

Ingrid Elise Fostervold

300-årsmarkeringen av Armfeldts felttog

Historiebruk og museologi i utstillinger og levende historie i og omkring Jamtli i Östersund og Gammelgården i Haltdalen i 2018–2019

Masteroppgave i Kulturminneforvaltning

Veileder: Mattias Bäckström

Mai 2020

Ingrid Elise Fostervold

300-årsmarkeringen av Armfeldts felttog

Historiebruk og museologi i utstillinger og levende historie i og omkring Jamtli i Östersund og Gammelgården i Haltdalen i 2018–2019

Masteroppgave i Kulturminneforvaltning
Veileder: Mattias Bäckström
Mai 2020

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for historiske studier



Kunnskap for en bedre verden

Forord

Arbeidet med denne oppgaven har vært utrolig interessant, samtidig som det til tider har vært utrolig frustrerende. Oppgaven markerer slutten på en lang og variert studietid, hvor jeg sitter igjen med mange minner og erfaringer. Da jeg startet studiene for en del år tilbake, hadde det vært vanskelig å gjette at det var kulturminneforvaltning jeg kom til å skrive en masteroppgave i.

Jeg vil først og fremst rette en stor takk til min meget engasjerte veileder, idehistoriker og førsteamanuensis Mattias Bäckstöm, som med sitt sylskarpe blikk for detaljer og teori har hjulpet meg med å utvikle og ferdigstille masteroppgaven. Jeg har satt veldig stor pris på å ha deg som veileder.

Jeg vil også rette en takk til historiker Frode Lindgjerdet på Rustkammeret som introduserte temaet om karolinerne under praksisoppholdet. Jeg ønsker også rette en takk til alle som har bidratt med sin tid og stilt til intervju, slik at denne oppgaven ble mulig. Disse er kultursjef i Midtre Gauldal kommune Arnfinn Solem, historieentusiastene Odd Roar Græsli, Asbjørn Furunes og Brit Inger Granmo Aune, sjefsarkeolog Anders Hansson, avdelingssjef for publikum og opplevelse ved Jamtli Torgærd Notelid, seksjonsleder for pedagogikk på Jamtli Malin Bäckström, seksjonsleder for utstilling på Jamtli Magnus Stafverfeldt, museumspedagog Lena Bengtsson og leder for den kulturhistoriske seksjonen på Jamtli Mikael Andersson.

Jeg vil også rette en takk til venner som har gjort studietiden fin og familien min. Eli, takk for at du har lest igjennom oppgaven og gjort korrekturlesningen litt artigere en først forventet. Trine, takk for interessante diskusjoner om museologi og for evig optimisme. Min samboer Henning, takk for hjelp, trøst og motivasjon. Jeg vil også takke min studiekamerat Rebekka for to fine år på masteren og hjelp med denne oppgaven. Til slutt vil jeg takke mamma og pappa som alltid har lagt til rette for og oppmuntret til høyere utdanning.

28. mai 2020

Ingrid Elise Fostervold.

Bildeliste

Figur 1. Inngangen til utstillingen. Foto: Jamtli.....	26
Figur 2. Monter med uniformrester. Foto: Jamtli.....	27
Figur 3. Interaktivt område med refleksjon rundt konflikter. Foto: Jamtli.....	28
Figur 4. Karolinervinter på Jamtli. Foto: JFA Karolinervinter.....	31
Figur 5. Inngangen til utstillingen. Foto: Ingrid Elise Fostervold.....	32
Figur 6. Glassmonter med beskrivende gjenstander. Foto: Ingrid Elise Fostervold.....	33
Figur 7. Tidslinje over hendelsene under felttoget. Foto: Ingrid Elise Fostervold.....	34
Figur 8. Bilde fra stykket "Etter karolinerne" som ble spilt på Horg bygdatun. Foto: Olav Harald Langås.....	35

Innhold

Forord	I
Bildeliste.....	II
1 Innledning	1
1.1 Problemstilling.....	1
2 Historisk kontekst, interregionalt samarbeid og 300-årsmarkeringen	2
2.1 Armfeldt og karolinerne	2
2.2 Det interregionale prosjektet «Fokus fred»	3
3 Teori.....	5
3.1 Historiebruk	5
3.1.1 Identitet.....	7
3.2 Levende historie	8
3.3 Autorisert kulturarvskurs	9
3.4 Lokalhistorie, regional historie og profesjonalisering.....	12
3.5 Nouvelle muséologie, écomusée og new museology	13
3.5.1 Nouvelle muséologie og écomusée	13
3.5.2 New museology.....	14
3.5.3 Økomuseet i norsk kontekst	15
3.6 Museologiske begreper og konsepter	16
4 Metode	17
4.1 Utstillingsanalyse.....	18
4.1.1 Utstillingsanalyse av en stående og en revet utstilling.....	18
4.2 Intervju.....	19
4.2.1 Intervjuobjekter	20
4.3 Komparativ analyse	21
4.4 Metodekritikk	22
4.4.1 Valg av utstilling, arrangementer og utstillingsanalyse	22
4.4.2 Intervju og kildekritikk.....	23
4.4.3 Refleksjon rundt etiske problemstillinger	24
5 Presentasjon av forskningsobjekter.....	25
5.1 Utstilling: «Karoliner och konflikter»	25
5.1.1 Beskrivelse	26
5.2 Arrangement og skoleprogram: «Karolinervinter» og «Karoliner och konflikter»...	29
5.3 Utstilling: «Den store nordiske krig – Haltdalen i årene 1718–1719»	31
5.3.1 Beskrivelse	32

5.4	Arrangement: marsjen «I Armfeldts fotspor»	34
5.5	Oppsummering	35
6	Analyse og diskusjon	36
6.1	Aktør	36
6.1.1	Jamtli	37
6.1.2	Gammelgården, Armfeldt karoliner-utvalget og komiteen for marsjen «I Armfeldts fotspor»	40
6.2	Sted	43
6.2.1	«Karolinervinter» og friluftsmuseet som omgivelse	44
6.2.2	«I Armfeldt fotspor» og landskapet	44
6.3	Medium	46
6.3.1	Utstillingen «Karoliner och konflikter» på Jamtli	46
6.3.2	«Den store nordiske krig – Haltdalen i årene 1718–1719» på Gammelgården .	48
6.3.3	«Karolinervinter» på Jamtli	50
6.3.4	«I Armfeldts fotspor»	51
7	Oppsummering og konklusjon	53
8	Kilder og skrevet litteratur	55
8.1	Nettkilder	57
8.2	Upublisert materiale	57
8.3	Bilder og video	57
9	Vedlegg	58

1 Innledning

I 2018 og 2019 var det 300 år siden general Armfeldt og karolinerne prøvde å invadere Trøndelag. I forbindelse med dette ble det på tvers av grensen, regionalt og lokalt koordinert og arrangert diverse kulturarrangementer med grunnlag i de historiske hendelsene. I forbindelse med praksis på Rustkammeret i Trondheim i oktober til november 2019, fikk jeg et innblikk i markeringsåret, de forskjellige aktørene og arrangementene som fant sted både på norsk og svensk side. Arbeidet med rapporten er grunnlaget for denne oppgaven. Det at diverse aktører velger å fremheve denne historien er interessant, da det i utgangspunktet er krigshistorie mellom to land som i dag ikke har noen konflikt. I tillegg er det interessant at en 300 år gammel historie kan være utgangspunkt for så mye aktivitet, ikke bare i byene, men også i de små lokalsamfunnene. Jeg har derfor valgt å se nærmere på to utstillinger og to arrangementer og koble dem opp mot teoretiske prinsipper innenfor *historiebruk* og *museologi*. **Temaet** for denne oppgaven er derfor historiebruk og museologi, mer spesifikt hvordan aktører i og omkring Jamtli i Östersund og Gammelgården i Haltdalen har tatt i bruk historie i forskjellige kulturprodukter. Jeg vil utdype både begrep og praksis gjennom å se på to utstillinger og to arrangementer, og i og med at arrangementene og utstillingene fant sted i og omkring museer blir også museologiske begrep og praksiser analysert.

Formålet med denne oppgaven å se nærmere på hvordan historiebruk ble anvendt i utstillingene og arrangementene, hvilken museologisk tradisjon de havner innen og hvordan museologien ble anvendt. Selv om museologi og historiebruk ikke er noe nytt innen kulturminneforvaltningen, er de begreper og innebærer metoder som over tid endrer innhold og utvikler seg. Å se nærmere på disse temaene i forbindelse med 300-årsmarkeringen i 2018, kan også si noe om hvordan menneskene som lever i dag anvender historie og bruker museologiens metoder for å fortelle om fortiden. Målet er å se på hvem, hva, hvor og hvordan, og reflektere rundt hvorfor visse typer historie blir brukt. Jeg vil gi en beskrivelse av konteksten rundt 300- årsmarkeringen, presentere relevant teori og metodene som er tatt i bruk. Jeg vil også gi en beskrivelse av forskningsobjektene for så å analysere dem opp mot teori ut ifra faktorene aktør, sted og medium. Basert på dette vil jeg prøve å besvare problemstillingen under.

1.1 Problemstilling

Problemstillingen for oppgaven er relatert til temaene og formålet med oppgaven, og er følgende:

Hvilken historiebruk og hvilken museologi ble anvendt i forbindelse med utstillinger og levende historie i og omkring Jamtli i Östersund og Gammelgården i Haltdalen knyttet til 300-årsmarkeringen av Armfeldts felttog i 2018–2019?

Med utgangspunkt i denne problemstillingen, vil jeg i oppgaven diskutere tre forskningsspørsmål som er listet under.

- Varierer historiebruk ut ifra faktorer som aktør, sted og medium?
- Hvilken museologisk tradisjon ligger aktørene og kulturproduktene innen?
- Hvilke narrativ blir presentert og hvorfor?

2 Historisk kontekst, interregionalt samarbeid og 300-årsmarkeringen

Under praksisoppholdet på Rustkammeret høsten 2019 jobbet jeg med å sammenfatte hva som skjedde i løpet av markeringsåret rundt om i Trøndelag og i Jämtland til en rapport.¹ Markeringsåret besto av et stort antall arrangementer i form av utstillinger, foredrag, skuespill, marsjer, turer og lignende, laget av forskjellige aktører. Dette kapittelet gir en liten oversikt over historien bak markeringene og noe av hva 300-årsmarkeringen innebar rent organisatorisk med tanke på interreg-prosjektet «Fokus fred».

2.1 Armfeldt og karolinerne

På slutten av sommeren 1718 marsjerte general Armfeldt og karolinerne fra Duved til Trøndelag for å erobre Trondheim. Men som mange vet gikk ikke invasjonen etter planen. Sommeren 1718 hadde general Armfeldt samlet 10 000 soldater og 7000 hester i Duved i Sverige etter ordre fra den svenske kong Karl XII. Planen var å invadere Norge, som var en del av Danmark, hvor Armfeldt skulle ta Trondheim i løpet av seks uker og kongen og hans hær skulle ta Kristiania. Sverige og Danmark hadde lenge vært i krig, og Danmark hadde gått seirende ut av mange slag. Dermed var Norge en del av Den store nordiske krig.²

Marsjen fra Duved og over fjellet var vanskelig, og på grunn av dårlig vær kunne de ikke ta med det tunge artilleriet som de trengte for å ta Kristiansten festning.³ Likevel fortsatte generalen videre inn i Trøndelag og den 11. september 1718 tok de Stene skanse i Verdal. I Trondheim hadde det som i dag er Bakklandet blitt beordret brent ned av general Budde, slik

¹ Fostervold, «300-årsmarkeringen av Armfeldts felttog».

² Lindgjerdet, *Norge og den store nordiske krigen 1700- 1721*(Skallestad: Ares Forlag, 2016), 138–149.

³ Lindgjerdet, *Norge og den store nordiske krigen 1700- 1721*, 138.

at karolinerne ikke hadde bebyggelse å gjemme seg i. Alle innbyggere i Trondheim ble flyttet til Midtbyen og båter og bruer ble brent, slik at ikke karolinerne skulle kunne ta seg inn i byen. Nordmennene ville ikke møte svenskene i åpent slag, og bestemte seg for å vente på et eventuelt angrep. Men Armfeldt kunne ikke ta festningen, og på grunn av dette ble den nye planen å komme inn fra sør og ta byen i stedet. I tillegg var det mangel på proviant, noe som endte med at de stjal det lille bøndene i området hadde. Dette tvang karolinerne til å forflytte seg enda lenger sør.⁴ Den 17. desember 1718 fikk Armfeldt beskjed om den svenske kongens død ved Fredrikstad og tre dager etter fikk de ordre om retrett. Ruten skulle gå via Støren, Haldalen og Tydal, og videre til den svenske bygda Handöl. Da Armfeldt kom til gården Østby i Ås ble to tydalinger tvunget til å være veivisere over fjellet, og det ble tatt tre kvinner som gisler. Veiviserne, Armfeldt og en liten del av soldatene gikk i forveien for å varsle fra i Duved om at karolinerne var på vei. Den 12. januar hadde rundt 5000 karolinere dratt opp på fjellet i det det brøt ut en snøstorm som tok rundt 3000 liv. Flere døde også etter de hadde nådd fram til Handöl, på grunn av frostskafer og sykdom.⁵

Historien om hæertoget og Armfeldt er ikke bare en tragisk historie om en feilslått invasjon, men også om folkets lidelser. De norske styrkene hadde gjort motstand der de kunne, brent bruer og gjennomført flere små slag på patruljene til karolinerne. På grunn av uår og dårlig matproduksjon i Jämtland og Trøndelag, hadde invasjonen også gått hardt ut over folk flest. Lokalbefolkningen og bøndene hadde også gjort det de kunne for å motstå fienden, men ble utsatt for press, dilemmaer og plyndring som fikk ettervirkninger i lang tid etter felttoget.⁶

2.2 Det interregionale prosjektet «Fokus fred»

I Trøndelag og i Jämtland er det flere foreninger og privatpersoner som har en interesse for karolinerne og felttoget i 1718–1719, og planlegging og mobilisering av aktører til 300-årsmarkeringen hadde foregått i lang tid før markeringsåret.⁷ De som er interessert i karolinerhistorie har, i intervjuene gjort i forbindelse med denne oppgaven, ofte blitt betegnet som en del av karolinermiljøet. Det er å anse som et slags mikrosamfunn eller samhold basert på historisk interesse.

Interregionalt samarbeid, også kalt Interreg, ble grunnlagt i 1990 og er et program laget av EU som ønsker å fremme interregionale samarbeid, sosial og økonomisk vekst på tvers av

⁴ Lindgjerdet, *Norge og den store nordiske krigen 1700- 1721*, 148–149.

⁵ Lindgjerdet, *Norge og den store nordiske krigen 1700–1721*, 160–161.

⁶ Lindgjerdet, *Norge og den store nordiske krigen 1700–1721*, 148–161.

⁷ Fostervold, «300-årsmarkeringen av Armfeldts felttog», 4–9.

landegrenser.⁸ Gjennom Interreg kan man søke om økonomisk støtte til prosjekter, noe som ble gjort for å samle karolinermiljøet på tvers av grensen allerede i 2012. Gjennom Interreg-prosjektet «En karolinerforening med visjon 2018» ble det dannet en forening som hadde som mål å forene karolinermiljøet, og danne større nettverk mellom folk som hadde interesse for denne historien. Foreningen ble hetende *Jämt-Trønderska föreningen Armfeldts karoliner* (JTAK) og består av medlemmer fra det offentlige, foreninger og privatpersoner.⁹ Selv om organisasjonen ble konstituert i 2012, hadde tankene rundt å markere at det var 300 år siden felttoget levde lenge i karolinermiljøet i regionen.

Stiftelsen Jamtli og Sør-Trøndelag fylkeskommune startet i 2016–2017 arbeidet med søknaden til det Interreg-prosjektet som etter hvert fikk navnet «Fokus fred». I 2017, før søknaden til Interreg var ferdigstilt, måtte Sør-Trøndelag fylkeskommune trekke seg. Dette var på grunn av fylkessammenslåingen som skulle skje mellom Nord- og Sør-Trøndelag. Trondheim kommune, som allerede hadde vært involvert i prosessen, tok over som søker på norsk side.¹⁰ JTAK, som på dette punktet var relativt etablert som organisasjon, var veldig involvert i søkeprosessen og stilte opp med kunnskap og ressurser i løpet av markeringsåret. «Fokus fred» gikk ut på å samle forskjellige aktører som kunne tenke seg å bidra til markeringsåret. Et av kriteriene var at markeringene skulle engasjere barn og ungdom rundt i regionen og en ønsket effekt av markeringene var at folk skulle få se regionen gjennom et annet perspektiv og hvor fredelig det tross alt er der nå. Hovedmarkeringen skulle finne sted i Trondheim, samtidig som det skulle være markeringer rundt om i regionen.

Selv om JTAK og «Fokus fred» ville ha med flest mulig under Interreg-prosjektet, var det samtidig lokale initiativer som ville ha markeringer på egne premisser. Mange av disse arrangementene kom til på lokalt nivå, gjennom historieforeninger, kommunene, enkeltpersoner, kulturarvseksperter og frivillighet. I løpet av markeringsåret var det rundt 94 arrangementer knyttet til «Fokus fred», hvor det til sammen kom over 20 000 tilskuere.¹¹ For å finne ut mer om disse arrangementene kan man lese rapporten fra Interreg-prosjektet på nettsidene til Interreg Sverige-Norge.¹²

⁸ Interreg, «Interreg».

⁹ Interreg Sverige-Norge. «En karolinerforening med visjon 2018».

¹⁰ Fostervold, «300-årsmarkeringen av Armfeldts felttog», 7.

¹¹ Jonsson, *Fokus Fred: 300-årsmarkering av karolinernas fälttåg- Vad har vi lärt oss?*, 26.

¹² Interreg Sverige-Norge. «Fokus fred».

3 Teori

Historiker Peter Aronsson skriver i sin bok *Historiebruk – att använda det förflutna* om å bruke fortiden: «Det handlar om att etablera en förhistoria för oss och vår nuvarande belägenhet, men också att tala om vilka de skapande, betydelsefulla och därför karaktärsdanande händelserna är.» Han skriver vidare at poenget er å prate om hvem vi er og hvordan vi har blitt slik.¹³ Under 300-årsmarkeringen av Armfeldts felttog ble fortiden brukt for å fremme blant annet fred i regionen basert på – paradoksalt nok – krigshistorie. Dette viser til en måte å anvende historie på som fremhever nyansene i historien for å oppnå noe i samtiden. Og for mange er det ikke bare krigshistorie, det er historien om menneskene som bodde her før oss, stedene vi i dag er knyttet til og det er slik flere har nevnt under intervjuene til denne oppgaven, at denne historien kommer vi alltid tilbake til i denne regionen.

Som sagt innledningsvis, falt valget på to utstillinger og to arrangementer som forskningsobjekter til denne oppgaven. For å kunne analysere hvilken historiebruk og hvilken museologi de anvender, vil jeg i dette kapittelet legge et teoretisk grunnlag ved å se på teori om *historiebruk*, *autorisert kulturarvs diskurs*, lokal- og regionalhistorie, *levende historie*, profesjonalisering, *økomuseer* og *den nye museologien*.

3.1 Historiebruk

Ifølge Peter Aronsson er noen viktige begreper knyttet til hvordan vi anvender historie *historiekultur*, *historiebruk* og *historiebevissthet*. Han påpeker:

Historiekultur är de källor, artefakter, ritualer, sedvänjor och påståenden med referenser till de förflutna som erbjuder påtagliga möjligheter at binda samman relationen mellan dåtid, nutid och framtid.¹⁴

Aronsson definerer videre *historiebruk*: «Historiebruk är de processer då delar av historiekulturen aktiveras för att forma bestämda meningsskapande och handlingsorienterade helheter».¹⁵ Ut ifra dette kan man se på historiebruk som en *prosess* og hvor kilder til fortiden og gjenstander brukes som et *verktøy* for å skape mening i nåtiden og fremtiden. Sist, men ikke minst utdyper han begrepet *historiemedvetande*, som på norsk kan oversettes til historiebevissthet. Aronsson skriver at «Historiemedvetande är de uppfattningar av sambandet mellan dåtid, nutid, och framtid som styr, etableras och reproduceras i historiebruket.»¹⁶ Videre utdyper han at når et utvalg av historiekulturen blir iscenesatt gjennom historiebruk,

¹³ Aronsson, *Historiebruk* (Lund: Studentlitteratur, 2004), 13.

¹⁴ Aronsson, *Historiebruk*, 17.

¹⁵ Aronsson, *Historiebruk*, 17.

¹⁶ Aronsson, *Historiebruk*, 17–18.

formes historiebevissthet. «Den förhoppning och fruktan som framtidsbilder skapar i samtiden, en förväntningshorisont, påverkar sättet att organisera förhållandet mellan minne och glömska i erfarenhetsrummet.» Han poengterer at historiebruk skjer i prosessen hvor erfaringsrom og forventningshorisont blir bundet sammen i en bestemt situasjon. Med andre ord skjer historiebruk når erfaringen med historien kan brukes til å oppnå noe i nåtid og fremtid, og da er historiebevissthet et faktum.

Historiker Ola Svein Stugu definerer også begrepet historiebevissthet i boka *Historie i bruk*. Det innebærer at historien er en grunndimensjon i selvforståelsen til alle mennesker og at det er en klar forestilling om at individer og kulturer inngår i historiske hendelser som ikke er avsluttet. Videre skriver han at «I historiemedvitet inngår såleis både førestillingar om fortida, forståingar av samtida og forventningar om framtida.»¹⁷ Stugu legger vekt på at mennesker er bevisste på at de er en del og et produkt av en historisk prosess som ennå ikke er avsluttet. Begrepene nevnt ovenfor er relevante for denne oppgaven da definisjonene ovenfor er en beskrivelse av prosessen som har foregått, bevisst eller ubevisst, gjennom utstillingene og arrangementene i og omkring Jamtli og Gammelgården. Historiekulturen, som består av uniformer, arkeologiske funn, kanonkuler, skrevet tekst osv. har blitt tatt i bruk for å skape mening. Historiebevisstheten ligger i det at de har brukt historien, altså fortiden, for å gi den en ny mening i samtiden og muligens for fremtiden.

Stugu fremhever at historiebruk skjer over alt og at det ikke er begrenset til en spesifikk institusjon eller myndighet.¹⁸ Likevel er det institusjoner som bruker historie mer aktivt. Her trekker Stugu frem skolevesenet, museene og massemedia, hvor funksjonene til institusjonene kan oppsummeres i tre punkter. Det første er opplysning i vid forstand, hvor målet er å informere. Det andre er verdibasert oppdragelse, og det tredje er underholdning og opplevelse.¹⁹ Museene, som er mest relevant for denne oppgaven, fokuserer kanskje hovedsakelig på opplysning, underholdning og opplevelse. Likevel så kan det argumenteres at historiene man forteller i et museum kan bidra til en verdibasert oppdragelse, da museene ofte setter søkelys på etiske spørsmål. Stugu skriver også at historiebruk kan «sjåast som eit særtilfelle av meir allmenne prosessar av meiningsdanning og kommunikasjon.»²⁰ Gjennom sin modell presenterer han tre faktorer som kommunikasjonen består av. Disse er *produsentene, kulturprodukt og brukere*. Produsentene er alle som ut ifra ulike formål lager

¹⁷ Stugu, *Historie i bruk* (Oslo: Det Norske Samlaget, 2013), 18.

¹⁸ Stugu, *Historie i bruk*, 12.

¹⁹ Stugu, *Historie i bruk*, 124–125.

²⁰ Stugu, *Historie i bruk*, 15.

og tilrettelegger for kulturprodukter. Kulturprodukter er ikke bare tekst og bilde, men alle former for gjenstander eller ting som kan tillegges mening, slik som for eksempel monumenter. Brukerne er de som tolker kulturproduktene ut ifra sine egne formål. Formålene til brukerne trenger ikke å samsvare med de som produsentene tillegger kulturproduktene.²¹ Både Jamtli og Gammelgården, samt de som organiserte marsjen fra Støren til Tydal, er i dette tilfellet produsenter av kulturprodukter. Kulturproduktene består av utstillinger og arrangementer som har sine formål, enten det er å skape mening, lære bort noe, eller noe helt annet. Brukerne, som er publikum, tolker kulturproduktene ut ifra sitt ståsted.

Aronsson utdyper også noen av grunnene til at vi bruker historie. Det er blant annet for å skape mening, noe som skjer gjennom å sette ting inn i en kontekst. Han utdyper: «Alltså blir svaret på frågan om vilka vi är och vart vi är på väg, vilken riktning och vilket öde vi kämpar för eller emot, i vid mening en fråga om historia».²² På den andre siden kan det være rent økonomiske og samfunnsrelaterte grunner til å bruke historie. Sosiologen Olaf Aagedal skriver i kapittelet «Jubilering og historiebruk» i boka *Formidling. Bruk og misbruk av historie* redigert av Berit Eide Johnsen og Kathrin Pabst, at det har blitt en økt interesse for å bruke kulturliv og historie for å skape arrangementer som trekker folk til et sted og gjør stedet kjent.²³ Ved å gjøre stedet kjent og gjennom å bruke historie lage et bilde eller «image», har man mulighet til å skape verdier økonomisk, men også på andre måter.²⁴ Dette kan relateres til Interreg-prosjektet «Fokus fred», da et av målene var å bruke historien om karolinerne og dødsmarsjen for å fremheve 300 år med fred. Ved å sette søkelys på freden som har preget regionen i så lang tid, skulle historien, naturen og kulturlandskapet øke interessen for bosettelse i regionen. Det skulle også engasjere unge mennesker i regionen og danne et sosialt nettverk som hadde som mål å videreføre historien til yngre generasjoner.²⁵

3.1.1 Identitet

Kulturarvsvorskeren Laurajane Smith skriver i boken *Uses of heritage*: «The association between heritage and identity is well established in the heritage literature – material culture as heritage is assumed to provide a physical representation and reality to the ephemeral and slippery concept of “identity”». »²⁶ Ola Svein Stugu utdyper dette og skriver:

²¹ Stugu, *Historie i bruk*, 15–16.

²² Aronsson, *Historiebruk*, 57.

²³ Aagedal, «Jubilering og historiebruk», 91–105.

²⁴ Aagedal, «Jubilering og historiebruk», 91–105.

²⁵ Jonsson, *Fokus Fred: 300-årsmarkering av karolinernas fälttåg- Vad har vi lärt oss?*, 7–8.

²⁶ Smith, *Uses of heritage* (New York: Routledge, 2016), 48.

Dei fleste kollektiv, anten dei er mindre eller større, søker på ein eller anna måte legitimitet og stoltheit i førestillingar om eige opphav og eiga fortid. Dermed er historia eit viktig innslag i medvitne identitetsbyggjande tiltak for styresmakter på ulike nivå.²⁷

Hvis man ser på Det norske akademis ordbok sin definisjon av identitet, betyr det å være identisk eller å være fullstendig lik noe. Videre kan det defineres som «det som gir et individ jeg-bevissthet».²⁸ Ut ifra dette kan man si at identitet i sammenheng med kulturarv handler om å finne likheter med folk eller situasjoner fra fortiden som man selv kjenner seg igjen i. Slik som Stugu poengterer ovenfor, kan man på et kollektivt nivå identifisere seg med noe. Men for at det skal kunne være et «oss» som man identifiserer seg med, må det også være et «dem». Identitetsdanning innebærer derfor, slik Stugu påpeker, at vi har et begrep om hva vi er og hva vi ikke er.

Aronsson skriver at betydningsfull historie skapes når den bidrar til å gi mening, legitimitet og håndterer forandring i oss selv og i virkeligheten. Mening i forbindelse med historie blir til når historie overvinner tiden og dermed døden, skriver Aronsson. Mennesker strever etter evig liv og å bli husket for sine prestasjoner og gjennom historien får de det.²⁹ Selv om historiene fra fortiden handler om nettopp fortiden, blir de meningsbelagt gjennom historiebevisstheten og i lys av den kunnskapen vi har i dag. Vi skaper dermed mening av historien og lærer om andre kulturer og oss selv.³⁰ Ut ifra dette får vi et bilde av hvem vi er og hvem andre er, og dermed en følelse av identitet.

3.2 Levende historie

Historiebruk skjer ofte gjennom en form for formidling, og en form for formidling som er relevant for denne oppgaven er *living history* eller på norsk, *levende historie*.

Kulturhistorikeren Tilde Strandbygaard Jessen og historikeren Anette Warring beskriver begrepet levende historie slik: «As there is no single definition of living history, there is no single strategy, program, or practice, but it commonly refers to people simulating life in another time, typically set in a historic environment.»³¹ De skriver videre at levende historie henger sammen med kulturarvsindustriens tendens til å kommunisere fortiden på emosjonelle og multisensoriske måter, noe som er i kontrast med det tradisjonelle museet og deres gjenstander i glassbokser. På Jamtli har tradisjonen med skuespill i formidlingen eksistert

²⁷ Stugu, *Historie I bruk*, 35.

²⁸ NAOB, «Identitet».

²⁹ Aronsson, *Historiebruk*, 57.

³⁰ Aronsson, *Historiebruk*, 61.

³¹ Jessen og Werring, «Questioning authenticity», 25.

lenge. Som det blir forklart i boken *Friluftsmuseet och förmedling* av Marianne Strandin som er spesialist innen bygningsvern, begynte oppbyggingen av det som skulle bli Jamtli Historieland i løpet av 1980-tallet. Strandin skriver at «Själva grundidén var att ett besök på Jamtli skulle vara en upplevelse, att kliva in genom grindarna skulle vara som att gå in i historien. Här skulle man träffa människor från förr och kunna prata med dem.»³² Med barn og familier som målgruppe ville de bruke skuespill til å formidle historie som var basert på arkivmateriale. Siden Jamtli også på 1980-tallet var et friluftsmuseum ble bebyggelsen brukt for å skape virkelighetsnære miljøer hvor personalet i sine roller skulle invitere folk inn.³³ Strandin påpeker at pedagogikken bak dette konseptet er «living history», hvor de besøkende kan velge å aktivt ta del i det som skjer i de forskjellige miljøene. Hun skriver at selv om dette gjør det artig å besøke Jamtli, så skiller det seg fra for eksempel å dra på Disneyland, da det handler om historie og at den besøkende forhåpentligvis drar fra museet med ny kunnskap.³⁴ Praksisen med rollespill i museet er noe Jamtli driver med i dag også, og ble blant annet tatt i bruk i arrangementet «Karolinervinter» og skoleprogrammet «Karoliner och konflikter».

Re-enactment er også en type levende historie som ble anvendt i kulturproduktene. Sett i lys av definisjonen av begrepet av Jessen og Warring, simuleres det gjennom re-enactment en hendelse fra fortiden med hjelp av mest mulig autentiske detaljer i form av kostyme. Re-enactment skiller seg fra levende historie i museer fordi det ikke er bundet til et sted og det ofte er mennesker som er interessert i historien som deltar, ikke nødvendigvis profesjonelle skuespillere eller kulturarvpedagoger. Ut ifra dette kan man argumentere for at re-enactment for de som driver med det, handler om deltakelse også, ikke bare å formidle historie.

3.3 Autorisert kulturarvsdiskurs

Laurajane Smith definerer i sin bok *Uses of Heritage* begrepet *authorized heritage discourse* (AHD), som på norsk kan oversettes til autorisert kulturarvsdiskurs. Hun poengterer at AHD handler om diskursen rundt hvilke estetisk tilfredsstillende objekter, steder, landskap og lignende, som skal tas vare på av den nåværende generasjonen for den kommende generasjonen og hva det er vi skal identifisere oss med. AHD reflekterer også rundt hva kulturarv er og stiller seg kritisk til hvem som skal definere den.³⁵ Som Smith også skriver er det historikerne, arkeologene og andre profesjonelle innenfor kulturarvsforvaltningen som er

³² Strandin, «Friluftsmuseet och förmedling- bebyggelsen som pedagogiskt redskap» (Jamtli: Jamtli förlag Jämtlands läns museum, 2007), 76.

³³ Strandin, «Friluftsmuseet och förmedling- bebyggelsen som pedagogiskt redskap», 76.

³⁴ Strandin, «Friluftsmuseet och förmedling- bebyggelsen som pedagogiskt redskap», 77.

³⁵ Smith, *Uses of heritage*, 29.

forvalterne av kulturarven. Kulturarven består på en side av de fysiske objekter, arkeologisk materiale, bygninger, osv. som er produkter av fortiden. På den andre siden presiserer hun at kulturarv er ikke bare tingene som forvaltes, men også fortiden de fysiske objektene representerer. Hun skriver:

The important point here is that terms like “the past”, when used to discuss and define heritage, disengage us from the very real emotional and cultural work that the past does as heritage for individuals and communities.[...] The past cannot simply be reduced to archaeological data or historical texts – it is someone’s heritage.³⁶

Smith trekker frem at kulturarv ses ofte på som verdifull. Dette er fordi kulturarv blir sett på som representativ for alt som er bra med fortiden og at det er grunnlaget for utviklingen av den kulturelle karakteren i nåtiden. Knyttet til dette er ideen om at de eneste som er utstyrt med nok kunnskap til å ivareta de verdiene som kulturarven representerer er ekspertene.³⁷ Ut ifra dette kan det argumenteres at de som drives av interesse, og som i denne oppgaven ofte blir omtalt som amatørerne, ekskluderes på bakgrunn av at de ikke oppfyller kriteriene som de profesjonelle oppfyller gjennom for eksempel en utdanning. Det legger opp til et hierarkisk system hvor ekspertene er på toppen av pyramiden. En amatør kan ha utfyllende kunnskap om et sted eller et objekt som anses å være kulturarv som eksperten ikke har, men vil likevel ikke anses som en «passende» forvalter av kulturarven. Dette trolig fordi amatøren ikke har kunnskap om forskningsfeltet i seg selv, de etiske utfordringene og metodene som er vanlige. Dette er noe den profesjonelle får gjennom utdanning. I tillegg jobber forvalteren ut ifra forskjellige overordnede teorier og ikke minst chartere og lovverk, slik som the Venice charter, Burra Charter og andre «retningslinjer» satt av organisasjoner slik som Unesco. Slike organisasjoner kan også argumenteres for å være en del av AHD i det at de som jobber i slike organisasjoner ofte er profesjonelle innen kulturminneforvaltningen.

Som nevnt tidligere, påpeker Smith at kulturarvlitteraturen vedlikeholder synet på at kulturarv er den symbolske representasjonen av identitet. Kulturarv har i mange sammenhenger og historisk sett blitt brukt til å bygge en nasjonal identitet. Hun poengterer at de nasjonale diskursene som ligger til grunn for disiplinen arkeologi og historie, samt dokumenter som *The World Heritage Convention* legger vekt på at kulturarvsverdier er universelle, og at å bruke kulturarv for å fremme andre identiteter enn den nasjonale blir underprioritert. Samtidig trekker hun frem at det har vært et skifte i denne prioriteringen og at det er for snevert å kun

³⁶ Smith, *Uses of heritage*, 29.

³⁷ Smith, *Uses of heritage*, 29–30.

representere det nasjonale. Hun påpeker at dette er blant annet på grunn av globalisering og et utvidet spekter av ulike kulturer innen en nasjon.³⁸ Museenes oppgave, og kanskje spesielt folkemuseene, er å representere nasjonen og de kulturelle *variasjonene* som finnes innen et samfunn. «De små historiene» kan argumenteres for å være like viktige som «de store historiene». I forbindelse med dette, dukker spørsmålet om hvem som burde forvalte kulturarven opp. Er det rett, og vil kulturproduktet i form av for eksempel en utstilling bli representativ nok om ikke de som har kjennskap til kulturen eller er en del av kulturen ikke er med på å produsere den? Vil for eksempel en utstilling om lokalbefolkning og tradisjon bli representativ, når ingen fra det lokale samfunnet har deltatt i produksjonen av utstillingen? Dette spørsmålet er viktig for denne oppgaven med tanke på aktørene som produserte utstillinger og arrangementer i forbindelse med 300-årsmarkeringen.

AHD har også, ifølge Smith, en forutinntatt idé om at besøkende kun er observatører som passivt skal ta imot informasjon og ikke aktiviseres i museer eller steder hvor kulturarven blir formidlet. Dette på grunn av tre faktorer. For det første nevner hun utdanningssystemenes tidlige påvirkning på museene. For det andre er ideen om at steder og ting skal bevares slik de er for framtiden godt etablert i museene. Og for det tredje har kulturarv fått en ny rolle hvor museene skal bidra med underholdning gjennom sine utstillinger blant annet på grunn av masseturismen.³⁹ Oppsummert blir de besøkende sett på som forbrukere som uansett ikke kan være interaktive med gjenstandene da gjenstandene ikke skal endres, og at de heller må fremheve underholdende historier knyttet til objektene. Smith skriver at «the point to make here is that the AHD establishes and sanctions a top-down relationship between expert, heritage site and ‘visitor’, in which the expert ‘translates’, using Bauman’s (1987) sense of the word, the site and its meanings to the visitor.»⁴⁰

Smith trekker også frem et eksempel av Mike Chang som handler om hva som skjer når personer som ikke blir sett på som eksperter av ekspertene går utenom hierarkiet. Personer som driver med re-enactment gjennomfører en tolkning av historiske hendelser og setter seg selv i denne konteksten. Smith skriver at det spiller ingen rolle om ekspertene mener tolkningene er rette eller gale, men at de som gjennomfører tolkningen gjennom re-enactment ser på det som en autentisk og legitim måte å bruke kulturarvssteder og forstå kulturarven. Dette utfordrer rollene som er etablert gjennom AHD. Reksjonen på rollebyttet er ofte

³⁸ Smith, *Uses of heritage*, 30.

³⁹ Smith, *Uses of heritage*, 32–33.

⁴⁰ Smith, *Uses of heritage*, 34.

negative, noe som fremhever hvordan AHD mener at kulturarv skal bli opplevd passivt i stedet for å bli brukt og forhandlet.⁴¹ Produsentene og kulturproduktene i denne oppgaven kan trekkes inn i en slik rollediskusjon, da metodene og blandingen av aktører, profesjonelle og amatører, er så variert.

3.4 Lokalhistorie, regional historie og profesjonalisering

Når det kommer til forholdet profesjonelle og amatører har til historie, er det relevant å snakke om lokalhistorie, de profesjonelle og historieamatørene. Forsker og professor i kulturminneforvaltning ved NTNU, Aud Mikkelsen Tretvik, skriver i boken *Lokal og regional historie* at «Lokalhistorie handlar altså om *lokalt avgrensa studiar av menneske i samfunn sett i tidsperspektiv.*»⁴² Dette er lokalhistorie sett fra et fagperspektiv. Hun poengterer at innen lokalhistorien kan man tillate seg å være nærsynt, men at man må samtidig ha et oversyn og sidesyn på historien, og dermed være våken for de større sammenhengene det lokale samfunnet inngår i.⁴³ Det er ifølge Tretvik likegyldig hvem som initierer arbeid med lokalhistorie, og det er heller ikke nødvendig at man arbeider med historien med et lokalt publikum i tankene. Uansett må lokalhistorien formidles på en lett tilgjengelig måte og fagsjargongen må legges vekk. Selv om Tretvik i hovedsak snakker om skreven historie, kan denne teorien også overføres til de kulturproduktene i denne oppgaven. Tretvik skriver videre at den lokalhistoriske virksomheten kjennetegnes gjennom at den har en stor folkebevegelse bak seg, i form av foreninger og historielag. Amatørens viktigste betingelser er ofte engasjement og lokalkunnskap, mens faghistorikeren har den akademiske bakgrunnen. Tretvik presiserer at «Amatørhistorikaren har eit sterkare eigarforhold, for ikkje å seie kjærleiksforhold, til lokalhistoria enn akademikaren.»⁴⁴ Og selv om akademikeren driver med lokalhistorie som fagarbeid, med de metoder og kildekritiske hensyn det innebærer, er engasjement og lokalkunnskap viktig for å drive virksomheten med lokalhistorien fremover.⁴⁵ Da aktørene som laget utstillingen på Gammelgården og de som organiserte marsjen «I Armfeldts fotspor» var en blanding av historieamatører og faghistorikere eller andre med kulturhistorisk fagbakgrunn, er det relevant å nevne noe om deres forhold til historien.

⁴¹ Smith, *Uses of heritage*, 34.

⁴² Tretvik, *Lokal og regional historie* (Oslo: Det Norske Samlaget, 2004), 16.

⁴³ Tretvik, *Lokal og regional historie*, 8.

⁴⁴ Tretvik, *Lokal og regional historie*, 21.

⁴⁵ Tretvik, *Lokal og regional historie*, 21.

3.5 Nouvelle muséologie, écomusée og new museology

Som en reaksjon på forskjellige bevegelser i tiden og en museologi og museer basert på kuratorer, utviklet det seg i Frankrike på 1970-tallet en ny bevegelse som jobbet mot en ny museologi. Målet var å minske avstanden mellom museumsinstitusjonen og folk flest. En stund etterpå utviklet det seg en anglosaksisk ny museologi, som gikk i en annen retning enn den franske nye museologien. I dette delkapittelet vil jeg ta for meg de forskjellige nye museologiene, samt begrepet *økomuseum*.

3.5.1 Nouvelle muséologie og écomusée

Den nye museologien i fransk kontekst ble til som en reaksjon på forskjellige faktorer i løpet av 1960- og 1970-tallet. Endringer i utdanningen for kuratorer i 1960-årene, det at franske kuratorer ofte var involvert i arbeidet i The International Council of Museums (ICOM) og omorganiseringer innenfor Réunion des Musées nationaux, er noen av grunnene ifølge Dominique Poulot.⁴⁶ Publiseringer og kritikker av museologi og museumspraksis knyttet til arbeidet på det nyetablerte Beaubourg Center, og George Henri Rivière sin undervisning i Sorbonne fra 1970 til 1982, bidro også til utviklingen.⁴⁷ Bevegelsen bak nouvelle muséologie, eller den franske nye museologien, ville i all hovedsak at museene skulle bli mer åpne. I forbindelse med disse hendelsene oppsto ideen om økomuseet. Begrepet har blitt forsøkt definert mange ganger, og det var historikeren Hugues de Varine som brukte begrepet for første gang på 1970-tallet. Men essensen i begrepet er ofte den samme uavhengig av hvem som definerer det. En definisjon av begrepet er av museologen Georges Henri Rivière, publisert i tidsskriftet *Museum* av The United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization:

An ecomuseum is an instrument conceived, fashioned, and operated jointly by a public authority and a local population. The public authority's involvement is through the experts, facilities, and resources it provides; the local population's involvement depends on its aspirations, knowledge, and individual approach.⁴⁸

Rivière skriver videre at økomuseet fungerer som et speil for den lokale befolkningen hvor de kan se seg selv, hvor de kan få en forklaring på hvorfor deres lokale miljø er slik det er og se de som har levd der før dem. På denne måten kan det lokale samfunnet vise besøkende hvem de er og dermed kreve respekt gjennom deres fremstilling av fortiden og dermed seg selv.⁴⁹ I

⁴⁶ Poulot, «The French Museology», 12–13.

⁴⁷ Poulot, «The French Museology», 13.

⁴⁸ Rivière, «The ecomuseum – an evolutive definition», 182.

⁴⁹ Rivière, «The ecomuseum – an evolutive definition», 182.

praksis kan man si at økomuseet åpner opp for en større involvering av ikke-profesjonelle. Det handler også om at økomuseet er til for de som lever i et spesifikt område, og søker ikke etter å fremstille et bilde av noe annet enn det lokale. Da den franske nye museologien i seg selv er ute etter å fornye museene og åpne museene for flere, er økomuseet en modell som ønsker å invitere miljøet rundt museet og de menneskene som lever der inn i museet.

3.5.2 New museology

I 1989 ble boken *The New Museology* av kunsthistorikeren Peter Vergo gitt ut, som består av artikler om forskjellige tematikker innen museologien skrevet av forskjellige personer som jobbet innen feltet på denne tiden. Selv om teorien rundt den nye museologien i fransk kontekst hadde eksistert siden 1970-tallet, ble det i denne boken utarbeidet ideer rundt hva «new museology» burde være i en anglosaksisk kontekst. Innledningsvis trekker Vergo frem at for at det skal finnes en ny museologi må det være en «gammel museologi». Han skriver at et av hans problemer med museologien på den tiden og før var at den kun omhandlet museenes metoder. Videre poengterer han at museer er steder hvor man kan studere, utdanne og underholde menneskene i samfunnet, i tillegg til å være en innsamlingsinstitusjon som samler inn gjenstander basert på verdier som kan være politiske, ideologiske eller estetiske. Dette gir dem en definisjonsmakt over hva som er den «rette» kulturen i et samfunn. Vergo mener at denne typen museologi ikke sier noe om hvordan verdier er definert eller hvordan menneskene har kommet frem til verdiene.⁵⁰ Den gamle museologien som Vergo beskriver kan ses i sammenheng med Laurajane Smith sin kritikk til museene gjennom AHD.

I boka *Museumsforteljingar – Vi og dei andre i kulturhistoriske museum* av kunsthistoriker sosialantropolog Sigrid Lien og Hilde Wallem Nielssen påpekes det: «Då musea blei til, hadde dei i hovudsak ein nasjonsbyggjande funksjon. I dag blir dei utfordra til å redefinere rolla si i møte med dei sosiale, politiske og kulturelle endringane som finn stad både på nasjonalt og transnasjonalt nivå».⁵¹ Museene eksisterer i en stadig mer global kontekst og det at museene er klar over at nasjonen ikke eksisterer i et vakuum er nødvendig for å forstå samfunnets utvikling. Samtidig som det globale perspektivet er viktig, kan man si at det å fremheve det nasjonale, regionale og lokale perspektivet er like viktig, da det viser til andre identiteter innenfor samfunnet. Lien og Nielssen skriver at museologi før handlet mer om de praktiske metodene i museumsarbeid og ikke nødvendigvis så mye om hvordan og hvilke historier som ble fortalt. Basert på Vergo sin teori, poengterer de at «den nye museologien»

⁵⁰ Vergo, *New museology* (London: Reaktion Books LTD, 1989), 1–5.

⁵¹ Lien og Nielssen, *Museumsforteljingar* (Oslo: Det Norske Samlaget, 2016), 15.

har utviklet seg til å stille kritiske spørsmål rundt nettopp hvilke historier som blir fortalt, hva et museum skal være og hvordan man skal fortelle historier.⁵² Lien og Nielssen skriver:

Mens musea tradisjonelt har sett på seg sjølve som utanfor tida og historie, og som innsamlarar og formidlarar av historia heller enn deltakarar i historia, har nyare forskning framheva at musea sjølve er aktivt medverkande i historiske prosessar. Derfor må musea i seg sjølve gjerast til gjenstand for forskning.⁵³

Ved å gjøre museene til forskningsobjekter, blir ikke bare metodene undersøkt, men også verdiskapingen de står for. Gjennom datainnsamlingen i forbindelse med denne oppgaven, ble det klart at hvilken historie som skulle formidles var et sentralt spørsmål, både på Jamtli og på Gammelgården i Haltdalen. Dette viser til en refleksjon rundt hvem de skal representere i kulturproduktet.

3.5.3 Økomuseet i norsk kontekst

Museolog John Aage Gjestrum skriver i en artikkel i *Nordisk Museologi* fra 2001 at museer i Norge i dag i all hovedsak er av lokal eller regional karakter. Han skriver at museene synes å inngå i en nåtidig virkelighet, hvor de er kulturinstitusjoner i lokalsamfunnene.⁵⁴ Men det har ikke alltid vært slik. Gjestrum poengterer at da folkemuseene og friluftsmuseene ble til på 1800-tallet, var det for å oppfylle et behov for en nasjonal identitet. Men søkelyset på nasjonal identitet endret seg over tid og satsningen på museer på 1970-tallet førte til en ny måte å samle på. Dette førte til at flere kulturer innad den nasjonale, for eksempel samisk kultur, kystkultur, industrikultur og andre kulturer ble bedre representert. Gjestrum skriver at økomuseet som vokste frem på 1970-tallet i Frankrike arbeidet ut ifra at lokalbefolkningen skulle være en aktør innenfor et avgrenset territorium, noe som var en sterk kontrast til de «gamle» museenes generelle budskap til et ikke-definert publikum. Han poengterer likevel at ikke alle lokalmuseer er økomuseer, da lokalmuseer ofte kan være fylt med samlinger uten kontekst, som derfor ikke kan belyse historiske prosesser, og som ofte er uten kontakt med lokalsamfunnets demokratiske prosesser.⁵⁵

Konseptet økomuseum ble introdusert i Norge allerede på 1970-tallet, og interessen for modellen økte ut over tidlig 1980-tall. Slik som Gjestrum skriver, hadde grunnprinsippene som økomuseumskonseptet bygger på, allerede vært noe folk i det norske museumsmiljøet på lokalt og regionalt nivå jobbet ut ifra. Men hadde ikke vært en definisjon før

⁵² Lien og Nielssen, *Museumsforteljingar*, 18.

⁵³ Lien og Nielssen, *Museumsforteljingar*, 19.

⁵⁴ Gjestrum, «Fra folkemuseum til økomuseum», 34.

⁵⁵ Gjestrum, «Fra folkemuseum til økomuseum», 41.

økomuseumsbegrepet ble satt i kontekst med erfaringer, blant annet gjennom et seminar i mars 1984 arrangert av Norsk ICOM sammen med kulturseksjonen ved Telemark distriktshøgskole.⁵⁶ Gjestrum påpeker at fellestrekkene for museer som på denne tiden omfavnet konseptet om økomuseet, definerte museet som et redskap i en identifikasjonsprosess, de jobbet med å bygge opp integrert dokumentasjon bestående av tekst, fotografier, bygninger, lydopptak osv., og hadde et sterkt engasjement i vern av bygninger og anlegg i museets distrikt, for å nevne noen av punktene. Inntoget av økomuseet og bruken av konseptet i norsk sammenheng har, ifølge Gjestrum, «[...] tydeliggjort en alternativ folkelig museumsmodell for nye grupper i Norge som ønsket å ivareta og bevisstgjøre seg i sin kultur». ⁵⁷ Økomuseet har også reist nye utfordringer når det kommer til rollen til de akademiske museumsprofesjonelle, som har ført til utvikling av nye metoder, samt alternative rollemønstre i museet.⁵⁸ Økomuseumsmodellen kan derfor sies å ha bidratt til en større demokratisering av kulturarven og tilgjengeliggjøring av den for flere deler av folket.

3.6 Museologiske begreper og konsepter

Analysen i denne oppgaven tar utgangspunkt i to begrepspar som jeg ønsker å utdype her.

Greenblatt definerer *resonans* som:

the power of the object displayed to reach out beyond its formal boundaries to a larger world, to evoke in the viewer the complex, dynamic cultural forces from which it has emerged and for which – as a metaphor or, more simply, as metonymy – it may be taken by a viewer to stand.⁵⁹

Videre definerer han *wonder* som «the power of the object displayed to stop the viewer in his tracks, to convey an arresting sense of uniqueness, to evoke an exalted attention.»⁶⁰ Begge begrepene handler om hvilke inntrykk gjenstanden i sin utstilte form har på den besøkende. I forbindelse med narrative utstillinger og tolkende utstillinger, påpeker idehistoriker Bäckström i boka *Att bygga innehåll med utställningar. Utställningsproduktion som forskningsprocess* at «Den tolkende utställningen har en fragmenterad form eftersom den tar sin utgångspunkt i föremålen själva och vad man kan lära sig av att observera och studera den.»⁶¹ Videre beskriver han den narrative utstillingen: «Föremålen i utställningen är alltså underställda den styrande berättelsen, samtidigt som de och andra källor används för att

⁵⁶ Gjestrum, «Fra folkemuseum til økomuseum», 42–43.

⁵⁷ Gjestrum, «Fra folkemuseum til økomuseum», 47.

⁵⁸ Gjestrum, «Fra folkemuseum til økomuseum», 47.

⁵⁹ Greenblatt, «Resonance and Wonder», 19–20.

⁶⁰ Greenblatt, «Resonance and Wonder», 19–20.

⁶¹ Bäckström, *Att bygga innehåll med utställningar*, 199.

presentera berättelsen i en övertygande förklarande form.»⁶² Med utgangspunkt i sin teoretiske modell analyserer Bäckström helleristningsmiljøet, friluftsmuseet og basisutstillingen i Vitlycke i Tanums verdensarv i Båhuslen, Sverige. Han anvender sin museologiske modell hvor han kombinerer begrepene, og analyserer hvordan gjenstander kan ses i sammenheng med sin utstilling: helleristninger i sammenheng med kulturlandskapet, rekonstruerte bronsealdersgårder i sammenheng med friluftsmuseet og arkeologiske funn i sammenheng med basisutstillingen. I analysen vil jeg se på hvordan gjenstandene i form av landskap, bebyggelse og museumsgjenstander blir brukt i et miljø for å skape resonans eller forundring.

Siden aktørene aktørene har tatt i bruk levende historie i formidlingen, vil det være relevant og nevne begrepet *mise en scène*, som opprinnelig stammer fra scenografi og regikunst. *Mise en scène* defineres i en engelsk ordbok som «The arrangement of the scenery, props, etc. on the stage of a theatrical production or on the set of a film» og «The setting or surroundings of an event».⁶³ Omgivelse, scene, kontekst, kostymer og lignende er aktivt brukt i kulturproduktene. Ved å gjøre dette skaper det troverdighet til historien som blir fortalt, uansett om den er basert på historiske hendelser eller diktet opp. Dette er også en av tingene som bidrar til at *levende historie* blir nettopp levende historie. Bruken av *mise en scène* vil også trekkes frem i analysen.

4 Metode

I datainnsamlingsprosessen for denne oppgaven har jeg tatt i bruk flere metoder. Disse er utstillingsanalyse, intervju og komparativ analyse. De to første metodene ble brukt for å innhente data, som ble grunnlaget for den komparative analysen. Utgangspunktet for denne oppgaven er å se på to utstillinger og to arrangementer ut ifra de tre faktorene aktør, sted og medium. Siden det var produsert arrangementer og utstillinger i Sverige og Norge, og historien om karolinerne og Armfeldt er viktig på begge sider av grensen, valgte jeg å bruke eksempler fra både Sverige og Norge. Derfor bestemte jeg meg for at utstillingen på Jamtli var den mest aktuelle på svensk side, da dette er et veletablert museum og jeg ikke hadde noen informasjon om andre utstillinger på svensk side. I løpet av praksisperioden kom jeg også over utstillingen på Gammelgården i Haltdalen. Denne utstillingen ble aktuell som forskningsobjekt til masteroppgaven fordi den ble laget gjennom et samarbeid mellom

⁶² Bäckström, *Att bygga innehåll med utställningar*, 199.

⁶³ Lexico, «*Mise en scène*».

profesjonelle og amatører. I dette kapittelet vil jeg gi en redegjørelse for min bruk av metodene, samt utfordringer og metodekritikk. Jeg vil ta for meg styrker og svakheter med metodene jeg har brukt, og hvorfor jeg valgte å bruke akkurat disse metodene. Jeg vil også reflektere rundt etiske problemstillinger og hvilke andre fremgangsmåter jeg kunne ha brukt.

4.1 Utstillingsanalyse

En utstillingsanalyse går ut på å ta fra hverandre og lete etter komponentene som utgjør en utstilling. Ved å se nærmere på elementene i komposisjonen kan man si noe mer om intensjonene, metodene og den ønskede effekten av utstillingen. I boken *Museumsutstillinger. Å forstå, skape og vurdere natur- og kulturhistoriske utstillinger*, redigert av Hege Børrud Huseby og Pia Cederholm, er det samlet kapitler og artikler fra forskjellige forfattere om å forstå, skape og vurdere utstillinger. Utstillingsanalysen er basert på blant annet tekster fra denne boken og andre eksempler på utstillingsanalyser.⁶⁴ Utstillingsanalysen som ble skrevet i forbindelse med denne oppgaven består av en introduksjon med en egen problemstilling for analysen, beskrivelse av museet og de tankene museet hadde om utstillingen, beskrivelse form, design, tekst, bilde og så videre, en analyse og til slutt en konklusjon. I løpet av perioden jeg drev med datainnsamling, havnet avtalene og besøkene til Jamtli og Gammelgården ganske tett. På grunn av dette ble ferdigstillingen av utstillingsanalysene nedprioritert, i tillegg til at annet arbeid med selve masteroppgaven ble prioritert først. Dette førte til at mye av innholdet i utstillingsanalysene er i stikkordsform. Mer om dette i metodekritikk.

4.1.1 Utstillingsanalyse av en stående og en revet utstilling.

Den 15. februar 2020 var jeg på Gammelgården i Haltdalen og så på utstillingen «Den store nordiske krig – Haltdalen i årene 1718–1719». Utstillingen er en permanent utstilling og ble åpnet i løpet av markeringsåret i 2018. Under besøket hadde jeg med notatbok og mobilkamera og gikk gjennom utstillingen med Jann Rønning som jeg under det samme besøket intervjuet for oppgaven. Jeg tok bilder for å ha med i oppgaven, samt noterte ting han sa underveis. I ettertid skulle jeg nok ønske at jeg hadde tatt en runde til i utstillingen alene, for å reflektere over komposisjon og førsteinntrykk. Informasjonen jeg tok med meg ble bearbeidet i ettertid og brukt i denne oppgaven.

Utstillingen «Karoliner och konflikter» ved Jamtli var en midlertidig utstilling som sto fra 21. oktober 2018 til 10. mars 2019. En av utfordringene med utstillingen på Jamtli var det at den

⁶⁴ Huseby og Cederholm, *Museumsutstillinger. Å forstå, skape og vurdere natur- og kulturhistoriske utstillinger* (Trondheim: Museumsforlaget, 2017).

var tatt ned. Våren 2019 var jeg på Jamtli i forbindelse med et kurs og så utstillingen, men jeg var avhengig av å kontakte Jamtli for å kunne analysere den og bruke den i oppgaven. Jeg sendte derfor en e-post til administrasjonen på Jamtli, som ble videresendt til sjefsarkeolog Anders Hansson og vi avtalte nærmere om når jeg kunne komme til museet. Jeg fikk også tilsendt et beskrivende dokument om utstillingen, som ble laget i forbindelse med at utstillingen var en kandidat for årets utstilling i 2018. Dette dokumentet ble flittig brukt i analysen av utstillingen. Da jeg kom til Jamtli fikk jeg tilgang til bilder av utstillingen og tekstene som var med i utstillingen. I og med at jeg hadde sett utstillingen før, hadde jeg også minnet å jobbe ut ifra. Her er det vel nødvendig å påpeke at minnet ikke nødvendigvis er til å stole på fullt og helt. Dette er noe som i kulturminneforvaltningen blir hyppig tatt opp innen minneteori. Men en kombinasjon av minnet og hjelp med innhold fra Jamtli ble vurdert som et godt nok grunnlag for en analyse, da Jamtli hadde en meget utfyllende dokumentasjon av utstillingen. Med hjelp av et kart som var med i dokumentasjonen fra Jamtli og bildene fikk jeg plassert alle tekstene hvor de hadde vært i utstillingen. Ved hjelp av nærbilder og perspektivbilder kunne jeg enklere huske hvilken vei jeg hadde tatt gjennom utstillingen, og se nærmere på gjenstandene og lese om dem. Hadde jeg ikke sett utstillingen før, tror jeg det hadde vært vanskeligere å navigere seg gjennom utstillingen på denne måten.

Fremgangsmåtene for utstillingsanalysene ble forskjellige, med tanke på innsamling av informasjon. Når det kommer til «Karoliner och konflikter» var innsamlingen basert på dokumentasjon og informasjon fra de som hadde laget den. Dette kan ha vært med på å forme mine egne tanker rundt utstillingen, på den måten at de som laget den kunne fortelle mer om bakgrunnen og tankene de hadde. I forbindelse med utstillingen «Den store nordiske krig – Haltdalen i årene 1718–1719» gikk jeg rundt i utstillingen med Jann Rønning som hadde vært med på å lage den. Her var det derfor også muligheter for at utstillingsskaperens tanker rundt utstillingen kunne påvirke hvordan jeg så den. Men siden jeg ikke skulle undersøke hvordan utstillingen kommuniserte og at det ikke var en utstillingskritikk jeg skulle skrive, var tilleggsinformasjonen jeg fikk nyttig for videre arbeid. Mitt mål var uansett å se nærmere på hvordan de som lager utstillinger, uansett om de er profesjonelle innen kulturminneforvaltningen eller ikke, tenker og hvilke historier de fremhever.

4.2 Intervju

En utfordring med å bruke utstillingsanalyse som metode for å undersøke historiebruk, var at metoden i seg selv ikke var utfyllende nok. Derfor valgte jeg å gjennomføre intervjuer med de som hadde jobbet med utstillingene. Utstillingsanalysen sier mye om utstillingen som ferdig

produkt, men et av målene i denne oppgaven er å undersøke *valgene* gjort i arbeidet med utstillingen og arrangementene, for så å kunne si noe om historiebruk og museologi. Siden jeg var ute etter spesifikk informasjon fra spesifikke mennesker, var det naturlig å gjennomføre et kvalitativt intervju.⁶⁵ Basert på det som står i kapittelet «Å arbeida med munnlege kjelder» av Knut Grove og Jan Heiret i boka *Historikerens arbeidsmåter* redigert av Leidulf Melve og Teemu Ryymin, bestemte jeg meg også for å gå for et mer uformelt intervju, med noen spørsmål nedskrevet på forhånd, men med mulighet for å avvike fra disse. Til intervjuet ble det laget en samtykkeerklæring og et informasjonsark som utdypet hva intervjuet skulle brukes til (se vedlegg 1 og 2). I stedet for å ta opp lyd og transkribere intervjuene senere, valgte jeg å ta notater underveis i samtalen. Det ble ansett som et praktisk valg med tanke på bearbeidelse av intervjuene i ettertid, men mer om dette i metodekritikk. Intervjuene ble senere brukt i beskrivelse av forskningsobjekter og analyse i denne oppgaven.

4.2.1 Intervjuobjekter

På Jamtli intervjuet jeg blant annet Anders Hansson som er sjefsarkeolog ved museet. Han hadde allerede før utstillingen ble tiltenkt forsket på mennesker som hadde bodd i Jämtland på 1700-tallet, og arkivmaterialet han hadde funnet ble en stor del av utstillingen. I tillegg har han vært interessert i karolinerhistorien og jobbet med den siden 1989. Dette gjorde ham til et veldig egnet intervjuobjekt. Gjennom Anders Hansson fikk jeg ordnet avtaler med andre personer på Jamtli som hadde vært med på å lage utstillingen, og andre som hadde jobbet med helheten i form av andre hendelser på museet i forbindelse med markeringsåret. Magnus Stafverfeldt som er leder for utstillingsseksjonen på museet, var med på utstillingsarbeidet og ble også intervjuet. I forbindelse med arrangementet «Karolinervinter» og skoleprogrammet «Karoliner och konflikter» ble det gjennomført intervjuer med Malin Bäckström som er seksjonsleder for den pedagogiske seksjonen og Torgærd Notelid som er sjef for avdelingen Publik och opplevelse. I tillegg fikk jeg gjennomført intervjuer med personer som var knyttet til arrangementene på Jamtli på andre måter. Lena Bengtson jobber som skuespiller på museet og var under «Karolinervinter» representant for Jämtlands Fältartilleri. Hun satte også opp et enkeltpersonsskuespill i løpet av markeringsåret som turnerte rundt i Jämtland og Trøndelag. Skuespillet het «Brita – En soldats hustru» og var koblet opp mot Interreg-prosjektet «fokus fred». Det andre intervjuet var med Mikael Andersson som jobber på Jamtli, men som også er knyttet til JTAK, sekretær i Jämtlands Fältartilleri og som er Riksforbundssekretær i Riksforbundet Sveriges militærkulturhistoriske foreninger. Bengtson og Andersson hadde

⁶⁵ Grove og Heiret, «Å arbeida med munnlege kjelder», 136.

begge vært med på «Karolinervinter» som deltakere og hadde derfor et annet perspektiv å komme med enn det organisatoriske som mange av de andre hadde.

I forbindelse med utstillingen på Gammelgården i Haltdalen ble det gjennomført et intervju med Jann Rønning som er styremedlem i Haltdalen historielag og som var leder av Armfeldt Karoliner-utvalget som ble nedsatt gjennom kommunevalget i 2015, for å jobbe med utstillingen. Med tanke på marsjen som gikk fra Støren til Tydal, intervjuet jeg tre stykker som hadde vært med i planleggingsprosessen og gjennomføringen. Arnfinn Solem jobber i Midtre Gauldal kommune og var kommunens representant i prosjektet. Asbjørn Furunes var initiativtaker til marsjen og hadde som medlem i Singsås historielag kommet med forslaget om marsjen. Odd Roar Græsli var med i planleggingen og presenterte opplegget til noen av de lokale skolene som ble med på arrangementet.

Alle intervjuobjektene hadde vært med på arrangementene og/eller vært med i planleggingsprosessen, noe som gjorde dem aktuelle å intervju. Grunnen til at det ble gjennomført flere intervjuer på Jamtli, var at det var mye enklere å få koordinert og avtalt tider, på grunn av at alle som var aktuelle å intervju var tilgjengelig og jobbet på museet. Når det kommer til marsjen og utstillingen på Gammelgården var aktørene mye mer spredt geografisk, noe som gjorde organiseringen av intervju litt mer tidkrevende.

4.3 Komparativ analyse

Morten Walløe Tvedt definerer analyse i sammenheng med juridiske tekster slik: «Å analysere kan forklares som at du skal bryte opp resonnementet i en dom eller en annen tekst og diskutere hvordan denne teksten forholder seg til en ramme, en kontekst eller en sammenheng.»⁶⁶ Selv om Tvedt ser på analyse i sammenheng med juss og skrevet materiale, kan konseptet og definisjonen av analyse overføres til denne oppgaven i forbindelse med analyse av kulturproduktene. Ifølge Tor Busch skal en analyse i en oppgave ha fokus på problemstilling og forskningsspørsmål, bruke teori, empiri og vise analytiske resonnementer.⁶⁷ Analysen skal med andre ord besvare problemstilling og forskningsspørsmål ved å bruke teori og empiri og se komponenter opp mot kontekst gjennom analytisk resonnement. Ved å anvende metoden som er beskrevet ovenfor og ved å se på de tre faktorene 1. Aktør, 2. Sted og 3. Medium, vil jeg i analysen sammenligne de forskjellige

⁶⁶ Tvedt, *Å skrive analyseoppgave til eksamen* (Oslo: J.W Cappelens forlag a.s., 2003), 17.

⁶⁷ Busch, *Akademisk skriving* (Bergen: Fagbokforlaget, 2018), 70.

kulturproduktene og analysere de. Slik vil jeg kunne finne ut om bruken av historiebruk og museologi varierer og hvordan.

4.4 Metodekritikk

Selv om jeg leste meg opp på bruk av metodene før jeg brukte dem i forbindelse med datainnsamlingen til denne masteroppgaven, er det noe annet å bruke dem i praksis. I arbeidet med denne oppgaven har det dukket opp flere punkter jeg har lyst til å trekke frem her, da det er ting jeg kunne ønske jeg i ettertid hadde gjort annerledes.

4.4.1 Valg av utstilling, arrangementer og utstillingsanalyse

Siden utstillingen på Jamtli var tatt ned, ble dokumentet som jeg fikk tilsendt viktig for å «rekonstruere» den for analysen. Å jobbe ut ifra en virtuell rekonstruksjon og minnet om utstillingen som jeg hadde sett for et år siden, kan til en viss grad føre til at analysen blir mindre detaljert og at jeg gikk glipp av små detaljer. I tillegg satt ikke førsteinntrykket av utstillingen like friskt i minne lenger. Ulempen med dette kan også være at viktige detaljer og nyanser ikke blir tatt opp i analysen. På en annen side er det vanlig å gå tilbake til en utstilling eller oppleve den flere ganger for å få en mer nøyaktig analyse. Selv om jeg ikke fysisk kunne gå rundt i utstillingen og oppleve den, ga bildedokumentasjonen en oppfriskning av hvordan det var å gå i utstillingen.

Slik som det ble nevnt tidligere, ble ferdigstillingen av utstillingsanalysene nedprioritert. Selv om innledning og beskrivelser av utstillingene ble skrevet, er analysedelen og diskusjonen uferdig og i stikkordsform. I ettertid kunne jeg ønske at det hadde blitt prioritert å få de ferdig, da det kunne ha hjulpet med å strukturere og gjennomføre analysen i masteroppgaven på en mer effektiv måte.

Et annet punkt som jeg vil ta opp er mengden kulturobjekter som blir analysert i denne oppgaven. Utgangspunktet for oppgaven var to utstillinger, men arrangementene ble fort inkorporert i oppgaven, da de viste forskjellige måter å anvende sted og levende historie. Dette ga oppgaven et større analysemateriale og mulighet til å anvende flere teorier innen kulturminnefeltet. På samme tid ble arbeidsmengden betraktelig større fordi arrangementene måtte undersøkes gjennom intervjuer og diverse dokumentasjon som jeg fikk tilsendt av personer som hadde jobbet med arrangementene. Jeg kunne ønske at jeg hadde inkorporert arrangementene som forskningsobjekter i prosjektbeskrivelsen allerede i desember, slik at jeg kunne ha vært mer effektiv de første månene, og dermed få et mer nyansert bilde av hva arrangementene innebar. På samme tid er det en ulempe å analysere et arrangement som man

selv ikke har deltatt på. Jeg har derfor ingen personlig oppfatning av hvordan arrangementene var, og jeg er avhengig av andres synspunkter. Siden «Karolinervinter» hadde gått flere år på rad på Jamtli, hadde de jeg intervjuet mye utfyllende informasjon og erfaringer med arrangementet. I forbindelse med marsjen fikk jeg låne en video av Asbjørn Furunes som var produsert av Hans Malum. Videoklippene viste marsjen og flere av de forskjellige delarrangementene. Selv om jeg ikke fikk sett hele video-materialet, ga det det jeg fikk sett et inntrykk av hvordan arrangementet var. Samtidig som det er noe helt annet å oppleve og delta, ga dokumentasjonen jeg fikk tilsendt mye informasjon om arrangementene i form av sammensetning og opplevelse.

4.4.2 Intervju og kildekritikk

Når det kommer til antall intervju som er utført, er det blitt gjennomført færre intervjuer knyttet til utstillingen på Gammelgården. Siden jeg bare snakket med en person som var med på å lage utstillingen, kan det argumenteres for at synspunktene knyttet til utstillingen er for ensidige. Siden intervjuet ble gjennomført i begynnelsen av februar, og jeg bare noen dager etterpå reiste til Jamtli for å gjennomføre intervjuene og datainnsamlingen der, ble det ikke vurdert tidlig nok om jeg burde ha pratet med flere som hadde vært med på utformingen av utstillingen på Gammelgården. Siden utstillingen på gammelgården og marsjen var laget av mange forskjellige aktører som var veldig spredt geografisk, tok det tid å organisere og avtale møter. Dette er noe jeg burde ha prioritert tidligere i prosessen og jeg burde fått et bedre overblikk over hvem jeg burde pratet med.

Det at jeg valgte å kun notere underveis i intervjuene og ikke spille inn lyd, for så å transkribere virket som en god ide til å begynne med, da dette la opp til mindre arbeid med transkribering. I ettertid ser jeg at det har ført til et mindre detaljert intervjumateriale. Dette ble tydeligere senere i skrivearbeidet med oppgaven, da det etter en tid kunne være vanskelig å huske hvilken sammenheng enkelte ting ble skrevet ned i. I tillegg ble det lagt til et par spørsmål underveis som ikke var i intervjuguiden, og som av og til ikke ble skrevet ned. Jeg skulle ønske jeg hadde brukt mer tid på å skrive ned direkte sitater. Direkte sitater styrker en oppgave, da det er en ordrett referanse gjort av en kilde. Det ble uansett gjort et forsøk på skrive ned ordrette setninger, selv om det ikke alltid var nok tid. I de tilfellene hvor jeg ikke har direkte sitater å referere til, har jeg sørget for å skrive konteksten for utsagnet, eller spørsmålet og at parafraseringen blir relatert til konteksten. Dette blir likevel en tolkning av den som skriver, men det gir også konteksten det parafraserte svaret dukket opp i. Dette gir teksten mer troverdighet enn en parafrasering alene.

Når det kommer til kilder til masteroppgaven, er de skriftlige kildene som har blitt brukt i denne oppgaven stort sett bøker eller artikler skrevet av enten historikere eller personer innen relaterte fagfelt. Der hvor det er brukt internettkilder for korte definisjoner på ord og dets betydning, har det blitt brukt ordbøker eller nettsteder som anses for å være troverdige kilder. En kilde som jeg vurderer som meget objektiv er videoklippene fra marsjen. Selv om disse ble sett veldig sent i prosessen, ga det utfyllende visuell informasjon og en måte å oppleve marsjen på. Selvfølgelig kan måten videoen er klippet på har noe å si for hvordan marsjen oppleves, men videoen var ikke redigert i stor grad ut ifra det jeg kunne se. Når det kommer til intervjuobjektene troverdighet, mener jeg at alle virket som

4.4.3 Refleksjon rundt etiske problemstillinger

Når man bruker intervju som metode for datainnsamling, kommer man ikke unna å snakke om personvern. Siden dette er et prosjekt som utvikles og produseres i tilknytning med NTNU, måtte jeg sende inn og søke om tillatelse gjennom NSD. I søkeskjemaet til NSD blir man spurt om hva prosjektet skal brukes til og hvilke personopplysninger man skal samle inn. Det meste omhandler personopplysninger som kan være sensitive, men også om man skal intervjuer noen om andre personer som ikke deltar i forskningsprosjektet. I løpet av intervjuene dukket det opp navn som jeg ikke hadde kjennskap til og som hadde vært med på prosjektene. I de fleste tilfeller var disse navnene knyttet til prosjektet i offentlige dokumenter, og det var aldri snakk om personopplysninger annet enn navn på disse personene i intervjuene. Siden navnene er offentliggjort i forbindelse med kulturproduktene, er det strengt talt ingen begrensninger på å nevne de i denne oppgaven. Jeg valgte likevel å ikke bruke navnene, da det ville ha utvidet oppgaven og tilført flere navn for leseren å forholde seg til. Jeg valgte derfor å referere til disse personene enten som andre personer eller historieinteresserte og profesjonelle.

Et annet punkt jeg også vil ta opp her er ulempen med å ikke bruke lydopptak under intervju. Siden jeg valgte å kun notere under intervjuet har jeg et intervjumateriale som består av få ordrette sitater og mye parafrasering. Dette gjør at det er et visst rom for tolkning i materialet. Det var ingen prat om sensitiv informasjon slik som religiøs tilknytning, politiske synspunkter og lignende som kan misforstås eller virke støtende i intervjuene. Siden målet med intervjuene var å finne ut helt konkret hva personene hadde gjort med tanke på kulturproduktene, handlet det derfor mer om en type konkret informasjon som det er ganske vanskelig å misforstå. Hadde denne masteroppgaven gått i dybden på et tema som handlet om

sensitiv informasjon og synspunkter, ville jeg nok uansett ha brukt lydopptak under intervjuene. I et slikt tilfelle ville det nok også vært naturlig å gjøre anonyme intervjuer.

5 Presentasjon av forskningsobjekter

Utstillingene og arrangementene var satt sammen av mange deler, og for å kunne diskutere hvordan de forskjellige delene førte til en type historiebruk eller viser til en museologisk tradisjon, vil jeg i dette kapittelet gi en beskrivelse av kulturproduktene.

5.1 Utstilling: «Karoliner och konflikter»

På museet Jamtli i Östersund i Sverige ble det i forbindelse med markeringsåret laget en utstilling som het «Karoliner och konflikter» som sto fra 21. oktober 2018 til 10. mars 2019. Selv om flere av arrangementene ved Jamtli var laget i forbindelse med det Interreg-prosjektet «Fokus fred», var utstillingen laget utenom dette prosjektet og av de som jobber på museet. I intervjuer med personer som var sentrale i arbeidet med utstillingen ble det poengtert at alle arrangementene og utstillingen skulle utfylle hverandre, hvor de ville vise forskjellige perspektiver på temaet karolinerne og dødsmarsjen. Magnus Stafverfeldt som er leder for utstillingsseksjonen sa i intervju på Jamtli at planleggingen av utstillingen startet rundt mars–april i 2018.⁶⁸ De begynte med å se på hva de hadde i samlingene og snakke med folk som hadde kunnskap innen temaet. Det var viktig at utstillingen og tematikken stemte overens med profilen Jamtli har, noe som innebærer at utstillingen kan brukes i undervisning i skolesammenheng og at den passer for museets besøkende. De visste at de ikke ville vise en romantisering av krig, og gjennom sjefsarkeolog Anders Hansson som hadde gjort arkivundersøkelser på personer som levde i Jamtland på 1700-tallet, fikk de utgangspunktet for utstillingen: enkeltskjebner og lokalbefolkning. De ønsket å overraske publikum og vise et annet perspektiv på historien. De ville at utstillingen skulle være utfyllende for de som ikke kunne så mye fra før, og vekke nysgjerrighet for de som kjente historien, ved å tilføre noe nytt.⁶⁹

Innholdet i utstillingen var basert på arkivmateriale i form av skrevet tekst og arkeologisk materiale som ikke hadde blitt stilt ut før. Det arkeologiske materialet, som blant annet besto av rester av uniformer, ble utstilt i boksene de bevares i. De ville skape en kontrast mellom romantiseringen av krig, med skinnende uniformer og ære, og det som er igjen av de mange livene som ble tapt, med smuldrende uniformrester. Stafverfeldt poengterte også at

⁶⁸ Stafverfeldt, Magnus, Jamtli, 18. februar 2020.

⁶⁹ Stafverfeldt, Magnus, Jamtli, 18. februar 2020.

presentasjonsformatet brøt med det som er vanlig på Jamtli, da det var mindre fokus på lek og miljøskapning, og mer fokus på refleksjon rundt konflikt og menneskene som levde under felttoget. Et av spørsmålene som ble stilt var: hva valgte dere å *ikke* ta med i utstillingen? På dette spørsmålet svarte Stafverfeldt at det å begrense seg er vanskelig, men at de valgte bort fremstillingen av tapperhet, mot og ære. Han sa også at han tror de var ganske modige, med å presentere den slik de gjorde.⁷⁰

5.1.1 Beskrivelse

Utstillingen ligger i en etasje under bakkenivå, ved siden av basisutstillingene i hovedbygget på Jamtli. Når man kommer ned trappen og går gjennom skyvedørene til utstillingsområdene ser man inngangen til utstillingen «Karoliner och konflikter». Den består av en åpning i en blå vegg med utklipp av menn i autentiske uniformer i proporsjonal størrelse til et ekte menneske. Gjennom åpningen ser vi et bilde av soldater i marsj. Fargene er mer vannet ut enn før man går gjennom åpningen, og kontrasten mellom soldatene før man går inn og i det man går inn er stor.



Figur 1. Inngangen til utstillingen. Foto: Jamtli.

Til høyre langs veggene er det flere tekstplakater med hvit skrift på svart bakgrunn. Innledningsvis får vi et historisk overblikk over konteksten rundt felttoget og hvordan den

⁷⁰ Stafverfeldt, Magnus, Jamtli, 18. februar 2020.

politiske situasjonen var. Videre følger man gangen og man kan se et kart på høyre side. Det er flere tekstplakater som utdyper hvorfor Norge ble dratt inn i den store nordiske krig og de strategiske fordelene ved å ta landet. Når man snur seg bort fra veggen står man i et stort og åpent rom. Veggene til venstre og rett frem viser forskjellige fjellandskap med snø og storm. Over høytalerne hører man susingen av vind. Til høyre langs veggen er det flere monterer med dus belysning hvor det ligger arkeologiske gjenstander og rester etter uniformer, med små beskrivelser av gjenstandene. Bakgrunnen i monterne er bilder av snødekte fjell. Siden utstillingen ligger under bakken, er det ikke noe naturlig lys. Og det lyset som er der er dempet. Kombinasjonen med den mørke veggfargen og det mørke gulvet, størrelsen på rommet og susingen av vinden, får rommet til å virke veldig stort og øde. Det føles nesten litt ensomt å stå der. Til venstre i enden av rommet er åpningen til resten av utstillingen. Her henger det et skilt hvor det står «Frukta gud. Ära konungen. Tjäna troget.»

Inn gjennom åpningen ankommer man et avlangt rom. Det er litt lysere her, selv om veggfargen er den samme som i det tidligere rommet. Rett frem kan man se et bilde av en dame i tidsriktige klær med to unger som klamrer seg til henne. Hun ser på den besøkende med et alvorlig blick. Teksten på veggen lyder: «Möt de som var med. 5 rum med verkliga människoöden».



Figur 2. Monter med uniformrester. Foto: Jamtli

Til høyre finner man en krok med et stort rødt hjul som man kan snurre rundt. På hjulet er det skrevet opp temaer som kan diskuteres og på bakken foran hjulet er det en rød matte med fire felter. Den ene veggen består av en skjerm med forskjellige spørsmål, blant annet spørsmålet «VAD KRÄVS FÖR ATT SVERIGE SKA BÖRJA KRIGA IGJEN?». Ellers i kroken er det også andre spørsmål og interaktive gjenstander som oppfordrer til refleksjon. Et verdenskart som viser verdens konflikter i dag, store informasjonsplansjer og noen benker. I forhold til det kalde og blåtonede rommet vi kom fra, er denne delen av rommet varmere og består av rødtoner. Gulvet er av varmt tre. På veggene henger det tekstplakater med svart skrift på hvit bakgrunn. Den ene plakaten tar for seg ordet konflikt og dets betydning. Den andre plakaten utdyper om dagens konflikter.



Figur 3. Interaktivt område med refleksjon rundt konflikter. Foto: Jamtli.

Videre inn i rommet er det flere inndelte små båser, med bilder av autentiske miljøer. Her kan man lese historiene til frem mennesker som levde før, under og etter felttoget. Den første vi møter er Sven Jönsson Raswill som levde fra 1683–1719. Han var far til fem barn og ble i 1718 kalt ut til krigen. En konsekvens av at de fleste unge menn ble kalt inn til krig var at kvinnene og barnene måtte klare seg selv og at arbeidskraften forsvant. Sven er en av de som dør under krigen og man kan lese om hvordan kona og barna hans måtte leve i fattigdom. Maria Ersdotter var gift med Nils Arvidsson Dullfier som døde under krigen. Maria tok over gården og bodde der med Nils sin sønn, Albrekt, fra et tidligere ekteskap, som overlevde

krigen. Maria og Albrekt får en sønn utenfor ekteskap og blir avslørt når presten kommer for å døpe sønnen. De blir begge dømt til døden ut ifra Mosebokens tjuende kapittel som sier at man ikke skal ligge med sin fars hustru. Erik Casimir Travenfeldt som var født adelig og var under felttoget sekundlöytnant i en alder av 21 år. Under felttoget forfrøs han den ene foten og levde med den i lang tid etterpå før han fikk den fjernet. Anders Henrik Ramsey som kun var 11 år, var pistolbærer for general Armfeldt under krigen. På grunn av at han ble med over fjellet før snøstormen brøt ut, overlevde han felttoget. I løpet av sitt liv gjorde han karriere i militæret og var i 1776 landshövding i Nyland. Sist, men ikke minst kan man lese om soldaten Grels Winter som overlevde felttoget, men som mistet begge benene opp til kneet. Han lærte seg å gå på knærne og jobbet som smed. Han giftet seg med Elin Nilsson og fikk fire barn.

Det er også flere originale gjenstander i denne delen av utstillingen. To sverd/korder, kanonkuler, håndgranater og muskettkuler. På veggen henger det igjen tekstplakater med svart tekst på hvit bakgrunn som beskriver uåret som hadde vært, hva det ville innebære å være soldat, hva soldater fikk som betaling, og om generasjonen som nesten forsvant som utfall av krigen. I enden av rommet finner man en informasjonskiosk, hvor man kan få vite mer om karolinernes bevegelser under krigen og hendelsene underveis i felttoget. I det andre hjørnet henger det kopier av uniformer på kleshengere som ser ut til å kunne passe barn. For å komme ut av utstillingen igjen, må man gå tilbake. Det virker ikke som det er lagt opp til noen spesifikk rekkefølge å bevege seg gjennom utstillingen på, bortsett fra at man må gjennom det første rommet for å komme inn i det andre, noe som til en viss grad gir den besøkende mulighet til å velge selv hva den vil oppleve og rekkefølgen.

5.2 Arrangement og skoleprogram: «Karolinervinter» og «Karoliner och konflikter»

I tillegg til utstillingen på Jamtli ble det også arrangert en aktivitetsdag med navnet «Karolinervinter» den 12. januar 2019. Aktivitetsdagen besto av flere delarrangementer, blant annet en dramatisert familievandring «I karolinernas fotspår», stridsoppvisning, utstilling i Jamtli sin kafé, åpne hus med matservering i utendørsmuseet og mer.⁷¹ Jamtli har lang tradisjon med å bruke skuespill og skuespillere i sin formidling. Flere programmer med barn og ungdom som målgruppe har gått over flere år på museet, blant annet skoleprogrammet «Karoliner och konflikter», som familievandringen under «Karolinervinter» er basert på. Ved besøk på Jamtli i februar 2020 snakket jeg med Malin Bäckström som er seksjonsleder for den pedagogiske delen på Jamtli. Hun fortalte at i perioden programmet hadde eksistert, ønsket de

⁷¹ Jamtli, «Karolinervinter.»

ikke bare å formidle historien, men også koble den opp mot konflikter. I Sverige har de den «Skapande skolan» som er et kulturprogram for barn og unge hvor kommunene kan søke midler for skolene, slik som «Den kulturelle skolesekken» i Norge. Gjennom ordningen fikk Jamtli besøk av elever på 6. trinn fra skoler rundt om i Jämtland hvor de tok med elevene på skoleprogrammet «Karoliner och konflikter». Da skoleprogrammet ble utviklet valgte de bort kostymer for barna, da det ikke skulle være fokus på lek. Samtidig hadde de skuespillere i rolle med kostymer som ledet barna gjennom opplevelsen. Programmet besto av en tre timer lang reise med fire poster på forskjellige steder på friluftsmuseet som ble lagt opp i sammenheng med hendelsesforløpet i historien. Starten besto av glans og ære hvor elevene blir fortalt at de skal ut i krig. Den andre scenen tar plass i Verdal hvor de er to måneder inn i felttoget og det går dårlig. Den tredje scenen foregår i Haltdalen etter at alt er mislykket og krigen er slutt. Den siste scenen er i Handöl. Hver scene skulle fange opp et diskusjonstema og koble diskusjonen opp mot konflikter i dag. Alle barna fikk også sine roller, hva de het, hvor de kom fra og deres innstilling til krigen. Et av dilemmaene handlet om hva de ville gjøre når de måtte gå til krig mot sine egne slektninger i Norge.⁷²

Familievandringen under «Karolinervinter» tok utgangspunkt i skoleprogrammet. I motsetning til skoleprogrammet var det en blanding av barn og voksne som var publikum, noe som endret opplegget litt. Familievandringen hadde også stasjoner med forskjellige temaer, hvor de først ble utskrevet til krig, så kom til Norge og deretter plyndret gårdene for mat. Torgærd Notelid, sjef for avdelingen *Publik och upplevelse* poengterte i intervju på Jamtli i februar 2020 at dramatiseringer er veldig effektivt, men at det var viktig å ikke gjøre striden artig. Det handlet om å få perspektiv og diskutere et viktig tema. Flere historiske foreninger fra rundt om i Jämtland og andre steder i Sverige deltok med uniformer og stridsoppvisning. Noen år hadde de også finner og nordmenn med, og Notelid poengterte at det var artig at så mange ville delta i prosjektet.⁷³

⁷² Bäckstöm, Malin, Jamtli, 18. februar 2020.

⁷³ Notelid, Torgærd, Jamtli, 19. februar 2020.



Figur 4. Karolinervinter på Jamtli. Foto: Jamtli.⁷⁴

5.3 Utstilling: «Den store nordiske krig – Haltdalen i årene 1718–1719»

Gammelgården i Haltdalen er et bygdetun som drives av venneforeningen Gammelgårdens venner. Det eies av stiftelsen Haltdalen stavkirke og Gammelgården, som består av Holtålen kommune, Haltdalen sparebank, Haltdalen historielag og Gammelgårdens venner.⁷⁵

Gammelgården består av et gammelt trønderlån og en gårds plass, i tillegg til et bygg med foreløpig tre utstillinger. Den ene er «Den store nordiske krig – Haltdalen i årene 1718–1719», den andre handler om operasjon Lapwing og 2. verdenskrig, og den tredje handler om Det Holtaalske Skieløber Compagnie.

Utstillingen «Den store nordiske krig – Haltdalen i årene 1718–1719» er laget gjennom et samarbeid mellom Gammelgårdens venner, Haltdalen historielag, Armfeldt Karolinerutvalget, en representant fra *Museene i Sør-Trøndelag*, professor Aud Mikkelsen Tretvik som bidro med tekst om krigsskadeerstatningen og flere. Arbeidet med utstillingen startet etter kommunevalget i 2015, hvor det ble utvalgt representanter til Armfeldt Karolinerutvalget. Utstillingen var ikke koblet opp mot det Interreg-prosjektet «Fokus fred», selv om dette tidlig i planleggingsprosessen var intensjonen. Jann Rønning poengterte i intervju i mars 2020 at de ønsket å belyse situasjonen for sivilbefolkningen og bondebefolkningen i dalen, da flere mente at forholdene ikke kunne ha vært så dårlig som de hadde fått hørt gjennom muntlige fortellinger. Det hadde blitt satt spørsmålsteget ved tolkningen av bygdebøkene og behovet for å undersøke historien og formidle den var stor. Utstillingen er basert på bygdebøkene, *Haltdalen* og *Haltdalingen* bind 1 og 2 av Jens Halstein Nygård og *Armfeldts arme* av Geir

⁷⁴ Jamtli, "Karolinervinter".

⁷⁵ Rønning, Jann, Gammelgården i Haltdalen, 15. februar.

Pollen. Det ble også donert flere gjenstander til utstillingen, blant annet et gevær som ble funnet i flere deler ved en lokal gård, og kuler til gevær og kanoner som også har blitt funnet i dalen.

5.3.1 Beskrivelse

10 mil fra Trondheim, i dalen som går opp mot Tydal og Røros, finner man Haltdalen. På Gammelgården står utstillingen i et hus bygget i nærheten av trønderlånet ved gårdsplassen. Når man går inn i det lille huset kommer man inn i en stor sal med prosjektor og mange stoler. Til høyre på midten av langveggen er inngangen til utstillingen. Åpningen består av en blå utvidet dørkarm og i gul skrift står utstillingens navn skrevet vertikalt. Gulvet i hele utstillingen er et kart. Til venstre i inngangspartiet står det skrevet et lite sammendrag av utfordringene som førte til retretten.



Figur 5. Inngangen til utstillingen. Foto: Ingrid Elise Fostervold.

Når man kommer inn i det lille rommet, møter man illustrasjoner av karolinerne og til høyre er et oversiktskart over felttogets bevegelser og hendelsene underveis. Rett ved inngangen får vi en introduksjon til den store nordiske krig og de politiske motivasjonene for å gå til krig. I motsatt hjørne er en faktatekst om hva en marsj vil innebære i dag og hva den sannsynligvis var under felttoget, med tanke på gange og fart. Videre er det mindre plakater hvor man kan lese om gårdene som opplevde tap under felttoget. Bakgrunnen i monteringen viser soldater som blir tatt hånd om av norske bønder, hvor det på glasset står skrevet en tekst om en

soldat som blir minnet på sønnen sin hjemme i det han møter en av guttene på gården. Når man går rundt monteringen kan man lese om vardebrenning og klokkeringing som varslingsystem. Og på den andre siden av monteringen kan man lese historien om sognepresten

Johan Lobes som motsatte seg soldatene og som ble anklaget for å ha sabotert innsamlingen av mat til soldatene. Illustrasjonene viser hvordan mat og dyr ble tatt fra bøndene og hvordan lokalbefolkningen prøvde å stå imot. En mer utdypende tekstplakat om sognepresten er å finne på den neste monteringen, og rundt svingen får vi vite mer om familien hans og hvordan det gikk med dem da svenskene tok de ressursene de hadde. På dette punktet er man lengst inn i rommet. Her er det faktatekster om folkehelsa på 1700-tallet og tida etter felttoget. Videre får man vite mer om stavkirken som sto i Haltdalen under felttoget og at karolinerne hadde gudstjenester der.



Figur 6. Glassmonter med beskrivende gjenstander. Foto: Ingrid Elise Fostervold.

På den innerste veggen i utstillingen kan man se og lese om krigsskadeerstatningen og om geværdeler som har blitt funnet på en gård i Aunegrenda i Haltdalen. Dette er noen av de få originale gjenstandene i utstillingen. Videre kan man studere et par kanonkuler som også har blitt funnet ved Aunegrenda. På hele den resterende langveggen er en stor illustrasjon av karolinerne på fjellet, samt en tidslinje over hele felttoget. Ved kanonkulene er det også et sammendrag på engelsk av hendelsene under felttoget.

Utstillingen har den samme fargepaletten gjennom hele rommet, hvor fargene består av

blått, gult og en brun/grå vegg. Illustrasjonene er av samme uttrykk og har den samme fargepaletten. Rommet er godt belyst, men på grunn av alt glasset som er i monterne og rommet generelt, er det en del gjenskinn noe som gjør at geværdelene som er stilt ut er vanskelig å undersøke nærmere. Det er en blanding av gjenstander som er laget til utstillingen og originale funn som er gjort i området. Materialene som er brukt er en blanding av mørkt tre, glass og plater med brun overflate.



Figur 7. Tidslinje over hendelsene under felttoget. Foto: Ingrid Elise Fostervold.

5.4 Arrangement: marsjen «I Armfeldts fotspor»

Under Armfeldtåret 2018–2019 ble det arrangert en marsj fra 19. august til 31. august, som gikk fra Støren, via Haltdalen og opp til Tydal.⁷⁶ Under marsjen ble det gjennomført et stort program med foredrag og tidsbilder for de som deltok. I forbindelse med dette snakket jeg med flere personer som hadde vært involvert i planleggingen og gjennomføringen av marsjen. Arnfinn Solem var Midtre Gauldal kommunes representant og hadde som oppgave å koordinere informasjon og delta på møter med den lokale komiteen som ble nedsatt i

forbindelse med markeringen. Asbjørn Furunes var initiativtaker til marsjen, er medlem av Singsås historielag og tok kontakt med Holtålen kommune, Jann Rønning og Tydal kommune. Odd Roar Græsli tok kontakt med Støren ungdomsskole, Soknedal barneskole og Singsås barneskole for å få de med på opplegget. I 2016 ble det satt ned en komite med medlemmer fra kommunen og diverse historielag som jobbet med planleggingen av markeringen.⁷⁷

Et av målene med marsjen var å ha et arrangement hver kveld. Det ble spilt visesanger, enmannskuespill og foredrag. Brit Inger Granmo Aune, som er aktiv i lokalhistorievirksomheten, skrev og satte opp tre tidsbilder/teaterstykker i løpet av marsjen. Det første stykket «Hos presten» ble spilt på Støren før marsjen gikk derifra. Stykket «Singsås og Karolinerne» ble spilt på Singsås før marsjen gikk videre. Og stykket «Etter karolinerne» ble spilt på Horg bygdetun på Hovin, ved tingstua hvor rettsoppjøret etter krigen foregikk i

⁷⁶ Solem, Arnfinn, Asbjørn Furunes og Odd roar Græsli, Støren, 5. mars 2020.

⁷⁷ Solem, Arnfinn, Asbjørn Furunes og Odd roar Græsli, Støren, 5. mars 2020.

1719.⁷⁸ Det ble også vist frem demonstrasjon av munnladningsgevær av personer i uniformer slik som det Holtålske Skiløber Compagnie hadde, og Furunes og Græsli var også iført uniformer under marsjen. Frode Lindgjerdet hadde et foredrag hvor han utforsket scenarioet om hva som ville ha skjedd hadde Sverige tatt Norge. Det ble også spilt svenske og norske visesanger og holdt enmannsskuespill.⁷⁹

Det var få som ble med på hele marsjen, da den varte en hel uke. Det var likevel et godt oppmøte i flere etapper, med blant andre skoleelever på den første dagen av marsjen. Ruten under marsjen var noenlunde den samme som den karolinerne tok. Siden arrangementet ble holdt på sommeren, kunne de ikke følge den frosne isen på elva slik som karolinerne gjorde. På spørsmålet om hvorfor det er viktig å fortelle historien, svarte Furunes at det er mange som ikke kjenner til historien og at den ikke lenger går på folkemunne. Solem poengterte at det var flere perspektiver de ville få frem, hvor det ene var at Sverige var en stormakt og at lokalsamfunnet i Trøndelag ble dratt inn i krigen. Det andre perspektivet de ville formidle var at dette er også en del av nasjonal historie, noe som er viktig å ta vare på. Og det tredje perspektivet de ville få frem var lokalbefolkningen. På spørsmål om hvilken historie de ønsket å formidle, svarte Græsli at det var den lokale historien de ville sette søkelys på og at det lokalt er mest interesse for den.



Figur 8. Bilde fra stykket "Etter karolinerne" som ble spilt på Horg bygdetun. Foto: Olav Harald Langås.

5.5 Oppsummering

Kulturproduktene har likheter og ulikheter. Utstillingen på Gammalgården har et todelt fokus, da den forteller historien om karolinerne da de var i Haltdalen, samtidig som den fremhever lokalbefolkningen, tapet de opplevde under felttoget og prosessen med krigsskadeerstatningen

⁷⁸ Personlig kommunikasjon i E-post fra Brit Inger Granmo Aune, 24. februar 2020.

⁷⁹ Solem, Arnfinn, Asbjørn Furunes og Odd roar Græsli, Støren, 5. mars 2020.

i ettertid. Utstillingen på Jamtli beskriver også enkeltskjebnene til folk flest i denne perioden, samtidig som de i museumsrommet ønsker å skape diskusjon rundt konflikter og trekker det inn i dagens kontekst. Utstillingene har dermed likheter og ulikheter i hvordan de bruker historien og hvilken historie de velger å fremheve. Arrangementene bærer også likheter på den måten at begge har tatt i bruk levende historie i formidlingen. Tidsbildet på Hovin tok sted foran Tingstua hvor det virkelige rettsoppgjøret fant sted etter krigen. Huset sto opprinnelig på Støren, men har blitt flyttet i ettertid til Hovin. Marsjen gikk så langt det var mulig i fotsporene til karolinerne. Flere av gårdene som ble fremhevet i marsjen sto på de samme stedene under felttoget, noe som også bygger opp det historiske aspektet med marsjen. På Jamtli brukte de det historiske miljøet i friluftsmuseet til å iscenesette en marsj med poster hvor flere aspekter med historien ble tatt opp til diskusjon og refleksjon.

6 Analyse og diskusjon

Problemstillingen som undersøkes og diskuteres i denne oppgaven er som nevnt tidligere: *Hvilken historiebruk og hvilken museologi ble anvendt i forbindelse med utstillinger og levende historie i og omkring Jamtli i Östersund og Gammelgården i Haltdalen knyttet til 300-årsmarkeringen av Armfeldts felttog i 2018–2019?* I tillegg til dette er det flere forskningsspørsmål som skal besvares. For å kunne gjøre dette vil jeg ta utgangspunkt i teori som allerede har blitt utdypet i kapittel 3. om *autorisert kulturarvskurs, den nye museologien, økomuseet og historiebruk*. Jeg kommer også til å ta i bruk begrepsparet *resonans og forundring*, og begrepsparet *narrativ utstilling og tolkende utstilling*, samt anvende den teoretiske modellen til Mattias Bäckström hvor han kombinerer begrepsparene og bruker dem på gjenstandsnivå og et utstillingsnivå.⁸⁰ Denne modellen anvender jeg når det kommer til utstillingene, men også når det kommer til arrangementene. Med andre ord vil jeg undersøke hvordan utstillingene ved Jamtli og Gammelgården, marsjen, skoleprogrammet, familievandringen og re-enactment, ble bygget opp som narrative eller tolkende uttrykk. Videre undersøker jeg hvordan gjenstander, bygninger og landskap ble brukt som resonanskasser for 1700-tallets felttog eller som forundringsmomenter.

6.1 Aktør

Et av forskningsspørsmålene til denne oppgaven er om historiebruk varierer ut ifra faktorer som aktør, sted og medium. Det første jeg ønsker å se nærmere på er aktørene. Som

⁸⁰ Bäckström, *Att bygga innehåll med utställningar. Utställningsproduktion som forskningsprocess* (Lund: Nordic Academic Press, 2016), 198–202.

utgangspunkt ble utstillingene og arrangementene valgt på bakgrunn av at de hadde likheter. På samme tid var det også interessant å kunne undersøke om det var forskjeller med tanke på aktører. Derfor falt valget på Jamtli og Gammelgården med tanke på utstillingene, og Jamtli og marsjen «I Armfeldts fotspor» med tanke på arrangement. Aktørene her varierer fra museumsansatte, historielag og venneforeninger, kommuneansatte til pensjonerte historieinteresserte. Ut ifra dette kan man ikke si noe generelt om hvordan historie brukes fra profesjonelle til historieamatører, men det kan kanskje si noe om akkurat disse arrangementene og om aktørene, samt hvilken museologisk tradisjon de kan argumenteres å falle innenfor.

6.1.1 Jamtli

Jamtli eller *Jämtlands läns museum* er en stiftelse bestående av Östersunds kommun, Region Jämtland Härjedalen, Heimbygda og Jämtlands läns konstforening.⁸¹ På Jamtli består aktørene av profesjonelle innen kulturarv, arkeologi, historie og kulturarvspedagogikk. I tillegg har de et etablert museum med metoder for formidling og utstillingsarbeid. I forbindelse med dette aktørbildet, er det relevant å se på Jamtli i lys av den autorative kulturarvdiskursen. Arbeidsgruppen for utstillingen «Karoliner och konflikter» besto av sjefsarkeolog Anders Hansson, utstillingspodusent Jeanette Wahl, museumspedagog Magnus Stafverfeldt, utstillingsteknikerne Magnus Bohman, Krister Lundström og Marianne von Essen, og fotografene Håkon Strömqvist og Ola Rockberg. Innledningsvis i arbeidet med utstillingen hadde de også en diskusjonsgruppe hvor flere pedagoger og formålsansvarlige ved museet deltok.⁸²

Jamtli har ansatte som er fageksperter som formidler og tolker kulturarven, noe som gjør at de tar beslutningen over hvilke historier som skal formidles og hvem som skal representeres i museet. I og med at kulturarvslitteraturen har konstatert at kulturarv er med på å skape identitet, gir dette museene mye makt i å bestemme hvilken identitet eller hva mennesker skal identifisere seg med. En kritikk av de tradisjonelle museene som kom frem gjennom oppblomstringen av økomuseet på 1970-tallet i Frankrike, var mangelen på tverrfaglighet i museene, og at museene hadde en for ensidig tilnærming til kulturarven gjennom overvekt av kuratorer i museumsarbeidet. Relatert til dette påpeker Laurajane Smith i sammenheng med den autorative kulturarvdiskursen, at forsøk fra andre enn de profesjonelle å ta i bruk og tolke kulturarven, ofte får kritikk av de profesjonelle.⁸³ Med tanke på utstillingen «Karoliner

⁸¹ Jamtli, «Organisasjon.»

⁸² Jamtli, «Årets utstilling 2018», 1.

⁸³ Smith, *Uses of heritage*, 34.

och konflikter» var arbeidsgruppen satt sammen av typisk fagpersonell som anses som autorative i kulturarvdiskursen. På den andre siden ble det tidlig i prosessen involvert pedagoger og annet personell på huset. Jamtli har også i utgangspunktet en stor variasjon av fagbakgrunner på museet, slik som håndverkere, skuespillere, kulturarvpedagoger og så videre. Men det må også nevnes at det var ingen involvering fra frivillige eller historieinteresserte i utstillingsarbeidet, noe som gjør at man heller ikke kan kalle Jamtli for et økomuseum basert på aktørbildet.

Under arrangementet «Karolinervinter» derimot, inviterte Jamtli de militærhistoriske foreningene til å delta på arrangementet med re-enactment. I tillegg til å være med på arrangementet, fikk deltakerne være med på middag og busstur til steder som er viktige for historien om karolinerne. Laurajane Smith trekker frem et eksempel i forbindelse med AHD hvor kanskje spesielt dette med re-enactment ikke faller i smak hos profesjonelle, fordi amatører tolker og bruker historien, og derfor bryter med aktørforholdet som forventes av profesjonelle og amatører. For «Karolinervinter» virker dette eksemplet helt motsatt. Museet anerkjenner gjennom å ønske de militærhistoriske foreningene velkommen til å bli med, at de har en metode for å bruke historien som museet ikke kan oppdrive selv. På denne måten blir de i større grad anerkjent som eksperter på akkurat det de driver med og det kan derfor sies at Jamtli i dette tilfellet handler på prinsipper som henger mer sammen med økomuseet fremfor AHD. På en side kan man si at Jamtli er et museum som anvender metodikk og kompetanse knyttet til tradisjonelle fagfelt, og at de derfor har de strukturelle kjennetegnene som kritiseres innenfor AHD. På den andre siden ser man en større tverrfaglighet som blant annet forventes innenfor økomuseet. Det kan likevel argumenteres for at Jamtli verken er et økomuseum eller et tradisjonelt museum, hvor sistnevnte er det AHD kritiserer. Videre i denne kapitlet vil jeg argumentere for hvorfor Jamtli kan defineres innenfor den anglosaksiske nye museologien.

I henhold til AHD så er kommunikasjonen i et museum, i form av omvisninger og utstillinger, en enveiskommunikasjon, da de besøkende får lagt frem informasjon som de da passivt absorberer.⁸⁴ På denne måten kan man si at de tradisjonelle museene generelt ser på de besøkende som observatører som skal ta til seg den informasjonen museet ønsker å formidle. Men på den andre siden kan det argumenteres at Jamtli ikke nødvendigvis er et slikt tradisjonelt museum. Museet har i lang tid drevet med formidlingsprosjekter som fremmer deltakelse fremfor passiv observasjon. Historieland er et eksempel, hvor barn og familier får

⁸⁴ Smith, *Uses of heritage*, 34.

oppleve forskjellige tidsperioder gjennom å gå rundt på friluftsmuseet og møte skuespillere i tidsriktige klær i mer eller mindre autentiske omgivelser. Erika Larsson skriver i boka *Konsten att lära och viljan att uppleva. Historiebruk och upplevelsepedagogik vid Foteviken, Medeltidsveckan och Jamtli* av Peter Aronsson og Erika Sandström: «Den övergripande metoden kan, med Sten Rentzhogs egna ord, karaktäriseras som ”aha-metoden”, ett medvetet bruk av opplevelser som metod att nå djupare kunskaper.»⁸⁵ For Jamtli handler det å besøke deres museum om å ta del i *formidlingssituasjonen* og å lære gjennom opplevelse, fremfor passiv observasjon.

Innenfor AHD påpekes det at museene fokuserer i for stor grad på universell kulturarv. Jamtli har et regionalt fokus, da arkitektur og bygninger fra regionen er samlet der, og basisutstillingene handler om den regionale befolkningen hvor blant annet samisk kultur er representert ved siden av bondebefolkningen. Det kan derfor argumenteres for at innholdet i større grad reflekterer det lokale og regionale samfunnet, fremfor en universell kulturarv. På den annen sjen kan også argumentere for at historien om bondebefolkningens hverdag og slit er universelt i det at alle nasjoner har en bondebefolkning. Laurajane Smith kobler søkelyset på universell kulturarv opp mot identitet i boken *Uses of heritage*. Hun poengterer at ved å legge fokus på universell kulturarv og nasjonal kulturarv, er det grupper i samfunnet som ikke blir representert i museene. Jamtli presenterer flere historiske perioder i utstillingene sine, hvor de prøver å skape fortellinger blant annet om kvinner og barn. Gjennom skoleprosjektet «På flykt» laget de et program hvor skolebarn skulle få kjenne på hvordan det føles å være asylsøker, gjennom skuespill.⁸⁶ Man kan på en side si at de velger å representere flere grupper i samfunnet, samtidig som det å skulle representere alle i et samfunn er en vanskelig oppgave. Spesielt når museet har et ansvarsområde for en hel region. Kritikken Smith trekker frem når det kommer til universell kulturarv kan heller sies å være rettferdiggjort mot museer som har et nasjonalt perspektiv, men som ikke representerer de folkegruppene nasjonen er sammensatt av.

Basert på aktørbildet og de forskjellige programmene og utstillingene Jamtli har, kan ikke museet defineres som et tradisjonelt museum slik som kritikken i AHD fremhever. Bruken av levende historie fremmer publikummeren som en aktiv del i formidlingen. Siden Jamtli også har mange kulturarvpedagoger og på samme tid anerkjenner re-enactmentmiljøets metoder, kan man si at museet fremfor alt ønsker å være en møteplass hvor historie anvendes, tolkes og

⁸⁵ Larsson, «Jamtli Historieland – ett lätt sätt att umgås», 112.

⁸⁶ Jamtli, «På flykt.»

diskuteres. Dette visker ut skillene mellom profesjonelle og amatører, selv om museet har en sterk akademisk grunnpilar i de tradisjonelle fagyrkene innenfor museologien. Et av de overordnede målene i new museology er å reflektere rundt hva museene skal være kritiske og stille kritiske spørsmål. Innholdet i museet på Jamtli viser mangfold. De presenterer historier om forskjellige grupper i samfunnet og oppfordrer til refleksjon. Jeg ut ifra dette argumentere for at Jamtli havner under den museologiske tradisjonen som er new museology.

6.1.2 Gammelgården, Armfeldt karoliner-utvalget og komiteen for marsjen «I Armfeldts fotspor»

I *Økomuseumsboka – identitet, økologi, deltakelse. En arbeidsbok om ny museologi* redigert av John Aage Gjestrum og Marc Maure fra 1988, skriver Marc Maure om forskjellene mellom de tradisjonelle museene og de nye museene. De tradisjonelle museene var preget av faglig spesialisering, en sentralisert innsamling som var basert på kvalitetskriterier og synet på museet som en offentlig institusjon. Men med introduksjonen av den nye franske museologien kom det endring. Dette innebar at museene så en mye større tverrfaglighet mellom de ansatte i form av flere pedagoger og håndverkere og en større representativitet gjennom innsamlingskriterier fremfor kvalitetskriterier ved innsamling av gjenstander. Anerkjennelsen av at gjenstandene ikke lenger var eneste kilde til kunnskap og bruk av annen dokumentasjon ble også viktige faktorer.⁸⁷

Gammelgården i Haltdalen eies av stiftelsen *Haltdalen stavkirke og Gammelgården*, men drives en venneforening bestående av frivillige. Sammenlignet med Jamtli er det en stor variasjon av bakgrunner blant medlemmene i stiftelsen og de som jobbet med utstillingen. Det er en blanding mellom profesjonelle innen museums- og kulturarvssektoren, historielag og historieinteresserte, lokalbefolkning og aktører i næringsliv. Siden sammensetningen av aktører er meget tverrfaglig, er det naturlig å diskutere Gammelgården og dets aktører opp mot økomuseumsmodellen som havner innenfor den franske nye museologien. Rivière trekker frem at økomuseet består av offentlige aktører og lokalbefolkningen og at de offentlige aktørene bidrar til økomuseet med ekspertise, fysiske anlegg og ressurser.⁸⁸ I tilfellet med Gammelgården er dette et bygdetun eid av en stiftelse satt sammen av Holtålen kommune, Haltdalen sparebank, Haltdalen historielag og venneforeningen Gammelgårdens venner. Man kan derfor si at det offentlige ikke nødvendigvis alene eier Gammelgården og derfor ikke alene står for de fysiske anleggene.

⁸⁷ Maure, «Identitet, økologi, deltakelse- om museenes nye rolle», 16–17.

⁸⁸ Rivière, «The ecomuseum – an evolutive definition», 182.

Et poeng Gjestrum legger frem, er at lokalmuseer som ikke er økomuseer ofte ikke har kontakt med den lokaldemokratiske prosessen.⁸⁹ Gjennom kommunevalget i 2015 ble det oppnevnt representanter fra forskjellige deler av samfunnet som skulle jobbe med utstillingen i det som het Armfeldt karoliner utvalg. I årsmeldingen til Holtålen kommune står det:

«Enhetsleder har vært sekretær for den politiske oppnevnte Armfeldt Karoliner utvalget og bistått utvalget administrativt. Vært kontaktperson og fulgt opp henvendelser til kommunen fra Jämt Trøndersk Karoliner forening og Naboer AB.»⁹⁰

Det at Armfeldt Karoliner-utvalget ble oppnevnt fra politisk hold, kan nesten indikere styring fra det politiske. Samtidig er personene som ble oppnevnt til utvalget personer fra Haltdalen historielag, Sparebank 1 i Haltdalen og kulturskolen på Tynset. Det er altså nesten den samme sammensetningen som i stiftelsen som eier Gammelgården. På samme tid virker det ut ifra årsmeldingen at kommunen hadde et koordinerende ansvar. I Intervju med Jann Rønning som er styremedlem i Haltdalen historielag og som var leder i Armfeldt Karoliner-utvalget, ble det påpekt at kommunen også hadde det økonomiske ansvaret for utstillingen, og at det var Armfeldt Karoliner-utvalget som arbeidet med utstillingen i samarbeid med stiftelsen på gammelgården og andre. Dette utgjør en ganske sammensatt variasjon av offentlige og private aktører.

Tidlig i prosessen bestemte Armfeldt Karoliner-utvalget seg for å spørre personer med fagkompetanse om hjelp til utstillingen. Sammensetningen av gruppen som jobbet med utstillingen var meget tverrfaglig. Innholdet i utstillingen var basert på bygdebøkene og ble sammenfattet av Jann Rønning. En representant fra Museene i Sør-Trøndelag jobbet med utformingen av utstillingen, og Gammelgårdens venner snekret og produserte monterer. I arbeidet med å lage utstillingen ble det holdt et forum og stilt spørsmål rundt hva utstillingen skulle presentere. Her kom det frem at flere i lokalbefolkningen ikke ønsket en utstilling kun om karolinerne og krigen, de ville også vite mer om lokalbefolkningen på 1700-tallet.⁹¹ Kulturaktørene som produserte utstillingen inngikk et kompromiss, og fortalte historien om både karolinerne og lokalbefolkningen. Rivière skrev at lokalbefolkningen deltar med engasjement og interesse i et økomuseum, noe som tydelig er tilfellet med utstillingen på Gammelgården, både med tanke på tverrfaglighet og demokratisk prosess rundt innholdet.⁹²

⁸⁹ Gjestrum, «Fra folkemuseum til økomuseum», 41.

⁹⁰ Holtålen kommune, «Årsmelding 2017».

⁹¹ Rønning, Jann, Gammelgården i Haltdalen, 15. februar 2020.

⁹² Rivière, «The ecomuseum – an evolutive definition», 182.

Rivière skriver at innen økomuseumstradisjonen skal museet fungere som et speil hvor lokalbefolkningen kan se seg selv, de som levde i området før dem og på den måten skjønne hvorfor lokalmiljøet er slik det er i dag.⁹³ Det at lokalbefolkningen spurte etter lokalbefolkningens perspektiv som innhold til utstillingen fremhever tanken om at økomuseet er et speil av miljøet som er rundt. Det viser også til at lokalmiljøet er bevisst på at museet skal representere dem og er til for deres behov. Økomuseer skal speile lokalsamfunnet, men Gjestrum poengterer likevel at alle lokalmuseer ikke nødvendigvis er økomuseer. Lokalmuseer kan ofte ha samlinger som består av gjenstander og materiale som ikke har relasjon eller kontekst. Hvis man har en samling som ikke har en kontekst eller sammenheng, er det vanskelig å belyse en kontekst og derfor historiske linjer.⁹⁴ Gammelgården er et lokalmuseum, og selv om deres samling ikke nødvendigvis er stor, har de aktivt tatt i bruk skrevet materiale, slik som bygdebøkene, for å skape en kontekst.

I rapporten som jeg skrev i forbindelse med praksis hos Rustkammeret, kom det frem at en måte å organisere arbeidet inn mot markeringsåret på lokalt nivå, var å samle individer med forskjellige bakgrunner, fra det offentlige og gjennom frivillighet. Disse utgjorde enheter som ofte ble omtalt som karolinerutvalg og karolinerkomiteer.⁹⁵ For marsjen «I Armfeldts fotspor» ble det oppnevnt en komite, bestående av personer fra lokalhistorielag og kommunen. Asbjørn Furunes i Singsås historielag var initiativtaker og ble valgt av Singsås museum og historielag til å sette sammen marsjen.⁹⁶ Han kontaktet videre kommunen. Sammen med Jann Rønning fra Haltdalen historielag og Jo Vegard Hilmo fra Tydal historielag, planla de marsjen sammen med Arnfinn Solem fra Midtre Gauldal kommune. Ut ifra årsmeldingen til Singsås historielag virker det som historielagene rundt omkring i området var pådrivere for marsjen og gjennomføringen av den, i samarbeid med andre aktører.⁹⁷ De økonomiske utgiftene til marsjen ble sponset av Midt Energi, LHL og SpareBank 1 SMN Gauldalen. De fem historielagene Haltdalen, Budal, Soknedal, Støren og Singsås bidro også til finansieringen av prosjektet. Samarbeidet mellom historieinteresserte og kommunen viser også til en forankring i den lokaldemokratiske prosessen, noe som er vanlig innenfor økomuseumsmodellen. Likhetene mellom Armfeldt Karoliner-utvalget og komiteen er også stor i det at det offentlige har en koordinerende rolle og at de som drives av historieinteresse arbeider med

⁹³ Rivière, «The ecomuseum – an evolutive definition», 182.

⁹⁴ Gjestrum, «Fra folkemuseum til økomuseum», 41.

⁹⁵ Fostervold, «300-årsmarkeringen av Armfeldts felttog», 9–22.

⁹⁶ Singsås historielag. «Årsmelding – 2018».

⁹⁷ Singsås historielag. «Årsmelding – 2018».

kulturproduktet. En forskjell er finansieringen. I forbindelse med Gammelgården hadde kommunen det økonomiske ansvaret. I og med at de er en del av stiftelsen Haltdalen stavkirke og gammelgården, er dette kanskje ikke så rart. Marsjen ble derimot finansiert, ut ifra de kildene jeg har funnet, gjennom næringslivsaktører og historielagene selv.

Å sammenligne komiteen laget i forbindelse med marsjen med økomuseumsmodellen eller den nye museologien er på en måte komplisert, da marsjen i seg selv ikke var bundet til en institusjon eller en geografisk plassering. Men man kan argumentere for at komiteen i forbindelse var en aktør på lik linje med Gammelgården og Jamtli, selv om de ikke var budet til et sted eller institusjon. Det er flere prinsipper innenfor den nye museologien og økomuseet som går igjen i organiseringen og kulturproduktet. For det første er sammensetningen tverrfaglig, bestående av frivillig, profesjonelle og offentlig myndighet. For det andre kan det argumenteres for at marsjen er til for lokalbefolkningen og skal tjene deres interesser, samtidig som lokalbefolkningen deltar i arbeidet med marsjen. Det er derfor også en demokratisk prosess.

For å oppsummere er det slik at selv om Gammelgården ikke har en stor samling som i seg selv kan vise til historiske prosesser, kompenseres det med skriftlige kilder, og en demokratisk forankring i lokalmiljøet. I tillegg er det et museum som speiler lokalmiljøet og forteller om historiene som har funnet sted i dalen. Gammelgården kan derfor betegnes som et økomuseum. Armfeldt Karoliner-utvalget og komiteen for marsjen kan også anses som innenfor økomuseumsmodellen, da de også bærer de samme demokratiske trekkene og at de speiler det lokale gjennom arrangementet. Et av hovedmålene med den franske nye museologien er å finne ut hvordan man åpner museene og gjør innhold og prosess mer tilgjengelig for folk flest. Dette er Gammelgården, Armfeldt Karoliner-utvalget og komiteen bak marsjen gode eksempler på.

6.2 Sted

Det kan argumenteres for at *hvor* man forteller en historie kan ha innvirkning på hvilken historie man forteller og hvordan man gjør det. Kulturproduktene som undersøkes i denne oppgaven ble valgt blant annet på bakgrunn av sted, mer spesifikt på bakgrunn av sin geografiske plassering, men også med tanke på omgivelsene de anvender i formidlingen av historien. Det er her de museologiske begrepene *resonans* og *forundring* kommer inn, samt narrativ og tolkende utstillinger. I dette delkapittelet vil jeg se på hvordan Jamtli anvender friluftsmuseets område, for å fortelle historien om karolinerne. Jeg vil også se på hvordan

landskapet ble brukt i marsjen «I Armfeldts fotspor» og hvilke elementer begge arrangementene tar i bruk for å skape et autentisk miljø.

6.2.1 «Karolinervinter» og friluftsmuseet som omgivelse

Marianne Strandin skriver i boka *Friluftsmuseer, kulturarv och lärande* gitt ut av Jamtli at friluftsmuseene til å begynne med satte bygningene i sentrum og det var de som utgjorde museet. Strandin påpeker at i dag har friluftsmuseene fremdeles et fokus på bygningene, men i stedet for å kun være objekter, er de også miljøskapende.⁹⁸ I nyere tid har Jamtli anvendt bebyggelsen som pedagogisk virkemiddel på flere måter. Et eksempel er Historieland, hvor selve grunnideen er at et besøk på Jamtli skal være å gå gjennom gjerdet til museet og føle at man går inn i historien. Gjennom å bruke skuespillere kan den besøkende prate med menneskene fra fortiden basert på arkivstudier av mennesker som har levd i regionen. Når historien utfolder seg i miljøet, blir miljøet og bygningsmassen et estetisk virkemiddel og en ramme for hendelsene. Det er *mise en scène* eller et iscenesettende element. Dette gir troverdighet til innholdet i formidlingen.

Sett i lys av Mattias Bäckström sin modell hvor begrepsparene resonans og forundring, og narrativ utstilling og tolkende utstilling blir kombinert, er gjenstandene i familievandringen husene og 1700-tallsbebyggelsen. Ved å fortelle historien om karolinerne og felttoget, skapes det resonans. Hver post i vandringen var et forskjellig sted i Jämtland eller i Trøndelag, hvor den besøkende fikk «møte» menneskene som levde under krigen. Ved å fortelle historien om felttoget gjennom re-enactment og annen levende historie i bebyggelsen, skapes det resonans mot 1700-tallet og felttoget. Byggene i kombinasjon med historien blir mer enn bare 1700-tallsbebyggelse; bebyggelsen blir direkte koblet opp mot felttoget og *står for* 1700-tallet og konflikten. Samtidig er det en annen type resonans. Publikum blir introdusert for dilemmaene som kan ha oppstått under felttoget, og historien om karolinerne er i det store og det hele en historie om konflikt. Når publikum får formidlet krigshistorien og reflekterer rundt dilemmaene, resoneres også konflikt gjennom gjenstandene. Det er da to nivåer av resonans, hvor det ene er til felttoget og 1700-tallet og det andre er konseptet konflikt.

6.2.2 «I Armfeldt fotspor» og landskapet

Marsjen «I Armfeldts fotspor» brukte omgivelsene hvor det som i dag er historien om Armfeldt og karolinerne utspilte seg. Dette gjorde de ved å trekke frem flere steder som ble rammet av plyndring under felttoget og gå så langt det lot seg gjøre i den samme ruta som

⁹⁸ Strandin, «Friluftsmuseet och förmedling», 71.

karolinerne. De anvendte også bebyggelsen i tidsbildene. I likhet med friluftsmuseet på Jamtli, anvendes bebyggelse og landskap for å skape resonans. Tidsbildet på Hovin som ble produsert i forbindelse med marsjen av Brit Inger Granmo Aune, tok i bruk omgivelsene som bakteppe. En av grunnene til at det ble spilt på Hovin var at tingstua som opprinnelig sto hvor krigsskadeerstatningsprosessen tok sted etter krigen, hadde blitt flyttet til Hovin. Dette er et bra eksempel på mise en scène, da bygget ankrer historien i virkeligheten. Siden tingstua er en original gjenstand, dog uten sine originale omgivelser, styrker det tidsbildet som en virkelig historie. Bruken av levende historie og dets virkemidler underbygger også dette. Tradisjonelt skuespill er en effektiv måte å formidle et budskap på, da det gjennom diverse virkemidler prater til følelseslivet til publikum.⁹⁹ Det skaper et innblikk i en historie og en opplevelse for den som ser på. Gjennom bruken av levende historie i form av tidsbildene, fungerer tingstua som en ekkokasse hvor det i kombinasjonen med levende historie frembringer resonans til 1700-tallet og menneskene som overlevde felttoget. Bygget blir satt inn i en historisk kontekst og går dermed forbi sine fysiske begrensninger, som formidler mer enn sin fysiske form. Det blir en arena hvor hendelsene tok sted.

Bruken av landskapet i marsjen fremdriver også resonans. Marsjen varte over en uke, og selv om det var få personer som ble med på alle etappene, er konseptet med å gå i karolinernes fotspor ganske interessant. Ved å gå i forsporene til Armfeldt og Karolinerne, og gå en del av distansen som karolinerne gjorde, fikk deltakerne føle og se hvordan det var å ta seg frem gjennom dalen. Etappene i marsjen ble ledet av Odd Roar Græsli ikledd karolineruniform, noe som ligner på hvordan de gjorde det under «Karolinervinter» på Jamtli. Ved at man blir ledet gjennom landskapet og dermed på en måte historien, blir landskapet en kontekst for hendelsene som tok sted i dalen. Siden hendelsene under felttoget skjedde på vinteren og «I Armfeldts fotspor» tok sted på sommerstid, er ikke forholdene helt de samme. Siden landskapet er noe annerledes i dag med tanke på moderne bygg og bilveier, er dette også faktorer som leder bort fra det historiske. Men dette trenger ikke å være forstyrrende for opplevelsen, da elementer med landskapet blir isolert gjennom fortellingen av historien. Det at deltakerne fikk kjenne på kroppen hvordan det er å gå en slik distanse, og samtidig vite at karolinerne hadde lite mat og mye å bære på, gjør at karolinernes slit blir resonert gjennom landskapet. Underveis i marsjen ble også gårdene som ble plyndret fremhevet og stoppestedene. Å påpeke dette kobler stedet sammen med historien.

⁹⁹ Store norske leksikon, «Drama».

6.3 Medium

Innenfor museene er en av de vanligste formene for formidling gjennom utstillinger. I tillegg har museer flere typer formidlingsopplegg, slik som de har på Jamtli. Kulturprodukter og formidling som bruker historien trenger likevel ikke å være produsert gjennom museer, slik som denne oppgaven har vært inne på. I dette delkapittelet vil jeg analysere utstillingene og arrangementene sett i perspektiv av deres medier.

6.3.1 Utstillingen «Karoliner och konflikter» på Jamtli

Inngangen til utstillingen viser soldater i skinnende uniformer og med stolte fjes. Det første rommet setter tonen for utstillingen. Fjellandskapet langs veggene, susingen av vinden og restene av uniformer understreker alvoret i historien som formidles. Det arkeologiske materialet fremhever kontrastene mellom glorifiseringen av krig og det som faktisk er igjen etter krig. Det er lite tekst som akkompagnerer uniformrestene, bortsett fra beskrivelser og en tekst om hvor gjenstandene er funnet. Her står det at restene ble hentet opp fra en massegrav oppe på fjellet. Det overordnede temaet for utstillingen er *konflikt*, noe som allerede blir nevnt i tittelen til utstillingen; «Karoliner och konflikter». Temaet går igjen i diskusjonshjørnet, og vi får presentert påvirkningene konflikter har på mennesker gjennom historiene om enkeltskjebnene. Gjenstandene resonerer også dette temaet. Kanonkulene og sverdene er artefakter som assosieres med krig. De arkeologiske restene henviser til det som er igjen av æren og hederen ved å gå ut i krig, og formidler samtidig tapet av menneskeliv. Tap av menneskeliv går også igjen i historiene om enkeltskjebnene. Utstillingen presenterer derfor konflikt på tre måter. Det er den historiske konflikten med den store nordiske krig og felttoget. Det er konsekvensene av konflikt. Og det er konseptet konflikt.

Måten utstillingen er laget på, deler opp innholdet i tre forskjellige deler. Til å begynne med blir man presentert for tragedien og restene av krig. Del to handler om konflikt og refleksjon, og den siste delen handler om enkeltskjebnene og menneskene som overlevde eller døde under felttoget. I refleksjonshjørnet aktiviseres den besøkende og oppmuntres til å aktivt ta del i utstillingen, gjennom å reflektere rundt hva konflikt er i dag. Den besøkende har gjennom det første rommet i utstillingen fått en introduksjon til karolinerhistorien og restene av krig. Gjennom dette kobles karolinerhistorien opp mot konflikter i dag. Refleksjonshjørnet tar den besøkende ut av 1700-tallet og plasserer dem tilbake i nåtiden. Dette viser også hvordan krig og konflikt er hendelser som gjentas. Den neste delen av utstillingen som er i samme rom introduserer enkeltskjebner, noen som overlever og noen som dør under krigen.

Ved å gå fra refleksjonshjørnet tilbake til 1700-tallet og få vite om enkeltskjebner, viser det også til at konflikt er noe som påvirker alle i et samfunn.

Med tanke på språket som blir brukt i utstillingen er det lite bruk av beskrivende ord som fremhever et synspunkt for eller imot noe. Språket er med andre ord ganske objektivt og lettleseelig, men med en tydelig fortellerstemme. Fortellingen om Anders Henrik Ramsey som var pistolbærer for General Armfeldt blir derimot introdusert med et utdrag fra romanen om Ramsey av Karl-Aage Schwartzkopf som kontekstualiserer situasjonen Ramsey var i før felttoget marsjerte mot Trondheim. Beskrivelsen er utfyllende og er mer en fortelling om situasjonen Ramsey var i, enn det er fakta. Ved å bruke denne teksten virkeliggjøres personen i større grad, enn ved å kun ha fakta om deres liv. Selv om romanen om Ramsey er basert på en ekte historie, trenger det ikke å være slik som i beskrivelsen, men det er et effektivt virkemiddel for å få publikum mer investert i historien. Utstillingen bruker mange bilder av personer i tidsriktige klær. Ansiktene deres viser følelser i form av bekymring, stolthet og lignende. Bruken av bildene sammen med tekstene virkeliggjør menneskene i større grad enn hvis man bare skulle ha lest tekstene. I tillegg er fotografier av 1700-talls miljøet på friluftsmuseet brukt som bakgrunn for å plassere dem i en kontekst, som skaper et miljø. Båsene skaper en slags boble hvor man med hjelp av omgivelsene kan bli bedre kjent med tiden og menneskene.

Selv om utstillingen heter «Karoliner och konflikter», ligger fokuset mest på de folkene som bodde i Jämtland. I stedet for å fokusere på soldatene og hendelsene under felttoget, er søkelyset satt på kvinner, barn og de som kom overlevde krigen og døde i krigen. I intervju med Anders Hansson påpekte han at de ville fortelle andre historier i utstillingen, enn den historien som ofte blir fortalt om krig. De ville at det skulle handle om hushold og familier, om kvinner og barn. De ville prøve å formidle traumene de hadde opplevd og hva som skjedde med dem etter krigen.¹⁰⁰ Ut ifra dette kan man si at utstillingen handler like mye, om ikke mer, om ofrene av krigen, som den handler om konflikten. Utstillingen er også et eksempel på hvordan det å sette søkelys på de små historiene og å bruke den store historien som kontekst, er effektivt. Dette understrekes av et innlegg i gjesteboken til utstillingen: «Rörande och uppskakande historia – människoöden som berör».¹⁰¹

¹⁰⁰ Hansson, Anders, Jämtli, 17. februar 2020.

¹⁰¹ Jämtli, «Årets Utställning 2018», 1.

Utstillingen kan kategoriseres som en *narrativ utstilling*, da den arbeider ut ifra konseptet konflikt og forteller en historie bestående av flere historier. Hvert rom har elementer som fremhever refleksjon. I begynnelsen er det refleksjon rundt motivasjonene til krig, samt tapene. I den andre delen skal man relatere konflikt opp mot nåtid, og i siste del har man mulighet til å reflektere rundt innvirkningene konflikten hadde på enkeltmennesker og ofte de som ikke har interesse av konflikten. Selv om historien om karolinerne setter konteksten for utstillingen, er det de små historiene som er i sentrum. Historiebruken i utstillingen handler om læring og refleksjon, som skal utdanne og informere den besøkende om hvordan konflikter bli til gjennom bruk av historien om karolinerne. Dette peker mot en historiebevissthet.

6.3.2 «Den store nordiske krig – Haltdalen i årene 1718–1719» på Gammelgården

I likhet med utstillingen på Jamtli, er også utstillingen på Gammelgården preget av mye tekst. Innledningsvis blir man gitt en situasjonsbeskrivelse av Den store nordiske krig og om stormakten Sverige. Dette ankrer tematikken og konteksten for det som kommer videre. Fra her av er det et tydelig narrativ som tar for seg Haltdalen før karolinerne kom, da de var der og etter at de dro. Underveis kan man lese faktatekster om felttoget generelt og om forflytninger. Samtidig er det små historier om karolinerne, men hovedfokuset ligger på historien om sogneprest Johan Lobes.

Historien om Lobes går ut på at han ble beskyldt for sabotasje og ble tatt til fange av karolinerne. Han ble torturert, men ble til slutt sluppet fri mot en betaling på 400 riksdaler. Lobes hadde drevet med etterretningsarbeid for å kunne hjelpe det Holtaalske skiløber compagnie i å sabotere for karolinerne. Det er en heltehistorie på samme tid som det er en offerhistorie. I teksten om Lobes blir det gjort en tolkning rundt hans tidlige død etter karolinerne hadde forlatt Haltdalen. Her antas det at han døde som resultat av torturen han gjennomgikk. Selv om det i definisjonen av tolkende utstillinger er fokus på at gjenstanden er det som tolkes, kan prinsippet også overføres til dette eksemplet. Teksten er basert på historiske nedskrivninger som i dette tilfellet blir gjenstanden som tolkes. Tolkningen rundt sogneprestens død peker mot en tolkende utstillingsform.

Språket er brukt for å fremme sympati og det fremhever også et oss-og-dem-narrativ. Fraser som «landet vårt» og «her i bygda» fremhever et stedsspesifikt «oss». Beskrivelsen gjort av sogneprestens kone og barn etter han ble tatt til fange av karolinerne bruker beskrivende ord som får den besøkende til å føle sympati for kona og barna. «[...] og den stakkars fruen satt igjen med 13 vettskremte barn». På samme tid vises det sympati for karolinernes situasjon. I

den første monterer i utstillingen er det en illustrasjon av karolineresoldater som er innom gården Flatberg. Her møter den ene soldaten en av guttunge på gården, som han gir et par av uniforms knappene sine til. Videre står det at guttungen minnet han om sønnene sine hjemme i Sverige, som han ikke visste om han kom til å se igjen. I delen hvor man kan lese om kirka i Haltdalen beskrives det hvilken betydning gudstjenestene kunne ha hatt. Her står det skrevet: «Dette var den eneste trøsten offiserer og soldater fikk, i den kritiske situasjonen mellom liv og død som de alle befant seg i». Hvis man ser på disse to eksemplene opp mot introduksjonen til utstillingen om stormakten Sverige, er det et hint om at soldatene var med i krigen som brikker for stormakten. Dette menneskeligjør soldatene, som i flere ganger i utstillingen blir omtalt som fienden. Dette tyder også på at utstillingen er fortalt fra lokalbefolkningen sin side.

Når det kommer til gjenstandene som er brukt i utstillingen, er det få originale gjenstander. I den ene monterer kan man finne kanonkuler som er funnet ved Vektarhaugen i Aunegrenda i dalen. Måten de er utstilt på gjør de til et høydepunkt i utstillingen, da de står i en monter med speil som reflekterer lyset og fremhever dem. Det er lite skrift som akkompagnerer kanonkulene, og settingen fremhever en følelse av forundring. Da gjenstandene i seg selv er kuler av metall, er det ikke nødvendigvis materialiteten som fremmer forundring. Samtidig er tanken på at de kan ha vært med i krigen noe som fremprovoserer et «wow». De andre originale gjenstandene som er stilt ut er geværdelene er fra 1800-tallet, som er funnet på Grøbben gård i dalen. Geværløpet antas imidlertid å være fra krigsårene, men det er ikke sikkert. Det at det antas at geværløpet er fra 1700-tallet og krigen viser til en tolkende utstillingstype. Dette er fordi antagelsen i seg selv innebærer at man har tatt utgangspunkt i gjenstanden og hva den kan gi av informasjon. De andre geværdelene skaper resonans. Selv om de er fra 1800-tallet og det er påpekt i teksten som akkompagnerer dem at de ikke er fra 1700-tallet, skaper de resonans til krig. De resterende gjenstandene er uoriginale gjenstander som er plassert i utstillingen for å visualisere historien.

Utstillingen har et unisont uttrykk, gjennom farger og illustrasjoner av samme type. Hele utstillingen har de samme fargene, hvor gult og blått er brukt hyppigst i design og illustrasjoner. Til å være en utstilling i og for lokalsamfunnet i Haltdalen, er det interessant at akkurat disse fargene er valgt. Under felttoget kan det antas at fargene ga assosiasjoner til karolinerne og deres uniformer. I dag får man i større grad assosiasjoner til det svenske flagget og Sverige. Likevel skaper det en sammenheng når man ser det i relasjon til

illustrasjonene, som stort sett er av karolinerhæren. Illustrasjonene gir liv til historien, på samme måte som fotografiene av personer i utstillingen på Jamtli.

Samspillet mellom tekst, beskrivende gjenstander, illustrasjoner og originale gjenstander skaper et narrativ. Det er historien som er målet med utstillingen, og den kronologiske historien som driver utstillingen fremover, noe som gjør utstillingen til en narrativ utstilling. Det er to hovedtema for utstillingen, det ene er lokalbefolkningen og deres lidelser, som er fortalt gjennom historien om sogneprest Johan Lobes. Den andre er om karolinerne og deres reise gjennom bygda. Historien om Lobes skaper medlidelse, og selv om karolinerne til tider blir referert til som fienden, er det også sympati for soldatenes situasjon. Det formidles en offerhistorie, samtidig som det formidles en heltehistorie gjennom sogneprest Lobes.

Utstillingen handler om menneskene som bodde der, men også om stedet. Ut ifra dette kan det argumenteres for at en av målene bak utstillingen er identitetsskaping, da språk, vinkling og valg av historie underbygger et lokalt narrativ. Dette understreker også at Gammelgården kan defineres ut ifra økomuseumsbegrepet, som søker etter å speile lokalmiljøet. Slik som det ble poengtert tidligere, kan speilet som økomuseet blir brukes av lokalbefolkningen til å kreve respekt. I intervju med Jann Rønning påpekte han at de ville fortelle en historie om bygda som ikke hadde blitt fortalt før, og fremheve den ressurssterke lokalbefolkningen.¹⁰² Gjennom heltehistorien, som fremhever mot kan man argumentere for at Gammelgården holder opp speilet og vil frem til at dette er «Oss – før vi var her».

6.3.3 «Karolinervinter» på Jamtli

«Karolinervinter» besto av forskjellige deler, og det jeg vil fokusere på her er re-enactment og familievandringen. Re-enactment ble brukt i et eget segment, samtidig som det ble inkorporert i familievandringen. Tradisjonelt sett og i re-enactment i karolinermiljøet, anvendes virkemidler som kostymer og gjenstander som virker autentiske for å leve seg inn i historien. I intervju med Mikael Andersson ble det fortalt at deltakerne fra de forskjellige militærhistoriske foreningene besto av personer fra Sverige og Norge. For de som var med på arrangementet var et av målene at «folk skulle komme til dem» og at arenaen for dette var Jamtli.¹⁰³ Han påpekte også at det å få opptre i et autentisk miljø på vinterstid var en opplevelse som flere ikke hadde fra før. I tillegg fikk deltakerne nye erfaringer gjennom måten Jamtli driver med levende historie og formidling.¹⁰⁴ Ut ifra dette kan man si at re-

¹⁰² Rønning, Jann, Gammelgården i Haltdalen, 15. februar 2020.

¹⁰³ Andersson, Mikael, Jamtli, 18. februar 2020.

¹⁰⁴ Andersson, Mikael, Jamtli, 18. februar 2020.

enactmentmiljøet ikke bare er en ressurs for Jamtli i formidlingen, men at arenaen Jamtli er en ressurs for deltakerne også. Dette peker i en viss grad mot økomuseumsmodellen og prinsippene om deltakelse fra lokalsamfunnet.

Levende historie gjennom re-enactment er meget teknisk og henvender kanskje ikke like mye til følelseslivet til publikum, slik som den formen Jamtli anvender. Men fordi re-enactment setter søkelys på detaljer som geværer, uniformer, hår og utseende, tilfører det autentisitet til arrangementet. Stridsoppvisninger er ofte basert på det man vet om taktikk gjennom skriftlige kilder, noe som tilfører autentisitet, samtidig som krigssituasjonen levendegjøres ved å fysisk presentere den. I Intervju med Torgærd Notelid estimerte hun at det fra år til år som «Karolinervinter» var et arrangement på Jamtli, hadde de alt fra 25 til 60 deltakere fra de militærhistoriske foreningene.¹⁰⁵ Mengden deltakere i tidsriktige klær og utstyr kan også argumenteres å gi arrangementet autentisitet, i tillegg til miljøet og årstiden.

I tillegg til at bygningene forstås som en autentisk enhet, oppstår det resonans i det man anvender levende historie i relasjon til gjenstandene på friluftsmuseet. For hver post i familievandringen på friluftsmuseet ble de besøkende presentert for dilemmaer, forventninger og hvordan forholdene under felttoget var. Med skuespillere i kostyme og i karakter, ble de besøkende fulgt gjennom miljøet og derfor også historien, da postene og miljøet ble brukt for å fortelle en kronologisk historie. Derfor kan det sies at familievandringen under «Karolinervinter» hadde et narrativt uttrykk. I intervju med Torgærd Notelid poengterte hun at når det kom til skoleprogrammet «Karoliner och konflikter», som er videreutviklet fra familievandringen, handlet det om å diskutere et vanskelig tema og få perspektiv over hva konflikt innebærer gjennom historien.¹⁰⁶ Dette underbygger også den narrative formen og hovedtemaet som er konflikt.

6.3.4 «I Armfeldts fotspor»

I delkapittelet 6.2.2 «I Armfeldts fotspor» og landskapet, ble det påpekt hvordan skuespillet på Hovin og marsjen anvendte tingstua og landskapet for å skape resonans. Tidsbildene er basert på arkivmateriale og bygdebøkene. Slike kilder beskriver ofte det rent tekniske, slik som hvem, hva og hvor, og det sier lite om menneskene som levde da og hvem de var. Dette gir rom for tolkning for de som skriver tidsbildet og skuespillerne som skal formidle det. De historiske kildene blir grunnlaget for tidsbildet, og mye av de mellommenneskelige

¹⁰⁵ Notelid, Torgærd, Jamtli, 19. februar 2020.

¹⁰⁶ Notelid, Torgærd, Jamtli, 19. februar 2020.

reaksjonene må diktes opp og tolkes. Man kan si at dette ikke er historisk korrekt, da man ikke vet med sikkerhet at slik personene fremstilles i tidsbildet, var slik de var i virkeligheten. På samme tid kan det argumenteres for at det som er viktig å få rett i slike tidsbilder er de store linjene og detaljene som historien består av, noe man kan få ut av arkivmateriale.

I videoen produsert av Hans Malum, innleder Brit Inger Granmo Aune tidsbildet «Singsås og karolinerne», med å poengtere hvordan vi i dag lever i et demokrati og har en konge som er et sterkt symbol for oss, men som ikke har noen reell makt. Hun fortsetter med å påpeke at slik har det ikke alltid vært. Ved å påpeke dette kobler hun nåtiden sammen med fortiden.

Tidsbildet på Singsås fant sted ved Singsås kirke og handlet om tiden før Sogneprest Lobes ble tatt til fange. Avslutningsvis kobler hun historien opp mot nåtid og aktualiserer den. Hun sier «Krig og hunger tapper mennesket for krefter, og mange i Singsås bukket under i sykdommer som fulgte. Krig går alltid utover sivile – den gang som nå». ¹⁰⁷ Denne uttalelsen fremhever at krig er noe som rammer alle, og ved å plassere dette ved slutten fremheves det som noe å reflektere over.

Tidsbildene fokuserte på lokalhistorien og det som skjedde i området under og etter krigen. Under marsjen ble utstillingen på Gammelgården besøkt, og det var demonstrasjon av munnladergevær. Flere gikk også i uniformer underveis i marsjen. Ved å besøke steder hvor historien tok sted, anvende tidsriktige klær og landskapet, skaper det en opplevelse av autentisitet. Arnfinn Solem som var Midtre Gauldals representant i planleggingen av marsjen, påpekte i intervju at det var tre perspektiver de ville få frem. Det ene var at Sverige var en stormakt, det andre var at historien om felttoget er norgeshistorie og det tredje punktet var lokalhistorien. Et annet punkt som Asbjørn Furunes trakk frem var at de også ville få folk til å kjenne historien, da det er mange i området som ikke har kjennskap til den og at den ikke lenger går på folkemunne. ¹⁰⁸ Det kan argumenteres for at det er flere temaer bak marsjen, blant annet læring og identitetsskaping. Det at aktørene vil at folk i området skal kjenne til historien og hva som har skjedd i dalen, peker mot stedstilhørighet og identitet. Det handler samtidig om å produsere et produkt hvor lokalsamfunnet kan bidra og delta, og å vise frem lokalsamfunnet. Historien er noe de har felles, og det er noe man kan samles rundt. Marsjen legger også opp til aktiv deltakelse, noe som henger sammen med økomuseumsmodellen.

¹⁰⁷ Hans Malum, «Prestegården på Singsås. 300 årsmarkeringen av General Armfeldts tilbaketrekning gjennom Gauldalen».

¹⁰⁸ Solem, Arnfinn, Asbjørn Furunes og Odd roar Græsli, Støren, 5. mars 2020.

Både marsjen i seg selv og tidsbildene kan kategoriseres som narrative arrangementer, da de på forskjellige måter forteller og drives fremover av historien om felttoget.

7 Oppsummering og konklusjon

I denne oppgaven har jeg forsøkt å komme frem til et svar på hvilken historiebruk og hvilken museologi som anvendes i kulturproduktene. Problemstillingen som skal besvares er:

Hvilken historiebruk og hvilken museologi ble anvendt i forbindelse med utstillinger og levende historie i og omkring Jamtli i Östersund og Gammelgården i Haltdalen knyttet til 300-årsmarkeringen av Armfeldts felttog i 2018?

Historiebruken og den museologiske tradisjonen i relasjon til kulturproduktene har forskjeller og likheter ut ifra faktorer som aktør, sted og medium. En av likhetene er at kulturproduktene har det et tydelig fokus på lokale forhold, både geografisk og lokalt med tanke på hvem historiene som fremheves handler om. Selv om den store historien om krigen, karolinernes forflytninger og retrett er til stede i alle kulturproduktene, fungerer den som en kontekst, hvor historiene om enkeltskjebnene står i sentrum. Dette er nok et bevisst valgt fra aktørens side, da de vet at de som kommer til å oppleve kulturproduktene i stor grad er en del av det lokale og regionale området.

På Jamtli vises et historiebruk som anvender historie for å gjøre friluftsmuseet til en arena for refleksjon og diskusjon. I utstillingen og i arrangementet ble gjenstander kombinert med skreven tekst og levende historie, som skapte resonans til 1700-tallet og felttoget, i tillegg til konseptet konflikt. Og både utstillingen og arrangementet har et narrativt uttrykk.

Historiebevissthet vises gjennom å bruke historien om karolinerne til å reflektere rundt konflikter i dag og i fremtiden, både i utstillingen og i «Karolinervinter». Historiebruken i forbindelse med kulturproduktene på Jamtli handler derfor hovedsakelig om læring. Jamtli anvender levende historie i sin formidling og inviterer inn personer som driver med re-enactment i karolinermiljøet. Det er et stort fokus på å fortelle forskjellige historier, om forskjellige mennesker og presentere roller som menneskene i dag kan kjenne seg igjen i. Ut ifra dette vil jeg si at Jamtli som museum faller innenfor den museologiske tradisjonen new museology.

I motsetning til Jamtli, har Gammelgården og marsjen et annet utgangspunkt for sitt historiebruk. Både Gammelgården og marsjen kan sies å havne innenfor økomuseumsmodellen, fordi kulturproduktene tjener lokalsamfunnet. Sammensetningen av aktører er mye mer variert, og lokalsamfunn og historieinteresserte deltar aktivt i

produksjonen av utstillingen og innholdet til marsjen. Innholdet i utstillingen er også begrenset geografisk til det lokale miljøet og speiler historien i området. Marsjen bruker bebyggelse og landskap for å skape en ramme rundt de historiske hendelsene og plassere det i nåtid. Ved å gjøre dette skapes det resonans til hendelsene under felttoget og det lokale samfunnet. Begge kulturproduktene kategoriseres som narrative uttrykk. Ut ifra dette kan det derfor argumenteres at historiebruken fremmer en lokal identitetsskaping, hvor deltakelse i prosessen og formidlingen av historie fører til en større stedstilhørighet.

Et av forskningsspørsmålene til denne oppgaven er: Hvilket narrativ blir presentert og hvorfor? Dette henger sammen med historiebruken som ble nevnt ovenfor, at det handler om å lære og det handler om identitetsskaping. Gjennom fremstillingen av restene etter felttoget, konseptet konflikt og enkeltskjebnene, forteller Jamtli historien om menneskenes liv på 1700-tallet og hvordan konflikten påvirket dem. De forklarer konseptet konflikt, for så å presentere den besøkende for noen de kan kjenne seg igjen i og hva de opplevde. På denne måten får publikummeren et annet perspektiv på hva krig også handler om, utenom det rent militære. Dette forsterkes gjennom arrangementet «karolinervinter» som tar i bruk bebyggelsen og living history for å skape resonans til felttoget og 1700-tallet. På Gammelgården forteller de historien om det som skjedde før, under og etter karolinerne hadde vært i bygda. I likhet med Jamtli er det offerhistorier som presenteres, samtidig som det på Gammelgården legges vekt på hvordan lokalsamfunnet motarbeidet fienden, gjennom historien om sogneprest Lobes. På denne måten er det også heltehistorie som formidles på gammelgården. Spørsmålet om hvorfor disse historiene fortelles er stort, og svaret er muligens mye mer nyansert enn det jeg kan komme med her. Likevel kan det argumenteres for at noen av grunnene til at disse historiene brukes er identitet, refleksjon, identitetsskaping og tilhørighet.

8 Kilder og skrevet litteratur

Aagedal, Olaf. «Jubilering og historiebruk». I *Formidling: bruk og misbruk av historie*, redigert av Berit Eide Johnsen og Kathrin Pabst, 91–105. Kristiansand: Høyskoleforlaget, 2011.

Aronsson, Peter. *Historiebruk – att använda det förflutna*. Lund: Studentlitteratur, 2004.

Busch, Tor. *Akademisk skriving – For bachelor- og masterstudenter*. Bergen: Fagbokforlaget, 2018.

Bäckstöm, Mattias. *Att bygga innehåll med utställningar. Utställningsproduktion som forskningsprocess*. Lund: Nordic Academic Press, 2016.

Gjestrup, John Aage. «Fra folkemuseum til økomuseum. Økomuseumsbegrepet – en fornyelse av museumsinstitusjonen og et viktig instrument for lokalsamfunnet». *Nordisk museologi* (2001): 33–52. 15.05.2020.

<https://journals.uio.no/museolog/article/view/3506/2999>

Greenblatt, Stephen. «Resonance and wonder». *Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences* Vol. 43, Nr. 4 (1990): 11–34.

Grove, Knut og Jan Heiret. «Å arbeida med munnlege kjelder». I *Historikeren arbeidsmåter* redigert av Leidulf Melve og Teemu Ryymin. Oslo: Universitetsforlaget, 2018.

Holtålen kommune. «Årsmelding 2017». 28.05.2020. <http://konfjell.no/wp-content/uploads/2018/01/%C3%85rsmelding-2017-holtalen-kommune.pdf>

Jonsson, Kristina. *Fokus Fred: 300-årsmarkering av karolinernas fälttåg – Vad har vi lärt oss?*. Sluttrapport for Interreg-prosjektet Fokus fred. 23.04.2020. http://www.interreg-sverige-norge.com/wp-content/uploads/2014/07/Fokus_fred_Sluttrapport-hemsida.pdf

Jessen, T. S. og Werring, A. «Questioning authenticity». *Nordisk museology* 2019, nr. 1 (2019): 25. <https://doi.org/10.5617/nm.6953>

Huseby, Hege Børrud og Pia Cederholm. *Museumsutstillinger. Å forstå, skape og tolke natur- og kulturhistoriske utstillinger*. Trondheim: Museumsforlaget, 2017.

Larsson, Erika. «Jamtli Historieland – ett lätt sätt att umgås». I *Konsten att Lära och Viljan att Uppleva: Historiebruk och Upplevelsespedagogik vid Foteviken, Medeltidsveckan och*

- Jamtli redigert av Peter Aronsson og Erika Larsson, 110–122. Växjö: Centrum för kulturvetenskap, 2002.
- Lien, Sigrid og Hilde Wallem Nielssen. *Museumsforteljingar – Vi og dei andre i kulturhistoriske museum*. Oslo: Det Norske Samlaget, 2016.
- Lindgjerdet, Frode. *Norge og den store nordiske krigen 1700–1721*. Skallestad: Ares Forlag, 2016.
- Maure, Marc. «Identitet, økologi, deltakelse – om museenes nye rolle». I *Økomuseumsboka – identitet, økologi, deltakelse. Ei arbeidsbok om ny museologi* redigert av John Aage Gjestrum og Marc Maure, 16–32. Tromsø: Norsk ICOM, 1988.
- Poulot, Dominique. «The French Museology». I *Discussing Heritage and Museum: Crossing Paths of France and Serbia. Choice of Articles from the Summer School of Museology Proceedings* redigert av Dominique Poulot og Isidora Stanković, 9–30. Paris: HiCSA nettside, 2017.
- Rivière, Georges Henri. «The ecomuseum – an evolutive definition». *Museum* 1985, nr. 148: 182.
https://unesdoc.unesco.org/in/documentViewer.xhtml?v=2.1.196&id=p::usmarcdef_0000068366&file=/in/rest/annotationSVC/DownloadWatermarkedAttachment/attach_import_857e7ab7-f7f8-42aa-805f-bc0dfa13093a%3F_%3D127347engo.pdf&locale=en&multi=true&ark=/ark:/48223/pf0000068366/PDF/127347engo.pdf#%5B%7B%22num%22%3A49%2C%22gen%22%3A0%7D%2C%7B%22name%22%3A%22XYZ%22%7D%2C0%2C852%2C0%5D
- Smith, Laurajane. *Uses of Heritage*. New York: Routledge, 2006.
- Stugu, Ola Svein. *Historie i bruk*. Oslo: Det norske Samlaget, 2013.
- Strandin, Marianne. «Friluftsmuseet och förmedling – bebyggelsen som pedagogisk redskap». I *Friluftsmuseer, kulturarv och lärande*, redigert av Mikael Eivergård, 71–82. Jamtli: Jamtli förlag Jämtlands läns museum, 2007.
- Tretvik, Aud Mikkelsen. *Lokal og regional historie*. Oslo: Det Norske Samlaget, 2004.
- Tvedt, Morten Walløe. *Å skrive analyseoppgave til eksamen*. Oslo: J.W. Cappelens Forlag a.s., 2003.

Vergo, Peter. *New museology*. London: Reaktion Books Ltd, 1989.

8.1 Nettkilder

Det norske akademis ordbok. «Identitet». 25.05.2020. <https://naob.no/ordbok/identitet>

Interreg Sverige-Norge. «En karolinerforening med visjon 2018». 27.05.2020.

<https://interreg.no/prosjektbank/en-karolinerforening-med-visjon-2018/>

Interreg Sverige-Norge. «Fokus fred». 25.05.2020. [http://www.interreg-sverige-](http://www.interreg-sverige-norge.com/?portfolio=fokus-fred)

[norge.com/?portfolio=fokus-fred](http://www.interreg-sverige-norge.com/?portfolio=fokus-fred)

Jamtli. «Karolinervinter». 08.04.2020. <https://www.jamtli.com/aktuellt/events/karolinervinter/>

Lexico. «Mise en scène». 23.05.2020. https://www.lexico.com/definition/mise_en_scene.

Singsås historielag. «Årsmelding – 2018». 28.05.2020. [http://www.singsaas-](http://www.singsaas-historielag.org/Aarsmelding.html)

[historielag.org/Aarsmelding.html](http://www.singsaas-historielag.org/Aarsmelding.html)

Store norske leksikon. «Drama». 25.05.2020. <https://snl.no/drama>

8.2 Upublisert materiale

Fostervold, Ingrid Elise. «300-årsmarkeringen av Armfeldts felttog. Hvem, hva hvor og hvorfor.» Upublisert rapport laget i forbindelse med praksisopphold. Rustkammeret. 2019.

Jamtli. «Årets utstilling 2018». Upublisert dokument fra Jamtli. 2018

8.3 Bilder og video

Langås, Olav Harald. Fotografi fra tidsbildet «Etter karolinerne». 2018. Tilsendt via e-post av Brit Inger Granmo Aune.

Malum, Hans. *300 årsmarkeringen av General Armfeldts tilbaketrekning gjennom Gauldalen*. Videodokumentasjon på dvd. 2018.

9 Vedlegg

1. Informasjonsskriv
2. Intervjuguide
3. Intervjuguide

1. Informasjonsskriv

Trondheim, 11.02.2020

Til intervjukandidater

Dette er forespørsel om å delta i prosjektet «Historiebruk i utstillinger og arrangementer under 300- årsmarkeringen av Armfeldts felttog i 2018», ved å stille til intervju og svare på noen spørsmål. Dette skrivet vil gi deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelse vil innebære for deg.

Formål med prosjektet

Formålet med prosjektet er å se nærmere på hvordan historien om Armfeldt og karolinerne har blitt tatt i bruk på forskjellige steder. Derfor vil det være aktuelt å intervju personer som har deltatt i arbeidet med utstillinger og arrangementer i markeringsåret og som har bidratt til å formidle akkurat denne historien.

Problemstillingen som jeg vil belyse er: Hvilke forskjeller og likheter finnes det med tanke på historiebruk i utstillinger og arrangementer i forbindelse med 300- årsmarkeringen av Armfeldts felttog i Haltdalen og på Jamtli?

Opplegg for prosjektet

Det er planlagt å gjennomføre intervjuer av personer som har jobbet med en type markering eller utstilling i forbindelse med 300- årsmarkeringen av Armfeldts felttog i 2018. Det vil gjennomføres intervjuer i Haltdalen i forbindelse med utstillingen på Gammelgården og på Jamtli i Sverige i forbindelse med utstillingen «Karoliner och konflikter». Det vil også gjennomføres intervjuer med personer som har vært med på å organisere arrangementer i forbindelse med markeringsåret. Også her i Haltdalen og på Jamtli. Intervjuene vil danne grunnlaget for masteroppgave i kulturminneforvaltning våren 2020.

Hvis du velger å delta vil du bli intervjuet og det vil ta ca. 30- 45 minutter. Intervjuene vil bli gjort som notatintervju. Prosjektet har oppstart 01.02.2020 og vil være avsluttet innen 30.08.2020.

Hvorfor får du spørsmål om å delta?

Siden du har deltatt i arbeidet med en utstilling og/eller et arrangement knyttet til markeringsåret for Armfeldts felttog i 2018, er det aktuelt å intervju deg. Et intervju vil kunne gi større innsikt i arbeidet som lå bak utstillingene og arrangementene, og gi et mer detaljert syn på hvordan man arbeider og bruker historie i forbindelse med markeringer.

Det er frivillig å delta

Det er frivillig å delta. Deltakelsen skjer på vilkår av det du krysser av i avtaleskjemaet som følger med dette informasjonsskrivet. Hvis du sier ja til å la deg intervjuet, kan du når som helst trekke samtykket uten å oppgi noen grunn. Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg hvis du velger å trekke deg senere. I så fall vil intervjuet med deg bli slettet.

Oppbevaring og bruk av opplysninger

Dine opplysninger vil kun bli brukt til de formålene som er nevnt i dette dokumentet. De innsamlede opplysningene vil bli brukt som grunnlag for masteroppgaven i kulturminneforvaltning ved NTNU. Veileder vil ha tilgang til informasjonen under prosjektet.

Opplysningene om deg som er relevante å publisere er ditt navn og stilling knyttet til eventuell institusjon. Ut ifra dette vil du kunne gjenkjennes ved ferdigstilling av oppgaven, da den vil være tilgjengelig på Universitetsbiblioteket på NTNU Dragvoll.

Dine rettigheter

Så lenge du kan identifiseres i datamaterialet, har du rett til:

- innsyn i hvilke personopplysninger som er registrert om deg,
- å få rettet personopplysninger om deg,
- få slettet personopplysninger om deg,
- få utlevert en kopi av dine personopplysninger (dataportabilitet), og
- å sende klage til personvernombudet eller Datatilsynet om behandlingen av dine personopplysninger.

Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?

Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke.

Ansvarlig for prosjektet

Ingrid Elise Fostervold vil gjennomføre prosjektet og er masterstudent på Kulturminneforvaltning ved Institutt for historiske studier ved NTNU. Ansvarlig for prosjektet er veileder og førsteamanuensis Mattias Bäckström ved Institutt for historiske studier ved NTNU.

Kontaktinformasjon veileder

Mattias Bäckström
Førsteamanuensis
Institutt for historiske studier
Norges teknisk-naturvitenskaplige universitet (NTNU)
NO-7491 TRONDHEIM
E-post mattias.backstrom@ntnu.no
Tlf. 734 12 864

Kontaktinformasjon masterstudent

Ingrid Elise Fostervold
E-post ingref@stud.ntnu.no
Mobil tlf. 402 36 746

2. Samtykkeerklæring

Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet *Historiebruk i utstillinger og arrangementer under 300- årsmarkeringen av Armfeldts felttog i 2018*, og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til:

- å delta i intervju JA/NEI
- at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet, 30.08.2020 JA/NEI

Signatur:

(Navn)

(Sted/Dato)

3. Intervjuguide

Spørsmål: utstilling

1. Hvilken stilling har du/dere og hva har du/dere jobbet med i forbindelse med prosjektet?
2. Er utstillingen knyttet opp mot det interregionale EU- prosjektet «Fokus fred»?
3. Hvordan startet arbeidet med utstillingen og når?
4. Hva er formålet med utstillingen?
5. Hvilke valg sto du/dere ovenfor når det kommer til å velge kilder?
6. Hvilke valg sto du/dere ovenfor når det kommer til hvilken historie dere ville fremstille?
 - a. Lokal/regional
7. Er det noe dere har valgt å utelate og i så fall hva og hvorfor?
8. Er det noe mer jeg burde spørre om?

Spørsmål: markering

1. Hvilken stilling har du/dere og hva har du/dere jobbet med i forbindelse med prosjektet?
2. Var markeringen/arrangementene laget i forbindelse med det interregionale EU- prosjektet «fokus fred»?
3. Hvor mange deltok på arrangementet/markeringene?
4. Hvordan og når startet arbeidet med markeringen/arrangementet?
5. Hva var formålet med markeringen/ arrangementet?
6. Hvilke valg sto du/ dere ovenfor når det kom til å velge delarrangementer?
 - a. Skuespill, re-enactment, foredrag, vandring osv.
7. Hvordan har dere inkorporert historien i arrangementet?
8. Hvilke valg sto du/dere ovenfor når det kom til hvilken historie dere ville fortelle?
9. Er det noe dere har valgt å ikke sette søkelys på? I så fall hva og hvorfor?
10. Er det noe mer jeg burde spørre om?

