn en diskursanalyse.

4.4.1 Kategoribasert analyse

Den kategoribaserte analysen består i ifølge Holter av tre trinn. Ved første gjennomlesning av materialet danner forskeren seg et helhetsinntrykk av materialets deler. Deretter sorteres stoffet inn i kategorier basert på problemstilling og/eller forforståelse av materialet. Til sist utarbeider forskeren et forkortet kasus av hver del av materialet. Kategoriene kan gjennom hele prosessen forandres (Holter 1996: 18).

Kategorisering av materialet innebærer at deler av teksten som omhandler det samme tema samles i en kategori. Denne prosessen kalles koding og er nødvendig for at forskeren skal få oversikt over materialet slik at det senere kan diskuteres (Thagaard 2003: 134).

Koding kan i utgangspunktet ikke skilles fra tolkning da en gjennom kodingsarbeidet skaper det begrepsapparatet en vil benytte videre i tolkningsarbeidet. I tillegg er det så og si umulig for en forsker i et kvalitativt opplegg å løsrive seg fra tolkning uansett tidspunkt i prosessen da resultatene vil åpenbare seg underveis i arbeidet (Thagaard 2003: 135f).

Kategoriene materialet ordnes innenfor konstrueres ut fra det teoretiske utgangspunkt forskeren har, samt at de melder seg i løpet av innsamlingen av materialet (Holter 1996: 17). Men selv om materialet sorteres i kategorier og derfor løsriveres fra sin naturlige sammenheng må en som forsker alltid legge seg på minnet at deler av en tekst ikke kan sees løsrevet fra sin sammenheng. En helhetlig forståelse av et materiale får en kun om en, i tillegg til å ha studert små deler, undersøker og ser hele bildet (Thagaard 2003: 131).

Det tredje trinnet i analysearbeidet innebærer som nevnt en sammenfatning av hver del av materialet. I min oppgave er mine intervju og observasjoner på de tre museene jeg har tatt for meg materialet jeg har sammenfattet. Tove Thagaard skriver at det er viktig å ikke la sin egen forutinntatt ta over i denne sammenfatningen. Sammenfatningene skal være redskaper til kategorisering og videre verktøy til å få et helhetsinntrykk av intervjuene og observasjonene. Dette i motsetning til det nærbildet av enkelte deler av materialet en får i kategoriseringsarbeidet (Thagaard 2003: 133f).

Idet all tekst er kategorisert kan forskeren dra ut relevant mening fra teksten og tolke dette i forhold til den teorien og/eller problemstillingene som ligger i bakgrunn for undersøkelsene. Forskeren utvikler en forståelse basert på egen forforståelse, fagforankring og interaksjon mellom data i materialet (Thagaard 2003: 142f). For videre å få en tolkning av materialet som helhet må de enkelte enheter sammenlignes. Det er altså tolkningene som sammenlignes og ikke egenskapene ved enhetene (Thagaard 2003: 148).

Det viktigste kravet til en vellykket kvalitativ studie er forskerens fokus på kredibilitet. At dette er et tilbakevendende tema kommer av at metoden hovedsaklig er basert på forskerens tolkninger. En har i realiteten ingen garanti for at det forskeren trekker ut av en tekst er det samme som informanten mente. Forskeren tolker ut fra sitt eget faglige ståsted og ser derfor materialet ut fra en annen synsvinkel enn informanten (Thagaard 2003: 171).

En bør derfor som kvalitativ forsker fokusere på troverdigheten i ens forskning både når det gjelder overførbarhet, bekreftbarhet og generell troverdighet når det gjelder nøyaktighet i forskningen (Thagaard 2003, Holter 1996). Jeg har derfor i mitt arbeid strebet etter nøyaktig forskning både når det gjelder føring av referanser, transkribering av tekster og anonymisering av respondentene. Jeg ser på dette som en nødvendighet for at mitt arbeide skal være overførbart til eventuelle andre prosjekter i fremtiden.

5. Analyse

5.1 Resultater fra intervjuene

I det følgende kapittel skal jeg gjennomgå resultatene fra observasjonene jeg har gjort og intervjuene jeg har gjennomført. Det er i dette steget av prosessen at mitt forskningsmateriale blir tolket og analysert og dermed gjort tilgjengelige for videre forskning.

Intervjuene ble som allerede nevnt, gjort etter en intervjuguide med ca. 25 spørsmål og oppfølgingsspørsmål. Noen av intervjuene ble lengre på grunn av respondentenes interesse og vilje til å svare, og noen ble kortere på grunn av manglende grunnlag til å stille oppfølgingsspørsmål. Jeg vil derfor ikke legge ved fullstendig intervjuguide. Spørsmålene var delt inn i to emner hvorav det ene dreiet seg om museet de hadde besøkt og den andre dreiet seg om autentisitet. I den første spørsmålsdelen ville jeg ha svar på hva de husket fra utstillingen de hadde sett, hva de likte og hva de ikke likte, om de leste tekster og om de klarte å sette seg inn i fortidens samfunn ved å besøke utstillingen.

I den andre delen av intervjuguiden konsentrerte jeg meg om hvorvidt barna mente at de kunne se forskjell på autentiske gjenstander og kopier, om de følte på viktigheten av autentiske gjenstander eller kopier og om de forsto hensikten med kopier i museum. De fikk også noen spørsmål som innebar valg mellom autentiske gjenstander og kopier. På grunnlag av disse spørsmålene mener jeg at jeg har nok materiale til å svare på spørsmålsstillingene jeg stilte i starten av arbeidsprosessen.

Da den kategoribaserte analysen innebærer å organisere materialet i kategorier for deretter å sette dem opp imot hverandre, har jeg gått gjennom intervjuene i form av transkriberte tekster og satt dem inn i en matrise. Dette for å visualisere motsetninger og likheter i materialet samt bedre oversikten over helheten i materialet.

Jeg vil i det følgende først gå gjennom underproblemstillingene mine og se hvordan materialet kan svare på disse, for deretter å oppsummere disse i forhold til hovedproblemstillingen og hypotesen jeg startet med.

I teksten vil jeg bruke både direkte sitater fra intervjuene, og presentasjoner av barnas meninger fra mitt perspektiv. Jeg har anonymisert respondentene mine ved å gi dem fiktive navn i stedet for å kalle dem ved tall, for eksempel ”Jente 3 (8), Lofotr”. Dette for å lette lesningen, samt for å synliggjøre sammenhengen mellom en og samme persons svar der det er av betydning. Jeg vil alltid referere til respondentene med fiktivt navn, alder i parentes og besøkssted i teksten. I sitatene benevner jeg meg selv som ”LMA”.

5.1.1 Forstår barn hvilke gjenstander som er kopier og hvilke som er originaler?

Vi som fagpersoner går ofte ut fra at alle som besøker museet automatisk skal vite hva som er autentiske gjenstander og ikke. Enten ved at vi ser forskjellen selv eller på grunn av plassering i utstillingen, eller rett og slett fordi det står en tekst ved siden av gjenstandene som påpeker hvordan det forholder seg. Er det da slik at barn har den samme forståelsen av hva som er autentisk materiale som vi har?

I artikkelen ”*The authentic object? A child’s-eye view*” blir ordene ”autentisk” og ”original”, i betydningen om ”den første av akkurat denne gjenstanden”, problematisert i forhold til barn. Har barn mulighet til å forstå at det er akkurat dette det er snakk om? (Evans et. al. 2002: 68).

Jeg fant det nyttig å spørre mine respondenter om de ser hva som er kopi og hva som er original. Alle barna mente først at det ikke var noe problem for dem å vite hvilke som var originale gjenstander og ikke. Mange av dem begynte å snakke om at dersom gjenstandene var av plast eller hardt når det burde vært mykt var det kopi. Dette gjaldt i størst grad de yngste respondentene som påpekte at kopier ofte så ekte ut med en gang, men at når en går gjenstanden nærmere i sømmene, ser en at det dreier seg om en kopi.

Lisa (8) og Jasmin (8) forklarte fenomenet slik etter sitt besøk i den forhistoriske utstillingen på Vitenskapsmuseet.:

Jasmin: Jeg trodde at den leiretingen med sånne tegninger oppi var ekte (Kopi av helleristningsberg fra Holtås - min anmerkning) (se figur 15).

Lisa: Ja, den store steinen som sto rett innenfor døren.

Jasmin: Men så plutselig så så vi at den var en kopi.

LMA: Hvorfor trodde dere at den var ekte?

Lisa: *Vi så det til slutt at den ikke var ekte. Jeg kjente på den at... Vi så at den ikke så så ekte ut som vi trodde.*

Jasmin: *Først så trodde jeg at den var ekte fordi det var akkurat sånne røde ting som de gjorde. Fargeleggingen så ekte ut.*



**Figur 15: Er disse helleristningene fra Holtås autentiske eller kopier?
Foto: Lise Mariann Alsli**

Dette støttes av observasjonene jeg gjorde i museet. Barna gikk først forbi avstøpningen av helleristningene for så å granske dem på avstand før de siden gikk bort til det og kjente etter om det var ekte. Det kan derfor virke som enkelte barn mener de har lettere for å avgjøre ekthet ved å føle på gjenstandene enn ved å se på dem. Jørn (10) fra Lofotr Vikingmuseum snakket mye om et bord med kopier av ringbrynjer og hjelmer. Han mente at hjelmene, som er laget av lær, ikke var ekte, men at ringbrynjene var autentiske fordi ”den veide 10 eller 20 kilo”. Det var tydelig at Jørn ikke hadde noen tro på at autentiske hjelmer var laget av lær, mens ringbrynjen var såpass tung at den måtte være ekte. Materialet hadde med andre ord stor betydning.

Imidlertid betyr ikke dette at de eldste alltid oppdager autenticitet i utstillingene, men disse påpeker oftere at kopiene ser nyere ut enn de autentiske gjenstandene. I motsetning til dette påpeker de yngre respondentene at kopiene i større grad ser uekte ut i materialet enn originalene. Beth (12) fra Dublinia påpekte at eldre gjenstander gjerne har en mørkere farge enn nye gjenstander. Både Cecilie (11) fra Vitenskapsmuseet og Linn (11) fra Lofotr

Vikingmuseum mener at kopier gjerne er blankere enn autentiske gjenstander som ser nedslitte og matte ut.

Selv om de intervjuede barna selv mente at de så hva som var kopi og hva som var autentiske gjenstander var det ikke selvsagt at de faktisk gjorde det. Tor (9) på Vitenskapsmuseet var sterkt i tvil om han trodde at alle delene på en steinklubbe var autentiske (se figur6). Spesielt remmen som skaftet var festet til klubben med var et tvilstilfelle og Tor skiftet standpunkt vedrørende dette flere ganger gjennom intervjuet. Stine (10) på Vitenskapsmuseet ble svært overrasket da det kom frem at renningen på veven som så ut som den var fra vikingtid ikke var fra vikingtid, men var ment som en illustrerende kopi (se figur 6).

Den åpenbare vanskeligheten med å skille kopier fra originale gjenstander gjelder i særlig grad for de barna som ikke hadde blitt guidet gjennom utstillingene. Linn (11) og Jørn (10) intervjuet på Lofotr Vikingmuseum viser i særlig grad hvordan guiden kan ha stor innvirkning på hvordan barna oppfatter museet.

***Linn:** Han (Guiden – min anmerkning) viste oss en sånn kanne (se figur 16 – min anmerkning). Han sa at den var en kopi, og det hadde ikke jeg trodd for jeg trodde at de hadde funnet den langt nedi jorda. Så hvis ikke han hadde sagt det hadde ikke jeg trodd det var kopi.*

***Jørn:** Jeg visste det var kopi fordi det som de sa ute var at de bare fant 5 ting så da visste jeg det. Ute sa han at de fant bare noen par ting og ikke alle tingene.*



Figur 16: Denne kannen kunne godt ha vært autentisk i følge Linn (11). Kilde: Visit Norway (<http://www.visitnorway.com/us/Articles/Theme/What-to-do/Attractions/Lofotr-Viking-Museum-at-Borg-in-Lofoten/>)

Her er det tydelig at Linn ikke hadde forstått at kannen var en kopi om guiden ikke hadde forklart dette. Jørn støtter denne oppfatningen ved å fortelle noe han oppfattet tidligere i guidingen.

Videre er det et viktig poeng for forståelsen av kopier og originaler at barna har et visst nivå av forkunnskap om museet og temaet for museet. Under et intervju med Nora (8), Ida (12) og Hilde (12) som gjestet Lofotr Vikingmuseum, kom de to eldstes forkunnskap om emnet til hjelp når langskipets autenticitet skulle bedømmes. De forteller at langskipet ble rekonstruert mye høyere enn de selv hadde trodd det ville være. De påpeker at læreren deres hadde fortalt dem at vikinghusene hadde lave tak for å holde på varmen siden de tross alt hadde hull i taket for at røyken fra ildstedene skulle slippe ut. De mener derfor at det var lett å se at det ikke var et "ordentlig langhus". Nora (8) derimot, som ikke hadde hatt om vikingtiden på skolen enda, trodde at langhuset var det originale langhuset fra vikingtiden. Disse jentene viser hvordan manglende guiding ikke nødvendigvis har mye å si så lenge en har et visst nivå av forkunnskap.

For meg kunne det være interessant å finne ut om barna fikk større forståelse av hva som var autentiske gjenstander og kopier dersom de leste på tekstene tilknyttet gjenstandene. Min erfaring fra observasjonene var at barn leser svært lite tekst i utstillingene. De gjør enkelte forsøk dersom teksten er synlig, fargerik, kort og stor, slik som på Dublinia selv om de der også gav opp dersom det ble for mye tekst. Sharon (11) påpekte etter å ha besøkt Dublinia at hun leste noe av teksten, men at om det ble for mye tekst ble det kjedelig og da gadd hun ikke mer. I tillegg var det min erfaring at det var svært få steder det eksplisitt sto at en gjenstand var en kopi, spesielt på de to museene der opplevelse og iscenesettelse er deres hovedprofil. Dette kunne også spores i barnas svar da de var preget av lite lyst til å lese.

Finnes det spor i mitt materiale etter om barna har ulik forståelse av hva som er autentiske gjenstander og kopier ut fra hvilket museum de har besøkt? Etter å ha studert materialet med dette spørsmålet for øye, har jeg kommet frem til at det ut fra mitt materiale kan virke slik. Det kan virke som forvirringen med henhold til hva som er autentiske gjenstander og kopier, er størst i utstillinger der elementene blandes. Et eksempel er Lofotr Vikingmuseum som fremstiller seg selv som et museum med sterk arkeologisk tilknytning, og dermed også autentisk tilknytning. Det er i dette museet jeg finner størst forvirring med tanke på autenticitet. Til dels stor forvirring er det også å spore i Vitenskapsmuseets forhistoriske

utstilling som har sterk autentisk profil. Barna går derfor automatisk ut fra at i denne utstillingen er det kun autentiske gjenstander. Som allerede nevnt ble Stine (10) overrasket over å finne ut at veven hun trodde var fra vikingtid ikke var det (se figur 6).

LMA: Hvorfor trodde du veven var fra vikingtid?

Stine: Fordi den sto sammen med det som var vikingting.

Dette viser at det helt klart er kombinasjonen mellom autentisitet og kopi som forvirrer barn som besøker utstillinger. For en voksen er det mer selvsagt at noen materialer bevares bedre enn andre, mens for et barn er ikke dette like klart.



Figur 17: I to små montre montert inn i veggen i Dublinias vikingutstilling står det to brystbrosjer samt noen mynter. Disse var de eneste gjenstandene i Dublinia respondentene oppfattet som autentiske. Foto: Tor Erik Alsli

Unntaket blant de tre utstillingene var Dublinia og barna jeg intervjuet der. Her er respondentene fullt klar over at alt er kopier og fremhever at gjenstandene og dukkene er laget av plast og at de har ekte klær, men at disse ikke er fra vikingtiden. Det er mulig at grunnen til denne forståelsen ligger i at denne utstillingen på ingen måte utgir seg for å være et sted for å se på autentiske gjenstander, men heller et sted for å oppdage og oppleve fortiden gjennom forklarende elementer.

Det finnes imidlertid noen få metallgjenstandene som er plassert i montre helt i starten av utstillingen som forvirrer respondentene (se figur 17). Disse ble nevnt som eksempler på autentiske gjenstander av respondentene. Grunnen til det var muligens fordi disse, som de eneste gjenstandene i museet, var satt bak glass. Også de andre arenaene for mine undersøkelser gav inntrykk av montre som en betydningsfull del av en utstilling. Jeg spurte derfor alle respondentene om de visste hvorfor noen gjenstander sto bak glass og noen ikke.

De fleste respondentene påpekte sammenhengen mellom verdier og gjenstander bak glass, men kommenterte ikke eksplisitt sammenhengen mellom autentisitet og verdi. Likevel fikk jeg ikke inntrykk av at det alltid var økonomiske verdier som lå bak ønsket om å skåne gjenstandene fra klåfingrede besøkende. Det kunne like gjerne dreie seg om ønsket om å verne det de oppfattet som interessante gjenstander fra tyveri eller ødeleggelse.

Om respondentene mente at gjenstandene lå bak glass på grunn av deres autentisitet forble usagt. Det er imidlertid langt fra usannsynlig at respondentene så på den nevnte verdifullheten som synonym for ekthet.

Enkelte av barna så ingen sammenheng mellom autentisitet og gjenstander bak glass. Disse oppfattet glasset mer som en barriere mellom uforsiktede og urenlige museumsgjester og gjenstandene. Lisa (8) fra Vitenskapsmuseet var av den mening at glasset kan hindre at mennesker som har spist pølse før de kom på museet, kommer i skade for å grise til gjenstandene med fett.

5.1.2 Setter barn pris på originaler?

Jeg har nå gått gjennom de momentene fra mitt materiale som omhandler barns evne til å se forskjellen mellom autentiske gjenstander og kopier. Det neste spørsmålet er da om barn setter pris på originaler eller om kopier er like bra eller bedre for deres opplevelse av en museumsutstilling?

For å nærme meg et svar på dette spørsmålet spurte jeg barna etter hva de likte best og dårligst på museet de besøkte og i museum generelt. Det som går igjen i svarene respondentene gav, er ønsket om det jeg vil kalle en overraskelseeffekt. Barn vil generelt se noe som overrasker dem ved at det er nytt, at det oppstår plutselig eller skiller seg ut fra resten

av utstillingen eller fra andre utstillinger, og også om det er skummelt, spennende eller makabert.



Figur 18: Ismannen Ötzi oppfyller barns ønske om å bli overrasket og sjokkert. Kilde: Forskning.no
(<http://www.forskning.no/artikler/2008/oktober/199342>)

Lisa (8) og Jasmin (8) som besøkte Vitenskapsmuseet hadde lest i læreboken sin om ismannen Ötzi som ble funnet på grensen mellom Østerrike og Italia i 1991 (se figur 18). Ötzi døde for ca 5500 år siden og ble svært godt mumifisert i isen i Alpene (Milisauskas & Kruk 2002: 244). Lisa og Jasmin var svært opptatt av ismannen og kom flere ganger tilbake til ham i løpet av intervjuet og mente han lignet på brent sjokolade; ”Æ bi så kvalm!”, utbrøt Lisa etter å ha beskrevet ismannen for meg. Senere forteller hun at hun godt kunne ha tenkt seg å sett denne mumien på museum.

Lisa: Jeg hadde hatt lyst til å se et sånt steinaldermenneske på museum, jeg.

Jasmin: Ja, det hadde jeg også hatt lyst til.

Lisa: Ja, sånn som Ötzi. Eller jeg vet ikke...

Jasmin: Kanskje han er litt for ekkel... der de fant ham har de sikkert et museum med bilder og sånn av ham...

Lisa: ...men de har han sikkert ikke der, fordi han lukter sikkert fælt!

Denne samtalen viser helt klart dette ønsket om å bli sjokkert eller overrasket. En vil helst ikke, men det lokker likevel. Respondentene fokuserer imidlertid ikke bare på sjokkelementet ved gode museum. De nevner gjerne at overraskelseeffekten like gjerne kan innebære spreke farger, lyder som passer temaet eller rett og slett det at gjenstandene byttes ut med jevne mellomrom, slik at de får se noe nytt neste gang de gjester museet.

En slik overraskelseeffekt, enten i forbindelse med noe uventet eller i forbindelse med noe som skiller seg fra andre gjenstander eller andre museum, innebærer ofte kopier eller andre interaktive elementer. David Dean lister i sin bok ”*Museum Exhibition – Theory and Practice*” opp en rekke karakteristika ved elementer i museum som gjør at betrakteren husker dem. Disse er:

- Store gjenstander
- Gjenstander som beveger seg
- Nye eller spesielle gjenstander
- Noen kvaliteter ved gjenstander lokker mer enn andre (f.eks. farlige gjenstander, verdifulle gjenstander, oppsiktsvekkende gjenstander)
- Interaktive elementer (Dean 1994: 27).

Disse elementene var noe jeg kjente igjen, både ved spørsmålene mine om hva som vekket respondentenes interesse, og også ved spørsmålene om hva de ikke likte. Ved det sistnevnte temaet ble det gjerne dratt frem at mange gjenstander som de bare fikk lov til å se på og ikke røre gjorde at et museum ble kjedelig. Interessant var det imidlertid at disse uttalelsene ikke alltid stemte med hvordan jeg oppfattet respondentene i utstillingen. Vitenskapsmuseets forhistoriske utstilling er nettopp en slik utstilling der de aller fleste gjenstandene ligger i montre utenfor rekkevidde for betrakteren, men min erfaring var at de samme barna som mente at denne typen utstilling var kjedelig var svært engasjerte når de gikk i utstillingen. Dette var imidlertid de barna som gjestet utstillingen i regi av skolen. Barna som besøkte utstillingen sammen med sine foreldre var langt fra så oppglødd under sitt besøk.

Hva kommer dette av? Som nevnt i kapittel 5.1.1 har nok forkunnskap en stor del av æren for dette da skoleklassen som besøkte museet var i slutfasen av et prosjekt om steinalderen og barna derfor hadde grunnkunnskaper om perioden friskt i minne. I tillegg ble barna aktivisert med informasjon fra guiden, samt oppgaver de kunne løse, noe som helt klart økte

engasjementet for utstillingen. Er det mulig at det finnes andre årsaker til at engasjementet rundt en og samme utstilling varierer kraftig?

Den sveitsiske psykologen Jean Piaget (1896-1980) satte opp en rekke trinn for barns kognitive utvikling og mente at barn for alvor begynner å bruke sin fantasi i 7-årsalderen og gradvis går over til å bruke fornuften mer og mer i sin tenkning og opplevelse av sine omgivelser (Cohen & MacKeith 1991: 15). Når jeg setter alderen til mine respondenter opp mot deres utsagn om deres interessefelt i en kulturhistorisk utstilling, kommer det tydelig frem at det er de eldste respondentene som reagerer mest på at en utstilling er kjedelig når det ikke er interaktive elementer der. Dette tar jeg som en indikasjon på at Piagets teorier passer inn i mitt materiale.

Denne sammenhengen blir mer tydelig etter mitt spørsmål om respondentene kan beskrive hvordan de tror en viking eller steinaldermann så ut og hva barna i den tiden gjorde. Det er etter mitt syn et tydelig skille på hvordan de yngre respondentene svarte i forhold til de eldre. De yngste gav tydelig fantasipregede svar. Stine (10) lurer på om steinaldermenneskene kanskje laget sko med hårene inn om vinteren slik at det skulle bli ekstra varmt og tror at hårstrikk ikke var så vanlige på den tiden slik at de gikk med løst hår. Beth (12) fra Dublinia derimot svarer enkelt og greit da jeg spør om hvordan hun tror barna så ut i vikingtiden; *"I didn't read that bit..."* (se figur 19).

Sammenhengen mellom alder og evne til å la fantasien styre opplevelsen av museet, sees også i stor grad på svarene jeg fikk på de spørsmålene som gikk på autentisitet og deres syn på dette, samt hva respondentene betraktet som fornuftig å ha på et museum.

Da jeg gav respondentene et tankeeksperiment der de fikk valget mellom å få lov til å se en ekte vikinghjelme, men ikke røre det eller å få se, løfte, prøve og leke med en kopi av en vikinghjelme valgte absolutt alle av respondentene i alderen 8-10 år å se på den autentiske hjelmen. I tillegg til at de påpekte muligheten for at det kunne være lus i kopien, nevnte flere av dem muligheten for at en ekte viking en gang kunne hatt på seg hjelmen i strid. Jeg tar dette til inntekt for at yngre barn gjerne vil bruke fantasien sin så lenge det er mulig og autentiske gjenstander gir dem større mulighet til å la tankene flykte til eventyrlandet for lenge siden enn en kopi.



Figur 19: Tommy fra tegneserien ”Tommy og Tigern” illustrerer det yngre barnets hang til å fantasere om fortiden ut fra begrensede opplysninger, men finner ut at det er tryggere å la seg mate med opplysninger fra andre kanaler. Illustrasjon: Bill Watterson

Den samme tendensen så jeg da jeg spurte respondentene hva de ville ha valgt om de kunne få se på et autentisk menneskeskjelett, men ikke røre det eller leke arkeolog for en dag og få grave opp en kopi av et menneskeskjelett med en arkeologs graveinstrumenter (se figur 3). Da valgte de aller fleste av de yngste respondentene å grave opp en kopi. Jeg mener at dette valget står i fantasiens fortegn da en kan drømme seg bort og leke arkeolog fremfor å se på et skjelett uten historie.

Blant de eldste respondentene var svarene mye mer delt. Mange av dem gav svært fornuftsbaserte svar. Beth (12) fra Dublinia påpekte at hun ville valgt kopien av en vikinghjelm. Dette begrunnet hun slik:

Beth: They look almost the exact same, but with the replica you can see how heavy it was and what it felt to wear it and stuff. (se figur 20)



Figur 20: Det å kunne berøre og løfte på kopier kan gi de fornuftsbaserte barna svar på det de undrer seg over når det gjelder fortiden.

Dette svaret begrunner min antagelse om at det er de eldste barna som i størst grad trenger interaktive elementer, for å bli underholdt i museumsutstillinger. Min oppfatning støttes av observasjonene jeg gjorde både på Vitenskapsmuseet og i Dublinia. I Vitenskapsmuseets rene og tradisjonelle forhistoriske utstilling koste de aller fleste av de yngste barna seg. De gikk fra skap til skap og pekte, diskuterte seg imellom og beundret, det de mente var pene og tøffe gjenstander. Det motsatte skjedde med de eldste barna som raskt gikk gjennom utstillingen uten å stoppe ved en eneste ting. De eldste respondentene fortalte etter sine besøk at utstillingen var kjedelig og at det ikke var noe spennende å gjøre der.

I utstillingen i Dublinia var det motsatte reaksjoner. Her var det de eldste barna som gikk gjennom utstillingen med engasjement. De stoppet ved de forskjellige installasjonene, diskuterte dem og løp tilbake til sitt følge for å be dem komme og ta en titt på det de hadde oppdaget. De yngre barna derimot så nesten ut som de kjedet seg gjennom hele utstillingen.

Det største engasjementet fikk de fra guiden som fortalte dem om hverdagslivet i vikingtiden. Da først kom engasjementet frem hos de yngste og de begynte å fantasere rundt hvordan det kunne ha vært å leve i en annen tid.

I Lofotr Vikingmuseum, som jeg betrakter som en mellomting mellom den strengt tradisjonelle utstillingen på Vitenskapsmuseet og den svært moderne utstillingen i Dublinia, så jeg de samme tendensene i materialet. Det Nora (8) likte aller best på museet var en tegnekrok hvor besøkende barn fikk lov til å tegne, samt skrive navnet sitt i runer. Dette var noe hun kom tilbake til flere ganger i løpet av intervjuet. De eldste barna derimot likte bedre det å prøve hjelmene i gildehallen og spille brettspillet i boligdelen av langhuset.

I moderne utstillinger er det ofte fokus på interaktive elementer der de besøkende skal få leke seg gjennom historien ved hjelp av lukter, lyder, knapper og skjermer. I vårt mediesamfunn er det vanlig å tenke på disse virkemidlene som egnede til å beholde barns interesse oppe. Anders Johansen skriver i artikkelen "Museet i dagens mediesituasjon" at museets tidligere realisme, i form av autentiske dyr og gjenstander, er danket ut av de moderne billedmedienes realisme som kan formidle de samme dyrene og gjenstandene i deres naturlige form og kontekst (Johansen 2002: 194).

Johansen peker også på at det å bytte ut autentiske gjenstander med kopier nok kan gå ut over voksnes følelsesmessige bånd til fortiden, men at dette i mindre grad gjelder barn (Johansen 2002: 198). Det mange oppfatter som et "bånd til fortiden" eller "fortidens aura" blir på fagspråket ofte kalt aldersverdi. Tanken er at gamle gjenstander har med seg en "aura" av historie som betrakteren blir grepet av (Johansen 1990: 235). Mine resultater støtter til en viss grad Johansens oppfatninger, men kan synes å i størst grad gjelde de eldste barna. Yngre barn derimot har en tendens til å føle nærhet til fortiden ved å se autentiske gjenstander og kan etter min mening risikere å miste det de oppfatter som et bånd til fortiden.

Men setter barn pris på å ha kopier i museumsutstillinger og skjønner de intensjonen bak dem? Mitt inntrykk etter å ha intervjuet de 19 barna var at svært mange av dem føler seg lurt etter å ha trodd at de skulle se det de kaller "ekte" gjenstander, men har blitt servert "bare juks" i stedet.

Emil: (...) Masse sånn juks.

LMA: Masse juks? Hva mener du med det?

Emil: Hvis man tror det er en stein fra langt unna eller lenge siden og så har man bare plukket opp en stein.

Tor: Ja, det er dårlig!

Emil: (...) Og ting som man bare har laget nå og hvis man har funnet en ting så lager man bare kopier og bare kopier og bare kopier.

Tor: Ja, og så blir det liksom bare ting som egentlig ikke finnes. Det er litt sånn kjedelig, liksom. Jeg synes heller de kan ha sånne ordentlige ting.

I likhet med Emil (8) og Tor (8) som besøkte Vitenskapsmuseet føler Jasmin (8) på det samme. Hun snakker om hvordan små barn kan tro at gjenstander er ekte og ikke få rede på det før de er blitt voksne.

Dag Myklebust skriver at det er et moralsk dilemma for formidlingsvirksomheten dersom en enten pynter på autentiske gjenstander eller om en stiller ut kopier av autentiske gjenstander for å øke formidlingsvennligheten. Spesielt er dette et problem dersom gjenstandene ser slitte, forvitrede og gammelmodige ut, slik at det gir et inntrykk av autenticitet som ikke er der (Myklebust 1981: 98). Det er dette aspektet ved bruk av kopier respondentene reagerer på.



Figur 21: Ville opplevelsen av disse perlene blitt bedre om en hadde hengt kopier av dem utenfor monterer? Foto: Lise Mariann Alsli

Mange av respondentene ser imidlertid nytteverdien av kopier når de bare får tenkt seg litt om. Da jeg spør Emil og Tor om hvordan de ville ha løst det om arkeologene finner rester av en vikingbåt og kanskje bare finner noen få deler av den, går hensikten med en kopi opp for

dem med en gang. Tor påpeker at med en kopi kan en se hvordan båten egentlig så ut og Emil ler mens han påpeker at ”*Da skjønner jo ingen hva det er om det bare er noen planker der...*”. 11 år gamle Cecilie fra Vitenskapsmuseet kommer med et forslag om en monter som er delt av med en glassvegg midt i slik at den autentiske gjenstanden kan plasseres trygt bak glasset mens en kopi kan legges foran glasset slik at publikum kan få ta på den for å se hvordan den egentlig så ut og hvordan den følte (se figur 21).

Cecilie støttes av Barbara R. Winstanley som påpeker viktigheten av å la barn se kopier av gjenstander slik de opprinnelig så ut for deretter la dem se de autentiske gjenstandene og la dem fantasere omkring disse og det at de faktisk ble laget og brukt av mennesker for hundrevis av år siden. Hun mener at denne fremgangsmåten ikke kan mislykkes i å vekke fantasi og engasjement hos den helt unge betrakteren (Winstanley 1967: 14).

En kvalitativ studie om barn og museum ble utført på Bergen museum høsten 2005. Der fikk barn besøke en utstilling om det gamle Egypt kalt ”Evig Liv”. Barna ble i denne utstillingen aktivisert ved blant annet å føle på en kopi av et egyptisk relieff og pakke ut en kopi av en mumie. Det var i tillegg utstilt autentiske egyptiske gjenstander. For forskeren var det tydelig at kopiene gav en ekstra dimensjon til barnas besøk da mye av deres kunnskap i etterkant kom fra de praktiske oppgavene i utstillingen (Høie 2007: 24-32). Det samme erfarte jeg da Joe (8) fra Dublinia kommenterte at først etter at han hadde kjent i furene på kopien av runesteinen i utstillingen skjønnte hvor lang tid de måtte ha brukt på å risse runene.

Hvordan stiller så barn seg til et museum med kun kopier eller omvendt, et museum med kun autentiske gjenstander? På spørsmålene som gjelder dette temaet fikk jeg stort sett svar som tyder på at de fleste av mine respondenter ville ha fortrukket et museum med både autentiske gjenstander og kopier, men om de skulle velge hadde de heller valgt et museum med kun autentiske gjenstander enn et museum med kun kopier.

Nora: Eh...gamle ting

Hilde: Gamle gjenstander.

Ida: Det må være tema, liksom

Hilde: Det må være kopier også.

Ida: Sånn at man kan prøve dem og sånne ting. Det må være pent der... (ler)

Hilde: De burde kanskje lage film om det også

Samtalen over mellom Nora (8), Ida (12) og Hilde (12) som besøkte Lofotr Vikingmuseum er et godt eksempel på hvordan respondentene mente at et fint museum burde være. Det første de tenkte på var at autentiske gjenstander hørte hjemme i et museum, men at kopier og film og andre interaktive installasjoner også var en naturlig del av et godt museum.

Stine (10) som besøkte Vitenskapsmuseet mener at selv om det hadde vært morsomt å være i et museum med kun kopier hadde det ikke vært et museum, bare et ”juksemuseum”. Det kan dermed synes som enkelte barn reflekterer over verdien av autentiske gjenstander i forhold til kopier på en måte som går ut over voksnes vanlige oppfatning om at barn kun finner interesse og glede i det de kan oppfatte på et rent overfladisk nivå, som å leke med det eller se på det.

5.1.3 Hvor kommer kunnskapen fra?

Arkeolog Bjørnar Olsen påpeker at gjennom rekonstruksjoner skal den besøkende få en opplevelse av å være til stede i fortiden og ikke bare i en fremstillingen av den. Han betegner dette som en farlig vei å gå i og med at fortiden maskeres som et produkt uten produsent. I tillegg mener han å se at ved å karikere fortiden på denne måten skaper vi en falsk konsensus om hva fortiden var når sannheten er at vi velger den fortiden vi mener passer best (Olsen 1993: 48). Ut fra denne problemstillingen var det jeg lurte på om barn har forståelse for forhistorien som skapt historie og skjønner de at det de ser på kan være et resultat av forskeres antagelser? Og ikke minst; kan det spores en forskjell i hvordan barn tenker på dette problemet ut fra hvilken museumsutstilling de har besøkt?

Dette var det punktet i mitt arbeid der jeg fikk minst forståelse av hva barn egentlig forstår av dette. Kanskje var det fordi barn egentlig ikke forstår at det de ser kanskje ikke er ”fasiten”. De fleste av svarene da jeg spurte etter om hvordan det var i steinalderen kunne ha kommet rett ut fra læreboken på skolen eller fra utstillingen de nettopp hadde sett. Det var svært få av respondentene som i det hele tatt var i nærheten av å påpeke at vi ikke egentlig vet hvordan det var.

I intervjuene jeg gjorde da jeg var på Lofotr vikingmuseum, kom det imidlertid frem i begge intervjuene at de hadde et visst begrep om at en ikke egentlig vet hvordan det var i forhistorisk tid. Da jeg spurte Hilde (12) om hun trodde at langhuset på Lofotr Vikingmuseum

var et ekte vikinghus svarte hun at de som har bygget museet har bygget langhuset slik som de trodde det så ut, ut fra funn på stedet, men at selv om det ser ekte ut så er det ikke det.

Dette viser etter min mening at Hilde har et visst begrep om at fortiden er skapt av nåtiden. Likevel kom det frem i intervjuet at hun har hatt mye om Lofotr Vikingmuseum og de arkeologiske funnene der på skolen så det er mulig at det hun fortalte meg ikke er hennes egne konklusjoner, men noe hun er blitt fortalt på skolen. Det samme gjelder Linn (11) og Jørn (10) som ikke er helt sikker på at de oppfatningene en gjør seg om hva barna drev med i vikingtiden er riktige. ”Det er jo bare sånne ting man tror”, sier hun. Disse barna hadde blitt guidet inne i langhuset og kan ha fått sine opplysninger fra guiden.

Blant de andre respondentene ser jeg en utbredt godtakelse av det en blir servert på museum som sannheter om hvordan det egentlig var i fortiden. Cecilie (11) påpeker at det er godt en har arkeologer og museum slik at en får vite noe om fortiden fordi andre vet jo ikke hvordan det var. I dette ligger en uforbeholden tro på at det museene presenterer er sannheten. Ut fra mine resultater kan det virke som barn er nødt til å bli gjort oppmerksom på at det de ser i museum kan være resultater av forskeres tolkninger for å være klar over det. Dette støttes av resultatene fra en amerikansk undersøkelse om barn og museum. Der svarte flere barn, da de ble spurt om hvor gjenstandene på museum kommer fra, at gjenstander kommer opp fra jorden (Evans et. al. 2002: 68). Det var med andre ord tydelig at barn ikke reflekterte over hvordan de var kommet seg inn i museet og hvorfor de ble satt der.

At barn godtar det museene presenterer er en gjennomgående trend gjennom alle intervjuene selv om få av respondentene eksplisitt sier at de tror på det de lærer på museet. Kan det tenkes at denne troen på museene som den rette kunnskapens høyborg kommer av barns iboende respekt for autoriteter, og at det derfor ikke vil være naturlig for barn å tvile på det en kombinasjon av voksne, forskere og museum forteller dem? I følge Anders Johansen et. al. var denne oppfatningen av museet som distributør av den rette lære noe som hører fortidens museer til, men at nåtidens museer ikke har samme rolle i samfunnet (Johansen et. al 2002: 23). Jeg er av den mening at selv om museene selv har gått bort fra denne holdningen, lever oppfatningen av museet som kunnskapens høyborg videre blant publikum. Mine respondenters svar tyder på dette.

Det er interessant å tenke på hvorvidt barn har evnen til å betrakte fortiden som skapt historie ut fra hvilken type utstilling de besøker. Det er interessant at respondentene som har nevnt problematikken med den skapte fortiden er de som ble intervjuet på Lofotr Vikingmuseum. Dette kan tolkes som at informasjonen på Lofotr Vikingmuseum er svært god slik at barn som besøker museet går ut fra museet med en forståelse av at museet i stor grad er basert på forskeres tolkninger.

Betyr det da at det i Vitenskapsmuseets forhistoriske utstilling og i Dublinias vikingtidsutstilling var dårlig informasjon på dette planet? I Vitenskapsmuseets forhistoriske utstilling er det svært få kopier som ikke bygger på direkte funn. Det er i tillegg ingen iscenesettelser og tablåer slik det er i de to andre utstillingene. Problemet å formidle den skapte forhistorien får dermed et enda dypere nivå i og med at det der ikke dreier seg om at kopier er konstruert ut fra hvordan forskere mener det var, men at gjenstander er valgt ut av et enormt materiale og dermed bare er et lite bilde av hvordan det egentlig var. Dette har med andre ord et barn svært liten sjanse for intuitivt å forstå.

I og med at Dublinias vikingtidsutstilling er den utstillingen med mest kopier skulle det rent logisk sett være her barn hadde størst potensial for å kunne tenke over denne problemstillingen, men ut fra mine intervjuer kan jeg ikke se annet enn at respondentene også her godtar det som blir formidlet i utstillingen uten å stille spørsmål.

I grunnskolens læreplan Kunnskapsløftet fra 2006 står det at historie omfatter hvordan mennesker skaper bilde av og former sin egen forståelse av fortiden (Utdanningsdirektoratet 2006: 118). Dette betyr at norske barn som gjester museum i skolesammenheng i utgangspunktet skal gjøres klar over at vi skaper vår egen fortid i lys av vårt eget samfunn, våre egne normer og vår egen agenda. Videre i beskrivelsen av historiefaget, som er innlemmet i faget samfunnsfag, heter det at elever etter 4. trinn skal kunne utforske kilder og bruke dem til å lage etterlikninger av gjenstander fra fortiden (Utdanningsdirektoratet 2006: 120). De skal med andre ord ha kjenneskap til kopier og originaler, og gjennom dette forstå forskjellen mellom disse. Etter 7. trinn skal elevene være i stand til å utforske kilder, illustrere hvordan disse kan gi ulik informasjon om fortiden og forklare hvordan historikere bruker kildene til å lage fortidige fremstillinger (Utdanningsdirektoratet 2006: 122). På dette nivået skal elevene ikke bare være klar over forskjellen mellom original og kopi, men også vite

hvordan gjenstandene kan brukes av historikere, arkeologer og museer til å fremstille historien slik en i dagens samfunn tror det var.

Ut fra mine intervjuer og de resultatene jeg tidligere i dette kapitlet har lagt frem, ser jeg at få av mine norske respondenter, som var over disse trinnene i alder, faktisk reflekterte merkbart over fortiden som skapt historie. Det er mulig at dette betyr at respondentene i liten grad er i stand til å overføre det de lærer på skolen til ”det virkelige liv”. Det er også mulig at respondentene hadde hatt en helt annen innstilling til mine spørsmål og ikke minst en helt annen opplevelse av museet, dersom de hadde blitt gjort oppmerksom på at de skulle tenke over denne problemstillingen i forkant av besøket.

I ettertid ser jeg at det var vanskelig for respondentene å svare på spørsmålene jeg hadde om dette temaet, eller naturlig komme inn på det under intervjuene. Jeg, som forsker, kunne også ha vært flinkere til å formulere spørsmål eller dra ut av dem informasjon om dette emnet. Språkbarrieren kan også ha virket som et forstyrrende element i intervjuene med de irske respondenterne. Det er mulig at resultatene kunne ha vært bedre om jeg hadde overvunnet disse barrierene på en bedre måte.

5.1.4 Oppsummering av underproblemstillingene

Det var ut fra hovedproblemstillingens dobbeltbetydning min første underproblemstilling kom; *”Forstår barn hvilke gjenstander som er kopier og hvilke gjenstander som er originaler? På hvilken måte forstår de eventuelt dette?”* Jeg konkluderte rimelig raskt at barn har en viss forståelse av hvilke gjenstander som er kopier og hvilke som er originaler.

Denne forståelsen avhenger imidlertid i stor grad av barnas forkunnskap om temaet for utstillingen og i hvilken sammenheng de besøker museet; om de får guiding av profesjonelle, om de guides av sitt følge eller om de går alene i utstillingen. I tillegg vil det ha noe å si om kopien er laget i originalens naturlige materiale og i hvilken tilstand kopien er gjenskapt.

Disse resultatene peker på hvor enormt viktig det er at informasjon om gjenstandenes autenticitet er tilgjengelig for barn som besøker museumsutstillinger. Ideelt sett skulle alle besøkende fått personlig guiding i utstillingene, men siden dette er vanskelig å gjennomføre i

praksis bør museum etter min mening fokusere på å formidle gjenstandenes autentisitet eller manglende autentisitet på andre vis; enten gjennom lettfattelig tekst eller ved annen merking.

Min andre underproblemstilling lyder som følger; *”Setter barn pris på originaler? Eller er kopier like bra eller kanskje til og med bedre for deres opplevelse av et museum?”*. Mitt resultat ut fra analysen er kort sagt at barna helt klart setter pris på originaler, men at alder ser ut til å ha betydning for i hvor stor grad barna foretrekker originaler fremfor kopier. Jeg har brukt barnepsykologen Piagets teorier for å forklare hvorfor de eldre barna ser ut til å behøve interaktive elementer i større grad enn de yngre. Det ser også ut som barn skjønner intensjonen bak bruk av kopier så lenge de blir fortalt at det er nettopp kopier det er snakk om.

Jeg konkluderer med, etter å ha analysert mitt materiale, at kopier kan forbedre barns opplevelse av et museum i og med at det kan forbedre forståelsen av hvordan gjenstander en gang så ut. Det er også et viktig poeng at de fleste barna mente at de liker et museum best dersom det inneholder både autentiske gjenstander og kopier, men at det også her er snakk om å formidle dette til barna. Det at barn føler seg lurt når de etter å ha besøkt en utstilling oppdager at det de mente var autentiske gjenstander ikke var det, er noe en bør ta på alvor.

Det viser seg derfor at barn ikke nødvendigvis mener at autentiske gjenstander er bedre enn kopier eller omvendt, men at de burde bli gjort oppmerksom på hva som er autentiske gjenstander og ikke.

Det å formidle hvordan fortidige gjenstander eller miljøer så ut bringer meg videre til min siste underproblemstilling som omhandler nettopp hvordan gamle gjenstander en gang så ut. Underproblemstillingen lyder; *”Vet barn hvor kunnskapen de tilegner seg kommer fra? Har de begreper om forhistorien som skapt historie? Vet de at ikke alle kopier er autentiske kopier, men kan være resultater av forskeres tolkninger?”*.

Jeg vil ut fra mitt materiale peke ut dette området som det vanskeligste å formidle til barn og også det vanskeligste for barn å oppfatte i og med at museene er en så stor autoritetsfigur i samfunnet. Jeg oppfatter det slik at det er et fåtall barn som har reflektert over at kunnskapen de tilegner seg i museum kommer fra forskere og ikke fra fortiden selv, og selv om de skulle reflektere over dette blir forskere sett på som formidlere av sannheten.

5.2 Hovedproblemstilling og hypotese – en konklusjon

Denne oppgavens hovedproblemstilling var ”*Hvordan forstår barn autentisitet og bruk av kopier av museum?*”. Problemstillingen ville jeg forsøke å besvare ved å analysere mine tre underproblemstillinger i forhold til 19 respondenter mellom 8 og 12 års svar på mine spørsmål om emnet.

I min hovedproblemstilling ligger det et ønske om å finne ut HVORDAN barn oppfatter autentisitet og bruk av kopier i museum, men også et ønske om å finne ut OM barn i det hele tatt forstår autentisitet. Dette siste spørsmålet er en forutsetning for å kunne svare på hovedtanken bak problemstillingen.

Jeg velger å besvare bekreftende på dette spørsmålet i og med at min første underproblemstilling viste seg å være fruktbar med tanke på hva barn oppfatter som kopi og original. Jeg vil derfor si at barn faktisk forstår autentisitet, men at dette avhenger av diverse ytre faktorer som forkunnskap og formidling.

Jeg kan derfor gå videre med å spørre hvordan barn oppfatter autentisitet og bruk av kopier i museum. På bakgrunn av mine undersøkelser og påfølgende analyse vil jeg konkludere at barn oppfatter autentisitet gjennom å bruke sansene, fantasien og intellektet i ulik grad i forhold til alder, interesser og forkunnskap.

For det første bruker barn sansene for å avgjøre om gjenstander er autentiske eller ikke. De bruker både synet, følesansen og til og med hørselen for å avgjøre dette. Jørn (11) som besøkte Lofotr Vikingmuseum mente at sverdet guiden viste frem ikke kunne være autentisk på grunn av at det ikke laget det han mente var riktig lyd da det ble satt ned i sliren. Ut fra at barn vil bruke sansene sine, og da kanskje spesielt følesansen, mener jeg at ønsket om å ta på gjenstandene kommer.

For det andre bruker barn fantasi for å oppleve autentisitet. Dette er bakgrunnen for at de blir skuffet om det viser seg at noe de hadde trodd var autentisk viser seg å ikke være ekte likevel. Barn setter med andre ord sterk pris på autentiske gjenstander fordi det gir dem muligheten til å ”oppleve” fortiden.

For det tredje bruker barn intellektet i prosessen å forstå autentisitet da mange barn forstår intensjonen bak det å bruke kopier. Forståelse er viktig for barns mestringsfølelse (Pramling & Doverborg-Östberg 1993: 18) og det å bruke kopier er en fin måte å presentere det som ikke er så lett å forstå.

Utfordringen er å formidle autentisitet til barn slik at de forstår hva det er de ser på. Dette vil ikke ødelegge barns opplevelse av et museum, i betydningen å ødelegge noen illusjoner, men heller styrke det på grunn av at de da slipper å føle seg lurte. Jeg vil derfor understreke viktigheten i det å tilrettelegge formidlingen i museum slik at autentisiteten skal bli mer åpenbar for barn, da barn i følge mine resultater ikke intuitivt skjønner hva som er autentiske gjenstander.

I løpet av prosessen har jeg vurdert om autentisitet i museum virkelig er viktig for barnets opplevelse. Er det kanskje slik at autentisitet ikke spiller så stor rolle, bare barn forlater museet og føler at de har forstått eller opplevd noe nytt? Jeg vil påstå at det at barn opplever autentisitet som en viktig del av et museum er tydelig i mitt materiale. Jeg oppfatter museet som en viktig arena for barn til både kunnskap og fantasi. Barna bruker autentiske gjenstander både som læringsobjekter og som ”portaler” til fortiden. Museets autentiske deler legitimerer dermed museet selv.

Innledningsvis i oppgaven formulerte jeg følgende hypotese: *”Jo større andel kopier det er i en utstilling dess mindre har barn forståelse av hva som er kopier og hva som er autentiske gjenstander.”*

Det har i løpet av arbeidet med analysen blitt klart at dette er en sannhet med modifikasjoner. For det er sant at kopier til en viss grad skaper forvirring hos barn med henhold til hva som er kopier og hva som er autentiske gjenstander, men saken er mer komplisert enn som så. Dublinias vikingutstilling er den som inneholder størst andel kopier i og med at den ikke har en eneste autentisk gjenstand, men det var også her barna var mest klar over at det dreiet seg om kopier og ikke autentiske gjenstander.

I Lofotr vikingmuseum, som også er et museum med stor andel kopier, derimot hadde barna et helt annet bilde av gjenstandenes autentisitet. Flere av barna understreket at hadde det ikke vært for at guiden fortalte hvilke gjenstander som var kopier hadde de ikke skjønnet at de var

autentiske. Likevel hadde barna en viss idé om forskjellen mellom autentiske gjenstander og kopier. Kanskje kommer dette av at de autentiske gjenstandene var separert fra kopiene ved at de befant seg samlet i et rom, mens kopiene var spredd i de andre rommene i langhuset.

Til sist nevnes Vitenskapsmuseets forhistoriske utstilling som for det meste holder det jeg vil kalle en autentisk profil. I utstillingen blandes autentiske gjenstander og kopier, uten å klargjøre sammenhengen, og dermed helt klart skaper en forvirrende sammenheng for barn.

Avslutningsvis vil jeg derfor si at min hypotese burde redefineres i forhold til de resultater jeg i min forskning har kommet frem til. Jeg vil nå si at, jo mer en blander kopier og autentiske gjenstander, dess mindre forståelse av hva som er kopier og autentiske gjenstander har barn.

”Å ikke se skogen for bare trær”, heter det i ordtaket. Kanskje det burde omformuleres til ”Å ikke se originalen for bare kopier”. For barn har helt klart tanker og verdier rundt autenticitet og bruk av kopier i museum. Utfordringen for barn er bare å klare og se dem.

6. Avslutning

6.1 Refleksjoner

Enkelte vil nok spørre seg om denne oppgavens tema egentlig har noe med arkeologi å gjøre. Museologi som en del av arkeologi er et tema som i de senere år er blitt hyppig diskutert (Šola 1992, Moe 1996, Hohler 1994). Er museologi et felt innen arkeologien eller er det en gren for seg? Er dette feltet viktig for arkeologien som fag? Jeg mener at det i aller høyeste grad er det. Arkeologi defineres som studiet av fysiske levninger etter mennesker og menneskers gjerninger, spesielt slike som ligger i jorden (Østmo & Hedeager (red.) 2005: 23). I utgangspunktet kan en diskutere hvorvidt arkeologi har noen relevans for oss som lever hundrevis, for ikke å si tusenvis av år etter menneskene vi forsker på. I enkelte tilfeller kan en til og med påpeke at arkeologenes arbeid kan bidra til å stoppe eller forsinke samfunnsutviklingen i vår tid ved at enkelte byggeprosjekter blir stoppet eller utsatt på grunn av arkeologiske undersøkelser. Jeg mener derfor at det som best legitimerer vårt arbeid er formidling av våre resultater til samfunnet, slik at de som har interesse og glede av fortiden har muligheten til å ta det inn på en best mulig måte. Det er også derfor jeg ser museologien som en stor og viktig del av arkeologi som fag. Dette er grunnlaget bak mitt ønske om å skrive denne oppgaven som en arkeologisk masteroppgave.

I etterkant av en forskningsperiode kan det være fruktbart å vurdere i hvilken grad valg av forskningsområde og metode var vellykket.

Da jeg valgte den kvalitative metoden for å få svar på de spørsmålene jeg stilte meg før arbeidet med oppgaven begynte, var det fordi jeg mente det var viktig å la barna selv fortelle, med sine egne ord, hvordan de oppfattet autentisitet i museum. Ved å bruke andre metoder ville ikke dette aspektet vært mulig å granske i samme grad som jeg ønsket.

I etterkant betrakter jeg dette som et godt valg. Metoden svarte godt til mine forventninger og jeg mener jeg klarte å svare godt på hovedproblemstillingen min. Jeg ser at dette er en metode som med fordel kan benyttes i arkeologisk forskning, da spesielt i forhold til hvordan arkeologi brukes i dagens samfunn. Intervju er et svært godt middel for å danne seg et bilde

av hvordan mennesker både innenfor og utenfor fagmiljøet betrakter elementer i en arkeologs hverdag.

I forhold til mitt tema mener jeg metoden fungerte svært godt. Tema og trender tydeliggjøres for forskeren på en helt annen måte enn om en tar i bruk kvantitative spørreskjema. Ved å bruke den kvalitative metoden står forskeren friere til å forfølge svar som står ut som ekstra interessante og viktige i forhold til de besøkenes synspunkt.

Ved å stille en mengde spørsmål som tilsynelatende ikke hadde noen relevans i forhold til det jeg egentlig var på utkikk etter, fikk jeg likevel viktige synspunkt som jeg kunne bruke i min analyse.

Jeg vurderer derfor den kvalitative metode som en urettmessig sjeldent brukt metode innen arkeologisk forskning. Jeg mener at den med stort hell kan brukes til å sette søkelys på aspekter som til nå har blitt lite vurdert i arkeologi som fag, nemlig museologi og andre samfunnsutviklende deler av arkeologi.

6.2 Veien videre

Jeg håper at mine resultater skal kunne brukes som et startpunkt i videre forskning innen formidling i museum. Jeg har selv gjennom arbeidets gang sett flere mulige innfallsvinkler som jeg ser på som svært interessante og ikke minst nyttige i arbeidet mot det gode museet.

Først og fremst hadde det vært svært nyttig å gjort undersøkelsen om barn og autentisitet i større skala med flere respondenter og grundigere intervju. Det hadde også vært spennende å la same barn besøke ulike typer museum for da å se de forskjellige inntrykkene et og samme barn hadde fått. Da en masteroppgave bare gir rom for en viss størrelse på prosjektet har jeg måttet begrense forskningsområdet mitt noe. En mer dyptgående studie av barns forhold til fortiden som skapt historie er også noe som ville vært interessant å utføre. Det tredje aspektet ved barn i museet som jeg ser på som viktig er barn og kunnskap. Jeg ser tendenser i mitt eget materiale i forhold til hva barn lærer i museum som hadde vært særdeles spennende å gått videre inn på. Hva lærer barn på museum? Og er faktakunnskap å foretrekke fremfor opplevelsen?

For kort tid siden gikk jeg og en venninne i en musumsutstilling. Vi så på en gjenstand, sto lenge og tittet på den, og funderte på hvilke som var autentiske deler, og hvilke som var kopier. Det var ikke før like før vi skulle gå at det gikk opp for oss at det muligens sto tekst som forklarte oss dette. Da slo det meg; Hvordan oppfatter egentlig voksne museumsgjengere autenticitet? Er vi voksne bedre museumsgjengere enn barn? Ser vi det som er viktig i et museum? Hva er det som er viktig i et museum? Er neste forskningsprosjekt rett og slett oss selv?

Litteraturliste

- Bennett, T. 1995: *The birth of the museum. History, theory, politics*. London & New York: Routledge
- Brandth, B. 1996: Gruppeintervju: perspektiv, relasjoner og kontekst. I: H. Holter & R. Kalleberg (red.), *Kvalitative metoder i samfunnsforskning*. Oslo: Universitetsforlaget (s. 145-165)
- Brattli, T. 2006: *Fortid og forvaltning. En analyse av norsk kulturminneforvaltning i perioden 1990-2005, med hovedvekt på arkeologiske forhold*. Trondheim: NTNU Trykk
- Cohen, D. & MacKeith, S.A. 1991: *The development of imagination: the private worlds of childhood*. London: Routledge
- Dean, D. 1994: *Museum Exhibition - Theory and practice*. London & New York: Routledge
- Dublinia & the Viking World 1: *About us*. (Sist oppdatert: 2009?): <http://www.dublinia.ie/aboutUs.htm> Sist besøkt: 16.04.09
- Evans, E. M, Mull, M. S. & Poling, D. A. 2002: The authentic object? A child's-eye view. I: S. G. Paris (ed.), *Perspectives on object-centered learning in museums*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates publishers (s. 55-77)
- Hohler, E. B. 1994: Museologi – Myte eller metode? I: S. Helliesen & B. Tønseth, *Museumsmonstring 1993*. Oslo: NKKM (s. 37-42)
- Holter, H. 1996: Fra kvalitative metoder til kvalitativ samfunnsforskning i: H. Holter & R. Kalleberg (red.), *Kvalitative metoder i samfunnsforskning*. Oslo: Universitetsforlaget (s. 9-25)

- Hudson, K. 1975: *A social history of museums – What the visitors thought*. London: The Macmillan Press Ltd.
- Høie, L. M. 2007: Læring og oppleving på Bergen Museum. I: M. Frøyland & K. Røvig Håberg, *Barn og unges meninger om museum*. Oslo : ABM-utvikling
- Hurtigruten 1: Hunting the light (Sist oppdatert: 2009?): <http://www.hurtigruten.no/Norge/Reiser/Temareiser/Hunting-the-light/>
Sist besøkt: 26.04.09
- ICOM 1: Definisjon (Sist oppdatert: 2009?): <http://www.icom-norway.org/definisjon.html>
Sist besøkt: 05.05.09
- Johansen, A. 1990: Ting, tid og identitet I: S. Meyer (red.), *Estetikk og historisitet*. Bergen (s. 231-254)
- Johansen, A. 2002: Museet i dagens mediesituasjon. I: A. Johansen, K. G. Losnedahl, H. J. Ågotnes (red.), *Tingenes tale, innspill til museologi*. Bergen: Bergen Museum (s. 192-208)
- Johansen, A. Losnedahl, K. G., Ågotnes, H.J. 2002: Introduksjon. I: Johansen, A. Losnedahl, K. G., Ågotnes, H.J., *Tingenes tale, innspill til museologi*. Bergen: Bergen Museum (s. 8-25)
- Lofotr 1: *Om NTNU Vitenskapsmuseet*. (Sist oppdatert: 2009?): <http://www.vitenskapsmuseet.no/node/44> Sist besøkt: 01.04.09
- Milisauskas, S., Kruk, J. 2002: Middle neolithic – continuity, diversity, innovations and greater complexity I: S. Milisauskas (ed.), *European prehistory: a survey*. New York: Kluwer Academic/Plenum Publishers
- Moe, H. 1996: Museet og museologien – debatten om en institusjon av “udiskutabel” betydning. I: *Årbok for Bergen museum 1996* (s. 67-69)

- Jakhelln, G 2003: Lofotr – the Viking museum at Borg. Reconstruction of the chieftain's house I: G. S. Munch, O. S. Johansen, E. Roesdahl (ed.), *Borg in Lofoten. A chieftains farm in North Norway*. Trondheim: Tapir Academic Press
- Myklebust, D. 1981: Verditenkning – en arbeidsmåte i bygningsvern I: *Foreningen til Norske Fortidsminnesmerkers Bevaring, Årbok 1981*
- NOU 1995:28: *Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet (NTNU)* Oslo: Det kongelige kunnskapsdepartementet
- Olofsson, U. K. 1979: Introduction I: U. K. Olofsson (ed.), *Museums and children*. Paris: Unesco
- Olsen, B. 1993: Det arkeologiske museum. Momenter til kritikk I: *Nordisk museologi 1* (45-60)
- Olsen, B. 1997: *Fra ting til tekst. Teoretiske perspektiv i arkeologisk forskning*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Olson, D. R. & Torrance, N. G. 1983: Literacy and cognitive development: a conceptual transformation in early school years I: S. Meadows (ed.), *Developing thinking approaches to children's cognitive development*. London : Methuen
- Pedersen, R. 2003: Noen trekk av museenes historie i Norge frem til tidlig 1900-tall I: A. B. Amundsen, B. Rogan & M. C. Stang (red.), *Museer i fortid og nåtid*. Oslo: Novus forlag (25-45)
- Piaget, J. 1973: *Barnets psykiske utvikling*. Oslo:Gyldendal
- Pramling, I. & Doverborg-Östberg, E. 1993: *Å forstå barns tanker*. Oslo: Pedagogisk forum
- Šola, T. 1992: The future of museums and the role of museology. I: *Museum management and curatorship 11*. (s. 393-400)

Svestad, A. 1995: *Oldsakenes orden. Om tilkomsten av arkeologi*. Oslo: Universitetsforlaget

Sæter, G. 2004: Museene mellom konservering og konsum. I: *Nordisk museologi 1* (11-24)

Thagaard, T. 2003: *Systematikk og innlevelse – en innføring i kvalitativ metode*. Bergen:
Fagbokforlaget

Utdanningsdirektoratet 1996: *Læreplanverket for kunnskapsløftet*. Oslo

Vitenskapsmuseet 2006: *Målbilde 2015 og Strategiplan 2007-2010*. Trondheim:
Vitenskapsmuseet

Vitenskapsmuseet 1: *Om NTNU Vitenskapsmuseet*. (Sist oppdatert:
2009?): <http://www.vitenskapsmuseet.no/node/44> Sist besøkt: 01.04.09

Vitenskapsmuseet 2: *Midt-Norges forhistorie* (Sist oppdatert:
2009?) <http://www.vitenskapsmuseet.no/node/132> Sist besøkt: 26.04.09

Winstanley, B. R. 1967: *Children and museums*. Oxford: Blackwell

Østigård, T. 2001: *Norge uten nordmenn. En antinasjonalistisk arkeologi*. Oslo: Spartacus
Forlag.

Østmo, E. & Hedeager, L 2005: *Norsk arkeologisk leksikon*. Oslo: Pax Forlag

Appendiks

Utskrifter fra to intervju

Appendiks I

Intervju med Jørn (10) og Linn (11), Lofotr Vikingmuseum

1. Da sitter jeg her sammen med en gutt og ei jente. Så må dere fortelle hvor gamle dere er.

Linn: Jeg er 11

Jørn: Jeg er 10

2. Og så hører jeg at dere ikke egentlig er herfra. Hvor kommer dere fra?

Linn: Jeg er fra Oslo.

Jørn: Oslo

3. Dere er søsken eller?

Jørn: Nei, tremenninger.

4. Hvem er dere på ferie sammen med?

Jørn: Med farmora mi.

LMA: Har dere kjørt i bil eller?

Jørn: Mmm (*Nikker*)

LMA: Har dere vært noen andre steder i Norge på turen?

Jørn: Nei

Linn: Vi kjørte gjennom Mosjøen

5. Hvorfor fant dere ut at dere skulle stoppe her?

Linn: Eeeeh... (*tenkelyd*)

Jørn: Fordi vi hadde lyst til å se på det.

6. Visste dere noe om museet på forhånd?

Jørn: Nei.

LMA: Ingenting? Men dere visste at det var et vikingmuseum?

Linn: Ja

Jørn: Ja

Linn: Tante... (*utydelig*) ...sa at vi kan dra på vikingmuseet på søndagen (*Det var søndag da intervjuet ble utført*)

LMA: Så det var hun som fant på det?

Linn: Ja

LMA: Så da syntes dere det var en god idé?

Jørn: Ja

LMA: Visste dere da at det var et vikinghus her?

Jørn: Ja. Og vi visste at det var en båt. Det visste jeg...at det var en båt...som rodde.

LMA: Gledet dere dere da?

Jørn: Ja

7. Hva har dere gjort på museet da?

Jørn: Vi har vært inne i huset.

Linn: Og så... (*utydelig*). Og så gikk vi ned til den båten. Og så tok vi sånn hest og sånn tralle.

8. Hva så dere inne i huset da?

Jørn: Vi så hvordan de gjorde ting i fortiden. I fortiden.

Linn: Garn og tørrfisk og alt det der.

9. Hvilket rom gikk dere inn i først?

Jørn: Der de bodde.

Linn: Og så i gildehallen.

10. Hva syntes dere var morsomst i boligdelen?

Jørn: Tørrfisken.

Linn: Hvordan de spiste og at den tørrfisken hadde vært der i 10 år eller noe sånn (*Guiden snakket om at tørrfisken kunne holde seg veldig lenge, men at den de så på ikke var noe særlig for den hadde hengt der i minst 10 år*)

LMA: Har dere villet spist den etter 10 år?

Jørn: Ja, jeg spiser den! (*modig stemme*) Jeg spiser tørrfisk uansett.

LMA: (*ler*)

Linn: Men da bløtet de den opp etter så så mange år.

Jørn: Det kunne de ha gjort.

LMA: Var det noe annet inne i den...

Jørn: Ja! Det var jernting...fra gamle dager.

Linn: Garn og hvordan de levde og verktøy og...

Jørn: Og øks!

Linn: Ja, og ikke sånn vanlig øks, men sånn som de kappet hodene av folk med. Var det ikke det da?

Jørn: Ja.

Linn: (*ler*)

11. Og så gikk dere inn i gildehallen, ja? Hva skjedde der?

Jørn: Der...der lærte han om hvordan de hadde hatt det i det rommet.

Linn: Ja, der de hadde fest og...

Jørn: Og der måtte de ta ut et øye for å være...

Linn: Ja, en sånn Gud...et eller annet

LMA: Odin?

Linn: Ja, det var det...

12. Hvem var det som bodde i det rommet da?

Linn: Der var det høvdingen som...

Jørn: Høvdingen og dama.

Linn: ...og så familien hans

Jørn: Og dama som bestemte over alle damene som jobba.

Linn: og så høvdingen som bestemte over alle de mennene og sånn...

LMA: Så det var altså høvdingen som bodde her?

Jørn: Ja

Linn: Han bodde liksom i den gildehallen og så bodde de andre andre steder.

13. Og når dere var ferdige i gildehallen så gikk dere til...?

Jørn: til kulturgreiene... og da så vi to...de to gull...gullklubbene (*Her mener intervjuobjektet gullgubber*) Og en kom fra England. Og to kom fra Norge...dem de fant.

LMA: Så dere noe mer i det rommet?

Linn: Vi så litt sånn der...

Jørn: Blomster og medisiner og hvordan det var før og hvordan det var i fortiden og det...

Linn: Og jeg synes var skikkelig kult med sånne bærplukkere, sånne røde som man plukker blåbær med og da var de helt annerledes før i tiden så man fikk se hvordan ting så ut før.

LMA: Så spennende. Var det noen spesielle ting som dere syntes var veldig fine?

Jørn: Ja, sverd! Sverd og...

Linn: Jeg synes sånne smykker og sånne perler...

14. Gikk dere sammen med farmoren deres...

Linn: Ja, det er liksom tanten til mamma da. Og hans farmor (*peker på Jørn*)

LMA: Ja, det var sånn det var. Gikk dere sammen med henne hele tiden?

Linn: Ja, men nå har vi møtt tante og mamma også. Vi har sånn sommerhus her så det driver vi og pusser opp.

15. Hva var det morsomste dere gjorde på hele museet?

Jørn: Eeeh.... Det var når de...

Linn: Jeg synes liksom at det var hvordan boligen var. Hvordan de levde og...

Jørn: Jeg likte mer der de bodde. Der hvor sverdet var.

Linn: Jeg synes gildehallen var mest spennende.

16. Hva likte dere best av det som var utenfor huset?

Linn: Dyr...masse dyr.

Jørn: Det som jeg synes var fint av huset var at båten var snudd.

LMA: (*Tenker hardt på hva Jørns kommentar skulle bety*) At huset ser ut som en båt som er snudd?

Jørn: Ja.

17. Da dere gikk rundt i det siste rommet dere var, der utstillingen var, leste dere da om tingene dere så på eller så dere bare?

Linn: Jeg leste bittelittegrann. Jeg synes det er mest morsomt å se på.

LMA: Ble dere fortalt om tingene av de dere var sammen med da?

Jørn: Nei, vi bare så selv.

Linn: Den siste delen skulle vi se selv, men Gildehallen og Boligdelen hadde vi guide.

18. Hvordan tror dere en viking ser ut?

Jørn: Hjelm med horn

Linn: Og stort, langt skjegg, kanskje...

Jørn: Hjelm med horn sånn... (*Viste med hendene hvordan hornene buet seg oppover*)

Linn: Og sånn som beskyttet nesen. Og rustninger, skjold og sverd.

Jørn: Og kanskje skjold som et gammelt vikingskjold som er rundt, ikke sånn som er sånn....bare rundt.

Linn: Og kanskje med bilde av en bjørn eller noe (*her mener intervjuobjektet på skjoldet*). Og kanskje de jentevikingene hadde langt hår og sånne smykker og sånne ting.

LMA: Hvilke klær hadde de?

Jørn: Vikingene har vanligvis kappe på seg.

Linn: ...i sånn ulltøy...

Jørn: og saueull.

19. Hva gjorde ungene i vikingtiden da?

Jørn: Jenter fra 2 til 4 år lærte å strikke.

Linn: Da lærte allerede de å arbeide...

Jørn: Men guttene.. de sa ikke han noe om (*Han er i dette tilfellet guiden*)

LMA: Hva tror dere guttene gjorde da?

Linn: Kanskje de hjalp liksom fedrene som var liksom inne og...

LMA: Brukte de å leke da? Hadde de tid til det?

Jørn: Ja

Linn: Sånn som da vi gikk ned til den båten så så vi sånne leker. Sånne som de kunne balansere på og...

Jørn: ...og slå...slå med sandsekker...slå hverandre. Det gjorde de små.

LMA: Dere ror de gjorde sånn i vikingtiden også?

Jørn: Ja, og så kunne de klatre i trær.

LMA: Var det forskjell på hva gutter gjorde og hva jenter gjorde?

Jørn: Ja. Noen ganger.

Linn: Jeg er ikke helt sikker, jeg.

LMA: Ja, det er jo ikke noe man vet sikkert egentlig.

Linn: Ja, det er jo bare sånne ting man tror. (*ler*)

20: Var det noe på museet dere ikke syntes var så morsomt?

Jørn: Ja, det var utstillingen.

Linn: Ja, det synes jeg også.

LMA: Hva hadde de måttet gjort for å gjort den morsommere?

Jørn: Kanskje mer ting fra forskjellige tider. Kanskje mer sverd. De viste ikke noe skjold eller noe. Bare sverd, øks, hjelm og det...

Linn: Kanskje guiden kunne ha snakket der også på en måte og ikke bare inne i de andre rommene.

21. Hva gjør at et museum blir bedre? Da tenker jeg ikke bare på dette museet, men også andre.

Jørn: Mer bilder.

Linn: Ja, og så sanne utstillinger der de har laget sanne voksmennesker og at folk forteller. En guide sier det han kan for da ser man mye mer enn om man går alene. Og så blir det spennende. Jeg synes det.

22. Hvorfor har vi egentlig museum?

Jørn: Fordi...for å se ting fra fortiden. Og fremtiden...

LMA: Hvorfor tror dere det er viktig?

Jørn: Fordi da kan vi vite hvordan det har vært i førtidene.

Linn: Folk synes sikkert det er morsomt å vite også da...

23. Slik som det er i dette museet så er det jo noen ting som er ordentlige ting som folk brukte før i tiden mens andre ting er kopier. Hvordan vet man hva som er ekte og hva som er kopi?

Jørn: Fordi sverdet høres ikke helt ekte ut. Lyden... Sverdet tror jeg bare var en kopi. For hvis sverdet hadde vært ordentlig metall så hadde vi hørt sverdet helt ned, men det hørtes bare litt når han tok det inni boksen.

Linn: Ehh... Hva var det jeg skulle si? Jo, og så sa han (*guiden*) litt om hvis det var kopiert. Og så de gullgubbene så man jo at var ekte.

LMA: Hva med tronen i Gildehallen? Var det en ekte ting?

Jørn: Nei.

Linn: Nei, det tror ikke jeg heller.

Jørn: Det var ikke noen trone.

Linn: Jeg tror den hadde vært litt mer slitt da. Den så helt ny ut på en måte.

Jørn: Alle hjelmene også.

LMA: Var hjelmene også kopier?

Jørn: Ja.

LMA: Hvorfor tror du det?

Jørn: Fordi hvis det hadde vært ekte da hadde... Det her var ekte (*peker over hele seg og mener ringbrynjen*)...

Linn: Den rustningen?

Jørn: Den veide 10 kilo eller 20.

LMA: Var rustningen ekte da, tror du?

Jørn: Den ser litt ut som en ekte, men den er ikke det. Det er en kopi. De eneste tingene som de sa at de fant var gamle rester av vegger og av de gullgreiene (*gullgubbene*). Og alt det andre er falskt.

Linn: Men det var veldig mye sånne økser og sånn. Men all den maten og sånn var falsk.

LMA: Hvis guiden ikke hadde sagt at ting var kopier, hadde dere visst det da?

Jørn: Jeg hadde gjort det!

Linn: Han viste oss en sånn kanne. Han sa at den var en kopi, og det hadde ikke jeg trodd for jeg trodde at de hadde funnet den langt nedi jorda. Så hvis ikke han hadde sagt det hadde ikke jeg trodd det var kopi.

Jørn: Jeg visste det var kopi fordi det som de sa ute var at de bare fant 5 ting så da visste jeg det. Ute sa han at de fant bare noen par ting og ikke alle tingene.

24. Er det mer spesielt med de gamle tingene enn med kopier?

Jørn: Mer spesielt med gamle ting.

Linn: Ja, det synes jeg også.

LMA: Hvorfor synes dere det?

Jørn: Fordi det er mer morsomt å se ting i ekte enn å se kopi av dem.

Linn: Fordi det hadde liksom ikke vært i vikingtiden. Man hadde liksom ikke fått sett hva som var i vikingtiden på ordentlig, på en måte. Det er mer spennende med ekte ting. Men det er jo fine ting som er kunstig også da. Ellers ville det vært veldig tomt på dette museet (*ler*) hvis de ikke skulle hatt noe som var kopiert.

25. Hvis dere hadde fått valget mellom å gå inn i et av to rom. I det ene står det et bord med en ekte vikinghjelm som dere fikk se å, men ikke røre. I det andre var det et bord med en kopi av en vikinghjelm, men den kunne dere fått tatt på og prøvd selv. Hvilket rom hadde dere valgt?

Jørn: Det ekte.

LMA: Hvorfor det?

Jørn: Fordi jeg bryr meg ikke om å ha på hjelmen. Jeg bryr meg om å se den ekte hjelmen.

Linn: Og så er det morsomt å tenke på at denne har en viking hatt på seg i stedet for at det var en kopi.

26. Hva om dere hadde fått valgt å enten sett skjelettet av et ekte menneske...

Linn: Åh, det hadde vært spennende!

LMA: ...eller fått lov til å late som dere var arkeolog og fått lov til å grave ut et lekeskjelett?

Jørn: Da ville jag ha sittet...

Linn: Ekte!

Jørn: Ekte!

27. Hva må være i et museum for at det skal være et museum?

Jørn: Da må det være ting fra ... Der må det være verdifulle ting.

Linn: Og så litt sånne...ikke bare ting som bare er kopi. Litt sånn ekte ting også.

28. Hva om dette museet her bare hadde vært den delen med kopiene. At delen med de ekte tingene ikke hadde vært der? Hadde det vært et museum da?

Linn: Det hadde kanskje vært litt kjedelig, men det hadde vært et museum likevel.

Jørn: Ja.

Linn: Det hadde sikkert vært morsomt å gått der likevel, men man hadde visst at alt bare var kopi. Det er litt morsomt å tenke på at noen av tingene har en viking hatt med i kriger eller at de har hatt på seg den hjelmen eller.

29. Synes dere at dere har lært noe nytt mens dere har vært her?

Jørn: Nei, ikke mye. Jeg visste det meste fra før.

Linn: Man har jo fått vite litt mer ting som man ikke visste om vikinger fra før. Det at de begynte å arbeide fra de var 2 år og oppover og sånne ting. Det visste ikke jeg så det var litt morsomt. Så man har jo lært littegrann.

30. Forstår dere mer av vikingtiden nå når dere har sett litt av det på ordentlig?

Jørn: Jeg forstår det samme.

Linn: Jeg vet ikke helt, jeg...

Appendiks II

Intervju med Jasmin (8) og Lisa (8), Vitenskapsmuseet

1. Da sitter jeg her sammen med to jenter. Hvor mange år er dere?

Jasmin: Jeg er 8

Lisa: Jeg er også 8

2. Før i dag var dere på Vitenskapsmuseet, ikke sant?

Jasmin: Ja

Lisa: Ja

LMA: Hva visste dere om museet før dere kom dit?

Lisa: Jeg har vært der skikkelig mange ganger da så jeg vet liksom om hvor tingene er og sånn siden jeg er der ofte med farmoren min.

LMA: Har du vært der før?

Jasmin: Nei, jeg har aldri vært på museum.

LMA: Synes du det var spennende da?

Jasmin: Jaa

LMA: Du som har vært der før; Har du vært oppe i akkurat det rommet/den utstillingen dere var i også før?

Lisa: Jeg vet ikke helt, jeg.

LMA: Men visste dere noe om det fra før? Har dere blitt fortalt noe om det på skolen?

Jasmin: Neeeei, jeg vet ikke.

Lisa: Nei, Britt (læreren) bare sa at vi måtte gå ut og a på oss jakkene og sånn fordi vi skulle på Vitensenteret (*Her mener respondenten Vitenskapsmuseet*)

3. Nå har jeg litt lyst til at dere skal fortelle meg hva dere gjorde da dere var på museet og så må dere late som at jeg ikke var der sammen med dere. Da dere først kom inn i den forhistoriske utstillingen, hva gjorde dere da?

Lisa: Vi satte oss ned på puter på gulvet.

Jasmin: Og så sa hun... Jeg vet ikke helt hva hun heter...

LMA: *Klassens formidler*?

Jasmin: Ja, *klassens formidler*. Hun sa at vi ikke måtte rope og springe inne på museet. Og etterpå så sa hun at vi kunne gå rundt og se.

4. Hva skjedde mens dere satt på putene da?

Lisa: Hun pratet masse om istiden og nåtiden og sånt.

LMA: Var det spennende?

Jasmin: Ja, litt...

Lisa: Jaaa.... (*drar litt på det*)

LMA: Hva var det som var mest spennende av det hun sa?

Lisa: Det der med da hun viste frem plakaten (*Plakat om vannhøyden i steinalderen i nærområdet*)

LMA: Ja, tenk at det var vann over hele byen.

Jasmin: Ja, det var rart.

5. Hva var det kjedeligste hun snakket om da?

Lisa: Hva synes du da? (Rettet mot jente 1)

Jasmin: Jeg vet ikke... (*hvisker*) Jeg husker ikke så mye.

Lisa: Jeg syntes det var litt kjedelig at vi ikke kunne gå å se på dyrene og sånt i andre etasjer og sånt og at vi bare kunne være på det rommet liksom.

Jasmin: Ja, det synes jeg også.

6. Kanskje dere kan se på dyrene en annen gang. Hva gjorde dere når dere var ferdige med å høre på *museumsansatt*?

Jasmin: Husker ikke helt...

Lisa: Jeg gikk bare rundt og så på forskjellige smykker og ting.

Jasmin: Og så så jeg...at de pyntet seg med sånne steiner og så så jeg på de andre tingene. Det var artig.

7. Hva syntes dere var det fineste å se på da?

Lisa: Det var en stein som jeg syntes var skikkelig fin.

LMA: Hvordan så den ut da?

Jasmin: Var den svart?

Lisa: Den var sånn rosa og lilla farge på og lang og litt tynn og sånn.

LMA: Vet du hva den var for noe?

Lisa: Nei, det rakk jeg ikke å lese.

Jasmin: Og jeg syntes at den elgen var skikkelig fin. Den som var tegna på sånn stein (*Hun mener her Bølareinen i gips*)

LMA: Den helleristningen?

Jasmin: Ja

Lisa: Ja, den synes jeg også var fin.

LMA: Var det noen andre ting dere også syntes var fine?

Jasmin: Jeg syntes den kniven som var svart var veldig fin.

8. Var det noe dere ikke helt skjønte hva var?

Lisa: Ja, det var en sånn rund sånn som de bare hadde laget et sånt lite hull i sånn at det var liksom en steinsmultring. Den skjønte jeg egentlig ikke hva var.

Jasmin: Det skjønte ikke jeg heller. Og så lå det noen steiner oppi hverandre. Det skjønte jeg heller ikke hva var.

Lisa: Der som vi så sist på der som hun sa...der hvor vi satt sist og pratet (*Hun snakker her om en liten steinkiste som er tatt inn i utstillingen*)

LMA: Det var en grav for en mann. Nå for tiden blir jo gjerne folk som er døde lagt i trekister som de graver ned. På den tiden murte de noen ganger opp en kiste av stein.

Lisa: Det var en ting jeg ikke skjønte. En mann var jo like lang som hun dama...også...hvordan kan han liksom få plass oppi en så liten kiste da?

Jasmin: Jeg tror jeg vet det. Kanskje han brettet føttene sine sånn her (*huker seg sammen på stolen*) og så gjorde han sånn her kanskje... (*gjør seg bittelita på stolen*)

Lisa: det skjønte i alle fall ikke jeg først... De brente han jo opp først da. For først så skjønte jeg det ikke liksom og så sa en i klassen min at de bare kan knøvle ham sammen (*ler*). Det var bra hun dama sa hvordan de egentlig gjorde det da...

Jasmin: Jammen hvis de brente ham så ble han jo bare i sånne bitte små biter...?

Lisa: Og så skjønte jeg ikke at de måtte liksom avlive hesten og ta med alle våpnene hans i den steingraven liksom så det skjønner jeg ikke helt hvordan de fikk plass til.

LMA: Det tror jeg nok var senere da det var blitt vikingtid for da fikk de større graver.

Lisa: Du, det skjønte ikke jeg da hun sa det...

9. Leste dere på noe tekst da dere var der?

Lisa: Jeg leste litt, jeg.

Jasmin: Jeg leste ikke. Jeg så ikke...om det var der eller ikke. (*Mener tekster*)

LMA: Husker du hva du leste da?

Jasmin: Ja, jeg leste om den runde tingen som så ut som en kringl...nei, en smultring. Jeg leste det, men jeg skjønnte egentlig ikke hva de mente med det, men jeg leste det som sto på det.

LMA: Spurte dere noen om det dere ikke skjønnte hva var?

Jasmin: Nei, jeg gjorde ikke det.

Lisa: Jeg prøvde liksom å finne det ut.

10. Klarer dere å se for dere at tingene dere ser på på et museum en gang ble brukt av mennesker?

Lisa: Jeg gjorde ikke det da jeg var der, men jeg klarer det nå når du sier det...

LMA: Det er litt morsomt, er det ikke det?

Lisa: Ja, for i det museet like ved siden av det der da (*Hun mener Vitenskapsmuseets middelalderutstilling*) der er det en skomaker som plager meg skikkelig for det kjennes ut som han glor på meg hele tiden. Han er skikkelig ekkel og jeg har et bilde av ham i hodet og det mister jeg aldri.

Jasmin: Og så synes jeg det er skikkelig rart at den kniven som er laget av glass som var sånn rund. Jeg trodde ikke at de hadde brukt den for den var helt ren (*Ukjent gjenstand*). Og så synes jeg at alle de steinene de hadde gjort noe med (*Ukjent gjenstand*). Jeg husker ikke hva. De var kjempefine.

11. Hvordan tror dere at en steinaldermann så ut?

Jasmin: Åh nei, jeg har ikke lyst til å tenke på det. Det er litt sånn ekkelt. Nesten litt brent. Ligner på en sjokolade.

Lisa: Ja, han ismannen, ja. Han Ötzi. Jeg ville ikke ha bilde av ham i boka mi siden det var så kvalmt og så mistet jeg matlysten av det. Kvalmt!

LMA: Åja, Ötzi, ja. Nei, han ser kanskje ikke så fin ut, nei...

Lisa: Nei, han ser ut som en sjokolade og alle guttene i klassen sier "Åh, det hadde ikke vært herlig å spist opp den sjokolademannen, liksom!". Æ bi så kvalm!

12. Hva med når de levde da? Hvordan så de ut da?

Lisa: De var sikkert litt annerledes enn vi er nå... De var litt sånn apete.

Jasmin: Og så var det noe rart... En gang så så jeg på TV og så var det en steinaldermann som var sånn kjempehøy og etter 3 måneder eller noe... i alle fall når arkeologene fant han

så var han sånn skikkelig kort. Det var skikkelig rart. Nesten så høy som meg, liksom...

LMA: Hvilke klær hadde de steinalderen?

Lisa: De hadde sånn vanlig T-skjorte, sånn...bare at det gikk nedover sånn (*peker nedover lårene*). Sånn kjole til jentene, mens guttene hadde sånne små sånne skjørt.

Jasmin: Jeg synes de hadde på seg sånne skinn.

Lisa: De gikk sånn til vanlig bare i sånne skinnkjoler og skinnskjørt og sånn...

Jasmin: Eller...de laget sikkert klær av blad også.

Lisa: Og så hadde de sko av sånn skinn liksom. Eller sånn stoff. De laget det litt sånn annerledes enn sånn vanlig skinn, liksom. Sånn annerledes enn sånn de fikk fra dyrene.

LMA: Sånn skinn uten hår?

Jasmin: Ja!

Lisa: ja!!

Jasmin: Og i museet var det sånn kjemperart for det så ut som stein. Sko som så ut som stein. Det sto i den på siden av de korngreiene.

LMA: Vet dere. Jeg tror ikke det var sko. Det var nok økser. De kalles båtøkser, men dere har rett i at de ligner litt på sko.

Jasmin: Ja, det var skikkelig rart.

LMA: Hva gjorde de når det var vinter da?

Lisa: Jo, da laget de seg bare sånne skinnkåper.

Jasmin: Og så hadde de sånn stein under og sånn tråd rundt og så var det...nei, jeg vet ikke hva det heter...

13. Hva gjorde barna i steinalderen da?

Lisa: De laget forskjellige redskaper av stein. De hadde en stor stein og så hadde de en liten stein som de liksom skjærte i. Sånne tynne, skarpe flak av steinen.

LMA: Var det ungene som gjorde det altså?

Lisa: Og de voksne.

LMA: Lekte de noen ganger da?

Lisa: Ja, noen ganger.

Jasmin: De lekte med steinleker.

Lisa: Kanskje Sisten.

Jasmin: Nei, da visste de jo ikke hva Sisten var. (*ler*) Kanskje de laget steiner som lignet på stjerner eller noe.

Lisa: Kanskje de lekte med dyrene.

14. Lærte dere noe nytt i dag?

Jasmin: Ja. Jeg visste ikke at det var is over hele verden.

Lisa: Jeg visste ikke at liksom hele Berg skole var full av vann. Det visste jeg ikke.

Jasmin: Det gjorde ikke jeg heller.

Lisa: Og så begynte jeg å lure på hva som var på Berg skole før Berg skole ble bygget, liksom. Og hvilket hus det var som sto her, liksom. Før Berg skole ble bygget opp...

Jasmin: jeg syntes det var skikkelig artig å snakke om steinalderen.

Lisa: ja, det er skikkelig spennende.

Jasmin: Men det var skikkelig flaut da hun spurte meg om noe, hun damen.

15. Men hvis vi ikke tenker på akkurat dette museet. Hva er det som gjør at et museum er artig?

Lisa: Det at det er morsomme ting på museet, liksom. At de har litt sånn morsomme bilder og sånt. Bilder av masse dyr siden jeg er skikkelig glad i dyr og sånt. Og litt sånn skumle ting siden jeg er litt glad i skumle ting også. Å skvette litt.

Jasmin: Ja, det er jeg også.

16. Men hva gjør at et museum blir kjedelig da?

Lisa: Masse sånn forskjellige kjedelige ting. Sånne vikingting og...

Jasmin: Og vi fikk ikke se på de dyrene som var nede og...

Lisa: Ja, det var det jeg egentlig hadde lyst til å gjøre der nede.

Jasmin: Jeg vil gå på museum sånn alene når jeg blir stor.

Lisa: jeg vil jobbe på museum. Nei, egentlig vil jeg jobbe som veterinær.

Jasmin: Jeg har også lyst til å være sånn som går og finner sånn bein og steiner og mennesker og sånt, sånn som du skal bli.

17. Hvorfor har vi museum?

Lisa: For å vise frem gamle ting.

Jasmin: For at menneskene skal vite at det finnes sånne steinaldermennesker.

LMA: Men hvorfor er det viktig å vite?

Lisa: Fordi det er litt sånn artig å vite og så kan man fortelle det til barna sine og så kan barna deres fortelle det til barna deres og sånn.

Jasmin: Så da vet dem litt om steinaldermenneskene.

LMA: Hvorfor trenger vi disse gamle tingene?

Lisa: jeg vet ikke helt, jeg. Det er jo egentlig bare gamle utslitte ting, så... Vet liksom ikke hvorfor vi skal vise dem frem på museum og sånn.

LMA: Det er jo ikke så lett å vite for når vi har en gammel utbrukt dokke for eksempel...

Jasmin: ...så hiver vi den bare...

Lisa: Vi legger den jo ikke bare fra oss og lar den gro ned under jorda sånn at noen finner den og sier "Åja, denne kan vi sette på museum!". (*ler*)

18. På museum er det noen ting som er ekte ting, som steinaldermenneskene har hatt, og noen ting som er kopier...

Lisa: Jeg skjønner liksom ikke hvorfor de lager kopier av ting. Da trenger de jo egentlig ikke å ha dem, liksom... Hvis de ikke finner det de skal ha så trenger de jo ikke egentlig å ha dem. Og så tror små barn at det er ekte og sånt og så går de rundt og tror det til de blir veldig gammel og sånn. Og så er det plutselig noen som sier at den steinen der er ikke ekte liksom... De er liksom bare kopi, liksom. (*Her høres hun nesten opprørt ut*)

20. Skjønner dere hva som er ekte ting og hva som er kopier?

Jasmin: Jeg skjønner det hvis jeg rører skinnen til den isbjørnen som jeg så (*utstoppet isbjørn i en av de andre utstillingene på Vitenskapsmuseet*) Jeg skjønner at siden den er så myk så er den ekte, men hvis den er sånn hard så er den liksom ikke så ekte.

LMA: Hva med i museum med gamle ting; Vet dere hva som er kopi og hva som er ekte da?

Jasmin: Jeg trodde at den leiretingen med sånne tegninger oppi var ekte (*Kopi av helleristningsberg*).

Lisa: Ja, den store steinen som sto rett innenfor døren.

Jasmin: Men så plutselig så så vi at den var en kopi.

LMA: Hvorfor trodde dere at den var ekte?

Lisa: Vi så det til slutt at den ikke var ekte. Jeg kjente på den at... Vi så at den ikke så så ekte ut som vi trodde.

Jasmin: Først så trodde jeg at den var ekte fordi det var akkurat sånne røde ting som de gjorde. Fargeleggingen så ekte ut.

LMA: Hvorfor er noen ting på museum bak glass og noen ikke?

Jasmin: Fordi man ikke skal røre det.

Lisa: Fordi at man ikke...hvis noen har spist pølser at det ikke skal bli så mye fett på sånn at de lager fettflekker på tingene og da blir de ødelagte.

21. Hva er viktigst av ekte ting og kopi?

Jasmin: Ekte.

Lisa: Ekte.

LMA: Hvorfor det?

Lisa: Fordi det er litt sånn kjedelig å bare se på kopier. Det er mye artigere å se på ekte ting.

Jasmin: Ja, skjelett og sånn. Og jeg skjønner hva som er ekte skjelett fordi det er hardere og litt møkkete og sånn.

Lisa: Og de falske er litt sånn annerledes.

22. Hva hvis dere hadde fått valget mellom å se på en ekte vikinghjelm eller å tatt på og prøve en kopi?

Lisa: Hatt mer lyst til å bare sett på eller hatt den på hodet. Jeg vet ikke helt, jeg...

Jasmin: Jeg hadde hatt lyst til å se et sånt steinaldermenneske på museum, jeg.

Lisa: Ja, det hadde jeg også hatt lyst til.

Jasmin: ja, sånn som Ötzi. Eller jeg vet ikke...

Lisa: kanskje han er litt for ekkel... der de fant ham har de sikkert et museum med bilder og sånn av ham...

Jasmin: ...men de har han sikkert ikke der fordi han lukter sikkert fælt!

23. Hva må være i et museum for at det skal være et museum?

Lisa: Gamle ting som folk ikke vet om og sånn... Folk må lære masse nytt som de ikke vet om fra før.