

John Magne Johansen Winther

Å gjøre et hus til et hjem

Om folkemuseers fremstilling av norske boliger
1950-2002

Bacheloroppgave i Arkiv- og samlingsforvaltning

Veileder: Guro Jørgensen

Mai 2019

John Magne Johansen Winther

Å gjøre et hus til et hjem

Om folkemuseers fremstilling av norske boliger
1950-2002

Bacheloroppgave i Arkiv- og samlingsforvaltning
Veileder: Guro Jørgensen
Mai 2019

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Fakultet for samfunns- og utdanningsvitenskap
Institutt for lærerutdanning

Forord

Denne bacheloroppgaven er det avsluttende resultatet av en tre år lang omskoleringsprosess fra journalist til framtidig medarbeider i arkiv eller på museum.

Jeg ønsker i den forbindelse å takke de som på hver sin måte har bidratt med fleksibilitet, tilrettelegging og gjennomføring: Petter Ingholm Gustavsen og Erik Skarrud i NRK, Tone Selnes i NAV, Anita Lillian Aarvik i Navigator Kompetanse og Berit Stenersløkken i Escala Karrière.

Takk til Anders Sandvig og Hans Aall for å ha gitt meg og andre museumsnerder favorittsteder vi oppsøker igjen og igjen, som alltid gir inspirasjon, idéer og ny kunnskap.

Takk til mine nøkkelinformanter Kjell Marius Mathisen og Helge Sognli hos Maihaugen, og Birte Sandvik og Linnea Björk hos Norsk Folkemuseum. Denne oppgaven kunne ikke blitt til uten deres velvilje og kompetansedeling.

Takk til min veileder Guro Jørgensen for stø kurs og bistand fra første skisse til siste utkast.

Takk til familie, venner og medstudenter for konstruktive innspill, positivitet og oppmuntring underveis. Ikke minst til min aller beste støttespiller, Frida. Tusen takk for din uvurderlige praktiske hjelp, store tålmodighet, ditt rause hensyn og de gode faglige samtalene.

Trondheim, 15. mai 2019.

Sammendrag: Hva lurte jeg på?

Flere av de store norske folkemuseene har etablert utstillinger som viser norske hjem og formidler folks boforhold helt opp mot vår tid. Jo nærmere 2019 vi kommer, jo mindre åpenbart kan det virke at disse framstillingene hører hjemme på museum. Jeg ønsket å finne ut hvordan disse boligene, med fokus på tiårene etter andre verdenskrig og fram til tidlig 2000-tall, blir framstilt på Norsk Folkemuseum og Maihaugen. Hvor representative er disse presentasjonene, og hvordan samsvarer de med boskikk og idealene for hvordan folk skulle ha det hjemme? Hvordan har arbeidet med å skape disse miljøene foregått, og hvordan har trenden med å vise moderne hjem helt opp mot vår tid utfordret museene til å skaffe ting som ikke blir sett på som museumsgjenstander?

Metode: Hvordan fikk jeg svar?

Jeg har intervjuet konservatorer og avdelingslederne for dokumentasjon og samlingsforvaltning ved Norsk Folkemuseum og Maihaugen. Jeg har også foretatt dokumentstudie av bøker, artikler og andre relevante publikasjoner.

Oppsummering: Hva fant jeg ut?

Gjennom arbeidet med denne oppgaven har jeg funnet ut at eneboligene og leilighetene jeg har undersøkt i høyeste grad er tidstypiske, både når det gjelder arkitektur, innredning, stiler og farger. Flere av dem har sågar fungert som innspillingssted for flere fjernsynsproduksjoner hvor handlingen foregår i vår nære fortid. Jeg har fått et godt innblikk i hvordan bomiljøene har blitt bygget opp og hvilke tilnærminger man kan velge til et slikt arbeid. Avslutningsvis har jeg sett på det paradoksale i å bevare ting som ikke er ment å bli tatt vare på, og betydningen av å ha slike gjenstander i de ovennevnte utstillingene.

Summary in English:

My bachelor's thesis is called *Turning a House into a Home. About the Presentation of Homes from 1950 to 2002 at Norwegian Folk Museums*. I've studied how Norwegian homes from this period are presented at Maihaugen and the Norwegian Folk Museum by interviewing key employees with great insight into the work related to documentation and collection management. I've also studied books and other written sources to learn how these environments have been created, how representative they are and how they have challenged the museums to provide things that are not considered traditional museum objects.

Innholdsfortegnelse

Forord.....	3
Sammendrag, metode og oppsummering.....	4
Innholdsfortegnelse.....	5
Innledning.....	6
1. Hvordan blir norske hjem og folks boforhold fra de siste 70 årene fremstilt på folkemuseene Maihaugen og Norsk Folkemuseum?.....	7
1.1. Om boligfeltet på Maihaugen.....	7
1.1.1. Husene i boligfeltet på Maihaugen fra årene 1950-2002.....	8
1.2. Om Wessels gate 15 på Norsk Folkemuseum.....	9
1.2.1. Leilighetene i Wessels gate 15 fra årene 1950-2002.....	10
1.3. Om "Finnmark" på Norsk Folkemuseum.....	11
2. Hvor representative er disse presentasjonene, og hvordan samsvarer de med boskikk og idealene for hvordan folk skulle ha det hjemme?.....	11
2.1. Om kulturell kapital og hjemideal.....	13
3. Hvordan har arbeidet med å skape disse miljøene foregått?.....	14
3.1. Hva sier museumsetikken om respekt og involvering av personene/lokalsamfunnet som "eier" historien som skal presenteres?.....	18
3.2. Hvordan gjøre én historie representativ for svært mange? Hva må man være bevisst ved valget av ting, og hvilke erfaringer har mine kilder gjort seg?.....	20
3.3. Konstruere eller rekonstruere? Er autentisiteten viktigere enn opplevelsen?.....	21
4. Hvordan har trenden med å vise moderne hjem helt opp mot vår tid utfordret museene til å skaffe ting som ikke blir sett på som museumsgjenstander?.....	23
4.1. For nytt for museum?.....	23
4.2. Hvordan fortelle om liv som leves i dag gjennom nye gjenstander?.....	24
4.3. Hvorfor blir ikke emballasje og andre forgjengelige gjenstander fra i dag systematisk tatt vare på?.....	26
Avslutning og konklusjon.....	27
Litteraturliste.....	28
Vedlegg: Intervjuguide.....	30

Innledning

Når jeg reflekterer rundt hvorfor jeg valgte nettopp dette temaet for min bacheloroppgave, er det minst tre tilnæringer og forklaringer som virker plausible:

For det første er jeg grunnleggende nysgjerrig, også på andre mennesker. For det andre er jeg en nostalgiker som elsker å oppsøke steder, miljøer og gjenstander jeg har et forhold til, ikke minst fra min egen barndom. For det tredje har jeg en viss interesse for møbler, interiør, design, stilarter, farger og gjenbruk. Kombinasjonen av disse personlige særtrekkene gjør temaet *fremstilling av nyere fortids bomiljøer på museum* spesielt spennende å jobbe med.

Problemstillingen har jeg satt opp som fire spørsmål jeg skal undersøke nærmere:

1. Hvordan blir norske hjem og folks boforhold fra de siste 70 årene fremstilt på folkemuseene Maihaugen og Norsk Folkemuseum?
2. Hvor representative er disse presentasjonene, og hvordan samsvarer de med boskikk og idealene for hvordan folk skulle ha det hjemme?
3. Hvordan har arbeidet med å skape disse miljøene foregått?
4. Hvordan har trenden med å vise moderne hjem helt opp mot vår tid utfordret museene til å skaffe ting som ikke blir sett på som museumsgjenstander?

For å finne svar på disse har jeg benyttet meg av en kombinasjon av to velbrukte metoder innen kvalitativ forskning: Intervju og dokumentstudier. Jeg har vært på studietur til Oslo og Lillehammer hvor jeg har snakket med konservatorer og avdelingsledere for dokumentasjon og samlingsforvaltning både ved Norsk Folkemuseum og Maihaugen. Dette har resultert i to og en halv time med lydopptak, transkribert til 13 sider tekst.

Intervjuene var semistrukturerte, skrevet i stikkordsform for muntlig formulering der og da. Dette skaper en mer fleksibel intervjusituasjon som gir bedre rom for oppfølgingsspørsmål, utdyping og sidespor underveis. Så ble det også nødvendig å justere underveis, ikke minst i presentasjonen av gjenreisningshuset fra Finnmark. Intervjuguiden er vedlagt på side 30 og skrevet ut i fulle setninger for å gjøre den forståelig for andre enn meg selv.

Dokumentene jeg har studert er i hovedsak bøker skrevet av nøkkelpersoner ved museene. Jeg har også funnet støtte i bøker om akademisk skriving og metodebruk, stilhistorie samt annen relevant faglitteratur. Fullstendig litteraturliste er gjengitt på sidene 28-29.

1. Hvordan blir norske hjem og folks boforhold fra de siste 70 årene fremstilt på folkemuseene Maihaugen og Norsk Folkemuseum?

Maihaugen har et boligfelt med eneboliger, Norsk Folkemuseum en bygård med leiligheter. Boformene som vises er dermed ulike og kan neppe beskyldes for å overlappe hverandre. Formålet med utstillingene er allikevel felles: Et ønske om å formidle boskikk fra 1900-tallet i henholdsvis frittstående bolighus i rural presentasjon og bygårdsleiligheter i mer urbane omgivelser. Beskrivelsene i 1.1.1. og 1.2.1. er basert på museenes egne omtaler av bomiljøene.

1.1. Om boligfeltet på Maihaugen

Boligfeltet på Maihaugen ligger lengst nordøst i friluftsmuseet. Her er det plassert autentiske hus fra hvert av tiårene på 1900-tallet, fullt møblert med tidsriktig interiør. Husene fra tidsperioden jeg har begrenset meg til i denne oppgaven, 1950-2002, kom i all hovedsak til museet i siste halvdel av 1990-tallet. I 2000 var samtlige hus, med unntak av 1960 og Framtidshuset, ferdig møblert og innredet med gjenstander.

Det var Olav Aaraas, direktør ved Maihaugen fra 1993 til 2001, som tok initiativet om å etablere et slikt villastrøk ved folkemuseet på Lillehammer. Som tidligere direktør ved De Heibergske Samlinger - Sogn Folkemuseum hadde han allerede i 1987 gjort seg erfaringer med samtidsdokumentasjon fra Stella-prosjektet, hvor et fabrikknytt ferdighus ble bygget inne på museumsområdet i Kaupanger og innredet som et tidstypisk gjennomsnittshjem. Hans vyer og visjoner for Maihaugen ble forklart slik i 1994, her gjengitt i Maihaugens årbok fra 2004, som i sin helhet var viet museets 100-årsjubileum:

De bygningene som Anders Sandvig samlet på slutten av 1800-tallet, var for en stor del i bruk helt til de havnet på museet. Det levde fremdeles folk som hadde bodd i dem eller som hadde en livsform som skilte seg lite fra den museet kunne vise. [...] Siden den gang har det gått 100 år. De generasjonene som engang kjente seg hjemme i de gamle husene er nå borte. Derfor er det bare naturlig at vi flytter blikket framover.

Maihaugen må nok en gang vise vei mot nye arbeidsområder. Som det første museet i landet bør vi bygge ut friluftsmuseet videre med bygninger fra hele dette århundret, innredet som hjem, slik det er gjort med de gamle bygningene. Gjennom årlige utstillinger skal vi følge opp denne linjen og vise livene til dem som vokste opp på 1900-tallet, det mest hendelsesrike århundret i vår historie.

Nok en gang skal Maihaugen bli et museum der foreldre og besteforeldre kan ta med seg barn og barnebarn og si: Slik bodde vi da vi var små - livene våre er også en del av historien! (Mathisen 2005: 141-142.)

Olav Aaraas ble i april 2010 utnevnt til ridder av 1. klasse av St. Olavs orden for sin betydningsfulle innsats for norske folke- og friluftsmuseer. Han er i dag ansatt som direktør ved Norsk Folkemuseum på Bygdøy i Oslo.

1.1.1. Husene i boligfeltet på Maihaugen fra årene 1950-2002

1956: Langes gate 20. En arkitekttegnet enebolig i to etasjer med kjeller. Større enn gjennomsnittet i tiden, hvor husene gjerne var vertikaldelt. Innredet som hjemmet til en velstående kjøpmannsfamilie fra Lillehammer, bestående av skoselgerfar, hjemmeværende husmor og tre barn. Huset ble flyttet til museet fra Lillehammer sentrum i 1997.

1960-årene: Gitt av en nålevende person bosatt på Lillehammer. Vedkommende ønsker å overdra huset sitt til Maihaugen som en testamentarisk gave. Er ikke plassert på museet ennå, men det er holdt av tomteareal i boligfeltet. Huset er planlagt innredet som et kunstnerhjem fra vår tid, fremfor å gå tilbake i tid og restaurere det slik det engang så ut på innsiden.

Her må også Tuengen allé 1 B nevnes. Funkisvillaen, som var Dronning Sonjas barndomshjem, er et klassisk eksempel på 1930-tallets arkitektur på utsiden. Innvendig skal andre etasje tilbakeføres til sitt originale interiør slik det så ut da Dronningen ble født i 1937. Første etasje er imidlertid innredet slik den fremsto da hun flyttet ut etter å ha giftet seg med Kronprins Harald i 1968. Huset ble flyttet til museet fra Vinderen i Oslo i 2016.

1974: Lyngvegen 11. Et ferdighus i seksjoner fra Moelven Bruk. Huset er på ett plan og litt større enn gjennomsnittet for nyoppførte boliger på 1970-tallet. Bygget for en familie på tre; håndverkerfar, hjemmeværende husmor og tre barn, hvorav ett av dem fremdeles er hjemmeboende. Huset ble flyttet til museet fra Gardermoen i Ullensaker i 1995.

1980: Lyngvegen 10. Et ferdighus fra Block Watne. Huset ble satt sammen av ferdig tilskårede deler som ble tilkjørt byggeplassen, såkalt "precut". Huset er på ett plan og litt mindre enn gjennomsnittsboligen i 1980. Her bor en familie på fire, bestående av mekanikerfar, hjemmeværende husmor, datter og sønn. Huset ble flyttet til museet fra Gardermoen i Ullensaker i 1995.

1995: Et ferdighus fra Hetlandhus i halvannen etasje. Modellen het Tradisjon, og var svært fleksibelt siden det kunne leveres i forskjellige varianter for ulike typer tomter. (KulturPunkt, u.å.) Huset er innredet etter et tilsvarende hus på Lillehammer, og beboerne er to akademikere

med to felles barn og ett bonusbarn fra et tidligere ekteskap. Huset ble oppført nytt på museet i 1995.

2001: Framtidshuset. Et arkitekttegnet hus på ett plan, bygget som et laboratorium for utvikling av teknologi i hjemmet. Målet var å finne nye løsninger for å forenkle hverdagen til folk. Huset har ingen bærende innvendige vegger, og romkonfigurasjonen og planløsningen kan derfor enkelt endres i takt med behovene. Huset var et samarbeidsprosjekt mellom Telenor og Husbanken, og ble flyttet til museet fra Fornebu i 2004.

1.2. Om Wessels gate 15 på Norsk Folkemuseum

Wessels gate 15, også kjent som OBOS-gården, er en utleiegård i mur opprinnelig plassert på Meyerløkka i Oslo. Gården sto ferdig i 1865, og hadde da ni leiligheter fordelt på tre etasjer. Størrelsen på leilighetene varierte kraftig; den minste lå i første etasje mot portrommet og var ca 50 kvadratmeter. De største, på opp mot 120 kvadratmeter, lå ut mot hjørnene av bygget. De øvrige leilighetene var alle på rundt 80 kvadratmeter, men allikevel svært forskjellige fordi planløsningen var ulik avhengig av om de lå i hovedoppgangen eller portoppgangen.

Bygården var mot slutten svært preget av dårlig vedlikehold over lang tid. Setningsskadene var store, og som følge av den dårlige tilstanden ble det i 1998 bestemt at gården skulle rives til fordel for et nybygg. Her kunne historien om Wessels gate 15 sluttet.

Kort tid før rivingen skulle påbegynnes, kom imidlertid gårdeieren OBOS (fram til 2014 en forkortelse for Oslo Bolig- og Sparelag) på banen og tilbød Norsk Folkemuseum bygården for gjenoppbygging inne på museumsområdet på Bygdøy. De takket ja, og i 1999 begynte demonteringen og flyttingen av alle bygningsdeler som lot seg flytte. Allerede i 2001 sto bygården gjenreist i Gamlebyen på folkemuseet, og samme år var en av leilighetene samt et vinmonopolutsalg ferdig innredet og ble åpnet for publikum.

Til OBOS' 75-årsjubileum i 2004 ble resten av 1. og 2. etasje ferdigstilt, og i 2009 sto hele bygården ferdig innredet, blant annet med tre leiligheter i 3. etasje. Flyttingen, gjenoppbyggingen og innredningen av Wessels gate 15 ble i sin helhet finansiert av OBOS.

Bygården rommer nå, i tillegg til andre utstillinger og et vinmonopol, totalt åtte leiligheter innredet som beboeres hjem. Fem av dem faller innenfor min tidsavgrensning for denne oppgaven.

1.2.1. Leilighetene i Wessels gate 15 fra årene 1950-2002

1950: Vaskekonens Gunda Eriksen hjem. Eriksen er en ekte person som rett nok aldri bodde i Wessels gate, men innredningen er basert på omfattende fotodokumentasjon av hennes faktiske leilighet. Det aller meste av møbler og gjenstander tilhørte da også henne; dødsboet etter Gunda Eriksen ble nemlig kjøpt av Norsk Folkemuseum i 1957 nettopp med tanke på å engang fortelle historien om henne. Slik leiligheten framstår i dag er den ikke identisk med slik hun hadde det i sitt egentlige hjem, men konstruert etter hvordan hun kunne bodd i 1950 dersom hun hadde flyttet inn i bygården i Wessels gate på et tidligere tidspunkt. Leiligheten ble åpnet for publikum i 2001.

1965: Teak, TV og tenåringer. Her bor "familien Dahl", en konstruert familie bestående av ingeniørfar, hjemmевærende mor, tenåringsønn og datter på 8. Selv om familien er oppdiktet, viser leiligheten hvordan en typisk kjernefamilie av denne størrelsen faktisk kunne hatt det omkring 1965. Den ble åpnet for publikum i 2007.

1979: Bonytt hjemmet. Dette er en svært detaljert rekonstruksjon av leiligheten til interiørarkitektparet Tove Kvalstad og Ola Ulset. Innredningen er i all hovedsak basert på en artikkel i magasinet Bonytt i 1979, hvor de viste frem sitt hjem i en større fotoreportasje. Leiligheten deres var en av de større i bygget med sine 115 kvadratmeter. Beliggenhet på hjørnet ga rom for mange vinduer med godt lysinnslipp. Den var imidlertid svært nedslitt, noe som ga paret rom for å pusse den opp totalt og sette sine idéer fra Statens håndverk- og kunstindustriskole ut i livet. Den rekonstruerte leiligheten ble åpnet for publikum i 2004.

1982: Alvhilds hybel. Den desidert minste boenheten i Wessels gate 15. Hybelen er bare 10 kvadratmeter, men rommer allikvel oppholdsrom med hems, gang med hybelkjøkken og do med vask. Den er innredet basert på minnene og historiene til Alvhild Ulset, som bodde her fra 1979 til 1982. Hun er søsteren til Ola og svigerinnen til Tove, som bodde i "Bonytt-hjemmet" i etasjen over. Mange av møblene hennes var for øvrig arvet av nettopp dem. Hybelen ble åpnet for publikum i 2004.

2002: Et pakistansk hjem i Norge. Innredet i tett samarbeid med familien Ullah, som bodde i en lignende leilighet på Tøyen i Oslo. Deres velvilje til å åpne hjemmet sitt for forskning var kjent fra et tidligere dokumentasjonsprosjekt i 1998. Denne gangen var ikke formålet å formidle historien til akkurat denne norsk-pakistanske familien, men å vise fram et konstruert hjem som lå tett opp til hvordan de bodde i 2002. Leiligheten ble åpnet for publikum i 2003.

1.3. Om "Finnmark" på Norsk Folkemuseum

Det nyeste tilfanget til friluftsmuseet på Bygdøy ble åpnet 10. mai, bare fem dager før innlevering av denne bacheloroppgaven. "Finnmark" består av to gjenreisningshus fra Porsanger; nærmere bestemt et bolighus fra Olderfjord og et fjøs fra Indre Billefjord. Historien utspiller seg i 1956.

I fjøset formidles historien om sjøsamenes liv i Finnmark før andre verdenskrig, og tvangsevakueringen og nedbrenningen av fylket etter at den var et faktum.

I bolighuset fortelles historien om gjenreisningen av Finnmark etter krigens slutt, og om familien som bodde der.

Innredningen av huset og fjøset har kommet til i nært samarbeid med etterkommere av de som bodde i huset, den øvrige lokalbefolkningen i Porsanger med flere.

Mer om hvordan arbeidet med å sette i stand huset har foregått i spørsmål 3 med tilhørende underpunkter.

2. Hvor representative er disse presentasjonene, og hvordan samsvarer de med boskikk og idealene for hvordan folk skulle ha det hjemme?

Underveis i denne oppgaven har jeg fått bekreftet en tese jeg hadde ved arbeidets begynnelse: Hjem er utrolig komplekse!

Et hjem består gjerne av et par med hver sin bakgrunn som har arvet gjenstander. Det gir en helt unik miks av ting med en spesifikk kontekst. [...] Det kan være helt usannsynlige ting som kommer opp, en blanding av gjenstander du ikke kunne kommet på selv. Men sånn var det bare, for det var slik de hadde det. (K.M. Mathisen, personlig kommunikasjon, 11. mars 2019)

Fremstillingen av hjemmene presentert i punktene 1.1.1., 1.2.1. og 1.3. viser ikke nødvendigvis et gjennomsnitt av hvordan befolkningen faktisk bodde. Husene og leilighetene tilhører bestemte personer, ekte eller fiktive, med en historie. Presentasjonen av disse hjemmene viser hvordan nettopp én familie kunne ha det, men det er ikke dermed sagt at *alle*



To gjenreisningshus fra Porsanger i Finnmark er flyttet til Norsk Folkemuseum. Foto: NTB Scanpix

»Oslo

Kong Harald åpnet «Finnmark» på Norsk Folkemuseum

Kong Harald åpnet fredag «Finnmark» på Norsk Folkemuseum. Utstillingen viser to hus fra gjenreisningstiden etter krigen.

Trygve Beddari og Anne Margarete Nilsen fremførte kvensk musikk under åpningen, og forfatter Marion Plamer sto for høytlesning.

To gjenreisningshus fra Porsanger i Finnmark er flyttet til Friluftsmuseet på Norsk Folkemuseum.

De besøkende skal kunne lære om livet i Finnmark før, under og etter andre verdenskrig.

NTB

Faksimile fra *Adresseavisen*, lørdag 11.05.2019.

hadde det slik. De gir derimot et generelt bilde av livssituasjonen til bestemte deler av samfunnslaget i den tiden de levde i.

Dette blir tydelig i for eksempel 1950-tallshuset på Maihaugen, hvor selve det fysiske huset avviker størrelsesmessig fra det som var normalen på den tiden. Så er det også en velstående kjøpmannsfamilie som bor der. Huset er innredet med utgangspunkt i slutten av 50-tallet, og i formidlingen av det gjøres det blant annet et poeng av de nye innovasjonene på kjøkkenet som skal lette husmoren i sitt arbeid med hus og hjem. "Tenk, her har vi fått kjøleskap!"

Et annet godt eksempel finner vi i 1979-leiligheten på Norsk Folkemuseum, som er interessant på flere måter. Her bor et ungt interiørarkitektpar med nye idéer og idealistisk pågangsmot. 70-tallets "gjør det selv"-kultur kombinert med parets begrensede økonomi bestemmer rammene når leiligheten skal pusses opp til nøyaktig det hjemmet de vil ha.

"Bonytt hjemmet" slik det fremstår på Norsk Folkemuseum i dag, er en rekonstruksjon av hvordan det så ut da oppussingsjobben var ferdig og hjemmet ble vist fram i interiørbladet. Innredningen er svært avantgarde og langt fra representativ for hvordan norske hjem flest så ut på slutten av 70-tallet. Allikevel er den framskuende, og deler av den skulle vise seg å bli midtstrøms utover på 80-tallet.

Rekonstruksjonen av bomiljøene både i boligfeltet og Wessels gate 15 er basert på intervjuer, fotodokumentasjon og bygningsarkeologi. Men gir det nødvendigvis et godt grunnlag for å vise historien slik den var?

Av og til har vi vært heldige og overtatt interiør sammen med huset fra de som har bodd i dem. Når vi er ferdige med innredningen ser vi hva som stemmer og hva som er feil. [...] Tre familiemedlemmer kan fortelle tre forskjellige ting. Det er viktig å understøtte med annet enn muntlige kilder. [...] Vi finner gjerne fine bilder fra hagen, men sliter ofte med å finne gode interiørbilder. Utover 1900-tallet dukker det opp bilder fra juleselskaper og sånt. Men disse viser et avvik fra normalsituasjonen. Rommet er pyntet, møbler er gjerne flyttet på og det er satt inn flere stoler. Man må alltid være kildekritisk. (K.M. Mathisen, personlig kommunikasjon, 11. mars 2019)

Å basere innredningen utelukkende på bildemateriale er altså ikke nødvendigvis lurt. Man må i det minste være klar over at bildene kan være tatt i en sammenheng og en tilstand som gjør de mindre representative for hvordan rommet faktisk så ut på de aller fleste hverdagene. At intervjumaterialet kan lyve, er også lurt å være bevisst. Selv om de tidligere beboerne hevder at kjøkkenet var grønt, kan avskrapinger av fargelaget avdekke at fargen faktisk var en annen.

2.1. Om kulturell kapital og hjemidealer

Kulturell kapital er et begrep fra sosiologien, introdusert av den franske sosiologen Pierre Bourdieu på 1970-tallet. I det ligger en forståelse av og kunnskaper om kultur og vaner oss mennesker i mellom. Bourdieu kaller det også *habitus*, og forklarer det som sosialt tillærte mønstre og preferanser innen livsstil og adferd. Slike kan brukes som maktmiddel for å skille mellom "oss" og "dem" klassemessig, og ligge til grunn for oppfatningen av hva vi opplever som "god" og "dårlig" smak. ("Kulturell kapital", u.å.)

Sosialantropologen Marianne Gullestad bruker Bourdieu blant annet for å forklare hvordan kulturen ikke er skapt av hele samfunnet, men at det er de til enhver tid dominerende gruppene som får godkjent sine interesser som den rette verdensordenen. (Gullestad 1989:45). Når det gjelder hva nordmenn føler for hjemmene sine, sier hun dette:

Vi har ikke bare hus, vi har *hjem*, og hjemmene betyr adskillig mer her enn i mange andre land. Hjemmet er ikke bare et praktisk sted hvor vi bor [...], men et fortettet symbol for svært mye av det som er viktig for oss. (Gullestad 1989:51)

Hjemmet hos oss reflekterer ikke bare sentrale verdier i kulturen, men har også i seg selv en stor egenverdi. Ordet *hjem* bringer sammen i ett begrep både idéen om et sted og idéen om et sosialt fellesskap knyttet til dette stedet. (Gullestad 1989:54)

Vi aner gjennom disse to tekstutdragene en nyanseforskjell mellom *hus* og *hjem*. Førstnevnte er kun en fysisk konstruksjon som gir nødvendig tak over hodet, mens sistnevnte er et mangefasettert bosted med særpreg, gjort personlig av de som bor der. Men hun påpeker som sosialantropolog at det er store variasjoner i hva som menes med et pent hjem og hvordan det brukes.

"Den som intervjuer mennesker om hus, oppdager raskt at det å fortelle om husets bruk ofte innebærer å fortelle en livshistorie. Individets livsløp og familiens utviklingssyklus er nært knyttet sammen med forming og omforming av hus", skriver hun videre. (Gullestad 1989:54) Dette gir mening sett i lys av hvordan flere av hjemmene på Maihaugen og Norsk Folkemuseum, presentert på de foregående sidene, fremstår.

Arkitekt og stilhistoriker Odd Brochmann stiller spørsmålet: Hvorfor behøver alt å være likt?

Vi vil innrette oss likt, i hvert fall i hovedtrekkene, for det gir oss en følelse av trygghet. Om vi i villmarka treffer en mann som ser omtrentlig ut som oss selv, både hva størrelse, ansiktsuttrykk og klær angår, da føler vi ingen grunn til engstelse. Men treffer vi en mann med fjær i hatten, sløyfe i skjegget

og amerikansk slips, da vil vi avgjort bli redde. Vi begriper ikke hva som kan skjule seg bak en slik utstaffering, enda den egentlig ikke er merkeligere enn det utstyret vi selv har.

Denne trangen til likhet kan synes litt nedverdiggende, når vi først har fått øye på den. La det da være en trøst at det nettopp er denne som gjør det mulig for oss samtidig å utvikle tingene, fordi vi da kan bygge videre på hverandres erfaringer. (Brochmann 1953:81)

Et vanlig hjem fra slutten av 70-tallet beskrives i grove trekk slik av Marianne Gullestad: Både far og mor er unge, har lav utdannelse og dårlig råd. Han jobber gjerne på fabrikk eller som håndverker, mens hun kan være dagmamma eller renholderske. Stuemøblene skal være gode å sitte i og slappe av i. Spisestuen er valgt bort til fordel for sofaen når man har middagsgjester. Det finnes få gamle ting der; mange er i stedet opptatt av det moderne. Stuen skal helst være strøken til enhver tid - i tilfelle det kommer gjester. Kjøkkenet er møteplassen hvor familien samles til måltidene. Foreldrenes soverom er det aller mest private rommet i hele leiligheten. (Gullestad 1989:60-63)

Som kontrast til dette presenterer hun også et karikert akademikerhjem fra samme periode:

Det skulle være tre- eller korkgulv, ulltrekk på sofaen, originalgrafikk eller plakater på veggene. Det rustikke besto i naturmaterialer og håndverksmessig utførelse. Dette symboliserte nærhet til naturen, kvalitetssans, økologisk bevissthet og andre egenskaper som ble regnet som prisverdige i disse miljøene. [...] Tegn på aktiviteter ("riktige" leker, musikkinstrumenter, noter, tidsskrifter, bøker) vitnet om et aktivt og prestisjefyllt liv. [...] De drabantbyfamiliene jeg undersøkte, ville for eksempel gjerne ha siste nytt i farge-TV og videospiller. Mange akademikere viste på sin side av de ikke "passivt så på TV hele tiden" ved kanskje bare å ha et sort/hvitt-TV. Begge grupper uttrykker med dette sin status. (Gullestad 1989:64)

En slik sammenligning er åpenbart karikert og stereotypisk. Den gir allikevel forståelsen av at hvordan vi har det hjemme ikke bare avhenger av økonomi og finansiell kapital. Også den kulturelle kapitalen, vår *habitus*, er av betydning.

3. Hvordan har arbeidet med å skape disse miljøene foregått?

Her virker svaret å være - som på så mange andre områder i livet - en kombinasjon av målrettet arbeid, flaks og tilfeldigheter. For Maihaugens del var hovedårsaken til å flytte relativt "nye" hus til museet som tidligere nevnt Olav Aaraas' ønske om å oppdatere friluftsmuseet med bygninger som oppleves relevant for en ny generasjon besøkende.

Flyttingen av både bolighusene og bygården framstår som rene redningsaksjoner. Boligfeltet på Maihaugen består, med unntak av Hetlandhuset fra 1995, av bygninger som uansett var

vedtatt revet og ellers ville gått tapt. (Mathisen 2005:154). For eksempel var 70- og 80-tallshuset, som ligger rett overfor hverandre, naboer i sin opprinnelige plassering i Lyngvegen på Gardermoen også. Husene skulle rives på midten av 90-tallet i forbindelse med utbyggingen av den nye hovedflyplassen, men fikk i stedet nytt liv på Lillehammer. Wessels gate 15 var i svært dårlig stand, og ble reddet fra kondemnering i siste øyeblikk. (Bing, Kjos, Sandvik 2011:23). Gjennom et omfattende samarbeid med OBOS ble bygården demontert, flyttet, gjenoppbygd og innredet på folkemuseet på Bygdøy.

Flytting av bygninger til museer for å verne dem er ikke et ukontroversielt tema, og har da også vært lite ansett som metode. Tidligere ansatt ved Norsk Folkemuseum, Lars Roede, skriver for eksempel i sitt essay *Autentisitet i friluftsmuseene* at "bevaring innlysende nok er best tjent med vern *in situ*, altså i sine opprinnelige omgivelser. Bare der bevarer bygningen sin fulle verdi som referanseobjekt og kilde for fremtidig forskning", skriver han. (Roede 2010:177).

Jeg brukte tidligere begrepet *redningsaksjon* (og mener det positivt!), selv om ordet i nettopp denne sammenhengen kan virke å ha en negativ klang over seg. For det er lett å tenke at "museet sikkert er interessert"; at de blir redusert til en passiv mottaker av alt som ikke er verdig en fredning eller et vern på stedet, men som det allikevel ville vært "synd å bare rive". Tanken er kanskje god, men dette ville slett ikke ganget museet. Tvert om kunne det til og med vært svært ødeleggende for både den aktiv innsamlingen, formidlingsplanene og den dyrebare fysiske lagringsplassen som det gjerne er lite av fra før.

Når bygninger flyttes på museum, er årsaken gjerne at de ikke kan ivaretas tilstrekkelig på sin opprinnelige plassering. Når det gjelder boligfeltet og bygården, som jeg har begrenset meg til i denne oppgaven, spilte det derimot inn at folkemuseene tilfeldigvis var interessert i den typen bygninger til sine nye etableringer ute i friluft. Et bolighus fra 80-tallet er ikke åpenbart noe som vi vil si hører hjemme på museum, men siden det allikevel skulle rives og Maihaugen var på jakt etter et slikt, havnet det der i stedet. At det nevnte huset vil være et sjeldent syn om noen få tiår, er allikevel klart:

I hvilken grad vil vi om 50 år finne eneboliger fra 1900-tallet bevart i sin opprinnelige utforming? Svaret er at nesten alle vil være modernisert i flere omganger eller ombygd til det ugjenkjenkelige. Et nytt bolighus blir i løpet av en generasjon umoderne og modent for standardheving. I raskt tempo pusser vi opp og bygger om for å tilpasse huset til våre egne behov, gjerne i tråd med nye moter på innretningsfronten. Vi kan ikke regne med at anonym bygningskultur fra vår nære fortid blir prioritert

vernet av myndighetene. Eneboligene på Maihaugen vil derfor være sjeldne klenodier om noen tiår.
(Mathisen 2005:143)

Både eneboligene og bygården kom til henholdsvis Maihaugen og Norsk Folkemuseum som tomme, uinnredede skall. De var hus, men ennå ikke hjem. Når interiør til slike utstillinger skal skaffes, er det flere ting å tenke på. En av de mest grunnleggende er å skille mellom det som i Spectrum-standarden for samlingsforvaltning kalles kategori 1 og kategori 2.

Førstnevnte er unike gjenstander med høy bevaringsverdi som krever spesielle sikringstiltak; sistnevnte erstattelige gjenstander som for eksempel kan brukes som rekvisitter i formidlingen. Det er forskjell på ting som skal stå bak låste glassdører i grindåpne hus, og en trehjulssykkel i oppgangen som man må regne med kan bli brukt, slitt og ødelagt.

Innredningen av Wessels gate 15 ble ledet av Morten Bing og Birte Sandvik:

Vi begynte med å gå gjennom samlingen og spørre oss selv: "Hva har vi fra før som kan brukes?". Ting i fellesarealene kan ikke være i kategori 1. Hjemmet til vaskekonen Gunda Eriksen manglet en del. Vi tok kontakt med Aftenposten med forespørsel om å etterlyse noen få, konkrete ting, blant annet bestikk og en voksdruk, samt enkelte ting til de andre leilighetene. (B. Sandvik, personlig kommunikasjon, 8. mars 2019)

Resultatet var et tresiders oppslag i kulturdelen med tittelen: "Tom bygård søker løsøre". Sentralbordet glødet og noen kaotiske uker fulgte. Folk kom med hengerlass og satte igjen utenfor porten. Museet kom i kontakt med givere, og fikk blant annet hele barnerommet fra 1965-leiligheten. Men de ble også sittende igjen med mye annet, uten kontekst, proveniens eller historie. I flere år etterpå ringte det folk som hadde revet ut og tatt vare på avissidene.

Vi har ikke sett en slik oppslutning rundt andre utstillinger noen sinne. (B. Sandvik, personlig kommunikasjon, 8. mars 2019)

Å gå bredt ut i avisen og etterlyse gjenstander kan være fordelaktig for et innsamlingsprosjekt. På den måten kan museet komme i kontakt med givere som ellers ikke hadde visst at deres ting var interessante, samtidig som de får publisitet om sin kommende utstilling. At folk ønsker å gi ting til et museum for å gi dem evig liv er som vi skjønner allikevel ikke udelt positivt.

Tradisjonelt har mange museer hatt en historie med passiv innsamling hvor de har takket ja til alt de tilfeldigvis har blitt tilbudt, uten at det har vært forankret noe sted. Denne liberale holdningen hvor innsamlingen ikke har vært styrt og kontrollert har ført til store etterslep over mange år. Så også på Maihaugen:

Nå begynner det å ordne seg i magasinene. Vi har jobbet målrettet med dette i fire år. Vi har økt kapasiteten og innredet magasinene på nytt slik at det blir plass til mer, i tillegg til avhending- og kassasjonsprosesser. Det er et større fokus på samlingsutvikling nå enn tidligere. (H. Sognli, personlig kommunikasjon, 11. mars 2019)

Når gjenstandene som behøves ikke allerede finnes på magasin, må de innlysende nok skaffes. Her er det flere mulige tilnærminger. Samtlige av mine informanter trekker frem auksjoner og bruktbutikker, men også gaver og innkjøp fra privatpersoner nevnes som grunnlag for innsamlingen. Og der ting ikke finnes, må man være åpen for å lage dem selv:

Jeg har vært med å innrede en frukt og tobakk-kiosk anno 1958, og noe av det vanskeligste jeg har gjort er å klare å skaffe emballasje til sjokolade og drops. Vi dro til Freia og Riksarkivet uten hell, men hos Nidar løsnet det. Der fikk vi napp på sjokolademuseet i fabrikkutsalget. Fra Freia lånte vi med oss de originale Lohengrin-formene, fylte dem med gips og satt med sølvpapir og trykket belter som ble limt rundt. Det verste var at emballasjen falmet så fort. Men vi har de digitale filene, slik at den kan reproduseres. (B. Sandvik, personlig kommunikasjon, 8. mars 2019)

I begge mine intervjuer bekreftes det at det er nettopp de forgjengelige gjenstandene, herunder emballasje, som er vanskeligst å få tak i til innredningen av hjemmene. Mer om utfordringene rundt dette og bevaring av det som aldri var ment å bli tatt vare på, i punkt 4.3.

Tett samarbeid med personene som har bidratt med bakgrunnsrammene for historien i et hus eller en leilighet, kan gjøre innredningsjobben lettere. Enda mer takknemlig blir den når det som trengs fremdeles er å få kjøpt i butikk. Når pakistanerhjemmet i Wessels gate 15 skulle fylles med møbler og interiør, ble svært mye anskaffet på felles handleturer sammen med familiens mor og datter. Begrepet samshopping oppstod, som betegner det å gjøre innkjøp enten sammen med familien, eller basert på hva de har sagt i intervjuer og beskrevet som gode objekter. (Bing et al. 2011:245)

I tilfellet Bonytt hjemmet i samme bygård, ble svært mange av de originale gjenstandene pakket i esker og satt på loftet da beboerparet flyttet fra Wessels gate til en annen leilighet i 1984. Der sto de uåpnet og glemt i nærmere 20 år, helt til det ble kjent at den gamle bygården skulle flyttes til Norsk Folkemuseum. Da tok Tove kontakt og tipset dem om at hennes og mannens historie, godt dokumentert i bladet Bonytt, kunne være interessant. Hun fikk rett.

Det startet med et møte i leiligheten i Oscars gate. Vi oppdaget raskt at noen møbler, pyntegjenstander og veggbilder fra tiden i Wessels gate fremdeles var i bruk. Så fikk vi titte i loftsboden. Med skjelvende hender ble nedstøvete pappesker åpnet, og enda flere gjenstander fra Wessels gate kom til syne. Museet

var ikke i tvil: Kunne Tove og Ola tenke seg å få leiligheten fra 1970-tallet rekonstruert som en del av Wessels gate 15-prosjektet? (Bing et al. 2011:226)

Et tredje og siste eksempel på godt samarbeid finner vi i historien om Tuengen allé 1 B. Dronningens barndomshjem, siden 2016 plassert på Maihaugen, er i første etasje innredet slik det så ut på slutten av 60-tallet. Her har familien tatt vare på mye av interiøret, og de har vært hjelpelige og velvillige til å gi til museet det som har vært i huset. I tillegg har fotodokumentasjonen vært god, ikke minst fra stua hvor det kjente svarthvitt-bildet fra forlovelsen mellom frøken Sonja Haraldsen og kronprins Harald ble tatt.

Men selv her måtte det en jobb til for å pusle alle bitene på riktig plass:

Det er en miks av autentiske gjenstander og gjenstander fra magasin. 90 % av hovedmøblementet er identisk. Noe er kjøpt på Finn.no, auksjoner og litt her og der. Igjen ser vi at det vanskeligste å skaffe er kortsiktige gjenstander og elektriske ting som lamper og støpsler, som kastes når de går i stykker. Og tekstiler! Mye av det som var standard på 60-tallet produseres jo ikke lenger. Det hang noen storblomstrede gardiner i spisestua da forlovelsesbildet ble tatt. Vi har ikke klart å oppdrive identiske, men funnet noen som ligner. De kan byttes ut senere dersom vi finner noen som ligner enda mer. (K.M. Mathisen, personlig kommunikasjon, 11. mars 2019)

3.1. Hva sier museumsetikken om respekt og involvering av personene/lokalsamfunnet som "eier" historien som skal presenteres?

ICOM er en internasjonal organisasjon for museer og de som arbeider der. De har cirka 35 000 medlemmer i 136 land, og disse forplikter seg til å følge det museumsetiske regelverket. Disse retningslinjene regulerer blant annet hvordan museet og deres stab kan og skal arbeide.

I regelverket finner vi flere punkter som kan knyttes til etikk i museumsutstillinger, og et viktig prinsipp er at "en integrert del av museets opplysningsoppgave består i å samhandle med det samfunnet museet tjener og arbeide for å fremme dets natur- og kulturarv." (ICOMs museumsetiske regelverk, side 10.)

Jeg har plukket ut tre punkter fra regelverket og gjengir små utdrag av intervjumaterialet mitt for å illustrere hvordan museumsetikken har blitt hensyntatt underveis gjennom arbeidet med gjenreisningshuset på Norsk Folkemuseum.

- Punkt 3.3 handler om feltarbeid, og her heter det blant annet at "Feltarbeid skal alltid utføres med respekt og hensyntagen til oppfatninger i lokale samfunn, deres miljømessige ressurser og kultur, så vel som til innsats for å fremme natur- og kulturarven."

- Punkt 6.5 handler om respekt for eksisterende samfunn, hvor det blant annet står at "Det må utvises stor aktsomhet i å respektere det berørte samfunnets ønsker. Dette skal være overordnet andre hensyn".
- Punkt 6.7 handler om bruk av samlingsmateriale fra eksisterende samfunn. Her presiseres det at "slikt samlingsmateriale skal nyttes til å fremme velferd, sosial utvikling, toleranse og respekt ved å støtte flersosiale, flerkulturelle og flerspråklige uttrykksformer." Dette henger for øvrig tett sammen med regelverkets punkt 4.3 om framvisning av sensitivt materiale.

Det konkrete prosjektet med gjenreisningshuset startet i 2014, men idéen er langt eldre:

Avdelingslederen min hadde feltarbeid i Finnmark som etnolog i studietida, og falt pladask for fylket og dets historie. Hun har hatt ett mål helt siden hun ble sjef her: "Før jeg går av med pensjon, skal vi ha et hus fra Finnmark på museet". Og det har hun søren meg klart! (B. Sandvik, personlig kommunikasjon, 8. mars 2019)

Representanter fra folkemuseet har hatt mange runder med feltarbeid i Finnmark. Den første var i 2016, ikke minst for at lokalbefolkningen skulle bli kjent med dem. De samarbeidet med Gjenreisningsmuseet og trakk inn personer fra ulike fagmiljøer i Tromsø og Varanger. Folk fra Finnmark fylkeskommune, arkitekter og lokale museumsansatte var med og fungerte som døråpnere for de besøkende fra Oslo.

Vi har hele tiden vært veldig opptatt av å holde lokalbefolkningen orientert om hva vi gjør, og hatt media med oss. [...] Vi har hatt åpne informasjonsmøter hvor vi har bedt folk ta med seg ting for å vise fram og fortelle historier. Men vi har vært veldig forsiktige på å ikke få noen til å føle seg presset til å gi ting til oss. Vi kan heller ikke spørre om å få. Det går en etisk grense der. (B. Sandvik, personlig kommunikasjon, 8. mars 2019)

Birte holder opp en hjelm som ligger på bordet. Den har tilhørt en tysk soldat, og navnet til han som brukte den er skrevet inni. En av utstillingstekstene i fjøset reflekterer over de tyske soldatene. De var alle soldater, men noen var familiefedre; andre unge gutter som lengtet etter foreldrene sine. Alle ville de bli drept om de ikke utførte ordre. Utstillingen i fjøset består av elleve tekster og noen få opphøyde gjenstander, som denne hjelmen. Tekstene står på norsk og engelsk, og er i tillegg oversatt til samisk og kvensk, siden Porsanger er en trespråklig kommune.

Dette prosjektet har vært veldig mentalt krevende for oss som har jobbet med det. Det er sterke fortellinger, og selv om mange av dem tar utgangspunkt i gjenstandene, åpner det for så mye mer. Det forstod vi allerede fra det første feltarbeidet. En person holdt kurs for oss i hva vi skulle spørre om og hvordan vi burde gjøre det, og at vi ikke skulle ha fokus på krigen, men bare snakke om

gjenreisningstida. Vi skjønnte fort at det ikke ville gå. Vi må ha bakteppet for å forstå. (B. Sandvik, personlig kommunikasjon, 8. mars 2019)

Det er interessant hvordan kursholderen, som jeg for øvrig ikke har noe mer informasjon om, vurderer det slik at krigen ikke skal snakkes så mye om. For selv om temaet kan være betent og vondt, er det helt nødvendig for å forstå betydningen av den påfølgende gjenreisningsprosessen. Mange i Finnmark mistet alt de eide av fysiske eiendeler da fylket ble brent ned, men etterkommerne har fremdeles historiene. Gjennom aktiv og respektfull involvering blir den delt med oss og kommende generasjoner.

Det er som å stikke hull på ballonger. [...] Det alle sier er at "det skulle ikke snakkes om". De skulle bare si "se framover!". Og nå begynner de å snakke om det. Flere har gjort intervjuer. Og slik kommer disse tingene opp igjen som er så viktig å få dokumentert. (B. Sandvik, personlig kommunikasjon, 8. mars 2019)

3.2. Hvordan gjøre én historie representativ for svært mange? Hva må man være bevisst ved valget av ting, og hvilke personlige erfaringer har mine kilder gjort seg?

Svært mange familier i Finnmark har opplevd det samme, forteller Birte. Hun nevner spanskesyken, tvangsevakueringen og nedbrenningen som konkrete eksempler fra nettopp denne familiens liv. Disse fortellingene gjenspeiler den store historien om alt som skjedde.

Historien oppsummerer hvordan folk følte seg kulturløse. Her er det en hel landsdel som opplever det samme som når én familie mister alt i husbrann. (B. Sandvik, personlig kommunikasjon, 8. mars 2019)

Selve bolighuset er et typisk gjenreisningshus, bygget i 1950-51. Det er arkitektonisk svært likt veldig mange andre hus fra samme periode og landsdel, og har høy gjenkjennelsesfaktor for de lokale. Huset er innredet slik det var vanlig å ha det. Alt dette er helt avgjørende for representativiteten.

Det er helt spesielt at en hel landsdel innredes samtidig. I veldig mange hjem er det helt likt. Vi har intervjuet mange som forteller at de flyttet sørpå, og der kom inn i hus hvor det også fantes gamle ting. Det var de ikke vant til. (B. Sandvik, personlig kommunikasjon, 8. mars 2019)

Familien som bor i huset er sjøsamere. For å kunne tydeliggjøre det i utstillingen, har folkemuseet gjennomført intervjuer med andre sjøsamere i samme område. Hva var naturlig å ha i et sjøsamisk hjem, og hvordan ville kjelleren vært innredet? Et utvalg fiskeutstyr må åpenbart inn, og byttehandelsforholdet mellom sjøsamene og reindriftssamene må forklares. Da har museet kontaktet samer i *det* miljøet. "Hva kan du huske at dine foreldre fikk av dem i bytte mot noe dere hadde mye av?". Museet har faktisk fått tak i en etterkommer, som kan

fortelle at Elvira, kona i huset, drev mye med garn. Hun strikket og lagde vesker og storproduserte kartankas, en type tovede filttøfler. Dette ble byttet mot reinsdyrskinn til å ha i senga. Utstyr for karding og spinning må få sin plass i interiøret for å illustrere en slik virksomhet.

Det er klart at vi gjør det mye vanskeligere for oss selv ved å jobbe på denne måten, men samtidig åpner det for at vi kan fortelle veldig mye. [...] Man blir utrolig glad i disse personene som man ikke kjenner, men har fått vite mye om. Gjenstandene blir viktige. Vi håper å kunne formidle det til de besøkende også, skoleklasser og andre. (B. Sandvik, personlig kommunikasjon, 8. mars 2019)

3.3. Konstruere eller rekonstruere? Er autentisiteten viktigere enn opplevelsen?

Hvorvidt et bomiljø på museum bør konstrueres eller rekonstrueres har av mine informanter blitt beskrevet som en evig diskusjon mellom ulike fagdisipliner. En sosialantropolog kan hevde at det beste er å konstruere stereotyper og lage en bred kulturhistorisk fortelling rundt beboerne, herunder å tillegge dem interesser, meninger og holdninger som var vanlige i deres samtid.

På den annen side kan en konservator eller utstillingsprodusent mene at det er for komplekst å skape en helt fiktiv familie, og at en reell kontekst er det beste utgangspunktet for en utstilling. I materialet mitt har jeg funnet eksempler på begge ytterpunkter, men den mest utbredte arbeidsmetoden virker å ligge et sted imellom. "Familien Dahl", som bor i 1965-leiligheten på Norsk Folkemuseum, er et godt eksempel på en gyllen middelvei. I *En historiebok i tre etasjer* presenteres de som en klassisk kjernefamilie med tidstypiske roller og egenskaper: Far er ingeniør, mor er hjemmeværende til det yngste barnet blir større. Sønnen er 15, datteren åtte. Begge foreldrene er medlem av Arbeiderpartiet. Familien er engasjert i fritidsaktiviteter som idrett og turer i skog og mark.

Leiligheten har blitt pusset opp i de senere år, og framstår i 1965 som moderne innredet med stort innslag av teakmøbler. Fjernsynsapparatet er strategisk plassert i stua, og hjemmet har fått et nytt naturlig samlingssted der spisestua tidligere var det viktigste inventaret i huset.

"Familien Dahl" er - som du forstår ut fra hermetegnene - en fiktiv familie. Verken de eller hjemmet deres har noen sinne eksistert i virkeligheten. (Bing et al. 2011:179) Vi kan allikevel anta at det fantes svært mange kjernefamilier rundt omkring i landet som ville vært forbløffende like denne oppdiktete konstallasjonen. Ved å la et av barna i huset være tenåring, åpnes det blant annet for å trekke inn elementer fra populærkulturen som preget

mange unge på 60-tallet. Sønnen, Jan, er selvfølgelig svært musikkinteressert, noe som kommer tydelig til uttrykk på gutterommet. På veggene henger plakater av hans idoler, og i hylla står både platespiller og spolebåndsoptaker. Jan har naturligvis skaffet seg kassegitar, og drømmer om å starte band med kameratene - selv om han foreløpig bare kan tre grep.

Vi prøvde å konstruere noen utstillinger på 90-tallet. Da laget vi utstillinger fra 60-, 70- og 80-tallet som var basert på den samme innsamlingsstrategien som i det pågående sanntidsdokumentasjonsprosjektet (*mer om dette i pkt. 4.2, min merknad*). Men da ble det litt mer showrooms, litt som Ikea-katalogen. Det er troverdig og typisk, men blir ikke personlig. (K.M. Mathisen, personlig kommunikasjon, 11. mars 2019)

Tuengen allé 1 B, dronning Sonjas barndomshjem, er som tidligere nevnt et eksempel på et hjem som er forsøkt rekonstruert ned til minste detalj. Dette har i stor grad vært mulig grunnet uvanlig god fotodokumentasjon av hvordan det så ut i perioden interiøret skulle tilbakeføres til. At nettopp dronningen vokste opp her, er nok heller ikke uten betydning for at huset i det hele tatt fremdeles eksisterer. Hadde huset i sin tid vært bebodd av en "vanlig" familie, er det slett ikke sikkert at det ville blitt tatt vare på. Heldigvis var Maihaugen interessert:

Jeg ser ikke helt at det ville blitt bevart på et annet museum eller i en annen sammenheng, men det er jo en del av norsk 1900-tallshistorie som hadde blitt borte dersom det hadde blitt revet. Gjenstandene ville blitt spredt for alle vinder og ikke vist i en sammenheng. Det gir en helt annen dimensjon til boligfeltet her på Maihaugen. Det passer fint inn, samtidig som det står i kontrast til 1939-huset, som er en mer sparsommelig håndverkerbolig som illustrerer krigen. Det er det som er spennende, når du putter noe nytt inn, setter det jo de andre husene inn i en sammenheng som gjør at du kan fortelle og illustrere andre historier og sammenhenger. (K.M. Mathisen, personlig kommunikasjon, 11. mars 2019)

"Faktiske hjem med en ekte historie og ting som har tilhørt beboerne skaper en annen historie og en sterkere fortelling", sier Birte Sandvik om autentisitet. Så har det også vært et møysommelig arbeid å få alle brikkene til "Finnmark" på Norsk Folkemuseum på plass. En av de kanskje viktigste informantene har vært den som er barnebarn til de som bodde i huset på 50-tallet. Vedkommende vokste selv opp der, først med sine foreldre og deretter med sine besteforeldre. Personen har bodd i Oslo i mange år og fulgt prosjektet fra første stund. Birte forteller at NN i begynnelsen husket lite, men underveis i prosessen har minner og historier dukket gradvis opp igjen, sier hun.

Jeg har tidligere i oppgaven problematisert noe rundt falske minner og hvordan intervjumateriale kan lyve. Men i dette prosjektet fantes det ikke så mye visuelt å lene seg på:

Vi skulle ønsket et bedre utgangspunkt. Men det var ikke så vanlig med interiørfoto på den tiden. Hadde vi hatt flere bilder av hjemmet, ville jeg forsøkt å gjenskape så nøyaktig som mulig slik det var. (B. Sandvik, personlig kommunikasjon, 8. mars 2019)

Det er altså tydelig at å få det mest mulig likt, og aller helst med de autentiske gjenstandene, er målet. Arbeidet med Bonytt-leiligheten forklart tidligere i denne oppgaven må i så måte sies å være unntaket som bekrefter regelen. For av og til, for ikke å si ofte, må man nøye seg med et annet eksemplar. Birte fisker fram det klassiske maleriet av elg i solnedgang fra nederst i en hylle. "Det finnes et fotografi av mannen og kona i huset, sittende i finstua hvor det henger et slikt bilde på veggen", forklarer hun. "Vi klarte å få tak i et tilsvarende".

Apropos autenticitet: Tunet som utgjør "Finnmark" på folkemuseet er faktisk satt sammen av to forskjellige eiendommer, og hører egentlig ikke sammen:

Vi håpet å få tak i to bygninger fra samme eiendom. Men huset som hørte til fjøset var pill råttent, og fjøset som hørte til huset var for stor og bygd senere. (B. Sandvik, personlig kommunikasjon, 8. mars 2019)

4. Hvordan har trenden med å vise moderne hjem helt opp mot vår tid utfordret museene til å skaffe ting som ikke blir sett på som museumsgjenstander?

Jeg har tidligere nevnt tesen om at hjem er utrolig komplekse (side 9), og fått den bekreftet. En annen tese jeg formulerte meg selv tidlig i arbeidet med denne oppgaven, er følgende påstand: "Møbler og interiør fra de siste fire-fem tiårene er i stor grad fremdeles i bruk i mange helt vanlige hjem, og sees derfor ikke (ennå) på som museumsverdig."

Det kan virke som om mitt forsøk på å tenne en smått provoserende brannfakkell lykkes.

4.1. For nytt for museum?

Kildene mine er nemlig til dels svært uenige. En av dem sier:

Det er ikke slik at det **ikke** hører hjemme på museum generelt. Det kommer helt an på hvilke områder museet prøver å dekke. (L. Björk, personlig kommunikasjon, 8. mars 2019)

En annen trekker linjene tilbake til Anders Sandvigs tid:

Det er noe med tidsavstanden. 1970-tallet er for oss 40-45 år siden. Hvis du ser på hva som ble samlet inn på Maihaugen tidlig på 1900-tallet, var det akkurat det samme som skjedde da. Det var vanlige standardting som var i bruk, som ble tatt inn i samlingene. Da handlet det om en omveltning innen jordbruk, håndverk og småindustri. Ting som hadde vært dagligdags ble tatt ut av bruk og sto i fare for å

gå helt i glemmeboka. Det er akkurat det samme som skjer nå med materiell kultur, når turnoveren er raskere og hjulene går fortere rundt. En gammel Nintendo, for eksempel, er jo ikke noe annet enn en museumsgjenstand nå. (K.M. Mathisen, personlig kommunikasjon, 11. mars 2019)

En tredje forteller om sine egne opplevelser:

Når jeg har med folk opp i boligfeltet, erfarer jeg at den nære historien engasjerer. Jeg er vokst opp på 70-tallet og har hatt med meg venner for å se på 70-tallshuset, og det vekker gjensynsglede - eller kanskje gjensynsgru. Ting man kjenner igjen fra sitt eget liv engasjerer veldig. Jeg er helt uenig i påstanden; det nære fascinerer vel så mye som det fjerne. (H. Sognli, personlig kommunikasjon, 11. mars 2019)

"Det nære fascinerer vel så mye som det fjerne", sier altså Helge. Men hva vil egentlig *ffernt* si i museumssammenheng? Svaret vil trolig være vidt forskjellig avhengig av om du spør en paleontolog ved Naturhistorisk museum eller en kurator om samtidskunsten på det for øyeblikket nedpakkede Nasjonalmuseet.

Det vi kan slå fast er at grensa for gammelt er flytende og ikke ett bestemt årstall, og at når Maihaugen - og andre folkemuseer, for den del - jobber med innsamling fra de siste tiårene, driver de med akkurat det samme som grunnleggeren Anders Sandvig gjorde for 100 år siden.

4.2. Hvordan fortelle om liv som leves i dag gjennom nye gjenstander?

Både Maihaugen og Norsk Folkemuseum bedriver til en viss grad aktiv innsamling fra vår tid. Maihaugen har *hus og hjem* som overordnet tema for inntak av gjenstander, og er de jeg har valgt å fokusere på når det gjelder sanntidsdokumentasjon.

I Stiftelsen Lillehammer Museums samlingsforvaltningsplan for 2017 til 2020, står det å lese at *samtid* er det prioriterte satsingsområdet for Maihaugen i denne perioden. (SLM 2017: 1). Den nye langtidsplanen, som er under arbeid nå og skal være på plass innen utgangen av neste år, vil for øvrig neppe inneholde noe revolusjonerende:

Det handler om å holde stø kurs på målsetningene. Holde fram med kursen vi har staket ut, vedlikeholde profilen [...] og forsøke å styre mer mot aktiv innsamling. (K.M. Mathisen, personlig kommunikasjon, 11. mars 2019)

Videre i samlingsforvaltningsplanen står det blant annet om aktiv innsamling i sanntid, basert på statistikk. Hvert femte år samles de ti mest solgte objektene knyttet til bolig inn, kan vi lese.

Prosjektet vi har gående, sanntidsdokumentasjon, går ut på å forsøke å samle inn de mest omsatte gjenstandene til hus og hjem. NN ringer rundt til produsenter og samler inn statistikk. Den stripete Kähler-vasen er et godt eksempel, den fortjener en plass i samlingen. Vi gjør et velfundert og bevisst valg basert på statistikk nå fremfor å vente. (K.M. Mathisen, personlig kommunikasjon, 11. mars 2019)

Dokumentasjon, proveniens og historie er tre velkjente nøkkelord for museumsgjenstander. Men hvordan kan helt nye ting settes inn i en kontekst når de ikke hører til en fortid? Når en fabrikkny vase kjøpes direkte fra butikk, mangler den jo personlig eierskap og brukshistorikk. Fra å kunne være et forskningsobjekt blir den redusert til en kulisser eller rekvisitt, kan kritikerne si.

Går vi til etymologien, ser vi at rekvisitt er et ord fra scenekunsten og kinolerettet. Nynorskordboka forklarer det slik: "Del av utstyr, til dømes til ei teaterframsyning eller ein film." (Nynorskordboka, u.å.). Men rekvisitter hører i høyeste grad museene til også, ikke minst i fremstillingen av bomiljøer hvor de setter opp en scene og materialiserer et bilde med riktig tidskoloritt. Den stripete Kähler-vasen har en naturlig plass når et typisk hjem fra 2010-tallet engang i framtida skal presenteres, men det blir mindre viktig hvem den har tilhørt siden et hvilket som helst eksemplar ville gjort samme nytten.

Et 2010-hjem, eller i det minste et rom i et hus, kan bli en realitet på Maihaugen på sikt:

Vi jobber med en skisse for å fortelle om vårt århundre gjennom sanntidsdokumentasjonen. Det er litt på blokk ennå, men har interessante historier. Hvor fort det som var framtidssjener i 2001 (*som Framtidshuset representerer, min merknad*) har blitt avleggs, er en god historie i seg selv. Vi ønsker å se på hvordan vi kan revitalisere formidlingen og fortelle mer om boligutviklingen i vårt århundre. Vi kan jo ikke fortsette å flytte et nytt hus for hvert tiår. (K.M. Mathisen, personlig kommunikasjon, 11. mars 2019)

I dette arbeidet kan den pågående ikke-materielle innsamlingen gjennom nettstedet minner.no, opprinnelig etablert av Norsk Folkemuseum sammen med Nordiska Museet i Stockholm, være av stor betydning. Her samarbeider nå totalt elleve norske museumsinstitusjoner for å samle samtidens blikk på aktuelle fenomener og tidligere hendelser. Alle som ønsker kan skrive inn sine minner og laste opp stillbilder, videoer og lydklipp knyttet til temaet. Aktuelle og pågående minneinnsamlinger inkluderer blant annet emnene lek i barndommen, hyttehistorier og OL på Lillehammer. En slik innsamlingsmetode er i tråd med den generelle trenden hvor museer dreies mot å bli mer aktive samfunnsaktører:

En av metodene som museene har tatt i bruk i arbeidet med samfunnsaktuelle tema er samarbeid med enkeltpersoner, for å få frem personlige erfaringer og opplevelser. [...] Når museene i dag ønsker å være

samfunnsaktuelle, kan de personlige beretningene bidra til å anskueliggjøre aspekter ved dagens eller fortidens samfunn som har hatt eller fortsatt har konsekvenser for mennesker i dag, både enkeltpersoner og grupper. (Pabst, Johansen og Ipsen 2016:10)

4.3. Hvorfor blir ikke emballasje og andre forgjengelige gjenstander fra i dag systematisk tatt vare på når museene erfaringsmessig vet at denne typen materiale vil være svært vanskelig å skaffe i framtida?

Dette var selve grunnidéen for hele denne bacheloroppgaven. Jeg innså imidlertid at temaet trolig ville blitt for snevert for 20 sider tekst, og har derfor redusert det til et underspørsmål.

Alle jeg har snakket med, kommenterer hvordan det ofte er de hverdagslige tingene som er de vanskeligste å skaffe når utstillinger fra nær fortid skal bygges opp. Allerede tidlig i arbeidet med denne oppgaven fikk jeg bekreftet dette i e-post av 22. februar:

Det er vanskeligst å få tak i materiale som av natur har kort levetid, som for eksempel emballasje og tekstiler. (K. M. Mathisen, personlig kommunikasjon, 22. februar 2019)

Gjenstander av denne typen er svært ønsket hos både Maihaugen og Norsk Folkemuseum. Ofte er det nettopp disse som er de viktigste detaljene for å gjøre en historie troverdig og komplett:

Det gjør mye for opplevelsen og autentisiteten å ha gjenstander som folk ikke har sett på 30 år. (H. Sognli, personlig kommunikasjon, 11. mars 2019)

Men ting som ikke var ment å vare, som for eksempel melkekartonger, har heller ikke gjort det i særlig grad:

Inntakskomiteen er veldig begeistret for slike tilbud! Det hender det kommer tilbud om å overta melkekartonger, esker og sånt. Vi samler ikke inn slikt materiale fra vår tid aktivt. (K.M. Mathisen, personlig kommunikasjon, 11. mars 2019)

Informantene mine erkjenner altså verdien og betydningen av slikt forgjengelig materiale. Allikevel skjer det ingen aktiv innsamling av tilsvarende objekter fra vår tid. Dette kan virke paradoksalt, all den tid de vet hvor vanskelig det vil være å skaffe slike i framtida.

Allerede for over 20 år siden skrev Karl-Ragnar Gjertsen ved Aust-Agder-museet et innlegg i Agderposten hvor han satte fokus på manglende samtidsdokumentasjon gjennom sine erfaringer med en slik utstilling. Han skrev blant annet:

På Aust-Agder-museet har vi i 1996 invitert publikum til å se på melkekartonger, butikkplakater og liknende gjenstander som vi alle sammen kjenner fra vår egen hverdag. Litt sjokkerende skulle utstillingen virke på publikum! For slikt samler da vel ikke museene på?

[...]

I ettertid vet vi at disse enkle hverdagslige gjenstandene fra vår tid midt i 1990-åra vil bli nesten umulige å oppdrive. For oss selv er det nesten meningsløst å lete etter den første frossenfiskemballasjen fra 1950-åra. Og bare prøv å finne et eksemplar av forrige sommers melkekartong hjemme hos deg selv!

[...]

Og for all del – jeg hevder ikke at alle brukte melkekartonger er verdt å ta vare på – det er helt utmerket å resirkulere dem til eggekartonger og brune konvolutter. Men noen få bør bevares. Nå har vi et rimelig representativt utvalg fra dagligvarebransjen på vårt museum. Innsamlingen er avsluttet for vår del.

(Gjertsen 1997)

Svaret på hvorfor gjenstander av denne typen i så liten grad blir tatt vare på i vår samtid kan være så enkelt og så vanskelig som mangel på fysisk plass. En målrettet innsamling er helt nødvendig, sier mine kilder. Det er svært lite av den materielle virkeligheten som får plass i magasiner og utstillinger. Begrensningene kommer av seg selv.

Der de etablerte folkemuseene ikke kan prioritere alt, finnes det imidlertid private entusiaster og ildsjeler med spesiell interesse for å bevare denne delen av historien. To av dem holder til på hver sin side av Oslofjorden: På Gjøttum i Bærum ligger Samvirkemuseet, og i Son lå fram til i vinter Hallanderiet, Norsk Emballasjemuseum.

Sistnevnte ble stengt for ordinær drift i januar 2019 grunnet sykdom. (Lågbu 2018)

Bestyreren, Knut Chr. Hallan, har kontaktet andre museer og hørt om de er interessert i å overta samlingen. Representanter fra Maihaugen var i vår på befarings ved det nedlagte emballasjemuseet med tanke på et mulig inntak. En avgjørelse er i skrivende stund ikke fattet.

Avslutning og konklusjon

Arbeidet med denne oppgaven har vært svært givende, både som samlingsforvaltningsstudent, interiørinteressert og nostalgiker. Jeg har fått bekreftet at bomiljøene jeg har undersøkt framstår som gode representanter for den tiden de er ment å vise, både stilmessig og sosialt. Gjennom intervjuene mine har jeg fått en større innsikt i hvordan slike utstillinger blir til, og hva man må være ekstra oppmerksom på. Punkt 4.3. handler om bevaring av forgjengelige gjenstander fra det som til enhver tid er "nå". Jeg skulle gjerne skrevet enda mer om slik samtidsdokumentasjon og belyst flere sider av temaet. Her ligger det et uforløst potensial som kanskje kan danne grunnlaget for en eventuell masteroppgave en gang i framtida.

Litteraturliste

- Bech-Karlsen, J. (2003). *Gode fagtekster. Essayskriving for begynnere*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Bing, M., Kjos, T. og Sandvik, B. (2011). *En historiebok i tre etasjer. Boskikk i byen 1865-2002*. Oslo: Cappelen Damm.
- Bing, M. (u.å.) *Wessels gate 15: Autentisitet og fortelling*. Hentet fra <https://dms-cf-07.dimu.org/file/032ykyZo8d3y>
- Brochmann, O. (1953). *Om stygt og pent*. Oslo: J. W. Cappelens forlag.
- Gullestad, M. (1989). *Kultur og hverdagsliv. På sporet av det moderne Norge*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Gjertsen, K.-R. (1997, 10. mars). Morgendagens museum. *Agderposten*. Hentet fra <https://www.kubenarendal.no/publikasjoner/nytt-om-gammelt/1997/morgendagens-museum/>
- Kulturell kapital. (u.å.) I *Store Norske Leksikon*. Hentet 13. mai 2019 fra https://snl.no/kulturell_kapital
- KulturPunkt. (u.å.) Hetlandhuset Tradisjon fra 1995 på Maihaugen. Hentet fra <https://pwa.kulturpunkt.org/kulturpunkt/754>
- Kulturrådet. (2009). *På sporet av den tapte samtid*. Hentet fra <https://www.kulturradet.no/vis-publikasjon/-/publikasjon-pa-spoet-av-den-tapte-samtid>
- Lågbu, A. (2018, 27. november). Hallanderiet avvikler, men lyset slukkes ikke for godt. *Vestby Avis*. Hentet fra <https://www.vestbyavis.no/nyheter/naringsliv/son/hallanderiet-avvikler-men-lyset-slukkes-ikke-for-godt/s/5-53-317040>
- Mathisen, K. M. (2005) Å bygge en by – Byen og Boligfeltet på Maihaugen. I Engen, A. (Red.), *Maihaugen 100 år – evig ung, 1904-2004*. Lillehammer: Maihaugen.
- Norsk ICOM. (u.å.) Det etiske regelverket. ICOMs museumsetiske regelverk. Hentet fra <http://norskicom.no/det-etiske-regleverk/>

Pabst, K., Johansen, E. D. og Ipsen, M. (2016). Museer som aktive samfunnsaktører. I Pabst, K., Johansen, E. D. og Ipsen, M. (Red.), *Mot nye relasjoner mellom museum og samfunn*. Vest-Agder-museet i samarbeid med Norsk ICOM. Hentet fra <http://museumogsamfunn.no/mot-nye-relasjoner-me-llom-museum-og-samfunn/>

Rekvisitt. (u.å.). I *Nynorskordboka*. Hentet 12. mai 2019 fra https://ordbok.uib.no/perl/ordbok.cgi?OPP=rekvisitt&ant_bokmaal=5&ant_nynorsk=5&begge=+&ordbok=begge

Roede, L.: Autentisitet i friluftsmuseene. (2010). I Rogan, B. og Amundsen, A. B. (Red.) *Samling og museum. Kapitler av museenes historie, praksis og ideologi*. Oslo: Novus forlag.

Røe, K. (1994). *Intervjuet i radio og fjernsyn*. (2. utgave). Stabekk: Vett & Viten.

Stiftelsen Lillehammer Museum. (2017). Samlingsforvaltningsplan 2017-2020. Hentet fra <https://lillehammermuseum.no/om-stiftelsen-lillehammer-museum/Planer>

Stiftelsen Norsk Folkemuseum. (2017). Samlingsforvaltningsplan 2017-2020. Hentet fra <https://dms-cf-04.dimu.org/file/0331uUUy1h7U>

Vedlegg: Intervjuguide

- Langtidsplanen skal rulleres, skrev dere i e-posten. Vil det si at det kommer en ny inntaksplan om ikke lenge? (Har dere noen formening om hva som vil være ulikt fra den nåværende?)
- Fortell meg om inntakskomiteen! Hvordan er den sammensatt?
- Er det formidlere med i komiteen? (Hva kan i så fall det ha å si for kategori 2-ting som kan brukes som rekvisitter i vandreteatrene, men ellers er uinteressante som museumsobjekter?)
- Fortell om bakgrunnsarbeidet med å lage rammer og historier rundt hjemmene i boligfeltet/bygården! (Dybdeintervjuer, samarbeid med virkelige familier osv.)
- Hva gir den beste historien: En konstruert beboer som man kan tillegge stereotypier og meninger, eller å basere den på en faktisk person som ikke kan formes kunstnerisk på den samme måten? (Tror dere besøkende bryr seg like mye om autenticitet som dere?)
- Hva med det rent materielle: Hvordan har dere gått fram for å skaffe til veie alt av møbler og interiør til husene/leilighetene i boligfeltet/bygården? (Er det noe som har vært spesielt vanskelig å få tak i?)
- Påstand: Møbler og interiør fra de siste fire-fem tiårene er i stor grad fremdeles i bruk i mange helt vanlige hjem, og sees derfor ikke (ennå) på som museumsverdig. Hva tenker dere om det?
- Dere nevnte i e-posten hvordan gjenstander med kort levetid tradisjonelt har vært det vanskeligste å skaffe. Hvordan ser dere på verdien av forgjengelige gjenstander fra hverdagen som emballasje, plakater, ukeblader etc i utstillingssammenheng?
- Blir slikt materiale fortløpende samlet inn med tanke på framtidig bruk? (For eksempel Lohengrin-sjokoladen, som nå er i ferd med å forsvinne fra butikkhyllene.)
- Norsk Emballasjemuseum i Son, Hallanderiet, ble lagt ned i vinter og forsøker nå å få andre til å overta samlingen. Kan det være aktuelt for dere? (Hvilke muligheter og utfordringer kan det i så fall by på?)
- Hva får dere oftest tilbud om å overta fra privatpersoner som vil donere gjenstander?
- Og hva kommer «aldri», men som dere virkelig har på ønskelista?
- Er det noe mer dere vil fortelle som kan være nyttig å få med i oppgaven min?

