

Sara Sæbø Dyrli

To gjenstanders liv på museum

En gjenstandsbiografisk analyse av to kister og deres musealisering ved Nordiska museet og Norsk Folkemuseum

Masteroppgave i Kulturminneforvaltning

Veileder: Mattias Bäckström

Mai 2023



"Museumsloftet" ved Norsk Folkemuseum. Foto: Christian Andre Strand.

Sara Sæbø Dyrli

To gjenstanders liv på museum

En gjenstandsbiografisk analyse av to kister og deres musealisering ved Nordiska museet og Norsk Folkemuseum

Masteroppgave i Kulturminneforvaltning
Veileder: Mattias Bäckström
Mai 2023

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



Kunnskap for en bedre verden

Forord

I min praksisperiode på Kulturhistorisk seksjon ved Norsk Folkemuseum ble jeg introdusert til «Museumsloftet» og de to kistene som er utgangspunktet for denne masteroppgaven. Her ble jeg introdusert til mange av museets ulike museumsoppgaver som jeg både fikk innsyn i, og ta en del av. Denne brede innføringen har vist seg å gi meg mange nye synsvinkler som har vært viktig for denne masteroppgaven.

Det er på sin plass å rekke en stor takk til min veileder Mattias Bäckström. Uten deg hadde ikke denne masteroppgaven blitt til. Takk for alle de mange timene vi har brukt til å diskutere oppgavens innhold, for motiverende samtaler og ikke minst en grundig og inspirerende veiledning gjennom skriveprosessen. Tusen takk til Torgeir Kjos, Marie Fongaard Seim, Cecilie Thue, Bjørn Sverre Hol Haugen, Birte Sandvik, Monica Mørch og Siv Ringdal – og mange, mange flere i Kulturhistorisk seksjon og de andre avdelingene ved Norsk Folkemuseum som har hjulpet meg gjennom min praksisperiode og i arbeidet med denne masteroppgaven. Takk for at jeg fikk bli med inn i deres arbeidshverdag og mange morsomme og nyttige samtaler om både «Museumsloftet» og mangt slags annet, i min praksisperiode. Jeg vil også gi en spesiell takk til Unni Tandberg som jeg delte kontor med under min praksisperiode. Takk for mange interessante samtaler, nyttige tips og for at du har hatt lyst til å lese gjennom denne masteroppgaven for meg.

Jeg vil også rekke en takk til Leif Wallin ved Nordiska museet for enestående hjelp i mine undersøkelser. Takk for at du har sendt meg nyttig materiale som har vært avgjørende for denne oppgaven og for å svare på alle de spørsmålene jeg har hatt. Takk til Nordiska museets arkiv og bibliotek for fantastisk hjelp når jeg var på besøk hos deres for å samle inn materialet for denne oppgaven.

Tusen takk til venner og familie som har orket å høre på meg snakke om to kister ved alle anledninger. Takk for at dere har latt meg fordype meg helt og holdent i denne oppgaven. Tusen takk til min familie som har hjulpet meg med korrekturlesning og for at dere har støttet og motivert meg gjennom denne prosessen.

1. INNLEDNING.....	1
1.1 Problemstilling.....	1
1.2 Oppgavens struktur og avgrensning.....	3
1.3 Bakgrunn.....	4
1.4 Kistene.....	4
1.4.1 Kiste NF.1993-0737 – møte og utvalg.....	4
1.4.2 Kiste NF.1908-0001 – utvalg.....	7
1.5 Oppgavens oppbygning.....	8
2. METODE OG KILDEMATERIALE.....	9
2.1 Arkivmateriale og skriftlige kilder.....	10
2.1.1 Norsk Folkemuseums arkivmateriale.....	10
2.1.2 Nordiska museets arkivmateriale.....	10
2.1.3 Fører, veiledninger og katalog.....	11
2.1.4 Aviser.....	11
2.2 Fotografi.....	11
2.3 Studietur til Nordiska museet og Norsk Folkemuseum.....	12
2.4 Observasjoner og feltsamtale.....	13
2.5 Kvalitativt intervju.....	14
3. TEORI OG TIDLIGERE FORSKNING.....	19
3.1 Museologi og museografi.....	19
3.2 Musealisering.....	24
3.3 Gjenstandsbiografi.....	27
4. KISTENES SAMLINGSKARRIERE – MUSEALISERING.....	33
4.1 Kiste 1908-0001 - arkivmateriale og musealisering.....	34
4.1.1 Opplysningsarkivet.....	34
4.1.2 Tilvekstprotokoll.....	35
4.1.3 Kortkatalogene.....	37
4.1.3.1 Systematiske katalogen (Billedkatalogen).....	38
4.1.3.2 Navnekatalog.....	41
4.1.3.3 Topografisk katalog.....	41
4.1.4 Årsberetningen.....	42
4.1.5 Primus.....	43
4.1.6 Annen litteratur.....	45
4.2 Kiste NF.1993-0737 – arkivmateriale og musealisering.....	46
4.2.1 Arkivmateriale fra Nordiska museet.....	47
4.2.1.1 Innkommende handlinger, Torjus Leifsson Jore.....	47
4.2.1.2 Torjus Leifsson Jores notater.....	50

4.2.1.3 Hovudliggarkladd	51
4.2.1.4 Hovudliggar	52
4.2.1.5 Katalogkort.....	54
4.2.2 I grensen mellom Nordiska museet og Norsk Folkemuseum	55
4.2.3 Arkivmateriale fra Norsk Folkemuseum	57
4.2.3.1 Tilvekstprotokoll	58
4.2.3.2 NKKMs katalogkort	62
4.2.3.3 Primus	64
4.2.3.4 Annen litteratur.....	65
4.3 En oppsummering av kistenes samlingskarriere	66
5. KISTENES UTSTILLINGSKARRIERE – MUSEALISERING	69
5.1 NF.1908-0001 karriere som utstillingsobjekt	69
5.1.1 Den systematiske samlingen.....	70
5.1.2 Avdelingen for «Vevnad».....	72
5.1.2.1 «Vevnads» struktur	72
5.1.2.2 Gjenstandenes relasjoner	77
5.1.2.3 Kistenes funksjon	82
5.2 NF.1993-0737 karriere som utstillingsobjekt	84
5.2.1 Norske samlingen på Nordiska museet	84
5.2.2 «Bak Gustav Wasa».....	85
5.2.3 «Kultur i retur» ved Norsk Folkemuseum 1988–1991.....	89
5.3 Museumsloftet på Norsk Folkemuseum 2023	92
5.3.1 «Museumsloftet» – en drøftende undersøkelse	93
5.3.1.1 «Gjenstandsmonteren»	96
5.3.1.2 «Tegneserien» – hvordan bli en museumsgjenstand	101
5.3.1.3 «Registreringsrommet»	104
5.3.2 Museologi og museografi.....	106
5.4 En oppsummering av kistens utstillingskarriere	108
6. KONKLUSJON	111
KILDER OG LITTERATUR	113
Intervju.....	113
Arkivmateriale	113
Nettsider	114
Publiserte kilder og litteratur	116
VEDLEGG.....	123
Vedlegg 1: Intervjuguide – Norsk Folkemuseum	123
Vedlegg 2: Samtykkeskjema og informasjonsskriv	124

1. Innledning

Denne oppgaven er en gjenstandsbiografi. Biografien vil følge livsløpet¹ til to utvalgte gjenstander. Disse gjenstandene er to kister som på nåværende tidspunkt er museumsgjenstander ved Norsk Folkemuseum, og som står utstilt side ved side i museets nyoppussede lokale «Museumsloftet». Temaet for oppgaven er deres musealisering. Jeg vil analysere samt belyse de ulike kontekstene og praksisene kistene har vært en del av, og er en del av. I arbeidet med denne oppgaven har jeg tatt utgangspunkt i etnolog Camilla Mordhorst og hennes bok *Gjenstandsfortællinger. Fra Museum Wormianum til de moderne museer*. Som henne, vil jeg vektlegge kistenes museumsliv. Jeg vil derfor referere til kistene som NF.1908-0001 og NF.1993-0737. Dette er numrene kistene fikk som en del av dokumentasjonspraksisen ved Norsk Folkemuseum og referer derfor til deres musealisering ved museet.

Jeg vil følge kistene fra de ble tatt inn på museet og frem til sin nyeste kontekst – «Museumsloftet», åpnet den 16. februar 2023. Her vil jeg se nærmere på hvordan deres verdier, kontekster og bruk har endret seg. Sentrale spørsmål og oppgavens kjerne er inspirert av antropologen Igor Kopytoff. I 1986 skrev han bokkapittelet «The cultural biography of things. Commoditization as process» utgitt i boken *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspectiv*. Her påpeker han at man burde stille de samme spørsmålene man stiller mennesker til gjenstander.² Sentrale spørsmål i masteroppgaven min blir derfor hvor gammel kistene er, hvor de kommer fra, hvilken karriere de har hatt, hvilken funksjon de er blitt gitt og hvilke verdier de har befattet. Dette er spørsmål jeg stiller kistene gjennom oppgaven for å belyse deres livsløp som museumsgjenstander.

1.1 Problemstilling

I denne oppgaven skal jeg følge museumslivet til to kister. Formålet er å analysere samt belyse de ulike museale kontekstene og praksisene kistene har vært en del av, og er en del av. Mer spesifikk ønsker jeg å følge museumsgjenstanden NF.1908-0001 og NF.1993-0737 fra de ble en del av museumsverdenen, og frem til sin nyeste kontekst «Museumsloftet», åpnet 16. februar.

Siden denne undersøkelsen benytter en metode som er nært knyttet opp til det som er anvendt i en rekke tidligere undersøkelser,³ kan man forvente seg et lignende utfall der

¹ Gårdvik & Klausen 2018: 94

² Kopytoff 1986: 66

³ Hjemdahl 2015; Mordhorst 2009; Ruud & Planke 2011

musealisering vitner om gjenstandens skiftende livsløp innad i museet. Jeg forventer i tråd med tidligere forskning at gjenstandens verdier, bruk og kontekster ikke er statisk, men skiftende. Men dette er kun et teoretisk utgangspunkt for meg. I masteroppgaven min undersøker jeg empirisk hvordan de to kistene ble musealisert og hvordan bruk og betydning forandret seg. Jeg har ingen holdepunkter for å fastslå nøyaktig når disse forandringene skjer på forhånd. Jeg støtter meg imidlertid på etnolog Camilla Mordhorst som påpeker at det ikke nødvendigvis er de store hendelsene som endrer en gjenstand, men heller små justeringer som gradvis forandrer deres forståelse.⁴ Ved hjelp av en gjenstandsbiografi undersøker jeg følgende to problemstillinger:

Hvordan har Nordiske museet og Norsk Folkemuseum musealisert to kister til museumsgjenstander og hvordan har deres ulike museumspraksiser endret museumsgjenstandenes betydninger?

Hvordan har Norsk Folkemuseum stilt opp museumsgjenstandene i et musealt rom og hvilke kriterier har vært gjeldende i utvalget og oppstillingen?

For det første vil jeg undersøke hvilke praksiser og kontekster som har preget kistene etter at de ble museumsgjenstander. Underspørsmålene mine er følgende: Er det mulig å fastslå hvilke praksiser og kontekster som har hatt en tydeligere påvirkning eller representerer de ulike praksisene skiftende individuelle forandringer som hver for seg har en like stor plass i gjenstandens liv? Herunder ønsker jeg å se hvilken musealiseringsprosess kistene har tatt del i, hvordan museet har brukt og fremstilt de, og hvilken verdi har de blitt gitt gjennom deres museumsliv?

For det andre vil jeg undersøke kistens nåværende og foreløpige siste sammenheng: «Museumsloftet». Her er underspørsmålene følgende: Fremstår de to kistene som like i denne sammenheng eller har deres tidligere sammenhenger formet deres bruk og utforming? Kommer de inn i denne nye virkeligheten med «blanke ark» der deres framstilling utelukkende er formet av dagens museumspraksis? For å svare på dette vil jeg også stille følgende spørsmål: Hva er museumsloftet? Hvordan stilles gjenstandene ut, hvordan blir kistene presentert, og i hvilke sammenhenger befinner de seg i?

⁴ Mordhorst 2009: 18-19

1.2 Oppgavens struktur og avgrensning

Utgangspunktet for oppgaven er prosjektet «Museumsloftet» ved Norsk Folkemuseum og to kister som i dag er en del av deres samling. Med bakgrunn i dette vil jeg vektlegge Norsk Folkemuseum gjennom oppgaven. Det vil si at jeg først presenterer kiste NF.1908-0001 når jeg analyserer kistenes samlingskarriere og utstillingskarriere. Dette gjør jeg siden den har et lengere museumsliv ved Norsk Folkemuseum enn kiste NF.1993-0737, til tross for at den sistnevnte har et lengere museumsliv.

Jeg mener man kan dele kistenes museumsliv inn i to distinkte, men overlappende perioder. Med inspirasjon fra antropologen Igor Kopytoff velger jeg å omtale disse periodene som karrierer.⁵ Disse kan forklares som følgende:

- Kistens samlingskarriere – deres registrering ved overnevnte institusjoner og deres tid i gjenstandsmagasiner
- Kistens utstillingskarriere – kistene som utstillingsobjekter

I denne oppgaven vektlegger jeg begge periodene, men når det gjelder kistens samlingskarriere vil jeg først og fremst fremheve deres tilknytning til museenes dokumentasjonspraksis. Jeg vil derfor ikke legge vekt på kistens tid ved institusjonenes gjenstandsmagasin. Jeg velger å vektlegge deres utstillingskarriere og deres tilknytning til dokumentasjonspraksisen fordi jeg mener det er her kistens musealisering er mest fremtredende. Periodene følger ikke hverandre kronologisk, men kan forstås som overlappende sammenhenger som kistene beveger seg inn og ut av gjennom sine museumsliv. Navnene representerer etter min mening overordnede museumspraksiser som gjenstander møter i møte med museet.

Gjennom oppgaven bruker jeg flere ganger et «jag»-perspektiv, altså at jeg gjør meg selv til et aktivt subjekt samt, fortolker med utgangspunkt i egne erfaringer og observasjoner, men også med hjelp av tidligere forskning og teori. Jeg mener at jeg gjennom dette får frem viktige nyanser og synsvinkler som ellers kunne blitt utelukket. Grunnen til at jeg presenterer det ved bruken av personlig pronomen er fordi jeg mener at en biografi eller gjenstandsbiografi burde fortelles i like stor grad som den fremstilles. Synsvinkelen åpner opp for en mulighet der jeg forteller om kistenes museumsliv på et kritisk reflektert vis.

⁵ Kopytoff omtaler en slaves møte med ulike hendelser og personer som en karriere, se Kopytoff 1986: 65

1.3 Bakgrunn

Høsten 2022 var jeg i praksis ved Norsk Folkemuseum Kulturhistorisk seksjon i forbindelse med masteroppgaven. Her fikk jeg være med på å jobbe med «Museumsloftet»; et nytt visningsrom der de i første omgang stiller ut 67 kister og skrin. Min hovedoppgave var å finne informasjon om disse 67 gjenstandene i museets databaser og arkiv. Jeg lette aktivt gjennom Primus og museets analoge arkiver slik som deres protokoller, kortkatalog og opplysningsarkivet. I tillegg så jeg gjennom bøker og andre artikler som kunne nevne noe om gjenstandene. Jeg var ute etter gjenstandenes datering, brukssted, produksjonssted, selger eller giver, tidligere eier og annen informasjon som var spesifikk for gjenstandene. Dette var et tidkrevende arbeid, men det var også det arbeidet som skapte ideen om å basere en masteroppgave på noe av dette arbeidet, samt deres nyeste kontekst «Museumsloftet».

Under praksisoppholdet satt jeg timevis med dette arbeidet og ble godt kjent med flere av gjenstandene som nå vises frem på «Museumsloftet», deriblant de to kistene som danner grunnlaget for denne masteroppgaven. Gjennomgangen av museets analoge arkiv har ikke bare lært meg om arkivene og deres bruk, men det gjorde meg også oppmerksom på flere utfordringer og andre museumspraksiser. Dette, sammen med de andre erfaringene jeg har fått gjennom oppholdet mitt ved Norsk Folkemuseum, danner mye av grunnlaget for den videre analysen i masteroppgaven min.

1.4 Kistene

1.4.1 Kiste NF.1993-0737 – møte og utvalg

Under mitt praksisopphold ved Norsk Folkemuseum, var jeg så heldig å få en bred innføring i mange av deres praksiser og avdelinger, deriblant magasinene. Det var under en av mine turer hit at jeg helt uten forvarsel møtte den ene kisten som skulle vise seg å bli en av grunnsteinene for mitt masterprosjekt. Jeg, sammen med en liten gruppe andre ansatte ved museet, var på en omvisning rundt i museets mange spennende og forunderlige magasiner. Vi ble ledet gjennom de organiserte sentralmagasinene, var innom innføringsrommet før vi til slutt ble ført inn i de «mystiske» loftmagasinene av konservator og avdelingsleder Fredrikke Bang Lysgård. Her fikk vi se et mangfold av ulike gjenstander som hver og en bærer på unike historier og fortellinger.

Det som kanskje ga størst inntrykk for meg, var vårt besøk oppe i loftmagasinet. Her, rett oppunder taket i det dunkle lyset, sto det hundrevis av spennende skatter, deriblant kisten som danner grunnlaget for denne fortellingen. I det vi gikk gjennom radene og korridorene fulle av

gjenstander kom jeg tilfeldigvis over en vakker, men anonym kiste. Jeg stoppet opp og betraktet den. Det første som slo meg var hvor liten den så ut der den sto omringet av iøynefallende, og til dels store gjenstander. I et lite opplyst rom, der skyggene omringet kisten og ga den et anonymt og beskjedent, lite prangende uttrykk.

Til tross for den mørke og anonyme fremstillingen opplevde jeg kisten som vakker. Den rike ornamenteringen sammen med den rolige, nøytrale fargebruken og samspillet av figurer ga kisten et mystisk, men spennende ytre. Det var imidlertid innskripsjonen over kisten som fanget min oppmerksomhet, ordene «KISTE ELIASMESTEREN» var skrevet der. Det gikk opp for meg hvorfor jeg ubevist hadde stanset her, det var ikke mystikken eller den vakre estetikken til kisten, men heller det ene ordet, «Eliasmesteren». Jeg husket at jeg dagen i forveien hadde jobbet med et av museets prosjekt, «Museumsloftet», og hadde i den forbindelse sett på noen av kistene som skulle vises frem, deriblant en kiste laget av «Eliasmesteren». Kisten hadde ikke noe synlig registreringsnummer så jeg tok et bilde, slik at jeg kunne undersøke dette nærmere.

Tilbake på kontoret begynte jeg å se gjennom kistene som skulle brukes i prosjektet og konkluderte med at kisten oppe i magasinet ikke var blant dem. Dette opplevde jeg som merkelig og viste derfor bilde til kulturhistoriker Torgeir Kjos, en av de som jobbet med prosjektet. Han bekreftet at kisten ikke var blant de utvalgte, og meddelte at han selv ikke kunne huske å ha sett den da de så etter mulige kister til prosjektet. Jeg gikk tilbake til kontoret og nevnte dette for min kollega, konservator ved Kulturhistorisk seksjon Unni Tandberg og vi satte raskt i gang med å prøve finne ut hvilken kiste dette kunne være.

Søk i Primus førte oss til en kiste med registreringsnummer NF.1993-0737 som var laget av «Eliasmesteren», men som manglet bilde. Vi tok oss i å undre om dette kunne være kisten i magasinet og undersøkte derfor posten nærmere. Det viste seg at kisten var deponert fra Nordiska museet, derav Unni Tandberg påpekte at Norsk Folkemuseum hadde laget en utstilling i forbindelse med dette, kalt «Kultur i retur». Vi fant en artikkel om utstillingen som viste to avisutklipp, der den ene hadde et bilde av en kiste.⁶ Bildet var noe kornete så det var vanskelig å tyde kistens ytre, men vi opplevde den som svært lik den jeg hadde funnet. Vi søkte derfor opp avisen på nasjonalbiblioteket og fant bildet i Arbeiderbladet fra 22. juni 1988.⁷ Her var bilde klart og tydelig noe som gjorde at vi kunne konkludere med at dette faktisk var kisten jeg hadde funnet.

⁶ Norsk Folkemuseum u.å. (b)

⁷ Arbeiderbladet 1988: 12

Vi informerte om våre funn og kistens tilknytning til utstillingen «Kultur i retur». Torgeir Kjos hadde en katalog om utstillingen, og her på utsiden var kisten fra magasinet utrolig nok avbildet. Det var rene tilfeldigheter som førte meg frem til denne kisten. En kiste som en gang sikkert var en av krongjenstandene som ble deponert fra Nordiska museet. Da den var valgt ut fra 7500 gjenstander til å stilles ut,⁸ da den preget forsiden av utstillingens katalog og den ble avbildet i Arbeiderbladets avisartikkel. Dette vitner om kistens en gang status og verdi, men som var blitt en gjenstand bortgjemt i et av museets mange gjenstandsmagasin uten et synlig registreringsnummer og en Primuspost uten bilde.

Ettersom jeg hadde en relativ sentral rolle i å finne og få kisten med i «Museumsloftet» ble det naturlig å velge den som en av de to forskingsobjektene i masteroppgaven. Selv om hovedgrunnen for valget lå i min innblanding var det også spennende å utforske en kiste som hadde en så lang og kompleks museumshistorie. Kisten ble en museumsgjenstand allerede i 1882 etter at den ble en del av Nordiska museet sin samling. Der tilbrakte den i overkant av 100 år før den ble deponert til Norsk Folkemuseum i 1987. Kisten hadde en kort utstillingskarriere etter at den kom til Norge, før den ble pakket vekk i museets magasin. Jeg fant den så igjen og den ble en del av «Museumsloftet».



Kiste NF.1993-0737, foto tatt av kisten på loftmagasin. Foto: Sara Sæbø Dyrli.

⁸ Norsk Folkemuseum u.å. (b)

1.4.2 Kiste NF.1908-0001 – utvalg

Grunnen til at jeg valgte å ta utgangspunkt i kiste NF.1908-0001 er svært annerledes til den andre kisten. Jeg hadde i utgangspunktet over 60 gjenstander å velge mellom og jeg mener de fleste ville fungert i denne analysen. Valget baserte seg i stor grad på kistenes forskjellige museumsliv. Jeg ønsket å utforske en kiste som hadde hele sitt museumsliv ved Norsk Folkemuseum og da helst et langt liv ved institusjonen. Samtidig ble det klart gjennom min praksisperiode at kisten hadde funn i museets fleste analoge arkiver. Noe som ga meg muligheten til å vise flere ulike museumspraksiser og faser i musealiseringen som ikke nødvendigvis er mulig med alle gjenstander.

I tillegg hadde kisten en lang utstillingskarriere og har omtrent stått utstilt like lenge som den har vært på magasin. Dette ga meg mulighet til å utforske Norsk Folkemuseums tidligere utstillingspraksiser siden den andre kisten ikke ankom museet før 1987. Videre hadde kisten en relativt interessant ytre med våpenskjold som hintet om dens bakgrunn og tidligere eiere. Utenom de overnevnte punktene valgte jeg denne kisten fordi den hadde en relativ lik bakgrunn som kiste NF.1993-0737. De er begge mest sannsynlig laget på tidlig 1700-tallet og har begge en tilknytning til Trondheim. Jeg tenkte det kunne være spennende å undersøke to kister som tilsynelatende kommer fra lignede omstendigheter, men som har fått to helt ulike museumsliv. Jeg mener at disse to kistene til sammen viser et bredt spekter av musealiseringprosessen og hvordan en gjenstand formes etter de praksisene den inngår i. Og selv om praksisene i teorien er lik betyr ikke det at gjenstandene kommer ut lik. Det er blant annet gjenstandens egenskaper i møte med praksisen som avgjør utfallet og jeg mener disse to kistene er gode eksempler på dette.



«Museumsloftet» ved Norsk Folkemuseum. Kiste NF.1908-0001 er kisten til venstre i bildet med åpen lokk. Her avbildet etter at den er plassert på «Museumsloftet». Foto: Christian Andre Strand.

1.5 Oppgavens oppbygning

I denne innledningen har jeg redegjort for oppgavens tema og problemstilling samt analyseobjektene kiste NF.1908-0001 og NF.1993-0737. I kapittel 2 går jeg gjennom metoder og arkivmateriale som jeg benytter meg av. I kapittel 3 presenterer jeg relevant teori og forskning, kapitlet redegjør for begrepene museologi og museografi, musealisering og det biografiske perspektivet (gjenstandsbiografi). I kapittel 4 gjennomgår jeg kistens samlingskarrier med utgangspunkt i arkivmateriale presentert i kapittel 2. Kapittel 5 undersøker kistens tidligere utstillingskarriere og deres nåværende kontekst: «Museumsloftet». I kapittel 6 avslutter jeg masteroppgaven med en konklusjon som baserer seg på funnene gjort i kapittel 4 og 5.

2. Metode og kildemateriale

Metode er fremgangsmåten vi bruker for å undersøke noe. Den hjelper oss å samle inn dataen vi trenger for å besvare våre spørsmål og undersøkelser.⁹ Sammenhengen mellom metode, teorigrunnlag og problemstilling i en undersøkelse er nært knyttet sammen.¹⁰ Oppgavens problemstilling og underspørsmål åpner opp for bruken av en gjenstandsbiografi der jeg undersøker to kister og deres musealisering – hvordan har de blitt forstått, brukt og utstilt ved Nordiska museet og Norsk Folkemuseum. Oppgavens egenart krever at jeg anvender flere metoder. Sosiolog Tove Thagaard påpeker at kvalitative metoder er svært egnet til å studere temaer det er lite forskning på. Etter min oppfatning er det ikke tidligere laget en samlet analyse av kistene NF.1908-0001 og NF.1993-1037 sine museumsliv og ettersom «Museumsloftet» er et relativt nytt prosjekt er det ikke tilgjengelig forskning om akkurat dette rommet. Det ble derfor naturlig at undersøkelsen i stor grad anvender kvalitative metoder. Metodene jeg benytter er observasjoner, intervjuer, fotografier, dokumentanalyse og en gjenstandsbiografi, men i denne delen vektlegger jeg de fire førstnevnte. En nærmere gjennomgang av det gjenstandsbiografiske perspektivet og dens teoretiske grunnlag finnes i teoriseksjonen for oppgaven.

For å undersøke kistenes musealisering ved Nordiska museet og Norsk Folkemuseum har jeg først og fremst benyttet meg av en dokumentanalyse. Dokument vil i denne sammenheng si alle skriftlige kilder.¹¹ Dokumentene anvendt består både av museenes arkivmateriale og trykte skriftlige kilder, det vil si brev, protokoller, katalogkort, førere, veiledninger, årsberetninger og andre skriftlige kilder som direkte eller indirekte kan knyttes til kistenes musealisering. Dette er materiale som er fritt tilgjengelig og som ikke er begrenset av personvern gjennom klausulering eller etiske hensyn.¹² Thagaard påpeker at fordelene med dette materiale er at det er etablert uavhengig av forskerens undersøkelser. Hun referer til sosiolog David Silverman som omtaler dette som «naturlig forekommende data».¹³

⁹ Jacobsen: 2022: 15-17

¹⁰ Thagaard 2018: 45

¹¹ Thagaard 2018: 118

¹² Thagaard 2018: 53

¹³ Thagaard 2018: 53

Det finnes utallige måter å forstå kildemateriale på. Dette avhenger av kildenes natur og hvordan vi som forskere forholder oss til dem. Kildemateriale kan forstås som små puslebiter der vi prøver å gjenskape det puslespillet eller situasjonene de var en del av. De er direkte rester av en fortid der det er vi som forskere, som tolker og trekker slutninger om hva de vitner om. En kan bruke materiale til å forstå en institusjon eller person sin handling og synspunkter. Dette er kilder som av historiker Knut Kjeldstadli forstås som levninger. Dessuten kan kildemateriale også brukes som en beretning, altså at man bruker den for å få informasjon om noe som har skjedd før eller utenfor situasjonene kilden selv er en del av. I den sammenheng er vi avhengig av produsentens eller beretterens tolkninger og ikke bare våre egne. Kjeldstadli påpeker at alle rester fra fortiden kan brukes som levninger, men at ikke alt kan brukes som en beretning og at en og samme kilde kan inneholde elementer av de to.¹⁴

For å kunne svare på problemstillingen har jeg jeg ønsket opplysninger om hvordan museene har forstått, brukt og kategorisert kistene. Jeg har vært interessert i å se hvordan kistene har blitt til i møte med museene og deres prosesser og jeg har derfor benyttet kildemateriale som både en levning og en beretning.

2.1 Arkivmateriale og skriftlige kilder

2.1.1 Norsk Folkemuseums arkivmateriale

Utgangspunktet for kistenes musealisering ved Norsk Folkemuseum ligger i deres arkivmateriale. Jeg har derfor studert museets protokoller, kortkataloger, opplysningsarkiv, Primus og årsberetninger for å få en oversikt over kistene og deres liv ved institusjonen. Jeg fikk gjennom min praksisperiode tilgang til museets arkivmateriale og studerte i den sammenheng kildemateriale benyttet i denne oppgaven.

2.1.2 Nordiska museets arkivmateriale

Jeg etterspurte mye av det samme arkivmateriale ved Nordiska museet som jeg undersøke ved Norsk Folkemuseum, altså arkivmateriale som omtale kiste NF.1993-0737. Jeg hadde gjennom mitt arbeid med Norsk Folkemuseums sitt arkiv funnet kistens gjenstandsnummer ved Nordiska museet og jeg henviste derfor til dette nummeret når jeg tok kontakt. Kontakten har primært vært gjennom e-post med en av Nordiska museets ansatte og har gjennom denne korrespondansen fått tilgang til museets arkivmateriale knyttet til kisten. Dette innebærer kistens katalogkort, Torjus Leifsson Jores notater, museets hovedliggarkladd og hovedliggar

¹⁴ Kjeldstadli 1999: 170-175

(Nordiska museets registrerings protokoller) samt et brev fra Torjus Leifsson til Artur Hazelius (datert den 21. juli 1882). Disse har jeg fått tilsendt avbildninger av via e-post og analysen av dette materiale er derfor basert på innskannede avbildninger og ikke originalkilden. Jeg fikk god hjelp fra de ansatte og de var behjelpelige med å forklare materiale og deres bruk, samtidig som de svarte på flere av spørsmålene jeg hadde angående det tilsendte materialet.

2.1.3 Fører, veiledninger og katalog

Jeg har gjennom oppgaven basert meg på Norsk Folkemuseum sin fører (fører med kart 1938) og «Kultur i retur» sin katalog samt Nordiska museet sine veiledninger i tidsrommet 1912–1981 for å undersøke kistens utstillingskarriere og musenes utstillingspraksis. Norsk Folkemuseums fører og katalog er tilgjengelig på Nasjonalbibliotekets nettbibliotek (nb.no), mens Nordiska museets veiledere er tilgjengelig ved dette museets bibliotek.

2.1.4 Aviser

Avisene har vært et nyttig tilleggskildedokument til arkivmateriale og museenes fører og veiledninger. En svakhet med dette materiale er at noen har bestemt hva som skal vises, avisene blir trykt og det som kommer med preges av å være et journalistisk utvalg. Av den grunn kan det være krevende å få et fullstendig bilde av en situasjon basert på dette materiale. På en annen side er styrken at det beskriver og dokumenterer hendelser i sin samtid og kan derfor være med på å skape en nyanse man ellers ikke oppnår av å kun studere museenes egne arkivmaterialer.

Avisene er tilgjengelig på Nasjonalbibliotekets nettbibliotek (nb.no). Jeg har i denne oppgaven benyttet meg av et utvalg av de avisene som har omtalt kistene eller de «utstillingene» de har vært en del av. Det bør påpekes at ikke alle avisene har vært tilgjengelig grunnet klausulering, og jeg har derfor basert meg på de jeg har kunnet undersøke. Et problem rundt dette er at det kan finnes avisartikler eller notaer som kunne vist seg fordelaktig å bruke i oppgaven og kistens analyse.

2.2 Fotografi

Jeg har i flere anledninger benyttet meg av fotografier, da det ikke har vært annet tilgjengelig materiale som kunne svare på spørsmålene jeg hadde. Dette kan primært knyttes til analysen av kiste NF.1908-0001 og dens utstillingskarriere ved Norsk Folkemuseum. I forbindelse med

undersøkelsen ble det tidlig klart at det fantes lite materiale som omtalte kisten i den sammenheng. Jeg benytter derfor fotografier aktivt i denne fasen av oppgaven for å danne meg et bilde av kisten som utstillingsobjekt. Historiker Knut Kjeldstadli tillegger fotografiene den samme forståelsen som han gir arkivmateriale og vektlegger at også de kan brukes som levninger og beretninger eller som han også kaller det, «uttrykk» eller «avtrykk».¹⁵

Ved bruken av fotografiene har jeg vært oppmerksom på min egen rolle som tolkende og meningsskapende i interaksjonene, ettersom fotografiene i seg selv ikke kan snakke, men tar de ord vi som observatører gir de.¹⁶ Jeg har derfor i de anledninger det har vært mulig studert en rekke fotografier av den samme situasjonen for å i størst mulig grad oppnå et korrekt bilde av situasjonen.

2.3 Studietur til Nordiska museet og Norsk Folkemuseum

I februar 2023 gjennomførte jeg en studietur til Stockholm og Nordiska museet, samt Oslo og Norsk Folkemuseum. Denne studieturen anså jeg som svært verdifull da det ga meg mulighet til å undersøke museenes respektive arkiv. Dessuten fikk jeg gjennomføre observasjoner og mine intervjuer. Jeg reiste først til Nordiska museet for å se gjennom deres arkiv og bibliotek. Her så jeg nærmere på hovedliggarkaldden, brevutvekslingen mellom Artur Hazelius og Torjus Leifsson Jore og fotografier tatt av den norske samlingen. Jeg studerte flere av museets fotografier fra den norske samlingens tidligste år, men fant dessverre ingen tegn til kisten i disse søkene. I ettertid ser jeg at jeg også skulle spurt om Nordiska museet hadde bilder av samlingen lengere ut på 1900-tallet, ettersom kisten med størst sannsynlighet sto utstilt i denne perioden. Jeg så også gjennom deler av brevvekslingen mellom Hazelius og Torjus. Her var jeg spesielt interessert i et brev som omtaler kiste NF.1993-0737, men jeg undersøkte også andre brev. Turen ga meg også muligheten til å undersøke museets veiledere som er lagret i deres bibliotek. Veilederne er materiale som i ettertid har vist seg å bli svært viktig i kiste NF.1993-0737 sin utstillingsanalyse ved Nordiska museet.

Turen min til Norsk Folkemuseum innebar og i stor grad arkivøk. Det var en del arkivmateriale som jeg ville sjekke på ny samtidig som jeg undersøkte noen nye ledetråder. Det viktigste med denne reisen var at jeg fikk muligheten til å se «Museumsloftet» etter at det var åpnet for publikum. Ettersom min praksisperiode var ferdig før rommet var ferdigstilt ønsket jeg å se det på nytt. Dette viste seg å være svært nyttig da det hadde kommet til

¹⁵ Kjeldstadli 2008: 14 og 19

¹⁶ Kjeldstadli 2008: 19

element som jeg ikke var klar over og som jeg derfor fikk anledning til å spørre mer om når jeg gjennomførte intervjuene.

I etterkant av studieturen ser jeg at den med fordel kunne vært utsatt i noen uker. Hovedsakelig fordi det er en del informasjon som jeg i ettertid av turen ser kunne vært lurt å undersøke. Mye av dette har jeg kunne få ettersendt ved hjelp av museenes ansatte, men jeg skulle gjerne også studert originalene da jeg mener det gir en dypere innsikt enn det en kopi kan gi. Et eksempel er min undersøkelse av hovudliggarkladden ved Nordiska museet. Den fikk jeg tilsendt via e-post samtidig som jeg undersøkte den når jeg var i deres arkiv. Selv om mine egne undersøkelser ikke ga noen flere opplysninger, opplevde jeg at de ga en større forståelse for materialet.

2.4 Observasjoner og feltsamtale

Gjennom praksisperioden har jeg fått et innblikk i Norsk Folkemuseum samt de museumsansattes arbeid. Jeg har i denne perioden gjennomført det som av sosiolog Aksel Tjora kaller et observasjonsstudium eller etnografi. Praksisperioden har gitt meg muligheten til å aktivt observere og delta i museets arbeid, deriblant prosjektet «Museumsloftet» som er utgangspunktet for denne analysen. Her har jeg kunnet få se og høre hva som har blitt sagt og aktivt stille spørsmål. Dette har gjort det mulig for meg å samle inn et variert datamateriale som har hjulpet meg til å besvare problemstillingen om kistens liv ved museet.¹⁷

Jeg har gjennom denne perioden deltatt i museets ulike praksiser, der jeg både har fått prøve meg på museets ulike arbeidsoppgaver, vært en aktiv deltager i form av egne meninger og synsvinkler samtidig som jeg til tider har tatt et steg tilbake og observert fra en mer beskjeden vinkel. Denne observasjonsmetodikken blir av Aksel Tjora forklart som en «interaktiv observasjon», en åpen metode som innebærer at de observerte er klar over min deltagelse, mål og utgangspunkt.¹⁸ Gjennom mitt observasjonsstudium varierte min involvering mellom aktiv deltagelse, feltsamtaler og en mer passiv observasjon på avstand. Tjora vektlegger at denne metoden innebærer at observatøren går inn i situasjonen som en ren observatørrolle, som også kan innebære samtaler og assistanser før man går over i en mer aktiv og tettere interaksjon.¹⁹

I den sammenhengen har jeg sett det som fordelaktig å nevne observasjonsmetoden som av Tjora forklares som en «dynamisk observasjon». Gjennom praksisperioden min beveget

¹⁷ Tjora 2017: 51

¹⁸ Tjora 2017: 59 og 62

¹⁹ Tjora 2017: 61-62

jeg meg flere ganger sammen med de jeg observerte, jeg fulgte de gjennom deres arbeid. Tjora kaller dette en «dynamisk observasjon» og henviser til sosialantropolog Cato Wadel og hans begrep «work-along». Dette er en observasjonsteknikk som innebærer at observatøren går inn i en læringsrolle der man får tilgang til deltakernes følelser, forståelser og tolkninger som utløses av de ulike situasjonene man møter.²⁰ Jeg føler at min rolle gjennom praksisperioden var av en slik variabel art at både begrepet «interaktiv observasjon» og «dynamisk observasjon» kan brukes for å forklare mitt observasjonsstudium.

Min masteroppgave og problemstilling ble bestemt relativt sent i praksisperioden. Dette gjorde at jeg gjennom store deler av mine observasjonsstudier ikke nødvendigvis visste hva jeg samlet inn data til og hvilken data jeg i det hele tatt skulle samle inn. Tjora hevder at det er en fordel at man allerede før observasjonsstudiet vet hva man ønsker å studere og samle inn data på, om ikke annet en tematisk interesse.²¹ Jeg ser i ettertid av praksisperioden at det ville vært klare fordeler med å tidligere være klar over masteroppgavens utgangspunkt og vinkling. Jeg ville da i større grad notert og spurt underveis enn det jeg gjorde, samtidig som jeg kunne brukt tiden på å samle inn «rett» data. På en annen side mener jeg at det nettopp er min vage innfallsvinkel som har gitt meg et mye rikere innsamlingsmateriale enn det jeg ville ha fått ved å spesialisere meg for tidlig. Ved å observere og delta i en rekke ulike museumspraksiser og prosjekter har jeg indirekte samlet inn data som beriker, kontekstualiserer og nyanserer oppgavens undersøkelse.

Jeg har gjennom hele praksisperioden ført en feltdagbok der jeg etter hver dag skrev ned mine observasjoner og hva jeg hadde gjort. Dette har gjort at jeg i stor grad har kunnet løfte frem mine egne erfaringer gjennom oppgaven og kommet med synsvinkler man ikke nødvendigvis får av å kun studere teori. Jeg har i arbeidet med denne oppgaven flere ganger opplevd at teori og praksis ikke alltid sammenfaller. Min mulighet til å observere og delta i Norsk Folkemuseums praksiser har gitt meg muligheten til å se problemstillinger man ikke alltid kan forstå omfanget av når man kun opplever det gjennom tekst.

2.5 Kvalitativt intervju

Tidlig i arbeidet med masteroppgaven bestemte jeg meg for å gjennomføre intervjuer. Intervjuene har i all hovedsak vært det jeg vil kalle en «tilleggsmetode» eller en supplerende metode for mine observasjonsstudier. I praksisperioden arbeidet jeg tett med

²⁰ Tjora 2017:68

²¹ Tjora 2017: 55

«Museumsloftet» og fikk gjennom min deltagelse i stor grad det materialet jeg har trengt for å besvare problemstillingen. Jeg bestemte meg likevel for å gjennomføre to kvalitative intervjuer slik at jeg kunne få en mer samlet oversikt over prosjektet. Siden jeg kom inn i prosjektets slutfase og dro før fullstendig ferdigstilling, så jeg det som nødvendig å gjennomføre intervjuene for å få en dypere forståelse for valgene som var tatt både før og etter min deltagelse i prosjektet.

Det første spørsmålet jeg stilte meg var hvem jeg burde intervju. Dette spørsmålet ble gjennom min deltagelse i prosjektet selvbesvarende da jeg tok utgangspunkt i de personene som hadde hatt en sentral rolle i «Museumsloftet». Derfor endte jeg opp med å intervju de to ansvarlige konservatorene for prosjektet samt den ansvarlige arkitekten. Jeg hadde ved slutten av min praksisperiode informert om mitt ønske om intervju, og i en løsere form avtalt dette. Det ble også sendt en mer formell etterspørsel via e-post, der jeg informerte om masteroppgaven, intervjuet og deres deltagelse gjennom en intervjuavtale. I forkant hadde jeg også meldt inn oppgaven til Norsk samfunnsvitenskapelige datatjeneste (NSD). Når jeg planla intervjuene, fikk jeg spørsmål om jeg kunne gjennomføre et gruppeintervju med de to ansvarlige konservatorene fremfor separate; dette var noe jeg sa meg enig i da de fleste feltsamtalene jeg hadde hatt med de var av en lignende art.

På forhånd hadde jeg laget en intervjuguide som jeg sendte i forkant av gruppeintervjuet. Jeg lagde ikke en intervjuguide til intervjuet med arkitekten fordi jeg var avhengig av å se «Museumsloftet» og det «ferdige» resultatet for å vite hva jeg skulle spørre om. Dette rakk jeg dessverre ikke, og jeg fikk derfor ikke utarbeidet noen offisielle spørsmål. Jeg opplevde ikke det som en stor utfordring siden mye av samtalen handlet om tematikker jeg hadde fått innsyn i via praksisperioden. Jeg hadde også på forhånd bestemt meg for at intervjuene i stor grad skulle bære preg av en samtale, der jeg aktivt deltok, fremfor et intervju av en mer bestemt karakter. Thagaard forklarer at en av styrkene ved en uformell tilnærming er at vi kan følge intervjupersonenes fortelling, og ta opp og utdype temaer underveis i samtalen. Dette kan gi oss muligheten til å få innblikk i spørsmål vi på forhånd ikke var klar over.²² Jeg ønsket meg en lignende setting som Thagaard forklarer, der vi kunne dele synspunkter og forståelser om prosjektet. Intervjuene var i like stor grad for å bekrefte og utdype den informasjonen jeg allerede hadde, som de var for å innhente ny kunnskap.

For å dokumentere intervjuene ble det brukt båndopptaker. Jeg valgte å ikke ta notater underveis da jeg ønsket å rette mitt fokus til det som ble sagt. Intervjuet med arkitekten ble

²² Thagaard 2017: 90

likevel bare delvis tatt opp, da vi i store deler av samtalen befant oss i en situasjon der dette var krevende. Jeg fikk blant annet bli med å se «Museumsloftet» og mye av samtalen foregikk derfor i en setting der vi beveget oss gjennom rommet. Jeg så ikke på dette som problematisk siden vi snakket om noe jeg allerede hadde betydelig innsikt i. Vi ble likevel enig om at jeg skulle sende delene i oppgaven der jeg henviste til intervjuet slik at hun kunne se over og komme med kommentarer. Jeg gjorde det samme med gruppeintervjuet da jeg ønsket en tilbakemelding på innholdet samtidig som jeg følte de hadde en rett til å se hvordan jeg behandlet opplysningene jeg hadde fått gjennom intervjuet.

I etterkant av intervjuene transkriberte jeg materialet fra båndopptakene. Transkribering av lydopptak innebærer en rekke fortolkninger og tekniske problemstillinger som du som forsker må ta stilling til. Dag Ingvar Jacobsen påpeker at idealet er at et intervju blir skrevet ut i sin helhet, slik vil det være lettere for forskeren å benytte og analysere materialet samtidig som det åpner opp for kontroll av «rådataen».²³

Jeg valgte å transkribere materialet i sin helhet som Jacobsen foreslår. Jeg har likevel tatt noen konkrete valg rundt denne prosessen. Intervjuene er ikke transkribert i sin helhet og pauser, fyllord og dialekt er enten utelatt eller omskrevet. Dette var et bevisst valg da intervjuobjektens talemåte ikke sammenfaller med oppgavens problemstilling. Det var informasjon om intervjuobjektens arbeid samt deres tilkobling til «Museumsloftet» som var av interesse; dette har til en viss grad preget transkriberingsprosessen. Jeg har valgt å ikke utelukke ufullstendige setninger eller rette opp i de som endret retning. Dette var spesielt synlig i gruppeintervjuet hvor intervjuobjektene flere ganger svarte på spørsmålene i samråd. Jeg så det derfor som nyttig å skrive dette ordrett for å finne den virkelige betydningen og dimensjonene i svaret. Finskriving kunne endret dette, og derfor valgte jeg å inkludere det. Transkripsjonen av intervjuet ble så sendt til intervjuobjektene for godkjenning. Dette fordi det transkriberte materialet er et produkt av mine valg og tolkninger som forsker. Det var derfor ønskelig at intervjuobjektene skulle få mulighet til å se over og rette på eventuelle feil eller uttalelser. Av den grunn gjorde jeg det tydelig i transkriberingen av gruppeintervjuet hvem av deltagerne som har sagt hva.

Opgaven baserer seg også på innhentet materiale og intervju over e-post. Tjora påpeker at en av fordelene med ved å bruke internett er at det kan være hendig i de situasjonene hvor partene er langt fra hverandre.²⁴ Siden min oppgave blant annet undersøker en kiste fra Nordiska museet var jeg avhengig av å få til et godt samarbeid. Gjennom masteroppgaven har

²³ Jacobsen 2022: 211-212

²⁴ Tjora 2017: 171

jeg befunnet meg et annen sted enn kistene og arkivmaterialet knyttet til Norsk Folkemuseum og Nordiska museet. Jeg fant derfor ut at den beste måten for å innhente informasjon var gjennom e-post. Når jeg tok kontakt med Nordiska museet for å opprette kontakt informerte jeg kort om meg selv og oppgavens formål. Etter at kontakten var opprettet har jeg holdt en jevn korrespondanse med et av museets ansatte. Gjennom korrespondansen har jeg blitt tilsendt arkivmaterialet som jeg analyserer i oppgaven. Samtidig har dette materialet åpnet for muligheter å kunne stille spørsmål og gjennom dette få verdifull data for oppgaven.

3. Teori og tidligere forskning

Min masteroppgave tar for seg livene til to museumsgjenstander. Med andre ord kan en si at jeg følger kistenes musealisering eller musealiseringsprosess. Formålet er å analysere samt belyse de ulike kontekstene og praksisene kistene har vært en del av, og er en del av. Her anvender jeg en gjenstandsbiografi for å få innblikk i kistenes karrierer ved museet. Dette for å undersøke samt forstå musealiseringen kistene har gjennomgått, og gjennomgår. I dette kapitlet redegjør jeg for musealisering i en museologisk kontekst da det er disse prosessene jeg ønsker å utforske. Jeg fremlegger relevant forskning, ulike teorier og begreper som er viktig i mitt arbeid.

3.1 Museologi og museografi

Museologi og museografi er to begreper som er velkjente innen museumsverdenen – selv om det ene er mer anerkjent enn det andre. Museografi er et begrep som ikke lenger kommer til tale på lik linje som museologi, og som ordtaket sier: et «kjært barn har mange navn». Tolket bokstavelig kan det sies å bety at en person eller ting har flere navn, og museografi er intet unntak. Benevningene applied museology, museografi, og museum practice refererer alle til det samme feltet, men brukes om hverandre grunnet tradisjonene de tilhører. Museografi er i dag et begrep som fortrinnsvis brukes i den fransktalende verden, men for denne oppgaven vil jeg anvende det for enklere å skille mellom den teoretiske (museologi) og praktiske (museografi) delen av museumsfaget.²⁵

Min vektlegging av både den praktiske og teoretiske delen av museumsinstitusjonen krever en nærmere forklaring av begrepene museografi og museologi. Jeg har derfor støttet meg på museologene André Desvallées og François Mairesse's definisjon. I boken *Key Concepts of Museology* (2010) legger de til grunn en forståelse der museografi sikter til den praktiske delen av museet. Det vil si arbeid som planlegging, konservering, restaurering, sikkerhet og utstillingsarbeid. Videre fremgår det at museologi refererer til de teoretiske

²⁵ Desvallées & Mairesse 2010: 52

aspektene med museumsvirksomheten. Etymologisk vil museologi si læren om museum og skiller seg med det fra museografi som enkelt kan forklares som museumspraksiser.²⁶

Det blir imidlertid en noe enkel forståelse, og jeg ønsker derfor å bruke litt mer tid på å diskutere begrepet museologi. Siden 1950-tallet har museologi-begrepet utviklet seg og blitt mer kompleks. Desvallées og Mairesse nevner fem ulike, men sammenhengende forståelser for begrepet.²⁷ Jeg velger å vektlegge den femte siden det kan forstås som en samlebetegnelse for de fire foregående. Ifølge denne definisjonen innebærer museologi alt fra forskning på museum, relasjonen mellom mann og virkelighet, alt som har med museet å gjøre samt den sosiale rollen til museet (new museologi). Med andre ord omhandler museologi og den femte forståelse all teori og kritisk tenkning om museumsfeltet.²⁸

I boken *Museologi mellom fagene* (2021) presisere museologene og kunsthistorikerne Lise Skytte Jakobsen, Ane Hejlskov Larsen og Vinnie Nørskov, som bokens tittel tilsier, at museologi er en disiplin mellom fagene. De påpeker at museologi blir til, når ulike akademiske disipliner, faglige tradisjoner og praksiserfaringer møtes. Når man på tvers av ulike forskningsdisipliner utveksler kunnskap og holdninger om ulike museologiske problemstillinger.²⁹

En vi ikke kan unnlate å nevne i denne sammenheng er museolog Per-Uno Ågren, en teoretisk drivkraft bak nordisk museologi. Han var redaktøren i *Nordisk Museologi*, et tidsskrift utarbeidet av et felles norsk, dansk og svensk initiativ.³⁰ I tidsskriftens første nummer fra 1993 skrev Ågren:

Museologin studerar hur det museala objektet konstitueras, vilka värderingar och beslut som styr den museala processen från urval och insamling till visning och förmedling och därmed vilken historiebild, kulturuppfattning och natursyn som projiceras i skyddade objekt och miljöer».³¹

Ågren vektlegger i stor grad museumsobjektet i hans forståelse av begrepet museologi, og det er denne vektleggingen som har gjort at jeg har valgt å inkludere han i denne gjennomgangen. For min oppgave er det museumsgjenstandene som står i fokus. Ågren påpeker at et av de grunnleggende aspektene ved museologi er å studere konstitueringen av museumsgjenstander.

²⁶ Desvallées & Mairesse 2010: 52 og 54

²⁷ Den første og vanligste forståelsen, ifølge Desvallées og Mairesse, anser museologi som alt som kan knyttes til museet. Den andre forståelsen anser museologi som museums studier, den tredje forstår museologi som en vitenskapsfelt som undersøker virkeligheten. Den fjerde forståelsen går under navnet «new museology» eller den nye museologien som fremmer den sosiale delen av museum, dens tverrfaglige karakter og nye form for kommunikasjon.

²⁸ Desvallées & Mairesse 2010: 54-56

²⁹ Jakobsen et al. 2021: 8-12

³⁰ Jakobsen et al. 2021: 10

³¹ Ågren 1993: 63

Det vil si å studere hvordan en gjenstand organiseres og fastsettes, hvordan den tilegnes den stillingen eller posisjonene den innehar. Videre påpeker han at museologi også innebærer å studere prosessene disse gjenstandene gjennomgår – herunder utvalg, innsamling og formidling – da dette vil kunne gi svar på hvilket historiesyn, kultursyn og natursyn som tilegnes disse gjenstandene. En kan påstå at Ågren sitt syn på museologi stemmer overens med min oppgaves primære undersøkelse, nemlig kiste NF.1908-0001 og NF.1993-0737 sine musealiseringer. Jeg ønsker å se nærmere på deres samlingskarriere og utstillingskarriere for å danne meg et bilde av hvordan disse prosessene har formet og endret dem over tid.

Det som er mest iøynefallende er hvordan Ågren knytter museologien opp mot museumsgjenstanden. Denne tankegangen skiller seg fra de øvrige nevnte da de vektlegger studie av museet, ikke nødvendigvis museumsgjenstandene. Dette er en relativ stor kontrast og i dette tilfelle kan det være nyttig å vende blikket til en annen teoretiker. I Ph.d.-avhandlingen *Towards a methodology of museology* (1992) redegjør museolog Peter van Mensch for museologiens struktur, herunder teorien om en fem-dimensjonsstruktur til begrepet. Han påpeker hvordan museologi kan deles inn i generell, teoretisk, spesiell, historisk og anvendt museologi. Generell museologi undersøker prinsippene for bevaring, forskning og formidling for museets materielle bevis, samtidig som den undersøker de sosiale forutsetningene og dens innvirkning på det materielle materiale. Teoretisk museologi legger til grunn teoriene bak disse prinsippene. Spesiell museologi ligner den generelle, men undersøker det innen andre fagdisipliner som kunsthistorie, naturvitenskap og arkeologi. Historisk museologi viser det historiske perspektivet og anvendt museologi omhandler det praktiske museumsarbeidet og bruken av ulike teorier i praksis.³²

Oppgaven min vil kunne ses i sammenheng med det Mensch kaller generell, spesiell og anvendt museologi. Den generelle museologien vil være gjeldende siden jeg ønsker å undersøke prosessen rundt formidling, bevaring og forskning av kistene. Ikke minst ser jeg nærmere på de sosiale innvirkningene kistene har blitt utsatt for, og hvordan disse har formet dem og forståelsen av dem. Videre er jeg indirekte innom den spesielle museologien ved at jeg anvender materiale og forskningslitteratur produsert av andre disipliner, herunder kunsthistorie og arkeologi. Samtidig er jeg innom det Mensch omtaler som anvendt museologi, altså den praktiske delen av museumsinstitusjonen. Anvendt museologi kan videre deles inn i de to underkategoriene kommunikasjon og bevaring.³³ Min undersøkelse kan sies å komme innom begge disse kategoriene da bevaringen innebærer registrering, mens

³² Mensch 1992: The structure of museology

³³ Mensch 1992: The structure of museology

utstillingsanalyse kan knyttes til kommunikasjon. Gjennom mitt arbeid med kistene har jeg gått gjennom deres materiale, både i sammenheng med deres innlemmelse ved museene og deres videre museumsliv. Jeg undersøker deres tilknytning til tidligere utstillinger og deres nye kontekst «Museumsloftet» for å danne meg en forståelse av hvordan museene har brukt, fremstilt og tolket dem gjennom sin utstillingspraksis.

Jeg vil igjen nevne museologene André Desvallées og François Mairesse's definisjon av begrepene museologi og museografi. Enkelt forklart forstår de museografi som det praktiske, mens museologi sikter til det teoretiske. Denne forståelsen samsvarer i stor grad med sosialantropolog Anders Johansen, kulturhistoriker Kari Gaarder Losnedahl og kulturhistoriker Hans-Jacob Ågotnes sin definisjon. I boken *Tingenes tale. Innspill til museologien* (2002) redegjør de for begrepene museologi og museografi. De legger til grunn et skille der museografien innebærer det praktiske, mens kunnskap om det museale kategoriseres som museologi.³⁴ I motsetning til Desvallées og Mairesse kommer de med en mer konkret forståelse. Museografi forstås som «konserverings- og dokumentasjonslære, museumspedagogikk og utstillingsarkitektur [...], der juridiske, forvaltningsmessige og fagetiske emner også kan sies å høre hjemme».³⁵ Museologi defineres som kunnskap om den museale kunnskapen der museenes historie, institusjonelle vilkår, verdigrunnlag, ideologi og samfunnsrolle undersøkes fra et metaperspektiv. Der man ser museumsvirksomheten fra avstand, fra utsiden med ettersyn.³⁶

Tanken om at museografi refererer til det praktiske ser vi også igjen i Mensch sin forståelse, men her som anvendt museologi. Mensch skiller seg fra de to ovennevnte ved å heller dele begrepet museologi inn i flere grener, der anvendt museologi (eller museografi) er den ene. Hans tolkning vektlegger at museografi er en gren av, eller knyttet til museologien, fremfor en separat del slik Desvallées og Mairesse, samt Johansen, Losnedahl og Ågotnes beskriver det. Mensch forståelse ligner Ågren sin tolkning av begrepet. Ågren mener at museologi handler om å studere vurderingene rundt utvalg, innsamling og formidling. Vil dette si at Ågren sin definisjon på museologi også inkluderer museografi? Om man legger til grunn en definisjon der registrering og formidling av museumsgjenstandene kategoriseres som anvendt museologi eller museografi, slik Mensch gjør, kan man påstå at Ågren sin definisjon også inkluderer museografi. Denne tanken virker motstridene om man tar i betraktning at Ågren påpeker at museologi er studiene av disse prosessene, ikke selve prosessen.³⁷

³⁴ Johansen et al. 2002: 8

³⁵ Johansen et al. 2002: 8

³⁶ Johansen et al. 2002: 8

³⁷ Ågren 1993: 63

Med utgangspunkt i Ågren sin forståelse, ønsker jeg å dvele litt mer med begrepene museologi og museografi for å få en forståelse for deres sammenheng. Folklorist Marit Anne Hauan og kulturviter Anita Maurstad ga i 2012 ut boken *Museologi på norsk. Universitetsmuseenes gjøren*. I kapittelet «Universitetsmuseenes gjøren» redegjør de for begrepene museologi og museografi og en forståelse for hvordan de er knyttet sammen. De legger frem at museologi er et tverrvitenskapelig arbeidsområde, slik Jakobsen, Larsen og Nørskov mener, og et blikk på museumsarbeidet slik Ågren påpeker. Hauan og Maurstad konstaterer at museografiske verktøy bidrar, i form av eksempelvis lys, lyd og formgivning, mens oppgaven til museologien er å vise samt avdekke hvordan disse «verktøyene» virker, både på resultatet og virkeligheten. De legger til grunn en tolkning der museologi er hvorfor, mens museografi er hvordan.³⁸ Denne tanken kan vi også se hos sosialantropolog Tone Fredriksen Ydse. I 2007 ga hun ut artikkelen «Museum, arkiv og samfunn. Kunnskapsbehov og utfordringer» i regi av Norsk kulturråd. Hun påpeker at museografiens oppgave er å svare på hvordan, mens museologien skal svare på hvorfor.³⁹

Maurstad og Hauan er ening i det Ydse sier, men velger å utvide forståelsene. De legger til grunn et interessant utgangspunkt for å undersøke sammenhengen mellom museologi og museografi. Ved å ikke bare studere hvordan ulike museografiske verktøy virker inn på formidlingen av et budskap ser de på hvordan disse verktøyene også er med på å produsere budskapene. De påpeker at det finnes flere ulike versjoner av et budskap som kunne eksistert på bakgrunn av formgivningen man bruker, altså hvilken lyssetting eller tekstpresentasjon man velger å vektlegge. Med utgangspunkt i dette legger de frem en forståelse der museologi innebærer både hvordan og hvorfor. Museologien skal vise hvordan ulike museografiske verktøy påvirker og former et resultat, samtidig som den skal undersøke om fremvisning av hvordan, samsvarer med ideen om hvorfor museet eksisterer og dens formål.⁴⁰ Med utgangspunkt i denne tanken vil jeg igjen se tilbake til Ågren sin definisjon. Han legger opp til en forståelse der museologien studerer museumsprosessene som utvalg, innsamling og formidling for å undersøke hvilket historiebilde eller kulturoppfatning som oppstår.⁴¹ Ågren, som Hauan og Maurstad, legger vekt på museografiske verktøy eller prosesser for å se hvordan disse har formet og vist ulike virkeligheter og historiebilder. I likhet med dem, ønsker også jeg å se hvordan kistene nettopp er et resultat av ulike museografiske verktøy.

³⁸ Maurstad & Hauan 2012: 21

³⁹ Ydse 2007: 8

⁴⁰ Maurstad & Hauan 2012: 21

⁴¹ Ågren 1993: 63

Det kommer frem i denne gjennomgangen at museologi og museografi er omfattende, brede og til dels skiftende begreper. Det er krevende å nøyaktig si hva som skiller de, hvordan de er knyttet sammen og hva de i grunn kan defineres som. Jeg vender derfor igjen blikket til museologene Desvallées og Mairesse og deres grunnleggende forståelse av begrepene, der museologi er læren om museum, mens museografi er museumspraksis. Jeg vil imidlertid utvide forståelsen ved å legge til tanken om hvorfor og hvordan fra Hauan og Maurstad. Ved å studere museumspraksisene, her forstått som eksempelvis registrering og katalogisering, eller med andre ord musealiseringen, ønsker jeg å se hvordan disse verktøyene påvirker kistene. Ved å studere en rekke ulike prosesser og verktøy håper jeg å belyse at kistene ikke bare formidles, men også produseres som museumsgjenstander i sammenheng med museenes praksiser.

3.2 Musealisering

Musealisering er konstruksjonen av museumsgjenstander. Ifølge museologene André Desvallées og François Mairesse betyr musealisering plassering i museet. I boken *Key Concepts of Museology* (2010) presenterer de begrepet som en operasjon:

Trying to extract, physically or conceptually, something from its natural or cultural environment and giving it a museal status, transforming it into a musealium or “museum object”, [...] bringing it into the museal field.⁴²

Denne definisjonen legger til grunn en forståelse der musealisering kan forstås som fjerning og tilegnelse. Man fjerner en gjenstand fra sitt naturlige eller kulturelle miljø, fra dens opprinnelige funksjon, samtidig som man tilegner den en museal status. Denne operasjonen transformerer gjenstandene til en museumsgjenstand, og den blir med det en del av museumsfeltet.

En av de første som redegjorde for begrepet musealisering var den tsjekkiske museologen Zbynek Zbyšlav Stránský. Han forklarte musealisering som «the acquisition of the museum quality».⁴³ Med andre ord mente Stránský at musealisering var anskaffelsen av museums-kvaliteter, altså at en gjenstand tilegnes musealitet. Musealitet ble av Stránský beskrevet som spesifikke verdiorienteringer, derav karakteriseringen av noe som i en virkelighet dokumenterte en annen virkelighet.⁴⁴ Han brukte også begrepet musealia for å

⁴² Desvallées & Mairesse 2010: 50

⁴³ Soares 2019: 82

⁴⁴ Latham & Simmons 2014: 18; Soares 2019: 82

referere til museumsobjektet. Objekter han mente har brutt ved sine symbolske miljøer og som er tilgjengelig for ulike formål eller tolkninger. Av den grunn skiller museumsobjektet eller musealia seg fra andre objekter ved museet.⁴⁵

For Stránský var musealisering ervervelsen av museums kvaliteter, der en går fra å være et objekt til et musealia. Denne statusendringen skjer i overgangen fra den opprinnelige sammenhengen til den museale sammenhengen, og markerer et skille mellom musealisering og andre bevaringsformer. Stránský, som mange av hans etterkommere, forsto ikke musealiseringen som et enkelt øyeblikk, men heller som en prosess (eller operasjon).⁴⁶ Denne prosessen delte han inn i tre distinkte nivå: «selection» (utvalg), «thesaurization» (registrering) og «communication» (kommunikasjon).⁴⁷

Stránský forsto utvalg som anerkjennelsen av en «bærers» museumsverdi eller musealitetens potensial.⁴⁸ Det vil si at musealiseringen starter når noen anerkjenner gjenstandens eller miljøets musealitet. For min oppgave betyr det at musealiseringen startet når noen så kistenes museumsverdi. For kiste 1908-0001 vil dette ha vært den tidligere eieren, mens NF.1993-0737 ble fanget opp av en veletablert kjøper for Nordiska museet. Etter kistenes anerkjennelse kom registreringen. Her ble kistene satt inn i et dokumentasjonssystem, herunder museenes protokoller, katalogkort og Primus.⁴⁹ Deretter kommer kommunikasjon eller formidling av kistene der de tilgjengeliggjøres for å dele deres vitenskapelig, kulturelle og sosiale verdi – deres musealitet.⁵⁰ Dette vil i kistenes tilfelle primært vært gjennom utstillinger, men også deres tilgjengeliggjøring på digitalmuseum.no eller digitalmuseum.se.

Jeg vil imidlertid argumentere for at de to nivåene registrering og kommunikasjon ikke er kronologiske, men skiftende. Jeg er for så vidt enig med Stránský i at man i utgangspunktet først registrerer deretter kommuniserer. Men jeg er usikker på om dette er en fast rekkefølge. Med utgangspunkt i egne erfaringer og observasjoner har jeg sett at man ofte registrerer eller dokumenterer hendelser og fakta om gjenstander også etter at de har blitt utstilt eller formidlet. Det er nok flere grunner til dette. Personlig har jeg opplevd det i form av tilegnelsen av ny informasjon, endring av en gjenstands plassering eller nye fotografier. Dette er hendelser som tilhører registreringsnivået, men det kan og forekomme etter at en gjenstand er kommunisert. Videre vil jeg påpeke at kommunikasjonen også kan komme før registreringen. Kiste NF.1993-0737 ble deponert til Norsk Folkemuseum i 1987 for så å bli

⁴⁵ Soares 2016: 10-11

⁴⁶ Desvallées & Mairesse 2010: 50 (operasjon); Soares 2016: 13

⁴⁷ Soares 2016: 13; 2019: 82-83

⁴⁸ Soares 2016: 13

⁴⁹ Soares 2016: 13

⁵⁰ Soares 2016: 13

utstilt det kommende året. Registreringen av kisten ble imidlertid ikke gjort før 1993. Dette viser hvordan Stránskýs to nivåer ikke er kronologiske, men heller skiftende prosesser som en museumsgjenstand inngår i. Disse prosessene har ikke en avslutning. De er heller tilbakevendende ved at museumsgjenstanden returnerer til de på ulike tidspunkt i deres museumsliv. Et eksempel kan være at man oppdaterer Primus i etterarbeidet av en utstilling eller at man tar nye fotografier. Poenget er at disse prosessene ikke er faste eller kronologiske, men heller tilbakevendende elementer i museumsgjenstands liv.

Gjennom begrepene musealisering, musealitet og musealia endret Stránský den museologiske disiplinens fokus fra museet, som et instrument for et bestemt mål, til en prosess som tilegner verdi.⁵¹ En forsker som har utforsket begrepet musealisering i etterkant av Stránský er kulturhistoriker Bjørn Sverre Hol Haugen. I artiklene «Bygdetun – museum, musealisering – remusealisering» (2020) og «Museet som aldri ble til – et bidrag til de regionale folkemuseenes tilblivelser» (2019) redegjør han for begrepet. Haugen, som Stránský, beskriver musealiseringen som en prosess. En prosess som undersøker den sammenheng et fenomen er fra, og den sammenheng den nå er en del av. Haugen påpeker at musealisering innebærer de prosessene gjenstandene møter ved inntagelsen til museet, her forstått som registrering, katalogisering, konservering, fotografering og magasinering. Han utvider denne forståelsen til og å innlemme prosesser som starter før gjenstanden fysisk ankommer museet. Haugen forklarer at argumentasjon og forhandlinger i forkant av inntak er avgjørende punkter i musealiseringen. Han viser dette ved å anvende begrepet i forbindelse med et museum som aldri ble en realitet, hvorved han mener at prosessen for å etablere museet, til tross for utfallet, kan forstås som musealisering, siden de arbeidet mot et konkret mål, nemlig etableringen av et museum på Kongsvinger.⁵² Som Stránský påpeker begynner musealiseringen i det noen anerkjenner potensiale et fenomen har for å bli et musealia. Med utgangspunkt i Haugen blir det derfor relevant for min oppgave å undersøke deler av kistenes liv før de ankom museet, ettersom musealiseringen startet før innkomsten.

I de siste årene har musealisering vært et relevant forskningsfelt da det setter søkelyset på hva som skjer når noe «kommer» eller «blir» til museum.⁵³ En av de som har redegjort for begrepet er kulturhistoriker Anne Eriksen. I boken *Museum. En kulturhistorie* (2009) presenterer hun musealisering i sin enkleste form som endring. Denne endringen begynner i det gjenstanden flyttes fra sin opprinnelige kontekst og går gjennom mottak og registrering og

⁵¹ Soares 2016: 5

⁵² Haugen 2019: 143-144; 2020: 19

⁵³ Haugen 2020: 11

over i en ny sammenheng – museet. Ikke bare endrer denne prosessen gjenstandens kontekst, den endrer også dens identitet. Den får en ny identitet som museumsgjenstand.⁵⁴

Inspirert av Eriksen påpeker ønsker jeg å undersøke kiste NF.1908-0001 og NF.1993-0737 sin musealisering for å se hvordan den har endret deres identitet og betydning. Jeg vil imidlertid utvide Eriksen sin forståelse og derfor utvide identitetsprosessen og dermed musealiseringen til å fortsette etter at kistene har fått sin status som museumsgjenstand. Jeg mener at en gjenstands musealisering ikke er en prosess med et endelig resultat, men en prosess som fortsetter etter at gjenstandene har blitt gjort til museumsgjenstander. Deres musealisering eller identitetsendring fortsetter også etter at gjenstanden er ferdigregistrert ved museet. Jeg hevder at en del av musealiseringen kan regnes som avsluttet, altså dens overgang til museumsgjenstand. Men at en annen del av musealiseringen fortsetter, dens identitetsprosess. Jeg mener at man ikke blir en museumsgjenstand, men at man gjør og omgjør, en museumsgjenstand. Gjennom oppgaven vil jeg derfor se hvordan kistenes identitet og bruk har endret seg gjennom deres samling- og utstillingskarriere.

Jeg opplever at mitt syn i stor grad sammenfaller med en annen kulturhistoriker som har utforsket forandringen gjenstander gjennomgår i det de tas inn på museum; hvilke nye kontekster de inntar og tilegnes i løpet av deres museumsliv. Kulturhistoriker og museolog Lise Camilla Ruud undersøker i artikkelen «Å gjøre museumsgjenstand» (2014) et utvalg gjenstander og deres møte med 1700-tallets museumspraksis. Ruud ser hvordan ulike praksiser påvirker og tilegner gjenstanden nytt innhold. Hun påpeker at museumsgjenstanden skapes kontinuerlig, og at det er i møte med ulike aktører og praksiser at den tilegnes sin nye betydning.⁵⁵ Min oppgave viser at kistene har gjennomgått en lignende forandring som gjenstandene Ruud undersøker. Kistene vil ha gått gjennom en registrering der de har blitt kategorisert, målt, fotografert og gitt en ny identitet, representert ved numrene NF.1908-0001 og NF.1993-0737. De har blitt lagret og stuet bort, de har blitt rengjort og klargjort for så å bli brikker i museets utstillingsproduksjoner, det vil si prosesser der deres identiteter både har blitt fastslått, endret og fjernet i takt med hvilke aktører og prosesser de har vært en del av.

3.3 Gjenstandsbiografi

Jeg redegjør i denne delen for et utvalg gjenstandsbiografier som har hatt betydning for min oppgave. Det «biografiske perspektivet» ble toneangivende gjennom antropologen Igor

⁵⁴ Eriksen 2009: 136-138 og 143

⁵⁵ Ruud 2014: 54-56 og 67

Kopytoff. I essayet «The cultural biography of things. Commoditization as process» (1986) påpeker han at det er fruktbart å følge en gjenstandens livsløp; altså fra tiden den ble produsert og frem til den blir henlagt. En sammenhengende biografisk studie vil si mye om selve gjenstanden samt de mennesker og prosesser som er med på å forme den.⁵⁶ I sitt essay skrev Kopytoff:

In doing the biography of thing, one would ask questions similar to those one ask about people: What, sociologically, are the biographical possibilities inherent in its «status» and in the period and culture, and how are these possibilities realized? Where does the thing come from and who made it? What has been its career so far, and what do people consider to be an ideal career for such things? What are the recognized «ages» or periods in the thing's «life,» and what are the cultural markers for them? How does the thing's use change with its age, and what happens to it when it reaches the end of its usefulness?⁵⁷

Med utgangspunkt i det Kopytoff skriver stiller jeg lignende spørsmål til kistene som jeg ville gjort til et menneske. Ved å følge gjenstandens livshistorie mener Kopytoff at man kan se hvordan en gjenstands verdi og status har endret seg i ulike sammenhenger.⁵⁸ Det biografiske perspektivet gir meg mulighet til å utforske kistenes bruk, tolkninger og relasjoner i sammenheng med museumsinstitusjonene. Jeg ønsker å se nærmere på sentrale hendelser, viktige begivenheter og ulike øyeblikk samtidig som jeg vil løfte frem mindre begivenheter (usynlige valg). Disse hendelsene vil til sammen ha vært med på å forme gjenstandens biografi. Etnolog Camilla Mordhorst mener at det ikke er dype brudd eller store oppgjør som skylder en gjenstands endring, men heller små justeringer som med tiden har ført til nye tolkninger og forståelser.⁵⁹ Av denne grunn ser jeg det som fordelstult å undersøke de mindre markante endringene i kistenes liv, eksempelvis forandringer av opplysninger som betegnelse eller mål, samt hvordan deres omgivelser har endret seg i ulike utstillingssammenhenger.

I etterkant av Kopytoffs essay har flere forskere tatt utgangspunkt i denne tilnærmingen, blant annet Mordhorst. De har brukt ulike elementer fra hans arbeid, og tilpasset det sin egen forskning og disiplin. Jeg vil nå presentere et utvalg nyere gjenstandsbiografier, da de danner grunnlaget for min egen forståelse og bruk av begrepet.

Den første gjenstandsbiografien jeg vil presentere har vært en viktig bidragsyter i min forståelse av begrepet. Etnolog Camilla Mordhorsts doktoravhandling *Gjenstandsfortællinger. Fra Museum Wormianum til de moderne museer* (2009). Den har introdusert meg for en

⁵⁶ Kopytoff 1986: 67

⁵⁷ Kopytoff 1986: 66-67

⁵⁸ Kopytoff 1986: 66-68

⁵⁹ Mordhorst 2009: 18

annen måte å tolke omfanget av en gjenstandsbiografi på, ved å ikke nødvendigvis følge hele gjenstandens livsløp, men heller sette søkelyset på enkelte epoker. I avhandlingen undersøker Mordhorst en samling gjenstander fra Museum Wormianum i København. Hun følger gjenstandene fra deres innlemmelse i Ole Worms samling på 1600-tallet, gjennom oppholdet deres i Det kongelige kunstkammeret, og til de ble spredt rundt på ulike museer på 1800-tallet, eller forsvant.⁶⁰ Med andre ord følger Mordhorst prosessene gjenstandene har vært en del av som museumsgjenstander. Jeg mener at hun hovedsakelig undersøker gjenstandenes musealisering.

Mordhorst ser hvordan gjenstandene har blitt tolket og omtolket innenfor museets rammer. Hvordan stadige omtolkninger ikke bare viser nye betydninger, men hvordan tidligere syn kan ha blitt korrigert eller fjernet. Gjennom tre parallelle fortellinger viser Mordhorst hvordan det vi nå tar for gitt i henhold til en museumsgjenstand har vært annerledes, og vil være det igjen.⁶¹ Hun påpeker at et nærstudium av museumsgjenstandene gir uttrykk for grunnleggende forandringer i museet og samfunnet, samtidig som det viser hvordan gjenstander formes etter praksisene de inngår i.⁶² Jeg har i denne oppgaven valgt å anvende en «gjenstandsbiografi», men i motsetning til Kopytoff, vil jeg som Mordhorst ta utgangspunkt i museumsgjenstanden, det vil si kistenes liv ved Norsk Folkemuseum og Nordiska museet.

Jeg ønsker å bruke litt lengere tid på å diskutere Mordhorst og hennes oppfatning av hvordan en gjenstand påvirkes. Hun anser ikke en gjenstand som et objekt der deres kjerne er omkranset av ulike tolkninger som er nærmere eller lenger fra sin originale form. Hun anser gjenstander som «formbare», da de formes etter de praksisene de inngår i og at alle de parametere vi kjenner eller gjenkjenner i en gjenstand kan variere, selv en gjenstandens målangivelser. Hvilken museumsgjenstand man har med å gjøre skapes etter de praksisene den er en del av.⁶³

I denne sammenheng vil jeg vektlegge en annen gjenstandsbiografi som ved hjelp av tre gjenstander viser hvilken makt museet kan ha i formingen av identiteten til en museumsgjenstand. Kunst og håndverks forsker Mette Gårdvik og historiker Ann Kristin Klausen undersøker i sin artikkel «Tre røde toppluer» (2018) tre toppluer fra Helgeland museum. De forsøker å finne ut hvordan museumspraksiser kan skape og endre en gjenstands identitet. Her presenterer de hvordan gjenstandens funksjon og verdi har endret seg i møte

⁶⁰ Mordhorst 2009: 15-16

⁶¹ Mordhorst 2009: 15-16 og 284

⁶² Mordhorst 2009: 9 og 283-284

⁶³ Mordhorst 2009: 284

med ulike museale praksiser. De konkluderer med at det nettopp er ulike museale praksiser, slik som innsamling, bevaring og formidlingssystem, som fastslo toppluenes identitet. Og at de sannsynligvis forsterket luenes forbindelse til lofotfiske samt med det etablerte deres «nye» biografiske og kulturelle identitet.⁶⁴ Som Mordhorst, hevder Gårdvik og Klausen at det nettopp er museets mange praksiser som former gjenstanden. At man gjennom musealisering former, omformer og skaper museumsgjenstandene.

Jeg er enig i Gårdvik og Klausen, samt Mordhorst sine tanker om at gjenstander formes etter praksisene de inngår i. Jeg er usikker på om alle gjenstandens parameter er skiftende, foranderlige og varierende slik Mordhorst fastslår. Er det ikke sannsynlig for at en gjenstand skal kunne kobles til lofotfiske, slik Gårdvik og Klausen diskuterer, så må det være en grunnleggende kjerne i gjenstanden? For å prøve å finne et svar på dette har jeg tatt utgangspunkt i artikkelen «Det museale maskineri» av kulturhistoriker og museolog Lise Camilla Ruud. I 2018 skrev hun om hvordan ulike gjenstander fikk status som vitner og illustrasjoner for ikke-europeiske folkeslag ved Etnografisk Museum i Kristiania (nåværende Oslo). Hun mener museet fremstiller gjenstander gjennom å samle, registrere, katalogisere, renske, forbedre, beskrive, kontekstualisere og plassere. Ifølge Ruud vil dette tilføre gjenstandene en ny epistemologisk status siden de forbindelsene som knyttet gjenstanden til sine tidligere kontekster modifiseres, bevares eller kuttet gjennom disse prosessen.⁶⁵ Er det mulig å tolke dette i en retning som tilsier at det er noen parameter i en gjenstand som nettopp er fast? Hvordan kan man ellers modifisere, bevare eller kutte en gjenstands tidligere kontekster?

Jeg velger her å referere til en undersøkelse gjort av kulturhistoriker og museolog Lise Camilla Ruud og kulturhistoriker og etnolog Terje Planke. I artikkelen «Rolstadloftet. En vitenskapshistorisk biografi» (2011) følger de Rolstadloftet gjennom dens 230 år lange historie. Ved å anvende en gjenstandsbiografi tar de utgangspunkt i tre distinkte perioder av loftets historie for å se hvordan det har blitt brukt som et sannhetsbevis for bestemte historiesyn, hvordan loftets ulike egenskaper er brukt og løftet frem til ulike tidspunkt og steder. På 1700-tallet var det, det unike, singulære og eksepsjonelle med loftet som ble løftet frem. I 1880 sto det normale og alminnelige med bygget i fokus, mens det utover 1990-tallet var byggets daterings- og bygningstekniske opplysninger som ble utgangspunktet for formidlingen.⁶⁶ Ruud og Planke viser hvordan ulike aspekter med gjenstanden dras frem og

⁶⁴ Gårdvik & Klausen 2018: 94-95 og 111-112

⁶⁵ Ruud 2018: 76-77

⁶⁶ Ruud & Planke 2011: 41-42, 47 og 50-55

brukes gjennom dens museumsliv. Slik jeg ser det, er det hvordan ulike aktører og praksiser tolker, bruker og fremhever en gjenstands ulike egenskaper som skaper ulike forståelser og versjoner. Videre tolker jeg Mordhorst, og hennes tanke om at det ikke finnes noen faste kjerne eller parameter i en gjenstand, i den retning at ulike aktører og praksiser former og dermed tolker gjenstandenes egenskaper forskjellig, og av den grunn er alle gjenstandens parameter foranderlig. Gjennom min masteroppgave viser jeg flere eksempler på hvordan kistenes egenskaper er tolket, forandret og brukt forskjellig ut ifra hvem og hvilke praksiser de har omhandlet med.

Den siste gjenstandsbiografien jeg vil trekke frem er: «Hva gjør gjenstandsbiografien? Refleksjoner rundt en brokadekjole og dens tider». Den ble skrevet av museolog Anne-Sofie Hjemdahl i 2015 og belyser hvordan en brokadekjole, gjennom sitt liv har endret fremstilling og fått en nye identiteter med et nytt meningsinnhold. I likhet med Gårdvik og Klausen trekker også Hjemdahl frem museet og dens makt til å tilegne gjenstander en ny status og identitet. I artikkelen påpeker Hjemdahl hvordan brokadekjolen gjennom inntak og liv på museet ble en statisk vitenskapelig gjenstand som representerer kunstindustri, stillhistorie og estetikk. Det er likevel hennes bruk av fotografier jeg har funnet mest inspirasjon fra. Hun nevner at hun vil forsøke å få kjolen i tale ved å blant annet ta i bruk en rekke fotografier som viser kjolen i ulike settinger.⁶⁷ Som Hjemdahl, tar jeg i bruk fotografier for å få en dypere forståelse og nyanse av de ulike sammenhengene kistene har vært en del av, og som jeg ellers ikke ville fått av kun å studere de gjenværende skriftlige kildene.

Hjemdahl avslutter sin artikkel ved å presentere en del utfordringer knyttet til det biografiske perspektivet. Hun problematiserer den kronologiske fremstillingen gjenstandsbiografien vanligvis innebærer. Ved å presentere biografien i en sammenhengende kontinuitet mener Hjemdahl at det blir vanskelig å forstå transformasjonen gjenstandene går gjennom. Hun mener dette kan forbedres om man tar høyde for at gjenstanden kan ha flere virkeligheter samtidig, på samme tid som det bare er en av disse virkelighetene som fremmes.⁶⁸ Jeg mener at selv om min masteroppgave delvis tar utgangspunkt i en kronologisk fremvisning så viser jeg gjennom kistene og deres musealisering at de har hatt ulike forståelser samtidig. Oppgaven vektlegger nettopp deres skiftende identiteter og at de kan ha flere virkeligheter samtidig, noe jeg mener bryter med den kronologiske fremvisningen som Hjemdahl problematiserer.

⁶⁷ Hjemdahl 2015: 16-17, 19 og 30-33

⁶⁸ Hjemdahl 2015: 34-35

Gårdvik og Klausen påpeker i sin artikkel «Tre røde toppluer» at det biografiske perspektivet kan være en hensiktsmessig metode om man har tilstrekkelig med materiale om gjenstanden. Men at metoden kan være krevende å anvende om man studerer gjenstander med manglede spor, siden gjenstanden i seg selv forteller lite om sin egen biografi.⁶⁹ Jeg er enig med Gårdvik og Klausen i at det kan være krevende å gjennomføre en gjenstandsbiografi om det finnes lite til ingen informasjon. Likevel vil jeg argumentere at mangel på informasjon også kan være et resultat av lite forståelse og kunnskap. Jeg mener at det finnes gjenstander som henter om sin biografi, men at hintene kan være vanskelig å tyde og analyseres. Et eksempel er kister dekorert med våpenskjold, slik som kisten NF.1908-0001. Våpenskjoldene kan i teorien si noe om kistens tidligere eiere om man klarer å spore våpenskjoldene. Videre kan stil eller form også si noe om kunstneren, produsenten, epoke eller geografisk tilhørighet som kiste NF.1993-0737 er et eksempel på.

Kiste NF.1993-0737 er laget av treskjæreren «Eliasmesteren».⁷⁰ Dette vet vi siden kisten deler flere av de de karakteristiske trekkene i hans håndverk. En må imidlertid ta i betraktning at det er stor forskjell mellom tekstiler til hverdagsbruk og praktgjenstander som kister. Videre kan manglende spor knyttes til en annen museumspraksis, nemlig manglende oppdatert informasjon i museets databaser. Gjennom praksisperioden opplevde jeg flere tilfeller hvor museumsgjenstandene og dens tilknyttende materiale ikke hadde riktig plassering i henhold til det vi hadde av opplysninger. Dette byr i seg selv på en del utfordringer, deriblant det å lokalisere gjenstanden.

Personlig virket det for meg som en relativ enkel oppgave å oppdatere hvor en gjenstand befinner seg. Jeg innså at selv om oppgaven i seg selv er enkel, så er den en av flere små og store gjøremål museet daglig står ovenfor. Et godt eksempel på dette ser man på «Museumsloftet», der de nå registrerer gjenstander museet mottok i 2008. Dette er ikke fordi de ikke har orket å registrere de tidligere, men at den samlede arbeidsmengden de ansatte skal håndtere er for omfattende. Dette gjør at selv «enkle» oppgaver kan bli for mye og må bortprioriteres i perioder. Problemstillinger knyttet til tid og ressurser er noe jeg flere ganger fikk oppleve gjennom praksisperioden. Det er en utfordring museet daglig står ovenfor, og selv om jeg ikke kommer til å undersøke dette videre i min masteroppgave gir det verdifull innsikt i arbeidet rundt en gjenstandsbiografi. Manglende informasjonen kan bære vitne om andre museale praksiser og utfordringer. For det biografiske standpunktet kan manglende oppdatert informasjon føre til at man for eksempel ikke vet om en gjenstand har vært utstilt.

⁶⁹ Gårdvik & Klausen 2018: 98

⁷⁰ Frimannslund 1937: Pl.XVI

4. Kistenes samlingskarriere – musealisering

I 1882 og 1908 ble kiste NF.1993-0737 og kiste NF.1908-0001 offisielt museumsgjenstander ved hver sine respektive museer: Nordiska museet og Norsk Folkemuseum. I dette kapitlet undersøker jeg den perioden jeg har valgt å omtale som deres samlingskarriere. Her ser jeg nærmere på kistenes møte med museenes dokumentasjonspraksiser og hvordan disse har vært med på å forme, bekrefte og tilegne kistene nye betydninger. Jeg ser også nærmere på situasjonene i det kistene ble anerkjent som mulige museumsgjenstander da det er dette øyeblikket som markerer starten på musealiseringen. Utgangspunktet for kapitlet er Norsk Folkemuseum og Nordiska museet sine analoge arkiver og samlingsdatabasen Primus. Jeg vektlegger også kistenes tilknytning til andre skriftlige kilder som ikke er produsert av museene, fordi jeg mener de viser viktige nyanser til hvordan kistene ble tolket og brukt i samtiden.

Gjennomgangen til kistenes samlingskarriere vil i stor grad hente inspirasjon fra to ulike personer, nemlig Hans Aall og museolog Janne Werner Olsrud. Hans Aall var mannen som i 1894 grunnla Norsk Folkemuseum og i 1925 ga han ut boken *Arbeid og ordning i kulturhistoriske museer. Kort veiledning*. I boken redegjør Aall for hvordan han mener kulturhistoriske museer bør organiseres, deriblant hvordan gjenstandene bør registreres og stilles ut.⁷¹ Jeg vektlegger hans arbeid fordi han i stor grad forklarer systemene og museumspraksisene som kiste NF.1908-0001 ble en del av da den først ankom museet i 1908. Et annet verk som har hatt stor betydning for den videre analysen er museolog Janne Werner Olsrud. Hun skrev i 2018 doktorgradsavhandlingen *Om «Et av de viktigste arbeider ved et museum»*. *En studie av dokumentasjonspraksisenes gjøren av museumsgjenstander*. Avhandlingen tar utgangspunkt i Norsk Folkemuseum sin dokumentasjonspraksis for å se hvordan museet gjennom 1900-tallet har gjort museumsgjenstander.⁷² Jeg velger å trekke frem Olsruds analyse fordi jeg mener hun og Aall gir et godt bilde av samlingskarrieren til kistene og hvilke prosesser de har møtt ved Norsk Folkemuseum. De gir innsikt i tankene og strukturene bak deler av musealisering som er viktige nyanser i kistenes biografi.

⁷¹ Aall 1925

⁷² Olsrud 2018

4.1 Kiste 1908-0001 - arkivmateriale og musealisering

Jeg velger å starte med kiste NF.1908-0001 sin samlingskarriere ettersom den ankom Norsk Folkemuseum før NF.1993-0737. Håpet er at jeg gjennom undersøkelsen ikke bare viser kistens musealisering, men og hvordan Norsk Folkemuseum sin dokumentasjonspraksis har fungert og endret seg gjennom årene. Jeg mener denne vinkelen kommer best til syne ved å ta utgangspunkt i kiste NF.1908-0001 og Norsk Folkemuseums sine tidlige praksiser. I denne delen kommer jeg systematisk til å gjennomgå de følgende punktene: opplysningsarkivet, tilvekstprotokoll, kortkatalog (systematisk katalog, navnekatalog og typografisk katalog), Primus og annen litteratur. Jeg starter gjennomgangen med Opplysningsarkivet fordi jeg mener den henviser til starten på kistens musealisering ved Norsk Folkemuseum.

4.1.1 Opplysningsarkivet

Tidlig fant jeg ut at kiste NF.1908-0001 hadde et brev i Opplysningsarkivet.

Opplysningsarkivet er et arkivsystem der museumsgjenstanders tilhørende analoge materiale lagres, slik som brev eller andre skriftlige opplysninger tilknyttet gjenstanden. Det er likevel ikke alle museumsgjenstandene ved Norsk Folkemuseum som har gjenstander i dette arkivet. Det forekommer kun om det er noe materiale som må arkiveres. Arkivet er organisert kronologisk etter gjenstandsnummeret, og jeg begynte derfor å lete i arkivskuffen markert «1907–1918». Her fant jeg en post for NF.1908-1 og i mappen lå et lite brev adressert Hans Aall fra distriktslege Henrik Krenchel Jelstrup. Jeg hadde grunnet brevetts håndskrift problemer med å tyde innholdet og fikk derfor bistand av konservator Unni Tandberg ved Kulturhistorisk seksjon til å transkribere det.

Det fremkommer av brevet datert 30.12.1907 at Henrik Jelstrup sin pleiesøster (frk. R. Jelstrup), bosatt i Bergslisens gate 2 besitter en kiste. Ifølge Jelstrup er kisten til Norsk Folkemuseum sin disposisjon. Han forteller at den etter flere flytninger har tapt fargens friskhet, men at dens alder kan være av interesse. Han påpeker og at initialene M.K. og E.K. 1710 henviser til kjøpmann Morten Kiembler og hustru Elisabeth Kiembler, født Hornemann, gift i 1699. Gjennom deres datter Birgitta Elisabeth Kiembler, gift med Henrik Jelstrup sin tippoldefar, Hans Jelstrup (Levanger gård), kom kisten i familiens eie og har gjennom generasjonene blitt brukt som en kleskiste for lintøy.⁷³

I teorikapittelet nevnte jeg kulturhistoriker Bjørn Sverre Hol Haugen og hans syn på begrepet musealisering. Haugen legger til grunn en forståelse der musealiseringen starter i

⁷³ Norsk Folkemuseum, opplysningsarkivet, mappe 1908-1

forkant av gjenstandens ervervelse til museet gjennom forhandlinger og argumentasjoner.⁷⁴ Med utgangspunkt i denne ideen vil jeg hevde at kisten sin musealisering startet i det Henrik Jelstrup sendte det overnevnte brevet til Hans Aall og tilbyr kisten til disposisjon. I det Jelstrup kontakter museet og informere om kisten kan man si at forhandlingene starter og med det også musealiseringen.

✓ 1 ✓ 8/1	<u>Kiste</u> , grønmalte m. hvite spalter, rødme Jernbeslag, Laaget indt. gråml. m hvite blomster og 2 rødme Jernbeslag, 1,23 m. lang, 0,60 m høi, msk. „N. H. 8 H. 1710“, To Skydebrænde.	Fronsigem.
✓ 2	<u>Stol</u> , middelalderhøje, brunmalte, 3 Ben, Jernbrat foran.	Lier.
✓ 3	<u>Kiste</u> , lysgrønmalte, Laaget innmalte men indvendig beklaset m. Jernbeslag, ornamenterede. Foran på kisten malte 2 Sølvhjørde. Msk. A. B. M. C. D. H. 1685.	Hornø, Helgeland.

Norsk Folkemuseums tilvekstprotokoll fra 1906-1908, dokumentasjon av Kiste NF.1908-0001. Foto: Sara Sæbø Dyrli.

4.1.2 Tilvekstprotokoll

Det kommer frem av protokolltekstens første kolonne at kisten fikk nummeret 1: NF.1908-0001. Løpenummeret indikerer, ifølge Olsrud, nummeret i rekken gjenstanden var i det den ankom museet det året. Videre påpeker hun at løpenummeret er en del av museumsnummeret eller gjenstandsnummeret sammen med innkomståret.⁷⁵ Kisten hadde som nevnt løpenummer 1. Det vil si at den var nummer 1 i rekken av gjenstander som ble tatt inn på Norsk Folkemuseum i 1908. Kistens gjenstandsnummer ble derfor 1/8. Olsrud påpeker at dette ikke er informasjon som har fulgt gjenstanden inn på museet, men heller informasjon som er gitt av den gjeldende museumspraksisen. En praksis som skiller gjenstanden fra andre museumsgjenstander samtidig som det gir den en ny unik identitet.⁷⁶

Praksisen kan i seg selv forstås som en identitetshandling, en handling som skaper og konstaterer en gjenstands identitet. I teorikapittelet nevnte jeg kulturhistoriker Anne Eriksen

⁷⁴ Haugen 2019: 144; 2020: 19

⁷⁵ Olsrud 2018: 86

⁷⁶ Olsrud 2018: 86-87

og hennes tanker om at musealiseringen innebærer et identitetsskifte, fra en gjenstand til en museumsgjenstand.⁷⁷ Som Olsrud påpeker begynner dette identitetsskifte allerede ved protokollinnføring.⁷⁸ Kisten er ikke lenger bare en kiste, men en museumsgjenstand med nummeret 1/8. Denne museumspraksisen blir av Aall beskrevet: «Når gjenstander erhverves til museer, skal de snarest mulig skrives inn i innføringsboken i den rekkefølge hvori de er kommet. Samtidig gies de nummer de alltid beholder». Han påpeker videre at «nummereringen kan være fortløpende eller begynne med nr. 1 hvert år, f. e. 1-16 = nr. 1 i 1916.»⁷⁹ Denne delen av musealiseringen gir museumsgjenstanden et nummer den alltid skal beholde. Med andre ord vil kisten (i museumssammenheng) alltid være tilknyttet sin nye identitet, representert ved gjenstandsnummeret NF.1908-0001.

Den fremgår videre i protokollen at gjenstand 1/8 er en kiste. Teksten er håndskrevet og til tider noe vanskelig å tyde. Dette kan komme av at boken ikke har direkte avskrift, men heller består av det jeg tolker som kopierte sider som er limt inn. Her står det: «Kiste grønmalet m. hvide Spætter, rødmalet Jernbeslag. Laaget (lokket) indvendig gråml. m. hvide Blomster og 2 rødml. Jernbelag. 1,23 m. lang, 0,60 m høi, mvk. “M.H. E.H. 1710”, To Skjolde.»⁸⁰ Betegnelsen til gjenstanden er ifølge Olsrud understreket.⁸¹ Det vil si at gjenstand NF.1908-0001 fikk betegnelsen kiste. Ifølge Olsrud kan betegnelsen forstås som en koordineringsmekanisme mellom gjenstandens tidligere og fremtidige praksiser. Den klassifiserer og systematiserer gjenstanden, og setter den inn i et felleskap. Den blir en del av gjenstandsgruppen kister.⁸²

Videre står det innført «Trndhjem», «Frk. R. Jelstrup Bergsliensgd 2», «G» og til slutt en detaljtegning av de to skjoldene på kisten.⁸³ Dette indikerer at kisten er fra Trondheim. Den er blitt gitt i gave (G)⁸⁴ av frk. R. Jelstrup som bodde i Bergsliensgate 2. Bergsliensgate ligger i Oslo noe som indikerer at giveren Rikke Jelstrup ved gjenstandens inntak bodde i Oslo og ikke Trondheim.⁸⁵ Det står videre en liten håndskreven kommentar på slutten: «Se opplysning». Etter å ha fått hjelp av dokumentasjonsavdelingen fikk jeg vite at dette henviser til Opplysningsarkivet og brevet jeg tidligere har nevnt. Det interessante med denne

⁷⁷ Eriksen 2009: 136-137

⁷⁸ Olsrud 2018: 89

⁷⁹ Aall 1925: 17

⁸⁰ Norsk Folkemuseum, tilvekstprotokoll 1906-1908, kiste med gjenstandsnummer: 8/1, dagens gjenstandsnummer: NF.1908-0001

⁸¹ Olsrud 2018: 88

⁸² Olsrud 2018: 88

⁸³ Norsk Folkemuseum, tilvekstprotokoll 1906-1908, kiste med gjenstandsnummer: 8/1, dagens gjenstandsnummer: NF.1908-0001

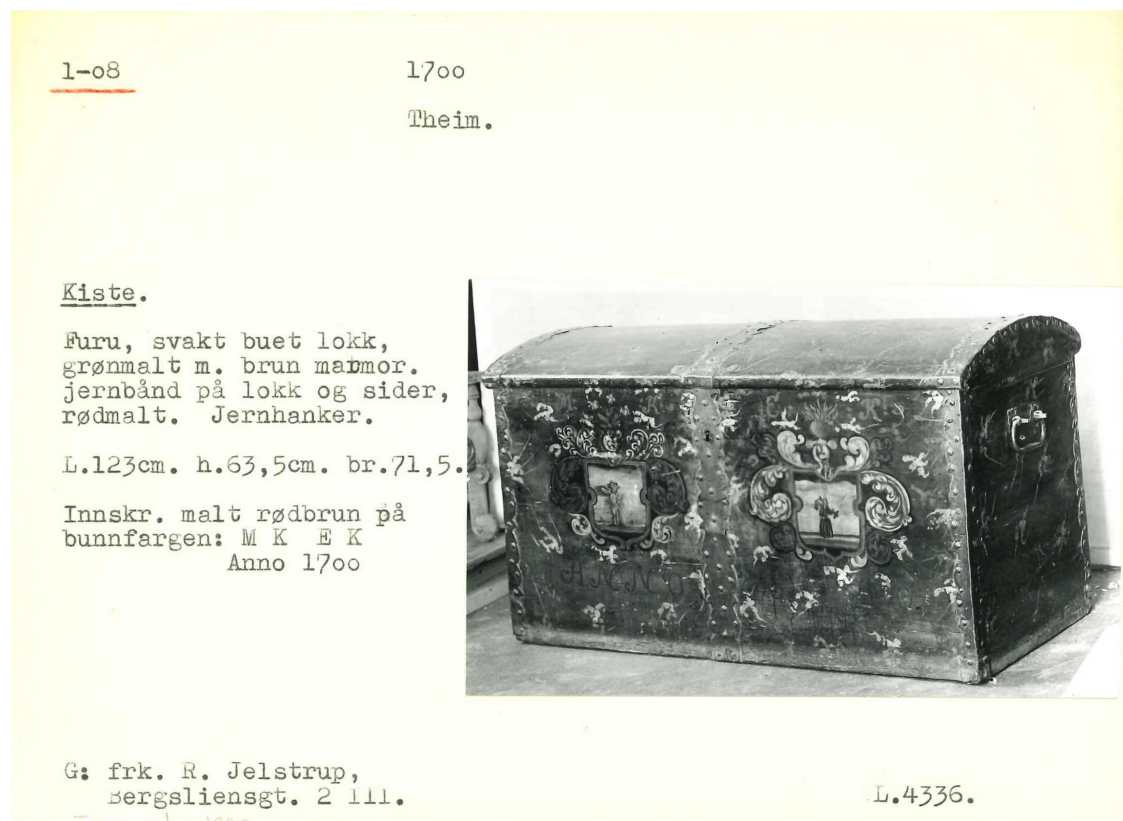
⁸⁴ Olsrud 2018: 93

⁸⁵ Fant en Rikke Jelstrup boende i Bergsliensgate 2 i 1908 (Kristiania adressebog for 1908: 980)

opplysningen er hvordan museet kobler de ulike praksisene sammen og at det er gjenstandens nummer disse opplysningene blir koblet til. Jeg tør påstå at hele kistens identitet og dokumentasjonspraksis knyttes sammen av gjenstandsnummeret det får ved inntagelse. Dette nummer blir som Olsrud hevdet en koordineringsmekanisme.

4.1.3 Kortkatalogene

I tillegg til å bli dokumentert i tilvekstprotokollen ble kisten også ført inn i museets kortkataloger: bildekatalogen, navnekatalogen og den topografiske katalog. Som Olsrud skriver var det ulike organiseringsprinsipper som skilte de tre kortkatalogene fra hverandre. Bildekatalogen ble formet ut ifra gjenstandsgrupper, navnekatalogen tok utgangspunkt i navnene assosiert med gjenstanden, mens den topografiske katalogen ble formet etter sted. Disse tre kortkatalogene referer til tre ulike innganger til museets samling som alle opererer ut ifra gjenstandens forskjellige aspekter, herunder dens klassifikasjon eller betegnelse, relasjoner og opphavssted eller stedstilknytning.⁸⁶



Norsk Folkemuseums systematiske katalog, dokumentasjon av Kiste NF.1908-0001. Foto: Sara Sæbø Dyrli.

⁸⁶ Olsrud 2018: 100 og 109

4.1.3.1 Systematiske katalogen (*Billedkatalogen*)

Den systematiske katalogen⁸⁷ ble av Aall omtalt som billedkatalogen. Katalogen består av individuelle gjenstandskort organisert i trau etter gjenstandsgrupper. Kortene inneholder mye av den samme informasjonen som er i protokollen, men den er noe mer utfyllende. Som praktikant ved Norsk Folkemuseum arbeidet jeg mye med denne katalogen og spesielt med gjenstandsgruppene kister og skrin. Metoden jeg brukte for å finne de aktuelle gjenstandene var at jeg systematisk gikk gjennom trauene for kister og skrin. Gjenstandene var organisert etter stedstilhørighet, men det var også en egen gruppe for bykister og til de gjenstandene som ikke hadde en kjent tilhørighet. I søket baserte jeg meg på gjenstandens gjenstandsnummer og stedstilhørighet for å finne frem til hvor den var plassert. Det oppsto til tider situasjoner der jeg ikke alltid lyktes med å lokalisere gjenstandene etter dette. I de tilfellene søkte jeg opp gjenstanden på Primus og trykte inn på lenken «Tekst fra katalogkort» under referanser. Her fikk jeg opp en digital versjon av kortet som viste plasseringen i arkivet. I noen tilfeller viste det seg at jeg hadde misforstått betegnelsen og sett på feil plass. Et eksempel er de kistene som ikke var kategorisert som kiste eller skrin, men heller hadde betegnelsen «laugskrin». Denne metoden hjalp meg også å finne ut hvilke av kortene som enten var forsvunnet eller feilplassert.

For å finne gjenstandskortet for kiste NF.1908-0001 gikk jeg til oversikten over katalogen. Oppå arkivskapet til navnekatalogen og den topografiske katalogen står det to tynne arkivesker som inneholdt en oversikt over de ulike gjenstandsgruppene og hvor de er lokalisert. Gjenstandsgruppen kister er ifølge oversikten plassert under «J Inventar» - «J2 Innbo» - «f Kister». Jeg fant frem til trauet merket «J.2.F. Kister» og under gruppen «BY» finner jeg kistens katalogkort.⁸⁸ Det består av to A5-pappkort som har tekst og bilde om kisten. Informasjonen er skrevet med skrivemaskin, men det forekommer også to håndskrevne innføringer. Vi vet med sikkerhet at den ene er ført inn i ettertid da den henviser til en bok som ble utgitt i 1975.⁸⁹ Dette viser hvordan gjenstandskortet ikke er statisk, men heller dynamisk.⁹⁰ Man kan føre inn ny informasjon etter hvert som man oppdriver den. Dette gir oss en unik mulighet til å få vite noe om gjenstandens liv ved museet ettersom man kan føre inn nye referanser eller hendelser. Dette ser vi eksempler på ved at man har ført inn at kisten er publisert i boken *Kister og skrin*⁹¹ av Peter Anker og at man under givernes navn i svak,

⁸⁷ Olsrud 2018: 100

⁸⁸ Norsk Folkemuseum, systematisk katalogkort, kiste med gjenstandsnummer: 1-08, dagens gjenstandsnummer: NF.1908-0001

⁸⁹ Anker 1975

⁹⁰ Flaaten 2019: 29

⁹¹ Anker 1975: 36

nesten utvisket håndskrift har notert «Teppesalen 1980». Etter nærmere undersøkelser ble det klart at dette er en referanse til en tidligere «utstilling» ved Norsk Folkemuseum. Jeg vil komme tilbake til dette i kapittel 5 (Kistenes utstillingskarriere).

Siden informasjonen på gjenstandskortet er lik den i protokollen, bruker jeg ikke unødvendig tid på dette. Jeg vender i stedet oppmerksomheten mot de opplysningene som enten ikke sammenfaller med protokollen eller som er ny. Jeg begynner med å se over den digitale versjonen av gjenstandskortet i Primus, men dette ser ut til å være et direkte avskrift av gjenstandskortet, og derfor av ingen videre interesse.

Av gjenstandskortet fremkommer det at kisten har tilhørt Morten og Elisabeth Kiembler.⁹² Denne opplysningen finner man ikke i tilvekstprotokollen, men til gjengjeld henvises det til Opplysningsarkivet hvor informasjonene er lagret. Dette viser hvordan bildekatalogen er mer utfyllende enn protokollen, men ifølge Aall kunne det også i protokollens siste kolonne inneholde et kort utdrag av opplysninger fra eksempelvis tidligere eiere som sier noe mer om gjenstanden.⁹³ I dette tilfelle var kolonnene allerede fylt opp med tegninger av kistens våpenskjold og det var derfor lite plass til å fylle inn noen flere opplysninger. Disse fremkommer heller sammenfattet i kistens bildekatalog. Jeg blir fristet til å si at bildekatalogen fungerte som et samlet dokument for gjenstanden. Der alle dens opplysninger er notert ned, altså som en oppsamlingsdatabase av museets dokumentasjonspraksis, ikke ulik Primus i dag.

En annen ulikhet som gjør seg gjeldende, er måleenheten til kisten. På gjenstandskortet står det at kistens lengde er 123 cm, høyden er 63,5 cm og bredden er 71,5 cm.⁹⁴ Den største forskjellen er at man her har ført inn kistens bredde, mens dette ikke er registrert i tilvekstprotokollen. Kistens lengde er tilsvarende, men høyden differer med et par millimeter. Selv om forskjellen ikke er særlig fremtredende, får den meg til å lure på hvorfor de har oppstått. Er det skrivefeil som har ført til feilen eller er det en ny undersøkelse som har forårsaket ulikheten? En nærmere undersøkelse av materiale viser at museet opererte med to måleenheter og ulikheten kan derfor være resultat av overgangen fra meter i tilvekstprotokollen til centimeter i katalogkortet. Dette er noe jeg vil diskutere nærmere i avsnittet om kistens Primuspost (kapittel 4.1.5 Primus).

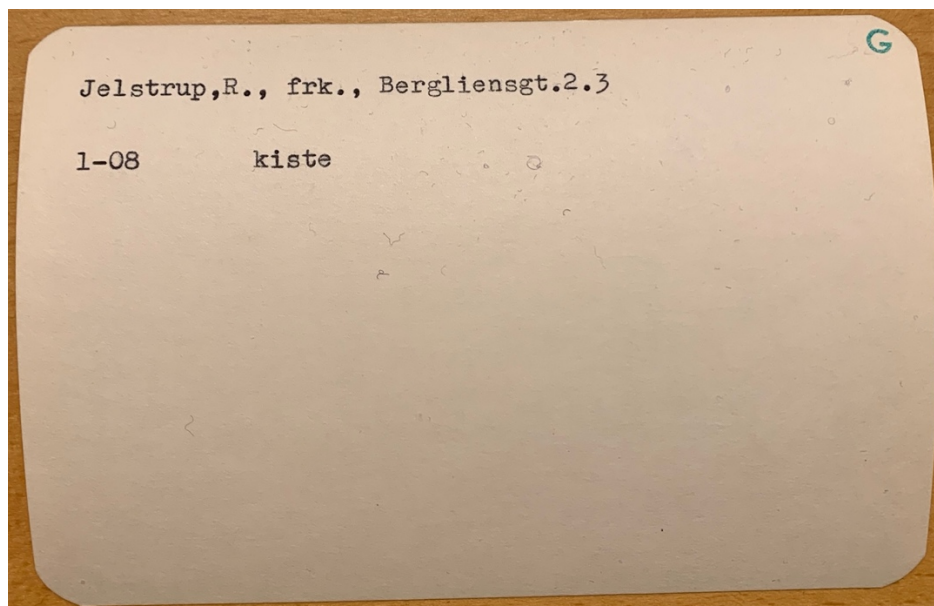
⁹² Norsk Folkemuseum, systematisk katalogkort, kiste med gjenstandsnummer: 1-08, dagens gjenstandsnummer: NF.1908-0001

⁹³ Aall 1925: 17-18

⁹⁴ Norsk Folkemuseum, systematisk katalogkort, kiste med gjenstandsnummer: 1-08, dagens gjenstandsnummer: NF.1908-0001

En annen ulikhet som fanget min oppmerksomheten var kistens inskripsjon. På gjenstandskortet står: «MK EK Anno 1700».⁹⁵ Dette skiller seg fra protokollen som har notert året 1710. Det kan selvfølgelig tenke seg at disse ulikhetene er et resultat av nærmere undersøkelser av kisten. Jeg er kritisk til denne teorien siden jeg som praksisstudent ved flere anledninger fikk muligheten til å observere kisten. Etter mitt syn er det året 1710 som står skrevet på kisten. Dette fremgår svært tydelig, og jeg ser det som usannsynlig at noen kunne tolket tallet feil.

På kistens bildekatalog følger det også med tre svart-hvitt fotografier av kisten, bildenes gjenstandsnummer er og notert. Motivet viser kun kisten og en relativ nøytral bakgrunn. Det ser ut for meg at kisten på det ene bilde står på gulvet, mens det på et annet ser ut til å stå på en forhøyning på noen centimeter. Hva dette kommer av er usikkert, men fotografiene viser også kisten fra ulike vinkler så dette kan være en faktor. For meg virker det som kisten er utstilt eller presentert som den ville i en utstilling og da mener jeg hovedsakelig fotografiet der kisten står på en forhøyning. Aall mente at man i utstillingssituasjoner burde stille gjenstandene som står på gulvet på «sturter» eller en opphøyning slik at de løftes opp til de besøkende og deres interesse.⁹⁶



Norsk Folkemuseums navnekortkatalog. Dokumentasjon av kisten NF.1908-0001 gitt i gave av frøken R. Jelstrup merket med grønn «G» i året 1908. Foto Sara Sæbø Dyrli.

⁹⁵ Norsk Folkemuseum, systematisk katalogkort, kiste med gjenstandsnummer: 1-08, dagens gjenstandsnummer: NF.1908-0001

⁹⁶ Aall 1925: 44

4.1.3.2 Navnekatalog

Når jeg skulle finne informasjon om kiste NF.1908-0001 i navnekatalogen gikk jeg til arkivskuffen markert «navneregister». Kortene er organisert alfabetisk etter forbokstaven i etternavnet. Skuffene er delt inn i ulike bokstavkombinasjoner og siden giveren av kisten var Rikke Jelstrup gikk jeg til den markert «I - M». Øverst på kortet står det oppført «Jelstrup, R., Bergliensgate. 2.3».⁹⁷ Det foreligger samme informasjon her som i protokollen og i bildekatalogen. Det er en gjenstand som er oppført i forbindelse med frøken Jelstrup, nemlig kiste 1-08. Det viser at hun kun har gitt en gjenstand til museet. Øverst i høyre hjørne er bokstaven «G» i en grønn farge skrevet. Olsrud mener bokstaven høyst sannsynlig kan knyttes til gjenstandens ervervelse og at den ble gitt i gave.⁹⁸

Det som overasket meg da jeg gikk gjennom navnekatalogen var at gjenstand 1-08 også var nevnt i forbindelse med et annet kort. På kortet var det oppført «Jelstrup, Hans, Levanger gård» og en rød «E» i høyre hjørne.⁹⁹ Det indikerer at Hans Jelstrup var eieren av kisten.¹⁰⁰ Om vi tenker tilbake til Opplysningsarkivet ble det nevnt at Hans Jelstrup giftet seg med datteren til kistens originale eiere. Ifølge Olsrud kan en gjenstand være knyttet til flere kort siden den kan ha relasjoner til flere navn.¹⁰¹ Etter nærmere undersøkelser har jeg funnet ut at kisten kan knyttes til følgende navn: Rikke Jelstrup (giver), Hans Jelstrup (eier) og Morten og Elisabeth Kiembler (eier).¹⁰²

4.1.3.3 Topografisk katalog

Den topografiske katalogen er av samme utforming og kvalitet som kortene i navnekatalogen, men er systematisert etter sted fremfor navn. Kiste NF.1908-0001 blir i protokollen stedfestet til Trondheim. Jeg gikk derfor til skuff markert «Samlingene. Byer». På hver side av dette merket var det lapper som stedsbestemte innholdet i skuffen, henholdsvis «Hedm. – Au.Agd.» og «V.Agd. – Finn.». Jeg gikk til siden som inneholdt kortene fra Vest Agder til Finnmark og bladde meg frem til Trondheim. Til tross for iherdig leting kunne jeg ikke finne kiste 1-08 oppført på noen av kortene. Det kan selvfølgelig være flere grunner til dette. Kortet kan eksempelvis være feilplassert eller mistet. I min praksisoppgave opplevde jeg flere tilfeller hvor kortene var feilplassert i de analoge arkivene.

⁹⁷ Norsk Folkemuseum, navnekatalog kortkatalog, R. Jelstrup

⁹⁸ Olsrud 2018: 112

⁹⁹ Norsk Folkemuseum, navnekatalog kortkatalog, Hans Jelstrup

¹⁰⁰ Olsrud 2018: 112

¹⁰¹ Olsrud 2018: 113

¹⁰² Norsk Folkemuseum, navnekatalog kortkatalog: R. Jelstrup; Hans Jelstrup; Elisabeth Kiembler; Morten Kiembler

4.1.4 Årsberetningen

Kisten ga fra seg et ytterligere spor i det den ankom Norsk Folkemuseum. Den blir nemlig omtalt i Årsberetningen fra 1908. I kapitlet «Samlingernes Forøgelse» står følgende: «Flere gode Kister, en med middelaldersk Karakter, flere Brudekister med Familievaabener, [...] en anden fra Trondhjem fra 1710 merket M. K. og E. K.» Det kommer frem i teksten at kisten har tilhørt kjøpmann Morten Kiembler og hans hustru Elisabeth som var født Hornemann, gift 1699.¹⁰³ Det meste av opplysningene i årsberetningen tilsvarer den i Opplysningsarkivet og kortkatalogen. En betraktelig forskjell som kommer til syne, er at kisten skal være gitt i gave fra Dr. H. Jelstrup,¹⁰⁴ noe som skiller seg fra de tidligere registreringene. I de oppførelsene er Rikke Jelstrup oppført som giver av kisten og det er kun i Opplysningsarkivet det står at Henrik Jelstrup er organisatoren av salget. Videre er kistens betegnelse endret. Frem til nå har den konsekvent fått betegnelsen kiste, men her blir den omtalt i forbindelse med brudekister. Hva er grunnen til at opplysningene i årsberetningen skiller seg fra museets resterende materiale?

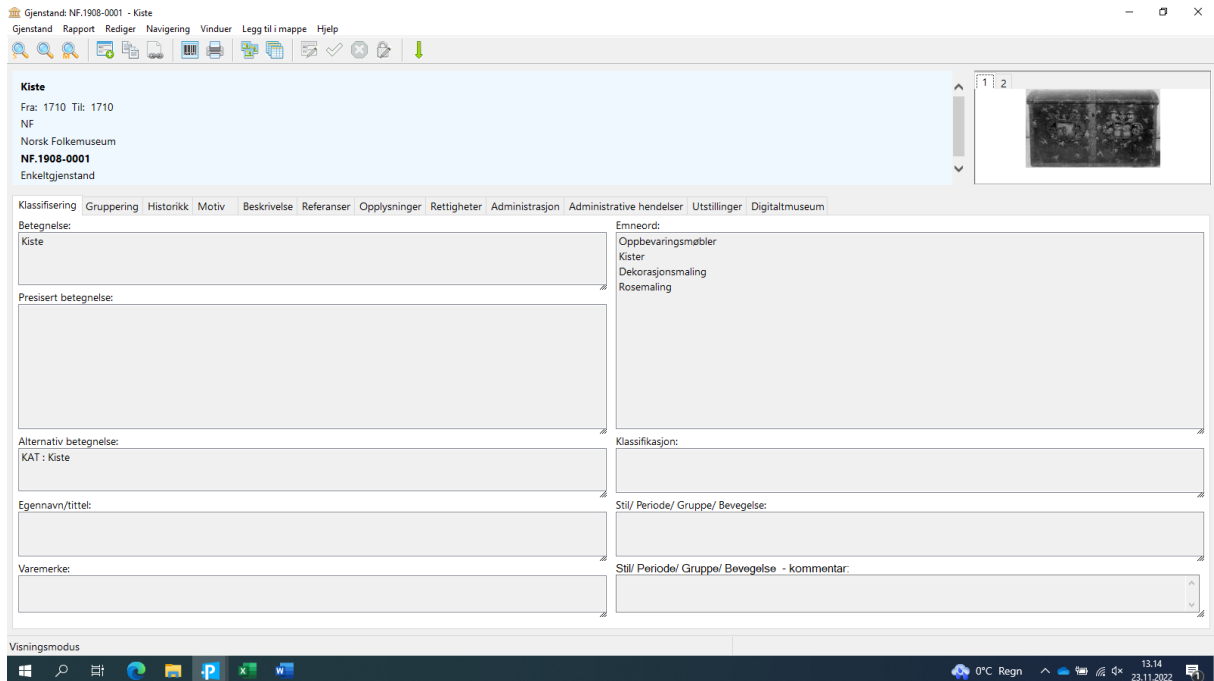
Jeg vender her blikket tilbake til museolog Lise Camilla Ruud og hennes artikkel «Å gjøre museumsgjenstander» (2014). Hun påpeker at gjenstander kan forstås som resultatet av flere ulike aktørers, menneskelige og ikke-menneskelige, samspill og relasjoner. Dette medfører at man kan ha flere versjoner av samme gjenstand som lever og eksistere side ved side.¹⁰⁵ Denne tanken deler Ruud med museolog Camilla Mordhorst. Hun, som Ruud, vektlegger at en gjenstand formes etter de praksisene den inngår i. En gjenstand kan derfor eksistere som flere ulike versjoner samtidig. Mordhorst bruker eksempelet om en bergkrystall for å belyse dette. Bergkrystallen blir av to ulike aktører forstått som henholdsvis en naturalia og en kunstighet. Hun presiserer at bergkrystallen og kan ha flere ulike versjoner samtidig av den samme personene. Dette viser hun ved å påpeke at en person på samme tidspunkt tolket krystallen som både en naturalia og en relikvie.¹⁰⁶ Ved å trekke paralleller mellom kisten og bergkrystallen, hevder jeg at museet i 1908 formet og etablerte to ulike versjoner av kisten. Der den i noen sammenhenger ble betegnet som en kiste, mens den i andre er blitt forstått som en brudekiste. Dette kan også ses ved at museet knytter kisten til to ulike givere på samme tid.

¹⁰³ Norsk Folkemuseum 1908: 16

¹⁰⁴ Norsk Folkemuseum 1908: 16

¹⁰⁵ Ruud 2014: 55-56

¹⁰⁶ Mordhorst 2009: 284-285



Skjermdump tatt 21.11.22 av katalogpost av kiste NF.1908-0001 i Primus.

4.1.5 Primus

Utenom å se gjennom museets ulike analoge dokumentasjonspraksis fikk jeg som praksisstudent ved Norsk Folkemuseum mulighet til å undersøke kistens innførelse i samlingsforvaltningsdatabasen Primus. Det fremgår av Olsrud at Primus er den gjeldende dokumentasjonspraksisen ved museet i dag. Databasen håndterer de ulike prosessene som en gjenstand inngår i på museet, herunder dokumentasjon, magasinerings, utstilling, utlån og aksesjon.¹⁰⁷ Gjennom min praksisperiode jobbet jeg mye med databasen og brukte den som søkedatabase og som en registreringsstasjon. Registreringen av en gjenstand i Primus er i dag et samarbeid mellom flere avdelinger og både samlingsforvalteren, konserveringen, kulturhistorisk seksjon og dokumentasjonsavdelingen bidrar på hver sine områder.¹⁰⁸

Primus-registreringen gjengir mye av informasjonen fra tilvekstprotokollen og kortkatalogen. Jeg bruker derfor dette avsnittet til å analysere de nye opplysningene eller de som skiller seg fra de foregående dokumenteringen.¹⁰⁹ For det første blir kisten igjen datert til 1710, slik det står i protokollen. Det fremgår at dateringen er basert på kistens påskrift, altså «Anno 1710». Det bør nevnes at noen kister kan ha blitt malt eller dekorert lenge etter at den ble laget. Jeg opplevde selv under arbeidet med «Museumsloftet» at det var kister eller skrin som bar sekunder maling. Jeg vil derimot for denne kisten argumentere for at dateringen

¹⁰⁷ Olsrud 2018: 175

¹⁰⁸ Gruppeintervju, Norsk Folkemuseum, Bygdøy, 17. februar 2023

¹⁰⁹ Norsk Folkemuseum, Primus, kiste med gjenstandsnummer: NF.1908-0001

stemmer noenlunde siden den omhandler mennesker vi vet levde på slutten av 1600-tallet og tidlig på 1700-tallet.

Videre kommer det frem at kistens brukssted er Sør-Trøndelag, Trondheim. Jeg vil argumentere for at vi vet om minst et brukssted til, nemlig Oslo. I Opplysningsarkivet (kapittel 4.4.1 Opplysningsarkivet) skrev Jelstrup at hans pleiesøster hadde en kiste i Oslo som kunne gis til museet. Ut ifra dette vet vi at kisten med sikkerhet også i en periode har oppholdt seg i Oslo. Det er ikke uvanlig at en gjenstand har flere brukssteder, altså de plassene gjenstanden gjennom sitt liv har vært. Dette er informasjon som kan være vanskelig å finne ut av siden det kan være krevende å vite med sikkerhet alle plassene gjenstanden har befunnet seg. Man baserer derfor ofte bruksstedet på informasjon fra tidligere eiere eller man går ut fra den gitte eiers hjemplass. I dette tilfelle kommer det frem i Opplysningsarkivet at kisten kommer fra Trondheim og det er nok derfor det er notert, men jeg mener at også Oslo er et brukssted.

I referanseseksjonen i Primus finner man en referanse til Peter Ankers *Kister og skrin*. Den samme referansen er og på kistens gjenstandskort. Det som er nytt, er at det nå står en henvisning til Norsk Folkemuseums årsberetning fra 1908. Henvisningen gjelder den samme årsberetningen som jeg tidligere i oppgaven har analysert. I denne sammenhengen er det ikke innholdet som er interessant, men heller at museet henviser til sine egne opplysninger om kisten. Primus knytter sammen den tidligere dokumentasjonen og fungerer derfor som en samlingsdatabase for museets tidligere dokumentasjonspraksiser. Dette ser man og et eksempel på ved at gjenstandskortet er digitalisert samtidig som gjenstandskortets fotografier gjenbrukes i Primus.

I Primus registreres ingen endring i kistens betegnelse eller klassifisering, men det forekommer nå en post med «emneord». I Primus får kistene følgende emneord: «Oppbevaringsmøbler, kister, dekorasjonsmaling og rosemaling».¹¹⁰ Emneord blir av Olsrud forklart som en annen måte å tilnærme seg samlingen, gjenstandsgruppen og museumsgjenstanden på. Olsrud mener de åpner opp for en «kreativ» og «friere» form for registrering, der registreringen i større grad kan tilpasses museumsgjenstandens skiftende behov samtidig som det skaper ulike og annerledes relasjoner mellom gjenstandene i samlingen enn det betegnelsen åpner for.¹¹¹

Gjennom emneordene blir kisten knyttet til ulike former for forståelser. Den får en funksjon, ikke bare som en museumsgjenstand, men og som et oppbevaringsmøbel. En kan

¹¹⁰ Norsk Folkemuseum, Primus, kiste med gjenstandsnummer: NF.1908-0001

¹¹¹ Olsrud 2018: 224-225

her trekke en parallell mellom emneordet og kistens tidligere bruksfunksjon. I Opplysningsarkivet blir det opplyst at kisten av familien Jelstrup ble brukt som oppbevaring for lintøy. Dens primære bruksfunksjon før den kom til museet var altså å være et oppbevaringsmøbel. Ved å referere til emneordet knyttes kistens nye funksjon som museumsgjenstand seg sammen med dens tidligere funksjon som bruksobjekt. Dette kan knyttes til museet som kunnskapsprodusent. Lise Camilla Ruud påpeker at man gjennom ulike museumspraksiser, herunder musealiseringen, modifiserer, bevarer eller kutter en gjenstands tidligere sammenhenger.¹¹² Kistens funksjon som oppbevaringsmøbel forsterkes eller modifiseres ved at museet vektlegger kisten sin tidligere funksjon ved å referere til den i Primus. Kisten får en ny virkelighet og settes med det i sammenheng med en funksjon og museets andre museumsgjenstander.

Kisten blir videre angitt ny lengde, bredde og høydemål. Dens nye mål er følgende: lengde 128 cm, bredde 65 cm og høyde 70 cm.¹¹³ De er ikke betydelig forskjellig fra de foregående registreringene, men det får meg til å undres. Er ikke gjenstandens mål noe som burde være konsekvent? Dette får meg igjen til å vurdere Camilla Mordhorst og hennes syn på en gjenstands kjerne, eller mangel på en kjerne slik jeg gjorde i teorikapittelet. I boken *Gjenstandsfortellinger* konstaterer hun at gjenstander ikke har en fast kjerne, men at de heller er flytende, formbare entiteter. Hvordan de oppfattes og tolkes, selv målangivelsene, bestemmes ut ifra de praksisene gjenstanden inngår i.¹¹⁴ Jeg vil si meg enig med Mordhorst ettersom kisten med flere anledninger har vist hvordan de mest konsekvente benevninger endres etter hvilke praksiser og aktører de møter.

4.1.6 Annen litteratur

Kisten gjør seg også gjeldende i et referanseverk utenom Norsk Folkemuseum sin registreringsvirksomhet. Det kommer frem både på bildekortet og i Primus at kisten kan kobles til det litterære verket *Kister og skrin* av Peter Anker fra 1975. I kapitlet «Brudekister og slektsvåpen» ramser Anker opp en rekke eksempler på kister som kan plasseres i denne kategorien, inkludert Kiste NF.1908-0001. Kisten omtales på side 36 og her skriver han: «Også borgerlige familier begynte å male sine slektsvåpen på kistene. Denne er fra Trondheim, med årstall 1710 og våpen for rådmannen Morten Kiembler og hustru Elisabeth,

¹¹² Ruud 2018: 76

¹¹³ Norsk Folkemuseum, Primus, kiste med gjenstandsnummer: NF.1908-0001

¹¹⁴ Mordhorst 2009: 284

født Hornemann. Norsk folkemuseum». ¹¹⁵ Det fremkommer ingen annen informasjon om selve kisten enn det vi allerede har fått oppgitt ved å undersøke Norsk Folkemuseums arkiver.

Det som fanger min interesse er hvordan kisten igjen er koblet til betegnelsen «brudekiste». Det skal sies at det ikke direkte fremkommer i teksten at kisten er en brudekiste, men bruken som et eksempel i et kapittel om brudekister og våpenskjold kan hinte til denne konklusjonen. Det bør også påpekes at ingen av de andre kistene i kapittelet blir omtalt som brudekister. Anker bruker betegnelsen kister uavhengig av deres bruk. Tanken om at kisten blir betraktet som en brudekiste styrkes ytterligere om en tar i betraktning at brudekistene oftest var dekorert med slektsvåpenet til brudeparet, ¹¹⁶ her Morten Kiembler og Elisabeth Hornemann.

En kan selvfølgelig spørre seg om kisten ikke heller blir brukt som et eksempel på bruken av våpenskjold blant borgerlige familier. Det påpekes på samme side som kisten er omtalt at det innpå 1700-tallet var vanlig at både adel og borgerlige fikk kister malt med våpenskjold, eiermerker og årstall. ¹¹⁷ Karin Mellbye Gjesdahl skriver i artikkelen «Fra brudekiste til reisekuffert?» (1966) at adelsvåpen ble etterlignet av borgerlige kretser. De dekorerte våpnene med kartusjer, medaljonger og hjerteformede figurer med slektsmerker eller initialer. ¹¹⁸ Selv om kisten i sin rett kanskje ikke er en brudekiste, siden den mangler flere av de karakteristiske motivene som årstall og dag for bryllupet, ¹¹⁹ er det interessant hvordan den ved to ulike anledninger er blitt koblet til betegnelsen. I Årsberetningen fra 1908 omtales den direkte som en brudekiste, mens den av Anker i 1975 blir omtalt i et kapittel som i stor grad omhandler brudekister.

4.2 Kiste NF.1993-0737 – arkivmateriale og musealisering

Kiste NF.1993-0737 har en litt annen historie enn kisten vi nettopp gikk gjennom. Ja, de er begge for tiden en del av Norsk Folkemuseum sin samling, men kiste NF.1993-0737 begynte sitt museums liv ved et annet museum, nemlig Nordiska museet. Dette gjør at jeg må undersøke arkivmateriale fra både Norsk Folkemuseum og Nordiska museet for å få en tydelig forståelse av gjenstandens start ved de to museene. Jeg tar meg i å undre om de er forskjellige, eller om det er noen likhet? Jeg begynner analysen med å gjennomgå materialet fra Nordiska museet siden kistens museale liv startet der i 1882. Denne delen omhandler

¹¹⁵ Anker 1975: 36

¹¹⁶ Anker 1975: 35

¹¹⁷ Anker 1975: 36

¹¹⁸ Gjesdahl 1966: 45

¹¹⁹ Anker 1975: 34

kistens arkivmateriale fra Nordiska museet, herunder innkommende handlinger, Torjus Leifssons notater, hovudliggarkladden, hovudliggar og katalogkort. Videre vil jeg se på et katalogkort jeg betegner som i grensen mellom Nordiska museet og Norsk Folkemuseum før jeg undersøker kistens dokumentasjonspraksis ved Norsk Folkemuseum, herunder tilvekstprotokoll, NKKMs katalogkort, Primus og annen litteratur.

4.2.1 Arkivmateriale fra Nordiska museet

Jeg velger å starte denne analysen med utgangspunkt i kulturhistoriker Bjørn Sverre Hol Haugen som jeg henviser til i kapittel 3 (teori og tidligere forskning) og hans tanker rundt begrepet musealisering. Han fikk meg til å forstå at musealiseringen er en prosess som starter før gjenstanden kommer til museet. At prosessen starter i det man begynner å forhandle og augmentere for gjenstands plass ved museet.¹²⁰ Med denne forståelsen friskt i minne velger jeg å starte med kistens forhandling eller oppkjøp. Kiste NF.1993-0737 er en av utallige gjenstander som ble samlet inn av Torjus Leifsson Jore. Han var en av hovedinnsamlerene i Norge for Artur Hazelius og Nordiska museet frem til unionsoppløsningen i 1905.¹²¹ Deres samarbeid kan blant annet ses i den omfattende brevkorrespondanse de to hadde. Leifsson startet sitt innsamlingsarbeid i 1874 og i de kommende årene reiste han rundt i Norge på utkikk etter gjenstander som kom til å bli en del av den Nordiske samlingen ved Nordiska museet. I juli 1882 var han på besøk i Melhus¹²² og fant der flere gjenstander han sendte til Stockholm, deriblant kiste NF.1993-0737.

4.2.1.1 Innkommende handlinger, Torjus Leifsson Jore

Den 21. juli 1882 sendte Torjus Leifsson Jore et brev til Artur Hazelius om hans reise til Melhus i Sør-Trøndelag. Brevet var til tider krevende å tyde så jeg fikk god hjelp av konservator Unni Tandberg ved Kulturhistorisk seksjon til å transkribere materiale for å se om Torjus Leifsson skrev noe om kiste NF.1993-0737. Han skriver blant annet: «Men vi maa da være glade for at hellerikke [...] gik herfra med uforrettet sag, og jeg skal paa Forhaand udtale, at Kisten og Skabet er af de bedste sager, jeg paa denne Tour har skaffet Tilveie».¹²³ Han skriver her at kisten og skapet er noe av det beste han har funnet på turen til Melhus. Videre påpeker han: «Kisten er kjøbt paa den Gaard, hvor Trælen Klark dræbte sin Herre i

¹²⁰ Haugen 2019: 143-144; 2020: 19

¹²¹ Digitaltmuseum u.å. (b)

¹²² Kommune i Trøndelag fylke

¹²³ E.2.B: 29: 806-822, Innkommende handlinger, Torjus Leifsson

Svinebolet».¹²⁴ Ifølge utsagnet refererer Leifsson til sagaen om trelen Kark som drepte herren sin Håkon Jarl i 995. Håkon ble forfulgt av Olav Tryggvason og hadde derfor dratt til frillen Tora for å gjemme seg.¹²⁵ Tora skal ifølge sagaen ha bodd ved gården Romol eller Rimol i Melhus i Sør-Trøndelag.¹²⁶

I Torjus Leifsson Jores notater fremkommer det at han kjøpte en kiste av John Olsen Rimul fra Melhus.¹²⁷ Før var det vanlig at man hadde et ekstra etternavn som siktet til plassen man bodde, og for John Olsen var dette Rimul. Jeg undersøkte derfor gården Rimul i Trøndelag for å se om Olsen hadde bodd der. I panteregisteret til Gauldal sorenskriveri står det at John Olsen Rimul kjøpte gården i 1844 og solgte den videre i 1885.¹²⁸ Det indikerer at gården som Leifsson referer til i brevet var Rimul gård eid av John Olsen Rimul. Ut ifra det kan man anta at det nettopp er kiste NF.1993-0737 Leifsson omtaler i brevet. Dette som et av de beste funnene han fant i Melhus.

Jeg undrer om Torjus Leifsson Jore selv valgte hva som var verdige gjenstander å samle inn til Artur Hazelius og Nordiska museet. Det blir påpekt av Cecilia Hammarlund-Larsson i boken *Nordiska museet under 125 år* at Hazelius hadde tett kontakt med innsamlerne, deriblant Leifsson. I brevene ble det diskutert både hva som skulle anskaffes og for hvilken pris.¹²⁹ Av denne grunn så jeg det fordeltfullt å undersøke det siste brevet Hazelius skrev til Leifsson i håp om å finne noen veiledninger om gjenstander han ønsket seg. I brevet datert 21. juni 1882 er det ingen henvisning til noen kiste, men Hazelius kommer med flere ønsker. Han nevner blant annet et teppe fra Orkdal som han gjerne kunne tenke seg. Samtidig påpeker han for Leifsson at om han skulle se en slede hos snekker Alnæs så skal han ikke kjøpe den: «ty den är alt för uppputsad och restaurerad».¹³⁰ Dette viser at selv om det var Leifsson som reiste rundt og hentet gjenstandene var Hazelius med på valgene og kunne til og med nevne spesifikke gjenstander, og om han ønsket seg dem eller ei.

¹²⁴ E.2.B: 29: 806-822, Innkommende handlinger, Torjus Leifsson

¹²⁵ Bandlien 2023 (a)

¹²⁶ Bandlien 2023 (b)

¹²⁷ Nordiska museet, notat (bilaga) av Torjus Leifsson Jore, Melhus Prestegjeld 1882

¹²⁸ Digitalarkivet.no, panteregister nr. 31 Gauldal sorenskriveri, <https://media.digitalarkivet.no/view/28092/118> (18 april 2023) Finnes flere Romuld gårder, John Olsen Rimul eide gårdsnummer 38 bruksnummer 1 løpenummer 66a

¹²⁹ Hammarlund-Larsson 1998: 187

¹³⁰ B.1.4, Utgående handlinger, Torjus Leifsson, 1882-1887

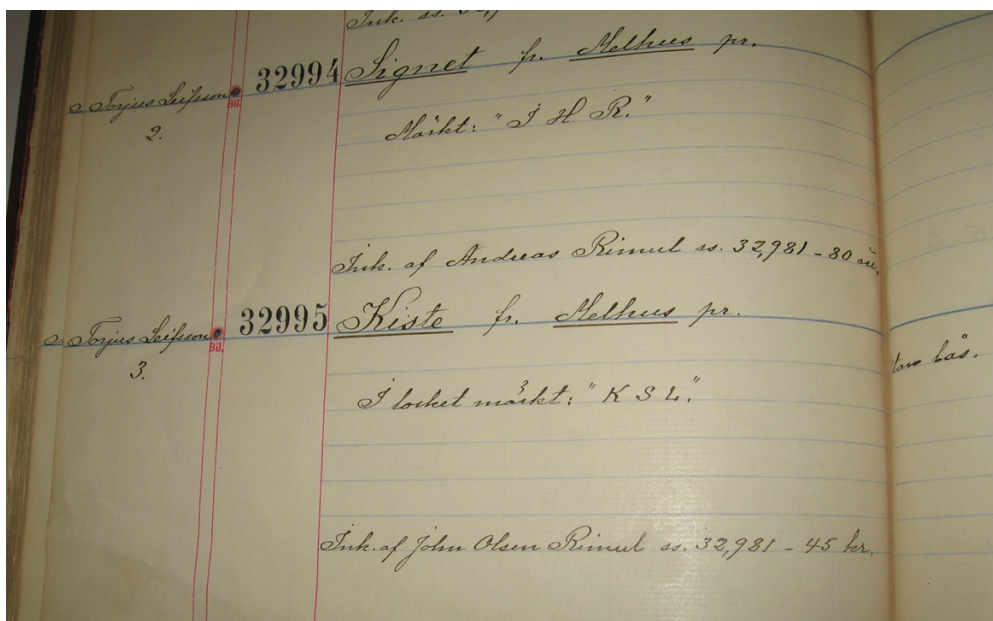
Melhus Trøstegjeld. Kv. gre		
1.	Ole Tideman Gjense 4 Stykkes færdig i Jorden i en Bog - paa Gjense til for skjellige Tider. Firmpäng. Tinkop' Knappform, Nüshüs. Kaarer, som Brædfigerne for i Kaar, Tine, Pestaup, Sampt. Kniorskraft	18 60
2.	Andreas Rimül 1 Signet	" 80
3.	John Olav Rimül 1 Kiste	45 00
4.	Anders Trøsthus 1 Sabel	3 00
5.	John Tideman Trøsthus 1 Thernaskine	12 00
6.	John Torsen Saltros 1 Signet	" 50
7.	Ole Kustge 1 Stridshammer	6 00
		85 10

Inf. 32, 981-33, 026. Koll.

Nordiska museet, Torjus Leiffson Jores notater fra 1882, Melhus. Kiste NF.1993-0737 er oppført som nummer 3.

4.2.1.2 Torjus Leifsson Jores notater

I tillegg til at kisten ble nevnt i brevet mellom Torjus Leifsson Jore og Artur Hazelius ble den også notert i Leifssons egne notater. Dette var notater som Leifsson selv skrev og som fulgte med gjenstandene når de kom til museet.¹³¹ I notatet står det: «Over tager indkjöpte i Melhús Bynesists Prestigjelde». Under er det ført inn en rekke notiser av kjøp som er gjort og på nummer 3 står følgende: John Olsen Rimul, 1 Kiste. 45.00». ¹³² Av innførelsen får man ikke mye informasjon, men man vet at kisten tidligere var eid av John Olsen Rimul og at Leifsson betalte 45 kr for den i 1882. Notatet er svært kortfattet og gir en oversikt over selger, brukssted, kjøper, pris og hva gjenstanden er. En kan kanskje påstå at dette er gjenstandens grunnleggende informasjon. Den skiller seg ikke nevneverdig fra tilvekstprotokollen til kiste NF.1908-0001 (kapittel 4.1.2 Tilvekstprotokoll) ved Norsk Folkemuseum. Den største forskjellen viser seg i mangelen på en forklaring av kisten og at det ikke er noe gjenstandsnummer. Utenom dette forekommer mye av den samme informasjonen, for eksempel selger, pris, gjenstand og brukssted. Hans Aall skrev i 1925 at tilvekstprotokollen gir museet alt som trengs for å identifisere gjenstanden.¹³³ Notatet til Leifsson gir som tilvekstprotokollen den grunnleggende informasjonen man trenger for å kunne identifisere gjenstanden.



Nordiska museets hovudliggarkladd fra 1882. Kiste NF.1993-0737 er nummer 3 representert med nummeret 32995.

¹³¹ Informant Nordiska museet, E-post, 9. desember 2022

¹³² Nordiska museet, notat (bilaga) av Torjus Leifsson Jore, Melhus Prestegjeld 1882

¹³³ Aall 1925: 16

4.2.1.3 Hovudliggarkladd

Hovudliggarkladden var den første protokollen gjenstandene møtte etter deres inntagelse til Nordiska museet. Her ble gjenstandene fortløpende ført inn etter ankomst,¹³⁴ ikke ulik tilvekstprotokollen ved Norsk Folkemuseum. Denne innførelsen er svært kortfattet og kun det viktigste er skrevet ned. Det fremkommer at kisten har fått gjenstandsnummer 32995.¹³⁵ Ifølge Olsrud er dette et nummer gjenstanden får av museet gjennom dokumentasjonspraksisen og er et identifikasjonsnummer. Gjenstandsnummeret vil følge den gjennom alle museumspraksisene gjenstanden inngår i.¹³⁶ Nummeret fungerer som et samlingspunkt ved at det alltid følger gjenstanden.

Videre opplysninger betegner gjenstanden som en kiste uten lås, den er fra Melhus prestegjeld og har inskripsjonen «KSL» i lokket. Torjus Leifsson blir også nevnt i innførelsen. Videre blir det notert at kisten er solgt av John Olsen Rimul og deretter står nummert 32981 og 45 kr.¹³⁷ Nummeret sikter til en annen museumsgjenstand i samlingen og referer til den første gjenstanden Leifsson leverte inn. Han var som nevnt en kjent innkjøper for Nordiska museet og kunne ofte levere inn flere gjenstander om gangen.

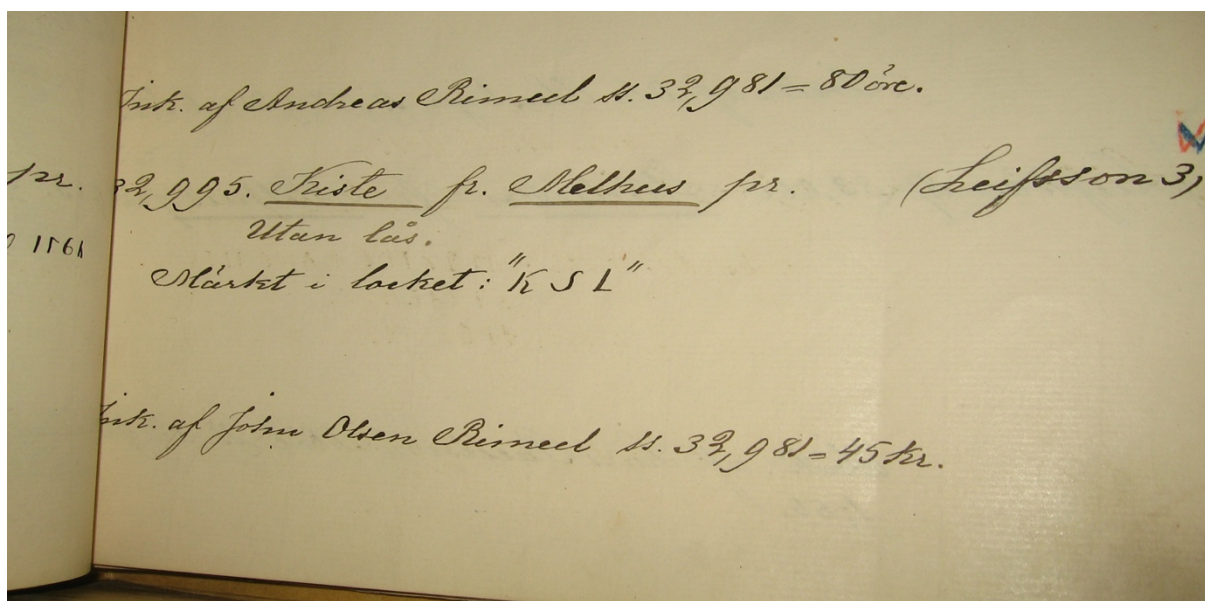
Om man ser bort fra et få tilleggsopplysninger så skiller ikke dette notatet seg i noe særlig grad fra Leifssons egne opptegnelser. En kan påstå at hovudliggarkladden bærer preg av noen flere undersøkelser ettersom man påpeker at kisten ikke har lås og at initialene «KLS» står inni lokket på kisten. På en annen side er dette informasjon som ikke nødvendigvis er like viktig å notere ned i første omgang, siden den kan oppnås ved å studere kisten. Det man ikke kan vite av å studere kisten er selger, kjøper, pris og brukssted. Dette er grunnleggende informasjon om kistens opprinnelse og historie, men det er også noe som kan mistes. Det er ikke alltid like enkelt å finne dette i ettertid og av den grunn ser jeg på informasjonen som sentral og som en grunnleggende del av gjenstandens dokumentasjon og registrering. Denne tanken forsterkes om man tar i betraktning at hovudliggarkladden er den første protokollene gjenstanden blir registrert i. Og det virker derfor sannsynlig at man fører inn informasjonen man anser som viktigst.

¹³⁴ Informant Nordiska museet, E-post, 9. desember 2022

¹³⁵ Nordiska museet, hovudliggarkladd, kiste med gjenstandsnummer: 32995

¹³⁶ Olsrud 2018: 210

¹³⁷ Nordiska museet, hovudliggarkladd, kiste med gjenstandsnummer: 32995



Nordiska museets huvudliggar. Kiste NF.1993-0737 her representert med nummeret 32995.

4.2.1.4 Hovudliggar

Kisten ble videre registrert i det som omtales som hovudliggaren. Dette er en renskrift av hovudliggarkladden som trolig gjordes  rlig, n r året var avsluttet.¹³⁸ For kisten er det den samme informasjonen som fremkommer her som i hovudliggarkladden. Slik det fremstår for meg så fungerer hovudliggaren som en fortsettelse siden informasjonen som noteres er overført. Av den grunn er det lite hensiktsmessig å utføre en analyse av denne kilden noe nærmere. Jeg ble i denne noteringen oppmerksom på kistens ankomst og finner ut at den og de andre gjenstandene ankom museet 31. juli 1882.¹³⁹ Det betyr at kisten offisielt kom i museets besittelse 10 dager etter at Torjus Leifsson Jore kåpe den i Melhus den 21. juli 1882.

¹³⁸ Informant Nordiska museet, E-post, 9. desember 2022

¹³⁹ Nordiska museet, hovudliggar. kiste med gjenstandsnummer: 32995 (henviser til gjenstand 32981 (der forekommer informasjonen))

32995

Dep. Norsk Folkemuseum
1986/87.

Muzp
Søndre Søndhjemms amt

Kiste

Guldalens fgd.

Melhus m.

h 67 cm
l 137 cm
bv 71 cm



Svantbrun boken, figurer och arkitekturdetaljer
i ljusrött, blått, ljusbrunt, skraprött, grönt och kar-
nationsfärg.

S.S.L.

4.2.1.5 Katalogkort

Kistens katalogkort fra Nordiska museet bygger på mye av den informasjonen som allerede er nevnt i innføringene over. Jeg skal derfor i dette avsnittet undersøke tre punkter som skiller seg ut. Disse er som følger: kistens måleenheter, dens tilknytning til den norske samlingen og at den ble deponert til Norsk Folkemuseum. Her får kisten for første gang registrert sin størrelse. Det står at den er 67 cm høy, 137 cm lang og 71 cm bred.¹⁴⁰ Det interessante i denne sammenhengen er hvordan kistens mål ikke blir oppgitt før kortkatalogen. Ved Norsk Folkemuseum og kiste NF.1908-0001 ble kistens mål nevnt allerede i tilvekstprotokollen. Det ble begrunnet av Aall at tilvekstprotokollen skulle inneholde alt man trengte for å identifisere gjenstanden.¹⁴¹ Det virker for meg som at man ved Nordiska museet kanskje ikke i like stor grad anså kistens mål som relevant, men at det heller var dens andre kvaliteter og egenskaper som ble vektlagt. Dette er et eksempel på hvordan gjenstandens ulike egenskaper blir vektlagt og hva de ulike aktørene anser som relevant for de ulike innføringene. Gjenstandene blir formet etter de praksisene de inngår i og ved Nordiska museet ble ikke kistens mål vektlagt for katalogkortet, mens man ved Norsk Folkemuseum nevnte det allerede i tilvekstprotokollen.

Videre fremkommer det at kisten er en del av den norske samlingen ved Nordiska museet.¹⁴² Den norske samlingen var betegnelsens for museets norske samling som besto av gjenstander museet hadde samlet inn i Norge, hovedsakelig på 1870- og 1880-tallet.¹⁴³ I kapittel 5 (kistenes utstillingskarriere) baserer jeg meg blant annet på gjenstandens tilknytning den norske samlingen ettersom tilknytningen i stor grad tilsier hvor gjenstanden hørte til og ble stilt ut da den befant seg ved museet. Olsrud mener at gjenstandens betegnelse kan forstås som en koordineringsmekanisme.¹⁴⁴ Jeg vil dra denne tanken videre og påstå at også dens plassering i samlingen til en viss grad kan fungere som dette. Det er kiste NF.1993-0737 sin tilknytning til den norske samlingen som har gjort det mulig for meg å danne meg et bilde av dens utstillingskarriere. Dens kobling til samlingen tilsa hvor den muligens sto utstilt. Jeg hevder at gjenstandsnummerets funksjon som koordineringsmekanisme først og fremst kan knyttes til museenes dokumentasjonspraksis, mens man i like stor grad må forholde seg til gjenstandens andre egenskaper når man leter etter opplysninger utenfor denne praksisen.

¹⁴⁰ Nordiska museet, katalogkort, kiste med gjenstandsnummer: 32995

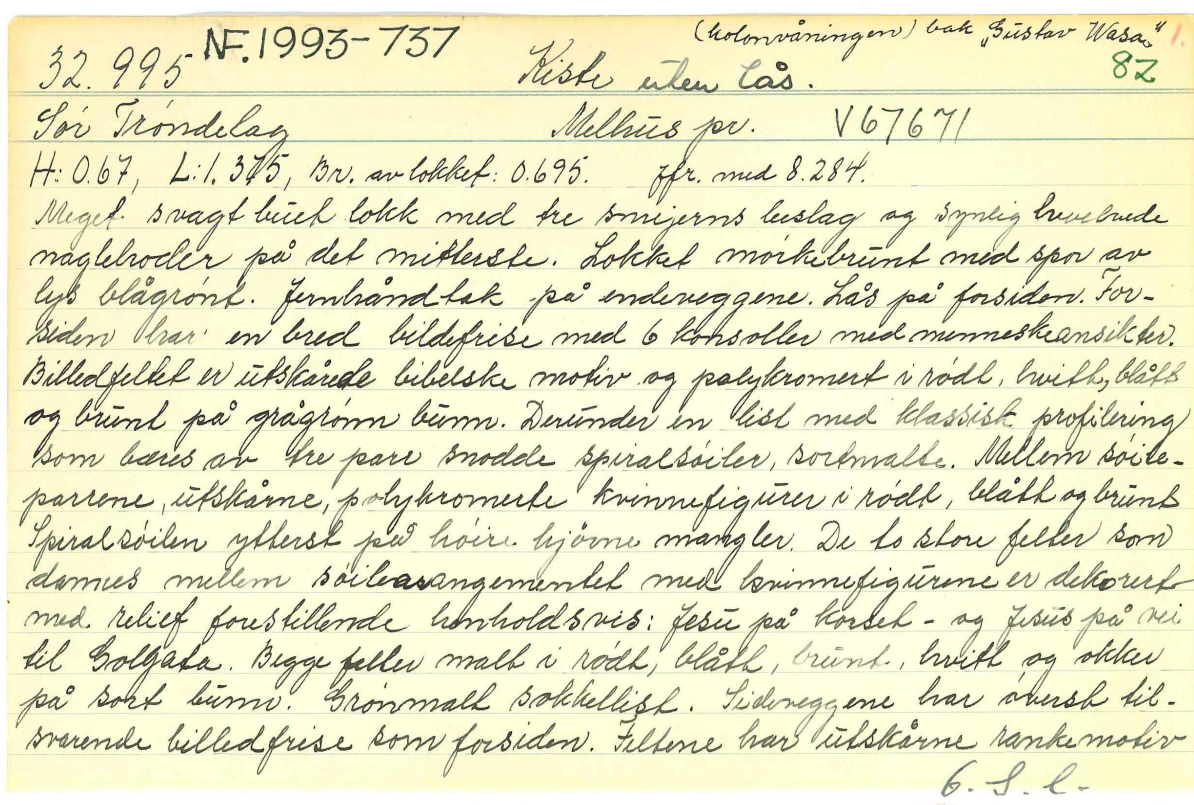
¹⁴¹ Aall 1925: 16

¹⁴² Nordiska museet, katalogkort, kiste med gjenstandsnummer: 32995

¹⁴³ Bjørkvik 1988: 3

¹⁴⁴ Olsrud 2018: 47

Øverst på gjenstandens katalogkort er det stemplet at kisten ble deponert til Norsk Folkemuseum i 1986/1987.¹⁴⁵ Det er ikke nødvendigvis opplysningen om at kisten ble deponert som er mest interessant, det er heller hva stempelet markerer. For meg representerer stempelet slutten på katalogkortet og dens gjøre. Jeg har tidligere nevnt at katalogkortet er dynamisk som tillater at man fører inn informasjon i etterkant av produksjonen. Jeg mener at stempelet stopper denne egenskapen da gjenstanden ikke lenger er en del av Nordiska museet sin samling. På grunn av dette har de ikke et behov for å føre inn informasjon på kortet, den jobben har gått over til Norsk Folkemuseum og deres dokumentasjonspraksis.



Katalogkortet fra krigen, laget ved Nordiska museet og er nå oppbevart ved Norsk Folkemuseums dokumentasjonsavdeling. Kortet viser kiste NF.1993-0737 begge sine gjenstandsnummer.

4.2.2 I grensen mellom Nordiska museet og Norsk Folkemuseum

Katalogkortet har jeg valgt å kalle i grensen mellom Nordiska museet og Norsk Folkemuseum. Kortet ble jeg gjort oppmerksom på når jeg var praktikant ved Norsk Folkemuseum og fikk vite at det angivelig ble skrevet av norske flyktninger under krigen som ble plassert ved Nordiska museet som en form for sysselsetting. Jeg var nysgjerrig på om det var noen sannhet i dette og om det var mulig å finne ut av det. For å finne svar på dette tok jeg

¹⁴⁵ Nordiska museet, katalogkort, kiste med gjenstandsnummer: 32995

kontakt med Nordiska museet for å høre om de hadde noen kunnskap om temaet. Jeg fikk vite at kortet med høyst sannsynlighet hadde blitt skrevet med de, da måten det var skrevet på tilsvarte måten de eldre kortene vanligvis ble skrevet på. Samtidig er det påklistrede bildet med negativnummer det de anvender. De påpekte også at formen i seg selv ikke er lik, men at de har kort for danske gjenstander som ser lik ut. I tillegg er kortet skrevet på norsk som styrket teorien om at det kunne være norske flyktninger. Nordiska museet kunne også bekreftet at det var en norsk flyktning som jobbet med inventaret av den norske samlingen. Han het Harald Hals fra Tønsberg og var også en av de ansvarlig for den norske folkekunstutstillingen som åpnet på Nordiska museet den 17. mai 1945. Jeg ble også fortalt at det fantes andre norske flyktninger som jobbet med museet i denne perioden.¹⁴⁶

Likevel kunne ikke Nordiska museet med 100 prosent sikkerhet si at kortet faktisk var skrevet av norske flyktninger. Jeg fant enda en opplysning som styrket teorien da jeg leste katalogen for den midlertidige utstillingen «På stas-sleden skal storfolk kjennes. Spiss-sleder fra Den norske samlingen».¹⁴⁷ Her påpekes det at den norske samlingen ble kategorisert under og rett i etterkant av andre verdenskrig. I 1963 overtok Norges museumsforbund kortene og de ble sendt til Norge og plassert på Norsk Folkemuseum.¹⁴⁸ Spørsmålet forblir selvfølgelig om de faktisk var skrevet av flyktninger eller ei? Mine undersøkelser har til nå ikke gitt noe videre svar på dette. Funnene viser det viktigste for analysen som var kortets opprinnelse og produksjonsår.

Kortets innhold har derimot ikke noen spesielt interessant opplysning som ikke er registrert i Nordiska museets dokumentasjonspraksiser. Det er kun en notering som fanger min oppmerksomhet og det er noteringen på toppen av kortet. Det står skrevet: «kolonevåningen bak Gustav Wasa».¹⁴⁹ Denne opplysningen vil jeg diskutere videre i kistens utstillingskarriere (kapittel 5.2.2 Bak Gustav Wasa). Av andre interessante funn kan man igjen påpeke kistens angitte mål. Her er høyden angitt til å være 0,67, lengde 1.375 og bredden av lokket 0,965.¹⁵⁰ Denne innføringen skiller seg noe fra Nordiska museet sitt katalogkort, både med tanke på kistens mål og måleenheten brukt. Her en målene skrevet i meter framfor centimeter så det bør tas i forbehold at endringer kan oppstå på grunn av dette. Det som vekker min oppmerksomhet, er hvordan det er poengtert at målet er av bredden av lokket. Dette er noe som potensielt kan ha betydning for hvilke mål man får, som igjen vil prege

¹⁴⁶ Informant Nordiska museet, E-post, 15. mars 2023 og 14. april 2023; Medelius 1898: 300

¹⁴⁷ Ugelstad 1986

¹⁴⁸ Ugelstad 1986: 4

¹⁴⁹ Norsk Folkemuseum, katalogkort fra krigen, kiste med gjenstandsnummer: NF.1993-0737

¹⁵⁰ Norsk Folkemuseum, katalogkort fra krigen, kiste med gjenstandsnummer: NF.1993-0737

resultatet når man sammenligner de med andre mål av gjenstanden. Jeg mener dette viser, som Mordhorst mente, at ingen parameter av en gjenstand er fast, men heller foranderlig siden aktørene eller prosessene som tolker kisten tar utgangspunkt i ulike aspekter med den. De kan måle bredden av kisten ut ifra lokket eller bunnen og vil derfor trolig komme frem til ulike resultat. Det er aktøren og prosessen som former og bestemmer hvilken museumsgjenstand man møter.

4.2.3 Arkivmateriale fra Norsk Folkemuseum

Kiste NF.1993-0737 ble deponert til Norsk Folkemuseum i 1987. Kisten var en del av avtalen mellom de to museene som innebar at store deler av den norske samlingen ved Nordiska museet ble deponert til Norsk Folkemuseum.¹⁵¹ Spørsmålet om overføring ble reist allerede på 1930-tallet, men det var ikke før 1970-tallet at dette ble vurdert som en realitet. I forbindelse med et langtidsdepositum av samlingens kirkelige gjenstander til Oldsaksamlingen informerte Nordiska museet om at den resterende delen av samlingen også skulle overføres som et langtidsdepositum til Norsk Folkemuseum. Dette skapte sterke reaksjoner lokalt i Norge som mente gjenstandene burde føres tilbake til miljøene de var fra. Det var imidlertid ikke Nordiska museet interessert i og i 1973 inngikk de et vedtak som sa at samlingen måtte deponeres samlet og ikke oppdelt. Det tok likevel rundt 10 år før vedtaket ble realisert og 1983 kom de i gang med tilbakeføringen av den norske samlingen.¹⁵² Et av kravene til Nordiska museet var at de skulle beholde eierretten til gjenstandene, noe som fortsatt gjelder den dag i dag. Det betyr at Nordiska museet sitter med eierretten til kiste NF.1993-0737. Kisten var del av tilbakeføringene som ble sendt i 1987, men det har både før og etter vært en rekke forsendelser.¹⁵³ Den siste kom i 2008 og blir i disse dager registrert på «Museumsloftet».¹⁵⁴

¹⁵¹ Ugelstad 1986: 3-6

¹⁵² Ugelstad 1986: 3-6

¹⁵³ Bjørkvik 1988: 5; Ugelstad 1986: 5-6

¹⁵⁴ Gruppeintervju, Norsk Folkemuseum, Bygdøy, 17. februar 2023

8	01 GJENSTAND: Kiste u/lås	07 MUS.NR.: NF.1993-0737
	02 SÆRNEMN. :	04 INNK.ÅR: 1988
10	03 TYPE/FUNK:	05 KAT.MND:
	06 FOTO NR :	
12	08 KLASS. : 352.	
	09 DATERING :	
14	10 SISTE BRUKSSTED: KODE 01 STED 1653 Melhus	
16	ADR	GNR
18	11 PRODUKSJONSSTED: KODE STED	
	ADR	
20	12 NAVN	
	KODE 82 NAVN Nordiska Museet 1882	YRKE NM.032995
22	FØDT/ETABL	DØD/OPPH.
	STED S Sverige	ADR Stockholm
24	KODE 31 NAVN Rimul, John Olsen	YRKE
26	FØDT/ETABL	DØD/OPPH.
	STED	ADR
28	KODE 51 NAVN Jore, Torjus Leifsson	YRKE Gbr.
30	FØDT/ETABL 1855	DØD/OPPH. 1929
	STED 0824 Gransherød	ADR Balkesjø
32	KODE NAVN	YRKE
34	FØDT/ETABL	DØD/OPPH.
	STED	ADR
36	13 MATR:	
38	14 TEKNIKK :	
40	15 FORM/STIL:	
42	16 FARGE :	
	17 DEK. TEKN. :	
44	18 DEK. MOTIV:	
	19 INNSKRIFT: KSL	
46	20 STPL. SIGN:	
48	21 MÅL/VEKT :	
	22 TILSTAND : Lokk maling avslitt, beslag noe rust, *	
50	23 UTF. OPPL :	* 22 ellers bra.
52		

Norsk Folkemuseums tilvekstprotokoll fra 1993. Registrering av kiste NF.1993-0737. Foto: Sara Sæbø Dyrli.

4.2.3.1 Tilvekstprotokoll

Tilvekstprotokollen til Norsk Folkemuseum som NF.1993-0737 er ført inn i er relativ moderne. Den er med høyest sannsynlighet produsert digitalt og deretter skrevet ut og ført inn i en perm, siden arkene for meg ser ut til å være digital. Her har gjenstanden en side for seg selv med flere mulige utfyllingsfelt.¹⁵⁵ Dette skiller seg fra museets tidligere tilvekstprotokoller der gjenstandene ble viet rundt to til tre linjer over to sider. Kistens protokoll er langt fra fylt ut, men den grunnleggende informasjonen forkommer. Den er lett å

¹⁵⁵ Norsk Folkemuseum, tilvekstprotokoll 1993.2, kiste med gjenstandsnummer: NF.1993-0737

tyde da ordene er skrevet i blokkbokstaver. Mye av informasjonene i denne protokollen tilsvarer informasjonen Nordiska museet hadde, og det er fordi Norsk Folkemuseum overførte opplysningene fra Nordiska når de selv registrerte gjenstanden. Et interessant punkt rundt dette er at kistens form og forståelse overføres fra et museum til et annet, dens identitet ved Nordiska museet blir delvis overført til Norsk Folkemuseum gjennom dokumentasjonspraksisen. Jeg mener dette viser at dokumentasjonspraksisen ikke bare modifierer gjenstandens tidligere sammenhenger når man går fra å være gjenstand til å bli en museumsgjenstand slik Ruud påpeker. Men at denne modifieringen også kan være gjeldende når gjenstand går fra et museum til et annet museum.

Siden mye av informasjonene er lik den ved Nordiska museet kommer jeg ikke til å bruke unødvendig tid på dette, men heller vie oppmerksomhet til det som er nytt. I protokollteksten står det at kisten har fått nummeret 737, og at gjenstandsnummer er NF.1993-0737.¹⁵⁶ Det vil si at gjenstanden ble tatt inn til museet i 1993 som den 737 gjenstanden det året, da gjenstandsnummeret eller museumsnummeret består av både nummeret i rekken gjenstanden kom inn (løpenummeret) og innkomståret.¹⁵⁷ Jeg undersøkte protokollen videre og la merke til at året 1988 var oppført som innkomståret, og ikke 1993 som gjenstandsnummeret indikerer.¹⁵⁸ Dette er underlig med tanke på at både Olsrud og Aall presiserer at gjenstanden skal gis et nummer snarest mulig etter inntaket til museet, samtidig som gjenstandsnummert blant annet består av innkomståret.¹⁵⁹ Jeg kommer tilbake til dette spørsmålet senere i avsnittet.

Videre fremkommer det at kisten tilhører klasse 352.¹⁶⁰ Denne informasjonen er ikke å finne i protokollen til kiste NF.1908-0001. Jeg forsto raskt at dette kunne knyttes til alderen til de to protokollen, da protokollen til gjenstand NF.1908-0001 er betydelig eldre enn den produsert i 1993. Museolog Janne Warner Olsrud gir i sin doktorgradsavhandling et svar på hva denne endringen innebar. Endringen kan i første omgang knyttes til forandringen av dokumentasjonspraksisene ved norske museer på 1970-tallet grunnet den økte tilveksten av gjenstander, større samlinger, samt manuelle og tidkrevende arbeidsrutiner.¹⁶¹ Innføringen av EDB (elektronisk databehandling) og klassifikasjonsstandarden Outline¹⁶² førte med seg betydelige endringer knyttet til dokumentasjonspraksisenes arbeidsmengde og

¹⁵⁶ Norsk Folkemuseum, tilvekstprotokoll 1993.2, kiste med gjenstandsnummer: NF.1993-0737

¹⁵⁷ Olsrud 2018: 86

¹⁵⁸ Norsk Folkemuseum, tilvekstprotokoll 1993.2, kiste med gjenstandsnummer: NF.1993-0737

¹⁵⁹ Aall 1925: 17; Olsrud 2018: 152

¹⁶⁰ Norsk Folkemuseum, tilvekstprotokoll 1993.2, kiste med gjenstandsnummer: NF.1993-0737

¹⁶¹ Olsrud 2018: 119

¹⁶² En felles klassifiseringsstandard brukt av museer, deriblant Norsk Folkemuseum for kategorisering av deres samlinger

klassifikasjonene av gjenstander.¹⁶³ I protokollen står det at kiste NF.1993-0737 er en del av klasse 352. Nummeret henviser til Outline sine to nivå. Et overordnet nivå bestående av to sifre, her er de to første sifrene 35, og et underordnet nivå kategorisert ved tre sifre bestående av det overordna nivået pluss et til tall. Det første nivået deles inn i 79 hovedgrupper, derav 33–36 forklares som: «Bygningshåndverk og bygningsindustri, alle typer bygninger, innredning og vedlikehold av hus, bosetning».¹⁶⁴ Videre vil klasse 352 si: «Møbler og gulvbekledning»,¹⁶⁵ forklart som:

Veggfast inventar (f.eks. knaggrekker, garderobehyller, reoler og skap: beskrivelse av ikke veggfaste møbler (f.eks. stoler, bord, kister, senger, køyer, hodestøtter); gulvbekledning (f.eks. tepper og filleryer); spesiell bruk av møbler etc.¹⁶⁶

Hvilken klasse en gjenstand plasseres i avhenger av hvem og hvordan den er blitt tolket og forstått i det den ble registrert ved museet. Det kommer frem i håndboken til Outline fra 1989 at en enkelt gjenstand kan ha flere klassifiseringsmuligheter avhengig av hvilken synsvinkel man ser gjenstanden fra.¹⁶⁷ Ved inntagelsen til Norsk Folkemuseum ble gjenstanden kategorisert som en kiste. Jeg gikk derfor gjennom det alfabetiske registeret til Outline-håndboken og så at betegnelsen kiste kan knyttes til fire ulike klasser, herunder 352 som jeg allerede har gjennomgått, samt klassene 251, 482 og 501.¹⁶⁸ Dette viser hvordan gjenstanden potensielt kunne fått flere klassifiseringer. Dette viser seg å ikke være tilfelle som betyr at registratoren mente gjenstanden kun har tilhørte kategorien «Møbler og gulvbekledning».

Det kommer frem i protokollen at kisten tidligere har vært del av Nordiska museets samling. Den ble innlemmet i 1882 og fikk gjenstandsnummer NM.032995.¹⁶⁹ Jeg vil her referere til Hans Aall som i sin bok *Arbeide og ordning i kulturhistoriske museer. Kort veiledning* (1925) presiserte at når en gjenstand får sitt nummer skal den alltid ha det nummeret.¹⁷⁰ Jeg er usikker på om dette stemmer da kisten etter innførelsen ved Norsk Folkemuseum fikk et nytt unikt nummer. For meg tyder det på at kisten ikke alltid vil ha det nummeret det tildeles ved inntagelse, ettersom det fikk et nummer ved Nordiska museet og så et nytt et når den ble deponert til Norsk Folkemuseum. Jeg velger her å minnes museolog

¹⁶³ Kulturrådet/NMU 2001: 8

¹⁶⁴ Johannessen et al. 1989: 7

¹⁶⁵ Olsrud 2018: 224

¹⁶⁶ Olsrud 2018: 224

¹⁶⁷ Johannessen et al. 1989: 8 og 9

¹⁶⁸ Johannessen et al. 1989: 29, 33 og 40; Klasse 251 «Bevaring og lagring av mat», klasse 482 «Bæring og pakkeredskaper», klasse 501 «Båter og fartøy» (Kulturrådet/NMU 2001: 64, 118 og 121)

¹⁶⁹ Norsk Folkemuseum, tilvektprotokoll 1993.2, kiste med gjenstandsnummer: NF.1993-0737

¹⁷⁰ Aall 1925: 17

Camilla Mordhorst som i boken *Gjenstandsfortellingær* (2009) forteller at det vi nå anser som selvsagt (for en museumsgjenstand) har en gang vært annerledes og vil være det igjen.¹⁷¹ Jeg vil likevel ikke avskrive Aall sin påstand helt. Selv om kisten fikk et nytt nummer når den kom til Norsk Folkemuseum, kommer det frem i protokollen at den tidligere hadde et annet nummer. Det tidligere nummeret er fortsatt en del av museumsgjenstanden, som Aall påstår. Den har bare fått et ekstra lag. Enda en identitet som nå knyttes til gjenstandsnummer NF.1993-0737.

Det gamle nummeret er fortsatt relevant og representerer en stor del av gjenstandens museumsliv. Når jeg kontaktet Nordiska museet for å søke etter informasjon om gjenstanden måtte jeg bruke det. Nummer NM.032995 representerer en betydelig del av gjenstandens liv og er derfor svært relevant for å finne ut om dens tidligere virke og identitet. Den er som Aall skriver et nummer gjenstanden alltid kommer til å ha.

I tilvekstprotokollen til Norsk Folkemuseum står det som nevnt at kisten kom til museet i 1988 fra Nordiska museet, men gjenstandsnummeret indikerer at den ikke ble registrert før 1993. Hva skjedde i denne 5-årsperioden? Hvorfor ble ikke gjenstanden slik Aall poengterte registrert snarest? Etter å ha snakket med flere av de ansatte ved Norsk Folkemuseum, deriblant konservator Torgeir Kjos, fikk jeg vite at dette skyldtes arbeidsmengden. I 1987–1988 deponerte Nordiska museet rundt 7500 gjenstander til Norsk Folkemuseum som del av en avtale mellom de to museene om å overføre den norske samlingen ved Nordiska museet.¹⁷² På grunn av mengden gjenstander som skulle registreres, samt museets andre arbeidsoppgaver, tok det lang tid før de rakk å registrere alle gjenstandene. Dette resulterte i at en del av gjenstandene har et gjenstandsnummer som ikke består av innkomståret, men heller registreringsåret. Dette er et eksempel på forskjellen som kan oppstå mellom museumsteori og museumspraksis. I teorien skal man registrere gjenstanden så snart den ankommer museet, men praksisen viser seg å bli en annen siden museets andre arbeidsoppgaver og den store mengden gjenstander som skal registreres til sammen krever mye ressurser, deriblant tid. Dette er imidlertid et ideal som Aall forskrev for over 100 år siden og det er mange senere direktører, avdelingsledere og konservatorer som har påvirket praksisen.

I protokollen fremkommer det at kisten har postadresse 1653 Melhus.¹⁷³ Melhus står oppført som brukssted. Jeg vil argumentere for at kisten har to kjente brukssteder på dette tidspunktet, nemlig Melhus og Nordiska museet siden en gjenstands brukssted henviser til

¹⁷¹ Mordhorst 2009: 284

¹⁷² Norsk Folkemuseum u.å. (b)

¹⁷³ Melhus kommune sitt gamle postnummer, ble endret til 5028 fra 01.01.2018

plassene eller stedene gjenstanden har befunnet seg. Ofte er dette plassen gjenstanden eller eieren bodde,¹⁷⁴ men det innebærer i teorien alle plassene gjenstanden har befunnet seg. Og jeg mener derfor at Nordiska museet kan regnes som et av kistens brukssteder – et musealt brukssted.

01 GJENSTAND : Kiste u/lås	04 INNK.ÅR: 1988	07 MUS.NR.: NF.1993-0737
02 SÆRNEMNING:	05 KAT.MND: .	08 KLASS. : 352.
03 TYPE/FUNK :	06 FOTONUMMER: V67671	
09 DATERING : til		
10 BRUKSSTED : 01 STED 1653 Melhus	ADR	GNR/BNR .
11 PROD.STED : STED	ADR	
12 NAVN		
82 Nordiska Museet 1882	NM.032995 FØDT/ETBL	DØD/OPPH
	S Sverige Stockholm	
31 Rimul, John Olsen	FØDT/ETBL	DØD/OPPH
51 Jore, Torjus Leifsson	Gbr. FØDT/ETBL 1855	DØD/OPPH 1929
	0824 Gransherad Bolkesjø	
	FØDT/ETBL	DØD/OPPH

13 MATR:
14 TEKNIKK :

15 FORM/STIL:
16 FARGE :
17 DEK.TEKN.:
18 DEK.MOTIV:
19 INNSKRIFT: KSL

20 STPL/SIGN:
21 MÅL/VEKT :
22 TILSTAND : Lokk maling avslitt, beslag noe rust, *
23 UTF.OPPL.:

* 22 ellers bra.



32995

Norsk Folkemuseums NKKMs katalogkort. Registrering av kiste NF.1993-0717.

4.2.3.2 NKKMs katalogkort

I tillegg til å bli registrert i tilvekstprotokollen fikk kisten også et såkalt NKKMs katalogkort (NKKM er akronym for Norske Kunst- og Kulturhistoriske Museer).¹⁷⁵ Dette var et nytt katalogkortsystem Norsk Folkemuseum tok i bruk på slutten av 1970-tallet i forbindelse med overgangen til EDB (elektronisk databehandling). Kortet skulle være elektronisk søkbar og innebar at kortet både fantes fysisk i museets arkiv og som en del av en elektronisk katalog. Ettersom kortet skulle benyttes av en rekke museer fikk kortet faste rammer i form av rubrikker som skulle fylles ut.¹⁷⁶ NKKMs katalogkortet til kiste NF.1993-0737 har flere

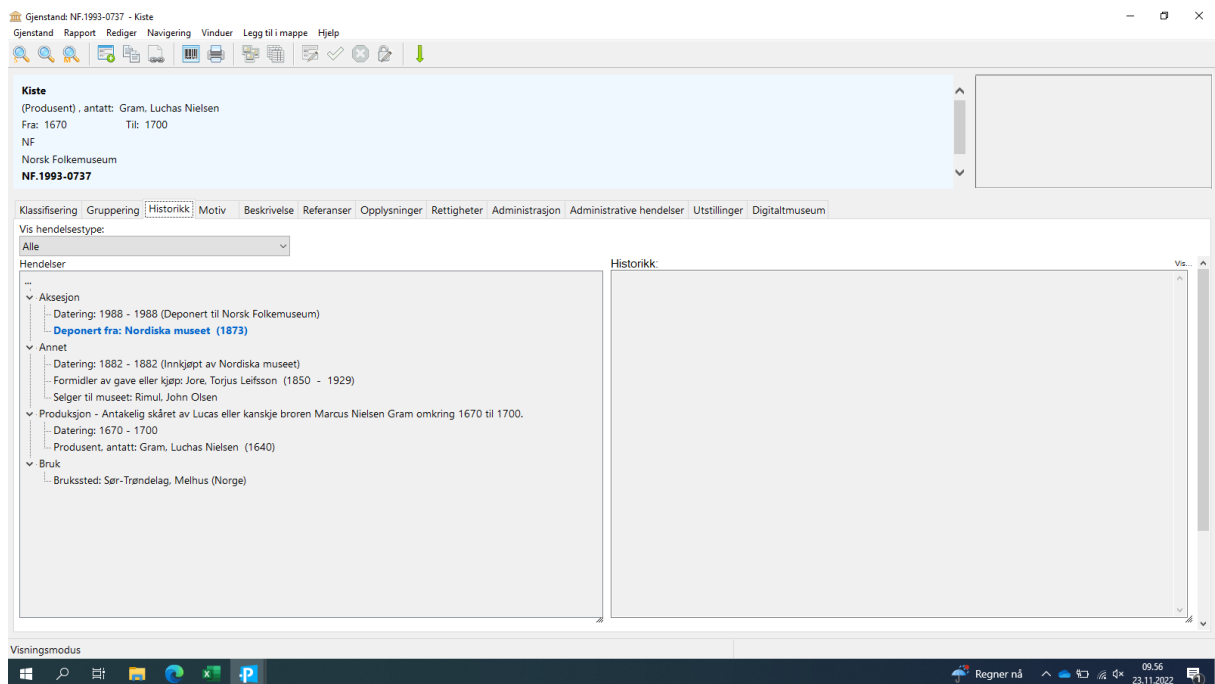
¹⁷⁴ Gruppeintervju, Norsk Folkemuseum, Bygdøy, 17. februar 2023

¹⁷⁵ Olsrud 2018: 119

¹⁷⁶ Olsrud 2018: 119, 146 og 169

rubrikker som er fylt ut, men det er langt fra alle.¹⁷⁷ Dette betyr nødvendigvis ikke at kortet ikke er fullført. Hvor mange av rubrikkene som ble tatt i bruk var avhengig av museets informasjon om gjenstanden.¹⁷⁸ Det sier seg selv at museet kun fylte ut de rubrikkene der de hadde informasjon da man ikke kan fylle inn rubrikk nummer 09 (datering) om man ikke har gjenstandens datering.

De færreste av kistens rubrikker er fylt ut. Dette tyder på at Norsk Folkemuseum ved registreringen ikke hadde særlig mye informasjon om kisten og det som er notert er informasjon som allerede er registrert i tilvekstprotokollen. Jeg anser tilvekstprotokollen og NKKMs kortkataloger som lik. Etter min beste evne ser de ut til å basere seg på det samme systemet da begge tilsynelatende bruker de samme rubrikkene og organisering, sammenfallende med Outline. Den eneste forskjellene er utformingen og at kortkatalogen har et fotografi av kisten med en rubrikk for fotonummeret. Dette er det samme fotonummeret som er på katalogkortet som ble produsert ved Nordiska museet under krigen og sendt til Norsk Folkemuseum i 1963.¹⁷⁹ Det kan tyde på at de delvis har tatt utgangspunkt i opplysningene i det kortet da de først registrerte gjenstanden.



Skjermdump tatt 21.11.22 av katalogpost av kiste NF.1993-0737 i Primus.

¹⁷⁷ Norsk Folkemuseum, NKKMs katalogkort, kiste med gjenstandsnummer: NF.1993-0737

¹⁷⁸ Olsrud 2018: 148

¹⁷⁹ Norsk Folkemuseum, katalogkort fra krigen; Ugelstad 1986: 4

4.2.3.3 *Primus*

Kiste NF.1993-0737 fikk også opprettet en post i databasen Primus etter at den ble deponert til Norsk Folkemuseum fra Nordiska museet.¹⁸⁰ Informasjonen som er i Primus-posten, baserer seg primært på registreringen gjort i tilvekstprotokollen og NKKMs kortkatalog og av den grunn gjengis mye av den samme dokumentasjonen.

Det som skiller Primus-posten fra de foregående registreringene er at kisten nå har fått en datering. Om man ser tilbake til både Norsk Folkemuseum og Nordiska museet sin registrering vil man se at kisten verken har fått en datering eller alder. Det indikerer at museene ikke har vært klar over kistens alder, utenom deres egne antagelser om at den er gammel. I Primus får kisten derfor for første gang en konkret datering knyttet til perioden 1670–1700.¹⁸¹ Olsrud skriver i sin doktoravhandling at en gjenstands betegnelse vil sette den i sammenheng med museets andre gjenstander.¹⁸² Jeg er enig i Olsrud sin forklaring, men jeg vil også argumentere for at gjenstandens datering kan ha den samme funksjonen. Dateringen vil ikke nødvendigvis sette gjenstanden i en sammenheng med lignende objekter, men den kan sette den inn i en tidsperiode eller stilepoke. Eksempelvis kunne man ved Norsk Folkemuseum i 2009 besøke temautstillingen «Back to the 80s». Dette var en utstilling som viste ulike temaer fra 1980-tallet gjennom tekst, bilder og gjenstander. Noen av temaene var teknologi for arbeid og fritid, klær og mote og hjem og interiør.¹⁸³ Her settes ikke gjenstandene i en sammenheng fordi de har en lik betegnelse, men de knyttes sammen fordi de kommer fra samme tid. Jeg mener en gjenstand kan knyttes til andre museumsgjenstander gjennom dens ulike egenskaper. Både datering, betegnelse, stil og produksjonssted eller brukssted kan knytte gjenstanden til ulike kategoriseringer av museumsgjenstander. Det avhenger av hvilke av gjenstandens egenskaper man velger å vektlegge.

I Primus-posten fremkommer det at kisten med høyest sannsynlighet er laget av billedhuggeren Lucas Nielsen Gram eller broren Markus omkring 1670–1700.¹⁸⁴ Lucas Nielsen Gram var en kjent treskjærer som arbeidet på slutten av 1600-tallet og som i kunsthistorien har fått navnet «Eliasmesteren». Navnet kommer av hans forkjærlighet for bruken av profeten Elias i sine verk selv om han også i stor grad benyttet seg av David. Hans arbeid strekker seg fra Gudbrandsdalen i sør til Troms og Finnmark i nord, men det meste av arbeide er knyttet til Møre og Romsdal og Sør-Trøndelag.¹⁸⁵ Det interessante med denne

¹⁸⁰ Norsk Folkemuseum, Primus, kiste med gjenstandsnummer: NF.1993-0737

¹⁸¹ Norsk Folkemuseum, Primus, kiste med gjenstandsnummer: NF.1993-0737

¹⁸² Olsrud 2018: 211

¹⁸³ Norsk Folkemuseum u.å. (a)

¹⁸⁴ Norsk Folkemuseum, Primus, kiste med gjenstandsnummer: NF.1993-0737

¹⁸⁵ Anker 1975: 62-63

innførelsen er at den knytter kisten til enda et felleskap siden den er laget av en kjent treskjærer samtidig som dens tilknytning har gitt kisten sin datering. Om man ser på dateringen til kisten samsvarer den med tiden «Eliasmesteren» var aktiv.¹⁸⁶ Det viser hvordan kisten gjennom sin tilknytning til treskjæreren har gitt den en datering. Kisten er blitt en del av et større felleskap der dens produsent knytter den sammen med en rekke andre gjenstander. Et søk på Digitaltmuseum får opp 23 ulike museumsgjenstander knyttet til treskjæreren, deriblant kiste NF.1993-0737, fordelt på en rekke museum i Norge.¹⁸⁷

4.2.3.4 Annen litteratur

Med utgangspunkt i Primus og dens referansepost har jeg sett hvilke andre verk kisten kan ha blitt knyttet til, utenom museenes egne dokumentasjonspraksiser. Den første som nevnes er katalogen «Kultur i retur» utgitt i 1988.¹⁸⁸ Dette er en tilhørende katalog til utstillingen med samme navn som kisten var en del av. Jeg går i oppgavens kapittel 5.2.3 «Kultur i retur» ved Norsk Folkemuseum 1988–1991 nærmere inn på katalogen og dens innhold. Jeg vender derfor oppmerksomheten mot et annet verk med navnet «Eliasmesteren. En gruppe norske treskurd fra slutten av 1600-tallet» (1937), skrevet av kunsthistoriker Borghild Frimannslund.¹⁸⁹ Verket mener jeg har hatt stor betydning for hvilke felleskap og sammenhenger kisten har blitt knyttet til etter at den ankom Norsk Folkemuseum.

Artikkelen er et resultat av en undersøkelse av en gruppe gjenstander Frimannslund hevder deler flere karakteristiske utskårne figurdekorasjoner som gjør at de trolig er produsert eller laget av samme person eller gruppe. Hun omtaler denne personen som «Eliasmesteren» eller «Davidmesteren» grunnet den fremtredende bruk av motivet Elias i ørkenen eller David spillende på harpe. I artikkelen går hun gjennom en rekke gjenstander og inventarer hun mener kan knyttes til treskjæreren, deriblant kisten jeg omtaler som NF.1993-0737.¹⁹⁰

Kiste NF.1993-0737 blir presentert med gjenstandsnummer NM.32995, altså det nummeret den fikk når det ble en del av Nordiska museet. Frimannslund viser gjennom presentasjonene flere kister som er laget av «Eliasmesteren» og som bærer nummer fra Nordiska museet. Dette viser at den norske samlingen ved Nordiska museet hadde flere verk som Frimannslund knytter til denne mesteren. Ifølge Frimannslund laget «Eliasmesteren» en rekke kister, herav 35 som hun med sikkerhet kan knytte til han. Blant disse verkene var det

¹⁸⁶ Norsk Folkemuseum, Primus, kiste med gjenstandsnummer: NF.1993-0737

¹⁸⁷ Digitaltmuseum u.å. (a)

¹⁸⁸ Norsk Folkemuseum, Primus, kiste med gjenstandsnummer: NF.1993-0737

¹⁸⁹ Frimannslund 1937; Norsk Folkemuseum, Primus, kiste med gjenstandsnummer: NF.1993-0737

¹⁹⁰ Frimannslund 1937: 5-6, 29-30 og Pl.XIV

fire bildescener som var gjentakende, nemlig Eliasfremstillingene, dåpsfremstillingene, korsfestelsesfremstillingene og David spillende på harpe. Kiste NM.32995 (NF.1993-0737) knytter hun til gruppen med korsfestelsesmotiver, kisten viser korsfestelsen (Golgathagangen) mens kortsiden viser en engel og en mann med kurv.¹⁹¹

Det interessante med denne artikkelen er hvordan Frimannslund knytter kisten til to nye felleskap og grupper. Hun som aktør og undersøkelsen som prosess fremmer kistens egenskaper som et produkt av «Eliasmesteren» med motivet korsfestelsen. Hun drar frem visse egenskaper med gjenstanden og presenterer den som en sannhet. I denne artikkelen blir kisten et bevis på «Eliasmesteren» og korsfestelse. Dette var en virkelighet kisten fikk her, mens den i Sverige og som del av den norske samlingen hadde en annen sannhet som bevis på norsk treskjærerkunst. Mordhorst viste med bergkrystallen at en gjenstand kan ha ulike virkelighetsversjoner samtidig, avhengig av hvem de samhandler med.

4.3 En oppsummering av kistenes samlingskarriere

Gjennom denne analysen har jeg sett hvordan kiste NF.1908-0001 og NF.1993-0737 har gjennomgått det jeg har omtalt som deres samlingskarriere. Dette er en del av deres liv ved museene som er representert av deres møte med Norsk Folkemuseum og Nordiska museet sine dokumentasjonspraksiser. Samlingskarrieren vektlegger kistenes musealisering og hvordan de i møte med museene har blitt formet; deres egenskaper har gjennom de ulike praksisene blitt som Ruud (2018) sier, modifisert, bevart eller kuttet. Jeg har gjennom en analyse av kistene sett hvordan museenes dokumentasjon har skapt ulike versjoner av gjenstandene. Museene har ved hjelp av kategoriseringer, betegnelser, forklaringer, nummer og registreringer skapt nye betydninger og virkeligheter for kistene.

I teorikapittelet omtalte jeg at Eriksen (2009) forklaring av begrepet musealisering innebærer en ny identitet, en identitet som museumsgjenstand. Jeg mener analysen viser at musealiseringen og kistenes møte med museenes ulike museumspraksiser ikke innebærer et identitetsskifte, men flere. Det er en sammenfattende prosess der kistene i møte med dokumentasjonspraksisen blir tilegnet nye lag til sin identitet. Deres identitet blir ikke fastslått, men endres i takt med kistenes samhandling med ulike aktører og prosesser.

Begge kistene har gjennom sin samlingskarriere vist at de til ulike tider – og til samme tid – har blitt forstått og fremstilt ulikt. Kiste NF.1908-0001 hadde på en og samme tid to ulike virkeligheter som begge var et resultat av dens samhandling med museets

¹⁹¹ Frimannslund 1937: 20

dokumentasjonspraksis. Den ble i 1908 forklart som både en kiste og en brudekiste. Årsberetningen (1908) satt kisten inn i en sammenheng der den ble forstått som en brudekiste, mens den i protokollen og kortkatalogen ble betegnet som kiste. Kiste NF.1993-0737 var i en lignende sammenheng på Nordiska museet. Den ble her knyttet til den norske samlingen og ble gjennom denne plasseringen forstått som en norsk gjenstand. Samtidig ble den av Frimannslund (1937) knyttet til treskjæreren «Eliasmesteren». Her fikk gjenstandene en annen virkelighet, nemlig som en gjenstand laget av en norsk treskjærer. Disse virkelighetene opererer samtidig, og jeg mener de begge kan forstås som forskjellige lag av kistens identitet. Dette viser hvordan ulike aktører og prosesser tar utgangspunkt i kistenes ulike egenskaper og presenterer de som ulike virkeligheter. Kistenes mål er et annet eksempel på dette. Begge kistene fikk i møte med de forskjellige dokumentasjonspraksiser ulike mål, for eksempel ulik lengde. Dette viser at de ulike virkelighetene som fremmes av kistene gjennom deres samlingskarriere er konstruert ut ifra hvilke aktører og prosesser de har samhandlet med.

5. Kistenes utstillingskarriere – musealisering

Jeg ønsker å undersøke kistenes utstillingskarriere siden jeg anser at denne delen av deres museumsliv er en viktig del av musealisering. Utgangspunktet for undersøkelsen går tilbake til gjenstandenes samlingskarriere og informasjonen som har forekommet gjennom den analysen. Jeg har lyst å se hvordan kistene har blitt forstått og brukt av museet i deres utstillingspraksis, hvilke egenskaper har blitt vektlagt, hvilke har måttet vike, samt om de har tilegnet seg noen nye betydninger og identiteter. Spørsmålene som er sentrale er kistenes karriere som utstilt objekt, herunder om det var i en lengere eller kortere periode. Dessuten ønsker jeg å få mer kunnskap om museets tidligere utstillingspraksiser. Hvordan har kistene blitt brukt i utstillingen? Hvilke historier ønsket museet å fortelle gjennom dem? Hvilke andre gjenstander ble de utstilt sammen med? Hvilke verktøy brukte museet for å få kisten i tale, ble det brukt tekst, lys eller andre hjelpemidler som skulle hjelpe å formidle dem? Jeg ønsker å belyse hvilken sammenheng kistene har vært en del av. Har de vært statisk og uforandret eller har de endret struktur og fremstilling gjennom årene?

Jeg er også interessert i å finne ut om kistenes utstillingskontekst i dag. Hvilken plass har de fått på «Museumsloftet»? Hvordan har de blitt tolket og forstått i denne nye sammenhengen? Hvilke andre gjenstander omgås de med og hvordan er deres relasjon? Jeg er interessert i å undersøke om man kan se deler av kistenes tidligere museumsliv i de som nå presenteres. Har deres identitet forandret seg eller ser man konturen av deres tidligere liv? Hvilken versjon av kiste NF.1908-0001 og NF.1993-0737 møter vi på «Museumsloftet»? Jeg begynner analysen ved å se på kistenes tidligere karriere ved Norsk Folkemuseum og Nordiska museet.

5.1 NF.1908-0001 karriere som utstillingsobjekt

Gjennom arbeidet med denne masteroppgaven ønsker jeg også å finne ut mer om hvilken karriere kiste NF.1908-0001 har hatt som en utstilt museumsgjenstand. Hvordan har dens liv vært etter at den ankom Norsk Folkemuseum i 1908? Hvor stor andel av livet har den tilbragt i offentlighetens skue, og hvor lenge har den levd et tilbaketrasket og skjernet liv i museets magasin? Mitt første spor fikk jeg når jeg studerte kistens bildekatalog. Der sto det med tynn

skrift «Teppesalen 1980».¹⁹² Jeg forhørte meg litt om dette og fikk vite at «Teppesalen» er et utstillingslokale som for tiden ikke er i bruk, men som tidligere har huset en rekke avdelinger, deriblant «Vevnad» i den systematiske samlingen. Det ble derfor tidlig klart for meg at kisten må ha vært utstilt i dette lokalet i en periode av sitt museumsliv.

Kisten har lagt igjen få spor som sier noe om dens utstillingskarriere i «Vevnad» og jeg ble derfor nødt til å benytte meg av en rekke ulike arkivalier, herunder årsberetninger, føringer, avisartikler og fotografier. Dette for å danne meg et bilde av hvordan kistens karriere har artet seg etter at den ankom museet.

5.1.1 Den systematiske samlingen

I Hans Aall sin bok *Arbeid og ordning i kulturhistoriske museer* presenterer han hvordan kulturhistoriske museer burde organiseres. Han deler samlingen inn i tre hoveddeler bestående av den systematiske samlingen, byen og bygd, samt friluftsmuseet som igjen skulle deles i by og bygd.¹⁹³ Denne samlingsinndelingen kunne man allerede se antydninger til tidlig på 1900-tallet og etnolog Trond Bjorli nevner at Norsk Folkemuseum fikk en ny samlingsordning i 1902. Den todelte inndelingen som baserte seg på samfunnets motsetninger var byttet ut til fordel for et verdisyn der samfunnets ulike klasser ble likere stilt.¹⁹⁴

Samlingens omorganisering skjedde samtidig som museet flyttet inn i sine nye lokaler på Bygdøy i 1902. Her ble den systematiske samlingen plassert i det som ble omtalt som Ridehuset og i byggets første etasje ble bygderommene og byavdelingen stilt ut, mens den systematiske samlingen ble forbeholdt annen etasje. Aall påpeker at åpningen av den systematiske samlingen ble utsatt ettersom de «manglet det nødvendige utstillingsmateriale».¹⁹⁵ I årene som fulgte åpnet samlingen og i 1907 kunne publikum ifølge kunsthistoriker Kjellberg (direktør ved Norsk Folkemuseum fra 1946-1974) studere eldre tiders hverdagsliv organisert i oversiktlige grupper, her presentert i avdelinger for matstell, bordskikk, drikkestell, tobakk og snus, klær, renhold, lys og varme og mye mer.¹⁹⁶

I årene som kom gjorde museet flere endringer. De bygget blant annet torgets nordside som i mange år husets «Byavdeling», men som i dag inneholder utstillingen «Tidsrom»,¹⁹⁷ og det nye lokalet «Museumsloftet». Torgets øvrige bygninger ble bygget i perioden 1932–

¹⁹² Norsk Folkemuseum, systematisk katalogkort, kiste med gjenstandsnummer: NF.1993-0737

¹⁹³ Aall 1925: 29-31; Resløyken & Ødemark 2015: 67 (Denne inndelingen kan ifølge Resløyken og Ødemark knyttes til en kulturhistorisk kronotopi)

¹⁹⁴ Bjorli 2002: 55 (Nye ordningen innebar en organisering der bykulturen ble likestilt med bygdeavdelingen)

¹⁹⁵ Aall 1920: 6-7; Bjorli 2002: 55

¹⁹⁶ Kjellberg 1945: 42 og 44

¹⁹⁷ Norsk Folkemuseum u.å. (e)

1934,¹⁹⁸ herunder det som omtales som «C-bygget». Bygget rommer i dag kirkekunstavdelingen, men fra starten av ble den systematiske samlingen stilt ut her, deriblant avdelingene for Vevnad, Kirkeavdelingen, Landbruksmuseet, Ride- og kjøretøy, Gamle norske varer samt Husflid og håndverk.¹⁹⁹

Den systematiske samlinger var ifølge Aall en ordning av museumsgjenstandene som baserer seg på gjenstandens tidligere bruk eller dens tilknytning til norsk håndverk, industri eller andre næringsveier. Samlingen besto derfor av en rekke grupper og underavdelinger som man organiserte de enkelte gjenstandene etter.²⁰⁰ Denne organiseringen ble også overført til museets utstillingspraksis, der man stilte ut museets gjenstander i avdelinger basert på den systematiske samlingens ordning.²⁰¹ Poenget bak organiseringen var pedagogisk, og inndelingen skulle hjelpe publikum å få en forståelse for gjenstandens bruk, museumssammenheng og utviklingshistorie.²⁰²

Samlingen ble delt inn i flere grupper og underavdelinger og i *Arbeid og ordning i kulturhistoriske museer* gir Aall en oppsummering av disse gruppene. Han nevner 7 hovedgrupper som han videre deler inn i kategorier og undergrupper. Hovedgruppen næringsliv deles inn i tre kategorier kalt: «Redskaper og verktøi til», «Minner om og frembringelser av» og «Minner om». Disse kategoriene består av en rekke undergrupper og jeg vil nå se nærmere på henholdsvis gruppe 14 (redskaper og verktøy) og 17 (minner og frembringelse). Gruppe 14 forklares som følgende: «Tekstilarbeide (spinning, veving, sying, strikking, spranging, knipling o.s.v.)». Gruppe 17 beskrives: «Norsk tekstilarbeide etter fag (som i gruppe 14) og teknikk, samt typologisk etter mønster».²⁰³ Jeg velger å fremheve disse to undergruppene ettersom avdelingen for «Vevnad» omhandler tekstilarbeid.

I avdelingene skulle man ifølge Aall ikke blande redskaper og verktøy med det ferdige arbeidet, selv om de tilhørte samme gruppe – som i dette tilfelle var veving. Heldigvis for meg påpekte Aall nøyaktig samhandlingen mellom veveredskaper og tepper. Han skriver:

Veveredskaper og tepper kommer ikke i samme rum. De første viser en teknisk utvikling, de siste en mere eller mindre kunstnerisk eller stilhistorisk. Ved å blande disse to grupper sammen i et rum, distraherer vi bare de besøkende, istedenfor å hjelpe dem til å samle sin interesse enten om redskapene eller om teppene.²⁰⁴

¹⁹⁸ Særutstillingsbygningen eller «Vognremissen» ble oppført i 1987-1988

¹⁹⁹ Norsk Folkemuseum u.å. (e)

²⁰⁰ Aall 1925: 31-34

²⁰¹ Hegard 1994: 47 og 59-60

²⁰² Hegard 1994: 47

²⁰³ Aall 1925: 31-34

²⁰⁴ Aall 1925: 35

Ettersom «Vevnad» stilte ut en rekke tepper og ikke redskapene for å produsere dem, og de ikke kunne blandes, vil jeg hevde at avdelingen for «Vevnad» er en del av undergruppe 17 som omhandler norsk tekstilarbeid etter fag, teknikk og typologisk etter mønster.

5.1.2 Avdelingen for «Vevnad»

«Vevnad» var en avdeling i den systematiske samlingen som stilte ut en stor samling av etterreformatoriske tepper, putetrekk, kister og draktdeler. Avdelingen åpnet i 1936 og var laget av konservator Gisle Midtun som også var ansvarlig for en rekke andre avdelinger i den systematiske samlingen som åpnet i samme periode.²⁰⁵ I museets årsberetning fra 1936 påpekes det i avsnittet «Nybygningene» at avdelingen for «Vevnad» i den systematiske samlingen, samt flere andre, ble ferdigstilt og åpnet den 16. juni 1936.²⁰⁶

Det fremkommer ikke av årsberetningen hvilke gjenstander som var utstilt og det er derfor vanskelig å bruke årsberetningen til å fastslå om kiste NF.1908-0001 var en del av utstillingen fra starten av. Når årsberetningen ikke kunne gi noen videre svar bestemte jeg meg for å lete videre i Primus i håp om å finne noe som kunne lede meg i riktig retning. Her var jeg så heldig å finne en rekke fotografier tatt av utstillingen så tidlig som i 1936. Jeg studerte flere av fotografiene og kommer etter hvert over en avbildning av kisten.²⁰⁷ Dette bekrefter at kisten var en del av utstillingen allerede fra starten av og at den ikke har kommet til i ettertid. Men hvilken struktur hadde avdelingen for «Vevnad» og hvordan ble kistene og da hovedsakelig kiste NF.1908-0001 fremstilt, brukt og tolket? Hvilken relasjon hadde den til gjenstandene rundt og hvilken funksjon hadde den?

5.1.2.1 «Vevnads» struktur

For å få en idé om hvordan museet har fremstilt, brukt og tolket kisten gjennom sin utstillingskarriere i «Vevnad» har jeg valgt å studere kistens omgivelser ved hjelp av Norsk Folkemuseums fører fra 1938.²⁰⁸ Føreren var små hefter som museet produserte slik at de besøkende kunne bruke de som en «guide» gjennom museet. Her fikk man opplysninger om museets utstillinger, hvordan disse var organisert og noen av gjenstandene som befant seg i de ulike utstillingene. Ettersom det kun er føreren fra 1938 som omtaler «Vevnad» er det denne

²⁰⁵ Fører med kart 1938: Vevnad; Norsk Folkemuseum u.å. (d)

²⁰⁶ Norsk Folkemuseum 1936: 7

²⁰⁷ Fotografi med gjenstandsnummer: NF.04739-003

²⁰⁸ Fører med kart 1938: Vevnad

jeg vil analysere for å få en oversikt over hvordan avdelingens struktur var i starten.²⁰⁹ Jeg presenterer derfor her en oversikt over førerens kategorier vedrørende vevnader.

I føreren er det dedikert en egen del til utstillingen «Vevnad». Den er på 8 sider og nederst i venstre hjørne på fremsiden står det «Norsk Folkemuseum 1936». Dette tyder på at føreren var laget samme året som avdelingen åpnet. Hans Aall skriver i *Arbeid og ordning* at føreren, sammen med etiketter og omvisninger, skulle hjelpe publikums interesse for samlingene og en forståelse av den gamle kulturen. Aall mente man burde nummerere de bygninger, rom, grupper, montrer og gjenstander som var i avdelingen og at de disse numrene skulle sammenfalle med de man oppført i føreren. Dette for å enklere hjelpe publikum å orientere seg i føreren når de besøkte de ulike avdelingene.²¹⁰

Når jeg studerer avsnittet for «Vevnad» kan jeg tidlig se at man gjennom hele avsnittet refererte til ulike nummer når man omtaler teppene. Numrene er kronologisk anvendt og man begynner med nummer 2001 og fortsetter frem til 2051. Etter Aalls ønske burde det også være nummere rundt om i «Vevnad» avdelingen som samsvarer med numrene i føreren og jeg kan ved å analysere føreren få en forståelse for hvordan teppene i avdelingen var strukturert.

Mitt første spor kommer ikke fra føreren, men fra Aall sin egen bok,²¹¹ og hans organisering av den systematiske samlingen. Jeg har allerede fastslått av «Vevnad» med størst sannsynlighet hørte til gruppe 17: «Norsk tekstilarbeide etter fag (som i gruppe 14) og teknikk, samt typologisk etter mønster».²¹² Forklaringen gir i seg selv noen hint til hvordan avdelingen var organisert. Den påpeker at norsk tekstilarbeid organiseres etter fag og i dette tilfelle vil det si vevnad og mer presist en oppstilling av etterreformatoriske tepper. Videre fremkommer det at avdelingen er strukturert etter teknikk, men stemmer dette for «Vevnad»?

Etter en nærmere undersøkelse av føreren kommer det frem at den systematisk går gjennom ulike vevteknikker. Den begynner ved å nevne flensvevnaden også kalt dobbeltvev og knytter denne teknikken til teppene med nummeret 2001–2007. Videre er teppene organisert etter motiv eller typologisk etter mønster som Aall skrev. Det står blant annet i føreren fra 1938: «Orientalske motiver er meget almindelige i flensvevnader, 2001 og 2002, og likeså motiver som kan føres tilbake til koptiske vevnader, 2003». Videre står det at teppet fra Trøndelag må være fra etter 1600 etter rennesansedraktene å dømme, altså mønsteret.²¹³ Tepper vevd på 1700- og 1800-tallet i Trøndelag og Gudbrandsdalen hadde ofte

²⁰⁹ Fører med kart 1938: Vevnad

²¹⁰ Aall 1925: 49-50

²¹¹ *Arbeid og ordning av kulturhistoriske museer* (1925)

²¹² Aall 1925: 32

²¹³ Fører med kart 1938: Vevnad

rennesanseinspirerte mønstre.²¹⁴ Så selv om føreren og henviser geografisk er det tydelig at teppene fra 2001–2007 er organisert typologisk etter mønster.

Den neste teknikken som nevnes er rutevevde åklær. Det blir raskt påpekt at dette var en teknikk som var rådende på Vestlandet og i Vest-Agder. Etter min beste evne virker det som teppene med nummer 2008–2022 blir knyttet til denne teknikken.²¹⁵ Også her vil jeg hevde at det er mønstrene som er den gjeldende organiseringen. Dette kan blant annet ses når man tar i betraktning hvordan føreren forklarer hva rutevevteknikken er. Det blir påpekt i føreren: «Ruteveven må være utslag av den samme kunstneriske følelsen som karveskurden og som denne oppfattes som en utløper av sengotisk ornamentikk».²¹⁶ Videre nevner føreren noen flere gjengående motiver og setter de i sammenheng med noen eksempler. Deretter begynner føreren å nevne en del områder i Norge, slik den også gjorde når den omtalte dobbeltvevnaden. Her referer den til områder på Vestlandet og både Hardanger, Sogn og Sunnfjord og Nordhordland nevnes. Jeg vil også her argumentere for at det er mønstrene som er den rådende organiseringen ettersom føreren forklarer mønstre som var vanlig for disse områdene, det vil si at distriktene nevnes fordi det fantes lokale forskjeller av mønstre.

Videre nevner føreren at det i Lyngen i Troms var funnet noen enkle tepper, nummer 2023 og 2024 (Greiner). Jeg kan ikke si dette for sikkert, men jeg antar at føreren her henviser til den samiske husfliden Greneveving. Det blir i teksten forklart som en egen teknikk og søk på Digitaltmuseum viser at Norsk Folkemuseum har såkalte grenetepper.²¹⁷ Føreren går så over til en ny teknikk med navnet Skillbragdteppene. Dette var en teknikk som var kjent over hele Norge,²¹⁸ og føreren henviser kun til et teppe med denne teknikken, nummer 2025. Etter skillbragdteppe nevner føreren ryer, eller rye teppe og henviser til et teppe med nummer 2026.²¹⁹ Gjennomgangen av disse tre teknikken ser ut til først og fremst være knyttet til teknikken, men det er noen få henvisninger til teppenes mønster. Her er det ikke et like stort fokus på å presentere ulike mønster som tidligere, men det kan også komme av at de kun har et fåtall som representanter for disse teknikkene. Og det blir derfor ikke like enkelt å se det overordna mønsteret som føreren følger, nemlig teknikk og så typologisk etter mønster.

Etter den korte introduksjonen av de tre nevnte teknikkene går føreren gjennom bildetepper. Dette er noen som vies stor plass og omhandler teppene med numrene 2027–2036. Billedvev er i sin videste betydning all vevekunst som har figurale motiver uavhengig

²¹⁴ Wendelbo 2020 (a)

²¹⁵ Fører med kart 1938: Vevnad

²¹⁶ Fører med kart 1938: Vevnad; Karveskurden er en treskjæringsteknikk med geometrisk dekor, se Låte 2020

²¹⁷ Digitaltmuseum u.å. (c)

²¹⁸ Wendelbo 2020 (c)

²¹⁹ Fører med kart 1938: Vevnad

av teknikken, men om man ser det i en snevrere betydning kan man knytte billedteppene til gobelinteknikken.²²⁰ I førerens tilfelle ser det ut til at de opererer med den snevrere betydningen ettersom den omtaler bildeteppene som gobeliner. Føreren bruker også betegnelsen «haute lisse».²²¹ Selv om føreren bruker fler ulike betegnelser mener jeg at den også her snakker om en teknikk, altså gobelinteknikken. Det vil si at føreren fortsetter med den samme organiseringen som tidligere der den systematisk går gjennom ulike vevteknikker.

Det blir klart at billedteppene fortsetter den samme organiseres etter mønster. Her blir det blant annet nevnt mønster knyttet til ulike tidsperioder, slik som jomfruteppene fra 1600- og 1700-tallet. Føreren har også noen typiske kjennetegn for mønstrene på 1800-tallet, før den går videre til 1600-tallets mønster. Etter dette introduserer føreren en rekke motiver som de hellig tre konger, Jomfru Maria og dyremotiver. Den nevner også noen billedtepper knyttet til distrikter og det står blant annet: «Gudbrandsdalen har nok vært et centrum for billedvev. [...] Gudbrandsdalen står således alene med sine ‘skybragdtepper’».²²² Dette viser at selv om føreren nevner distrikter så organiseres teppene ut fra mønstrenes egenart, og man nevner kun distriktene om de har noen karakteristiske mønstre knyttet til teknikken. Slik som skybragdteppene fra Gudbrandsdalen.

Etter bildeteppene går føreren over til å forklare putetrekkene representert i avdelingen. Putetrekkene blir henviset til med numrene 2037–2051. Her er det ingen henvisninger til ulike teknikker, men heller et overordnet fokus på ulike mønstre. Også her refererer føreren til enkelte distrikter og tidsperioder, men det gjennomgående fokuset er på mønstrene.

Etter å ha analysert «Vevnad»-avdelingens struktur med utgangspunkt i føreren fra 1936, vil jeg hevde at den i stor grad følger organiseringen som Aall presenterte i 1925 med utgangspunkt i undergruppe 17. Han forklarer undergruppe 17 som følgende: «Norsk tekstilarbeide efter fag [...] og teknikk, samt typologisk efter mønster». Med bakgrunn i denne forklaringen vil jeg si at avdelingen for «Vevnad» følger en lignende organisering. Jeg har allerede fastslått at avdelingen viser norsk tekstilarbeid etter fag, herunder vevnad med et overordnet fokus på tepper med innslag av putetrekk. Videre legger føreren opp en organisering der den systematisk går gjennom ulike vevteknikker. Den begynner med dobbeltvev, går videre til ruteåkle før den kjapt nevner greneveving, skillbragd og ryer. Etter dette har den en lengere del dedikert til billedvev før den avslutter med putetrekkene.

²²⁰ Wendelbo 2022

²²¹ Wendelbo 2022 (Haute-lisse betegner billedvevnad laget på en opprettstående gobelengvevstol)

²²² Føreren med kart 1938: Vevnad; Skybragdtepper er ikke en egen teknikk, men heller et mønster brukt i billedvevning, se Opstad 2020

Den neste spørsmålet blir om avdelingen også er organisert typologisk etter mønster. Jeg mener at denne antagelsen stemmer og det er flere grunner til dette. For det første må det påpekes at avdelingen med utgangspunkt i undergruppe 17 skal organiseres etter teknikk, samt typologisk etter mønster. Bruken av ordet «samt» i denne sammenhengen er interessant og gir noen svar til relasjonene mellom organisering etter teknikk og mønster. Ifølge språkviter Tor Guttu kan ordet «samt» oversettes til «dessuten», noe som vil si at det som kommer etter begrepet står fjernere enn det som sto før begrepet.²²³ Med utgangspunkt i dette og den overnevnte gjennomgangen av avdelingen mener jeg at oppstillingen sammensvarer med forklaringen av gruppe 17. For det første kommer begrepet «teknikk etter mønster» etter begrepet samt, og ifølge Guttu vil dette si at ordet står fjernere fra ordet før, som i dette tilfelle er teknikk. Gjennomgangen av føreren viser at teppene først er delt inn i ulike vevteknikker og at man innad i de forskjellige teknikkene organiserer teppene typologisk etter mønster. Med bakgrunn i dette vil jeg hevde at avdelingen for «Vevnad» i 1936 var oppstilt slik forklaringen av gruppe 17 tilser, altså etter teknikk og så mønster.

Typologi vil si å sette «gjenstander» i ulike grupper for å få en forståelse av deres endring, sammenheng og datering.²²⁴ Typologisk etter mønster vil da bety at man organiserer teppene etter mønster for å få en forståelse av deres utvikling, sammenheng og datering. Som føreren viser er det først og fremst teppenes mønster som har blitt fortalt. Og selv om de stadig henviste til ulike distrikter er dette for å vise hvor de omtalte teknikkene var rådende. Eksempelvis var tepper med dobbeltvev rådende i Trøndelag, ruteåklærne var utbredt på Vestlandet og i Agder, mens man kunne knytte billedteppene til Gudbrandsdalen.²²⁵ Det vil si at det fortsatt var teknikken som var utgangspunkt for organiseringen, men distriktene blir en naturlig del av forklaringen. Ettersom poenget bak den systematiske samlingen var pedagogisk og at organiseringen skulle hjelpe publikum, ønsket museet ved å organisere teppene etter teknikk og mønster å vise gjenstandens bruk, museumssammenheng og utviklingshistorie.²²⁶

Denne gjennomgangen viser hvordan avdelingen for «Vevnad» var strukturert i 1936. Siden avdelingen åpnet i 1936 og ikke ble tatt ned før på slutten av 1980-tallet, starten av 1990-tallet er det ikke rart om den har endret form i løpet av årene. Til tross for dette har jeg ikke lyktes å finne skriftlige kilder som viser hvordan «Vevnad» var strukturert i årene etter 1936. Undersøkerleser av fotografiene for avdelingen fra 1936, 1953 og 1986 viser at teppene

²²³ Guttu 2014

²²⁴ Engevik 2018

²²⁵ Wendelbo 2020 (b)

²²⁶ Hegard 1994: 47

og kistenes plassering har endret seg i løpet av årene.²²⁷ En annonse publisert den 6. oktober 1951 i *Nationen* viser en lignende utvikling som fotografiene, ved at avdelingen bryter med et av grunnprinsippene for den systematiske samlingen. I annonsen inviterer Norsk Folkemuseum til å komme på besøk til «Teppesalen» for å se at det veves på moderne vever.²²⁸ I *Arbeid og ordning* påpeker Aall at man ikke burde blande redskaper og det ferdige produktet. Som han selv skriver så skal ikke tepper og veveredskaper være i samme rom. Dette var et organiseringsprinsipp som var viktig for den systematiske samlingen ettersom det ifølge Aall ville distrahere de besøkende i stedet for å hjelpe de med å bli interessert i enten redskapene eller teppene.²²⁹ Med utgangspunkt i avisannonsen ser det ut til at Norsk Folkemuseum en gang på 1950-tallet eller noe tidligere har gått vekk fra denne ideen. Dette er en interessant utvikling som viser at avdelingen ikke var statisk, men at de også her gjorde endringer.

5.1.2.2 Gjenstandenes relasjoner

For å få en forståelse av gjenstandenes relasjoner, altså hvordan forholdet var mellom teppene, putetrekkene, kistene og draktdelen, har jeg igjen tatt utgangspunkt i føreren fra 1936. Føreren legger til grunn et skille mellom de ulike museumsgjenstandene med tanke på hvor mye plass som vies til de ulike gruppene. Det er tydelig at teppene får mest oppmerksomhet da føreren først og fremst omtaler de, deres teknikker og mønster. Putetrekkene får noe oppmerksomhet, men ikke tilsvarende teppene. Dette indikere at det er de vevde teppene som er hovedmuseumsgjenstanden.

Når det gjelder posisjonene til kistene og draktdelene i «Vevnad» er den noe annet. I førerens siste avsnitt står det følgende: «De rosemalte kister og draktdeler som er stillet ut i denne sal, hører til i andre avdelinger og blir derfor ikke omtalt. Her har de kun den oppgave å utdype og øke billedet av norsk farvelynne».²³⁰ Det interessante med denne teksten er hvordan kistene, og draktdelene blir sekundære til teppene og putetrekkene. Det kommer klart frem at de kun har en oppgave og det er å fremme den norske farvelynnen. Kistene og draktdelene tilhører andre avdelinger og ettersom «Vevnad» baserte seg på organiseringen til den systematiske samlingen var det en gruppe som var formålet for avdelingen. I dette tilfelle var det vevnad vist gjennom norske etterreformatoriske tepper.

²²⁷ Fotografi med gjenstandsnummer: NF.04739-003; NF.05156-003; NF.05156-006; NF.35212-077; NF.35212-080; NF.35212-092

²²⁸ *Nationen* 1951: 12

²²⁹ Aall 1925: 35

²³⁰ Fører med kart 1938: Vevnad

Siden jeg hovedsakelig undersøker kiste NF.1908-0001 sin utstillingskarriere vil jeg vektlegge kistenes relasjon til de andre museumsgjenstandene. Jeg vil begynne med å undersøke kistens betegnelse da den kan gi opplysninger om hvordan kisten er tolket og forstått i avdelingen. I føreren omtales kistene som rosemalte. Føreren bruker ikke betegnelsen kiste, men presiserer at dette er rosemalte kister. Denne betegnelsen eller kategoriseringen setter kistene inn i et felleskap, slik Olsrud forklarer det.²³¹ Gjennom museets ulike praksiser, herunder arbeidet med «Vevnad», ble kistene forstått og kategorisert som rosemalte. Kistene ble knyttet til et felleskap bestående av andre kister og på grunn av betegnelsen ble den også plukket ut til å være en del av «Vevnad». Det interessante er at jeg ikke har sett kisten forklart som rosemalt i noen av museets registreringer eller andre opplysninger fra samme perioden. Det står som et emneord i kistens Primuspost, men denne ble laget etter avdelingen for «Vevnad» ble satt sammen. Ruud og Planke påpeker at det nettopp er gjenstandens ulike egenskaper som gjør at den kan få ulike forståelser. Hvilke egenskaper man velger å fremme er avgjørende for hvordan den forstås og tolkes, og i denne sammenheng var kistene tolket som rosemalt.²³²

Det finnes lite opplysninger om hvordan kisten er blitt omtalt og det er derfor vanskelig å si om fremstilling ble endret i perioden den var i avdelingen. Men av de få opplysningene som er funnet virker det for meg som at kistene har hatt en lignende rolle gjennom hele perioden. I boken *Et halvt århundre: Norsk Folkemuseum 1894–1944* (1945) skriver Reidar Kjellberg om Norsk Folkemuseum. Han nevner avdelingen for «Vevnad», og også her blir kistene kun forklart som rosemalte kister.²³³ Han, som «føreren», har en lignende fremstilling der teppene (og putetrekkene) står i sentrum, mens kistene (og draktdelene) får en mer tilbaketrasket rolle. Det kan se ut til at denne trenden fortsetter også etter 1945 og Kjellberg sine observasjoner. Undersøkelser av aviser fra 1950-tallet, 1970-tallet og 1980-tallet viser hvordan museet har fremmet avdelingen til publikum og offentligheten.²³⁴ Avisinnleggene er korte notiser som informere publikum om aktuelle omvisninger museet tilbyr i avdelingen for «Vevnad». Slik jeg tolker det vektlegger omvisningene den norske vevekunsten og teppene. Kistene blir ikke omtalt og selv om dette ikke er tilstrekkelige bevis viser det en nyanse som virker fremtredende gjennom hele avdelingens historie. Nemlig at kistene og dermed kiste NF.1908-0001 hadde en tilbaketrasket rolle gjennom sin utstillingskarriere ved «Vevnad».

²³¹ Olsrud 2018: 149

²³² Ruud & Planke 2011: 41-42, 47 og 50-55

²³³ Kjellberg 1945: 135

²³⁴ Arbeiderbladet 1978 (a): 10; Arbeiderbladet 1978 (b): 10; Arbeiderbladet 1986: 12; Nationen 1951: 12; Ringerikes Blad 1973: 6

Jeg vil igjen ta opp føreren fra 1936 og dens forklaring av kistenes plass i avdelingen, altså at de er der for å øke og utdype bildet av den norske farvelynne. Men hva betyr egentlig dette? Hva var egentlig kistenes og draktdelenes grunn til å være i avdelingen? Jeg har valgt å anvende et eksempel fra kunstmuseene for å finne et svar på dette. En idé var nemlig å plassere maleriene sammen med antikke møbler og andre historiske objekter (museumsgjenstander) for å skape en fullere historisk kontekst.²³⁵ Denne ideen kan man også se konturen av i «Vevnad», da kistene og draktdelene hadde den oppgave å fremme norsk farvelynne, altså deres rolle var å skape en fullere historisk kontekst. De var plukket ut for å skape en kontekst for teppene og putetrekkene slik at de sammen kunne skape en fullere bilde av norsk farvelynne.

Et annet spørsmål som gjør seg gjeldene er hvordan kistene samhandlet med de andre gjenstandene? Hva var deres relasjon med tanke på plassering ovenfor hverandre. For å finne svar på dette tar jeg i bruk en rekke fotografier av «Vevnad» fra 1936, 1953 og 1986. Fotografiene fra 1936 viser at teppene henger langs ved veggen, men kistene står stilt opp under dem, noen med åpne lokk og andre med lukkede lokk. Putetrekkene henger langs veggen, men de er plassert under de kortere teppene.²³⁶ Det bildene ikke viser er draktdelene som føreren henviser til. Jeg antar at de er plassert i de åpne kistene ettersom en god del har åpne lokk. Om dette er tilfelle vil det si at kiste NF.1908-0001 med størst sannsynlighet hadde en draktdel plassert oppi seg ettersom den står med et åpen lokk.

En annen ting kistenes lokk henviser til er teppenes plassering overfor kistene. Flere av kistene står med åpne lokk og et resultat av dette er at teppene som henger rett over er kortere enn teppene som henger over kistene med lukkede lokk. Det vil si at organiseringen også i en viss grad baserte seg på estetiske valg, altså at man satt de kortere teppene sammen med de kistene med åpne lokk slik at man kunne vise frem alle teppene i sin fulle form. Dette får meg til å lure på om det fantes flere kriterier til hvilke kister som ble plassert under de ulike teppene: var det et system?

I den sammenheng har jeg tatt inspirasjon fra den svenske kunsthistorikeren Axel Romdahl som var kurator og direktør for Gøteborg kunstmuseum fra 1906 til 1947. En av hans ideer var at malerier fra samme periode og skole, altså malerier av samme form eller teknikk burde henge sammen.²³⁷ Om man trekker denne ideen over til «Vevnad», er det da mulig å se en relasjon mellom kiste NF.1908-0001 og teppe som henger rett overfor? Hans

²³⁵ Arvidsson & Werner 2009: 99-101 (Ideen om å plassere kunst i historiske settinger ble avvist av de fleste ledende museumsfunksjonærer og kunsthistorikere så tidlig som 1930-tallet)

²³⁶ Norsk Folkemuseum 1936: Fig 1. Interiør fra avdelingen for vevnad

²³⁷ Arvidsson & Werner 2009: 95

Aall skrev i 1925: «I de nye bygning for bondekultur på Norsk Folkemuseum vil vi eksperimentere [...] på å finne karakteristiske farver for de forskjellige bygdelag».²³⁸ Med utgangspunkt i Aall sin tanke kan man si at det han ønsket å eksperimentere med var typologier og om det fantes typiske farger som representerte de ulike distriktene eller tradisjonene. Jeg har allerede fastslått at teppene var hengt opp etter teknikk og deretter typologisk etter mønster. Selv om det ikke sies noe om farger kan man si at man i «Vevnad» følger Aall sin idé ved å ta utgangspunkt i ulike teknikker og mønster for så å knytte de til ulike distrikter og dateringer.

Spørsmålet er om de også plasserte kistene etter dette prinsippet? Var de som Romdahl mente, plassert sammen basert på periode, teknikk og distrikt? Eller var de organisert etter teppenes lengde og om kistene skulle ha åpne eller lukkede lokk? Etersom jeg ikke har noen utdypende kunnskap om tekstiler og vevnad har jeg tatt kontakt med kulturhistoriker og førstekonservator Bjørn Sverre Hol Haugen ved Norsk Folkemuseum for å hjelpe meg med dette spørsmålet. Fotografiet fra 1936 viser kisten plassert langs ved veggen med åpen lokk og jeg mener at den sannsynlig har en draktdel plassert oppi.²³⁹ Det er derfor mulig at kisten og teppet er satt over hverandre fordi de estetisk passer sammen siden lokket til kisten skal være åpent.



Avdelingen for «Vevnad» ved Norsk Folkemuseum i 1936. Kiste NF.1908-001 til venstre i bildet. Foto: Hilmar Stigum.

Denne tanken forsterkes ytterligere da jeg blir fortalt av Haugen at teppe som henger rett over kisten sannsynligvis er gjenstand NF.1897-0091, altså et ruteåkle eller smetteåkle. Dette var en teknikk som var mest utbredt på Vestlandet, men det finnes også eksempler fra fjellbygder som

Hallingdal og de andre østlandsområdene.²⁴⁰ Det interessante med dette er at det ikke finnes noen sammenheng mellom teppet og kisten. De er ikke plassert sammen basert på periode, teknikk eller distrikt, da ruteveven var mest utpreget på Vestlandet, mens kisten er fra

²³⁸ Hans Aall 1925: 43

²³⁹ Fotografi med gjenstandsnummer: NF.04739-003

²⁴⁰ Førstekonservator NFM, E-post korrespondanse, 12. mai 2023; Digitaltmuseum u.å. (e)

Trondheim. Det kan virke som utstillingen heller baserer seg på gjenstandenes samspill ved at teppene over kistene med åpne lokk burde være korte. Selv om Romdahl mente at man i utgangspunktet burde stille gjenstandene ut etter stil og typologi for å vise en fullere historie, så mente han også at estetikken være det viktigste å ta hensyn til.²⁴¹ Jeg baserer denne antagelsen på samspillet mellom teppet og kiste NF.1908-0001 og har derfor ingen videre grunnlag for at dette var karakteristisk for hele avdelingen. Det jeg kan hevde med denne opplysningen er at om Norsk Folkemuseum baserte seg på typologi og distrikt inngikk ikke nødvendigvis kistene i denne organiseringen.



Avdelingen for «Vevnad» ved Norsk Folkemuseum i 1953. Kiste NF.1993-0737 er den fremste kisten med åpent lokk.

På fotografiet fra 1953 ser man at organiseringen av kistene og teppene er forandret. Det er fortsatt den samme estetiske fremtoningen ved at teppene og putetrekkene henger langs veggen, mens kistene står under med åpne eller lukkede lokk.²⁴² For kiste NF.1908-0001 er det noen markante forandringer. Teppet er fortsatt av den kortere sorten ettersom lokket fremdeles

står åpent, men teppe er byttet ut til fordel for et annet enn det fotografiet fra 1936 viser. Med hjelp fra Haugen har jeg fått vite at teppet trolig er et rutevevet teppe fra Vest-Agder med gjenstandsnummer NF.1922-1371.²⁴³ Igjen har kisten blitt plassert i sammenheng med et ruteteppes og derfor en teknikk som ikke var knyttet til Trøndelag og kistens hjemtrakter. Det kan virke som at museet har fortsatt med den samme tanken fra 1936 også i 1953, ved å plassere kister som skal ha åpne lokk sammen med de teppene som er av den kortere sorten.

Fotografiet fra 1986 viser kisten mot slutten av sin utstillingskarriere i «Vevnad» og her fremstilles den for første gang med et lukket lokk. Dette vil si at kisten sannsynligvis ikke lenger har en draktdel oppi. På en annen side har denne endringen ført til at det også kan være et lengere teppe plassert bak kisten. Avdelingen holder på den tidlige organiseringen der teppene og putetrekkene henger langs veggen, mens kistene er plassert under enten med åpne eller lukkede lokk.²⁴⁴ Når det kommer til samspillet mellom teppe og Kiste NF.1908-0001 blir

²⁴¹ Arvidsson & Werner 2009: 95 og 99

²⁴² Fotografi med gjenstandsnummer: NF.05156-006

²⁴³ Førstekonservator NFM, E-post korrespondanse, 24. april 2023; Digitaltmuseum u.å. (d)

²⁴⁴ Fotografi med gjenstandsnummer: NF.35212-077; NF. 35212-080; NF.35212-092



Avdelingen for «Vevnad» ved Norsk Folkemuseum fra 1986. Kiste NF.1908-0001 er den lave kisten i midten av bildet. Foto: Jorunn Fossberg.

jeg fortalt av Haugen at det nå henger et billedvevteppe over kisten, men at den også er omringet av flere dobbeltev tepper og ryer.²⁴⁵ Dobbeltvev var en type vevnad som tildeles var utbredt i Trøndelag,²⁴⁶ mens billedveven var en teknikk som var utbredt over store deler av Norge, også i

Trøndelag, selv om Gudbrandsdalen ser ut til hatt en betydelig utbredelse.²⁴⁷ Det spennende med dette er at det kan virke som avdelingen sin fremstilling av gjenstandene i større grad baserer seg på tanken om en fullere historisk-geografisk kontekst enn det man tidligere har gjort. I så fall gjør dette tiltaket at avdelingen i en enda større grad forteller et historisk-geografisk narrativ enn det den gjorde i 1936 og 1953. Kistene har fått en mer sentral rolle ved å ikke bare løfte frem den norske farvelynne, men også å løfte den frem og inn i en fullere kontekst basert på geografiske tradisjoner.²⁴⁸

5.1.2.3 Kistenes funksjon

Hvilken funksjon har kistene hatt i avdelingen for «Vevnad»? Hva var grunnene til at de ble plukket ut? Jeg har allerede fastslått at de var der for å belyse og fremme den norske farvelynne, men jeg lurer på hvorfor museet valgte kister og drakter til å gjøre dette. Hva var utgangspunktet for valget? Reidar Kjellberg skriver i boken *Et halvt århundre. Norsk Folkemuseum 1894-1944* (1945) at inspirasjonen til utstillingen var Aalls og at den kunne knyttes til to forskjellige uttrykk, nemlig «et hypermoderne reklamerom på en italiensk utstilling, og et norsk loft med tepper og drakter hengende i overdådig fargeprakt under taket».²⁴⁹

²⁴⁵ Førstekonservator NFM, E-post korrespondanse, 24. april 2023; 12. mai 2023

²⁴⁶ Wendelbo 2020 (a)

²⁴⁷ Kielland 1955: 12-14

²⁴⁸ Avdelingen for «Vevnad», sammen med flere andre avdelinger ved Norsk Folkemuseum ble fra 1943-1946 tatt ned når lokalet ble beslaglagt av den tyske marinen og skulle huse en maskin hall, se Kjellberg 1946 for mer informasjon. Avdelingen ble også tatt ned i en kort periode i 1972 når rommet ble pusset opp (Norsk Folkemuseum 1973: 123)

²⁴⁹ Kjellberg 1945: 135

Avdelingen for «Vevnad» var som nevnt laget av konservator Gisle Midttun. I boken *Norske bygder* fra 1927 skriver han om bu eller loftene og deres bruksområde. Han påpeker at man i sengebuene (loft) hadde kister langs veggene der man oppbevarte klær.²⁵⁰ Et annet poeng var at Aall mente at når man ustilte gjenstandene så burde de stå i omgivelser som fjernt kunne minne om deres opprinnelige miljø.²⁵¹ Med bakgrunn i dette virker det som kistene og draktdelene ble tatt inn i «Vevnad» fordi avdelingen skulle «illustrere» et norsk loft. Deres funksjon var å skape følelsen eller ideen om et norsk loft.

Kjellberg er ikke alene om å koble «vevnad» til ideen om et «norskt loft». En rekke aviser fra 1936 omtaler nemlig den nye avdelingen «Vevnad». Her blir avdelingen sammenlignet med et loft eller bur, der man lagret teppene hengende langs veggen, mens kister fylt med klær var plassert under.²⁵² Som Kjellberg og Aall, knytter avisene utstillingen til det norske loftet. Dette, sammen med føreren, viser hvordan museet brukte kistene og draktdelene for å fremme andre museumsgjenstander, i dette tilfelle teppene. De var sannsynligvis der for å danne et mer virkelighetsnært miljø som teppene tidligere hadde tilhørt.

Samtidig påpeker Kjellberg at avdelingen også kunne knyttes til ideen om et hypermoderne reklamerom. Mine undersøkelser har dessverre ikke ført meg noe nærmere et svar på hva dette kan bety og hvilken betydning det hadde for kistene. Om jeg likevel skulle kommet med en teori ville det kunne knyttes til teppene og kistens oppstilling. Jeg har allerede fastslått at lengden på teppene samsvarte med lokkene på kistene. Dette tyder på at det var viktig for museet å vise gjenstandene fra sin beste side, ikke ulikt hva du ville gjort i en reklamerom. Jeg antar at det i et reklamerom ville vært viktig å vise alle gjenstandene i sin helhet ved å plassere alle med like mellomrom uten at noen risikerer å skygge for noen andre. En ser også konturen av dette når man tar i betraktning at kistene som har åpne lokk alle har fine dekorerte innsider. Jeg tenker og at kistens plassering på en liten forhøyning også delvis kan knyttes til dette aspektet. Aall menet at man med fordel burde heve gjenstandene som sto på gulvet noen få centimeter opp på paller da de kan gi inntrykket av et gammelt gulv samtidig som det skal beskytte og løfte gjenstandene opp til de besøkendes og deres interesse.²⁵³ Aall sine tanker viser at det i utstillingene var like viktig å tenke på den historiske konteksten, altså loftet, som det var å vise gjenstandene fra sine gode sider; noe som kan tenkes å være mer karakteristisk med et reklamerom.

²⁵⁰ Midttun 1927: 43 og 48-49

²⁵¹ Aall 1925: 40

²⁵² Akershus Amtstidende 1936: 4; Sandefjords Blad 1936: 3; Vestopland 1936: 2; Østlands-posten 1936: 2 (Avisene er tilgjengelige på Nettbiblioteket. Identisk innlegg i avisene om utstillingen «Vevnad».)

²⁵³ Aall 1925: 44

5.2 NF.1993-0737 karriere som utstillingsobjekt

I dette kapittelet ønsker jeg å finne ut hvilken karriere kiste NF.1993-0737 har hatt som et utstillingsobjekt. Hvordan har dens liv vært etter at den ankom Nordiska museet i 1882? Hvor stor del av museumslivet har den vært utstilt og hvor lenge levde den et skjermet liv i Nordiska museets magasin? Jeg lurer også på hvordan dens liv artet seg etter at den ble deponert til Norsk Folkemuseum i 1987. Hvor lenge var den utstilt før den trygt ble plassert i museets magasin? Hvilken karriere har den hatt, og hvilke historier har den fortalt?

Kiste NF.1993-0737 har hatt en betydelig mer opphakkert utstillingskarriere enn NF.1908-0001 og det har derfor vært krevende å finne informasjon. Jeg har funnet svært få spor som sier noe om dens utstillingskarriere ved Nordiska museet og dette gjør at den videre analysen er preget av en skissert utstillingskarriere fremfor en helt bekreftet utstillingskarriere. Når det kommer til dens karriere ved Norsk Folkemuseum har jeg mer håndfaste bevis i form av fotografier på når den har vært utstilt og i hvilken sammenheng, men også her er analysen preget av lite informasjon.

5.2.1 Norske samlingen på Nordiska museet

I 1873 åpnet språkforsker, lærer og kulturhistoriker Artur Hazelius den Skandinavisk-etnografiska samling, en institusjon som senere skulle bli kjent som Nordiska museet. Museet holdt til i midten av Stockholm i ulike lokaler i Drottninggaten og det var ikke før 1904 at samlingen ble overført til dagens lokaler i Djurgården. Der ble utstillingene på nytt åpnet for publikum i 1907.²⁵⁴ Artur Hazelius viste tidlig en interesse for historiske gjenstander også utenfor Sveriges grenser, noe som kan ses i antall gjenstander samlet inn i museets tidlige år. Han var svært opptatt av de nordiske landenes felles historie og begynte allerede i 1875 å samle inn gjenstander som dannet grunnlaget for den norske samlingen. Fra Norge ble det samlet inn rundt 12 500 gjenstander innen 1800-tallets slutt, deriblant kiste NF-1993-0737.²⁵⁵ De fleste gjenstandene var fra 1700- og 1800-tallet og kom for det meste fra innlandsbygdene i sør og Telemark. Det fantes også gjenstander fra Østlandet, Vestlandet, Trøndelag og Nord-Norge i det som ble kalt den norske samling.²⁵⁶

Den norske samlingen var i starten utstilt i Drottninggaten og var viet hele 11 rom som var fylt fra topp til bunn.²⁵⁷ Spørsmålet blir om kiste NF.1993-0737 var stilt ut i et av disse

²⁵⁴ Hammarlund-Larsson et al. 2004: 14-15; Nyström et al. 1998: 8

²⁵⁵ Hammarlund-Larsson 1998: 192-193; Seim 2011: 171; Sörlin 1998: 32

²⁵⁶ Ugelstad 1986: 4

²⁵⁷ Medelius 1998: 276

rommene. Det finnes få til ingen kilder som sier noe om kisten ble stilt ut i starten av sitt museumsliv ved Nordiska museet. På en annen side manglet museet på denne tiden magasinplass og hadde derfor det meste av samlingen sin stilt ut, deriblant den norske samlingen.²⁵⁸ Med dette som utgangspunkt antar jeg at kiste NF.1993-0737 var utstilt i museets lokaler ved Drottninggaten, men akkurat hvor den var utstilt forblir et mysterium. Det er likevel trolig at den sto sammen med resten av den norske samlingen. Her ville den vært organisert typologisk til tross for at Hazelius selv var opptatt av å presentere gjenstandene i det han forsto som virkelighetsnære miljøer. Dette lot seg ikke gjøres med den norske samlingen grunnet dens store omfang; og en typologisk kategorisering etter land ble derfor å foretrekke.²⁵⁹

På en annen side står det skrevet på kistens katalogkort fra Nordiska museet i svak håndskrift: «På gangen den första kistan». Jeg er usikker på hva dette sikter til, og mine arkivstudier ved Nordiska museet har dessverre ikke gitt noen videre oppklaring. Jeg antar at det kan være et hint om kistens plassering i museet, men jeg har ingen grunnlag for å si når kisten kan ha stått på gangen. Jeg har allerede fastslått at katalogkortene ved Norsk Folkemuseum var dynamiske ved at man kunne føre inn opplysninger etter hvert. Jeg mener kortene ved Nordiska museet har en lignende funksjon da notatet er skrevet med blyant, mens resten er skrevet med penn. Katalogkortet ble sannsynligvis produsert kort tid etter kistens ervervelse til museet, noe som betyr at når som helst kan ha ført inn kommentaren. Jeg kan derfor ikke si når kisten potensielt sto på gangen. Jeg kan imidlertid med stor sikkerhet si at kisten var utstilt da museet holdt til i Drottninggaten siden museet manglet magasinplass. Her ville den vært tilgjengelig for de besøkende fra 1882–1904, altså i litt over 20 år.

5.2.2 «Bak Gustav Wasa»

Overskriften til dette avsnittet er hentet fra katalogkortet skrevet ved Nordiska museet, men nå oppbevart ved Norsk Folkemuseum, og er det eneste hintet jeg har om hvor kisten var utstilt etter Nordiska museet flyttet til sine nye lokaler ved Djurgården i 1907. Jeg har allerede fastslått at kisten med stor sannsynlighet var stilt ut når samlingen fortsatt var i lokalene ved Drottninggaten. Spørsmålet er om den også var utstilt etter at den kom til museets nye lokaler. Det eneste sporet jeg har å gå etter er det som står på katalogkortet, nemlig at kisten sto bak Gustav Vasa-statuen.

²⁵⁸ Carlén 1990: 84 og 86; Hammarlund-Larsson et al. 2004: 52

²⁵⁹ Carlén 1990: 84-86; Seim 2011: 171

Siden jeg vet at katalogkortet ble formulert under eller rett etter andre verdenskrig ved Nordiska museet, vil det si at kisten med høy sannsynlighet sto utstilt bak statuen i denne perioden. Ettersom kisten var en del av den norske samlingen, undersøker jeg samlingens plassering i museets nye lokaler for å se hvordan den sammenfaller med plasseringen av Gustav Vasa. Jeg ønsker å finne ut hvor lenge kisten har stått utstilt, i hvilken sammenheng den befant seg og hvilke historier den har vært med på å fortelle.

Gustav Vasa-statuen er noe av det første man legger merket til når man kommer inn i Nordiska museets utstillingslokaler og står plassert i museets første utstillingsetasje i absiden.²⁶⁰ Den første statuen ble satt inn når museet åpnet i 1907, mens den man møter i dag ble oppført i 1925. De er begge laget av den svenske billedhuggeren Carl Milles.²⁶¹ Siden det eneste man vet om kistens utstillingskarriere er at den var bak Gustav Vasa, tilsier denne informasjon at kisten kunne vært utstilt i hele sitt museumsliv ved Nordiska museet. Når jeg selv besøkte Nordiska museet i februar 2023 undersøke jeg området rundt statuen og kom frem til at kisten måtte vært utstilt i etasjen over, da det ikke er noe særlig rom bak statuen. Videre så jeg det som sannsynlig at den var utstilt i museets andre etasje, da undersøkelser av museets veiledninger viste at den norske samlingen var utstilt i annen etasje på langsiden bak Gustav Vasa. Lokalene huser i dag utstillingene «Dukade bord» og «Tradisjoner».

Jeg har undersøkt 10 veiledninger fra Nordiska museet som spenner seg fra 1912 til 1981. De ligner det Norsk Folkemuseum omtaler som «fører» og gir en oversikt over Nordiska museet avdelinger, hvordan disse avdelingene var organisert og noen eksempler på gjenstandene som var utstilt. Til sammen danner de et godt bilde av hvor og hvordan den norske samlingen har sett ut i tidsrommet kisten var ved museet. En gjennomgang av veilederne fra 1912, 1919, 1920 og 1928 fremstiller et stabilt bilde av den norske samlingen,²⁶² og det er kun ubetydelige endringer som er gjort i utstillingen siden åpningen i 1907.²⁶³ I annen etasje også kalt «Gallerivåningen» langs vestsiden ble Nordiska museets «Grannländernas allmogekultur» utstilt, deriblant den norske samlingen. Her var det tolv utstillingsrom og den norske samlingen disponerte ti av de (rom 37–45 og 48), mens Danmark, Island, Slesvig-Holstein og Finland opptok de to andre. Den norske avdelingen var organisert fra nord til sør etter amt. Konservator Marie Fongaard Seim ved Norsk Folkemuseum skriver i artikkelen «Dåpshuset fra Ringsaker Kirke» at bakgrunnen for

²⁶⁰ Utvidelse av en bygning formet som en halvsirkel

²⁶¹ Stavenow-Hidemark 1998: 112-113

²⁶² Nordiska museet 1912; Nordiska museet 1919, Nordiska museet 1920; Nordiska museet 1928

²⁶³ Seim 2011: 171

inndelingen var at det norske materiale ikke var jevnt over geografisk fordelt. I motsetning til det svenske som var organisert etter regioner (landskap).²⁶⁴

Ettersom den norske samlingen var fordelt etter amt ville det vært naturlig at kiste NF.1993-0737 var stilt ut i rommene som innehold materiale fra Trondheim, altså rom 37 eller 38. På en annen side står det i forklaringen til rom 41: «Dessutom hava här utställts prov på skåp och kistor inom det område av landet, som rymmes i de nu gjennomgångna salarna». Det vil si at kisten kunne stått i dette rommet siden det viste kister fra de gjennomgånne amtene, herunder Trondheim amt. Til tross for dette er jeg usikker på om kisten var utstilt under denne perioden da kart over annen etasje og den norske samlingen viser at rom 37–38 og 41 er plassert til høyre for statuen av Gustav Vasa. En må her stille seg spørsmålet om hvor bokstavelig man skal tyde teksten på katalogkortet, men siden det står «kolonvåningen bak Gustav Wasa» antar jeg at det sikter til absiden i annen etasje bak statuen. Dette er ikke for å si at kisten ikke kan ha vært utstilt i et av de rommene som er nevnt, men mine arkivsøk har verken kunnet bekrefte eller avkrefte dette.

I Nordiska museets veileder fra 1946 kan en se noen markante endringer i den norske samlingen sin organisering og utstillingslokaler.²⁶⁵ Fortsatt opptar samlingen flere rom i museets utstillingslokaler, men rommer nå kun seks rom (37, 40, 42–45). Det kan virke som museet ikke vektlegger den norske samlingen på samme måte som tidligere, da den norske samlingen fra 1912–1928 disponerte ti av de tolv rommene som stilte ut grenselandenes allmenkultur. Jeg vil argumentere for at museet til tross for dette fortsatt satte pris på sitt norske materiale og ville fremme dette til publikum da de i 1946 produserte en midlertidig utstilling med navnet «Norsk Folkekunst». Den åpnet den 17. mai 1945 og var laget av den norske flyktningen og museumsmannen Harald Hals.²⁶⁶ Utstillingen ble stående i hallen,²⁶⁷ altså i etasjen under den norske samlingen og viste et utvalg av museets norske gjenstander. Dette var gjenstander som tidligere hadde vært stilt ut i den norske samlingens lokaler, men de var både trange og overfylte og museet ønsket derfor å lage en midlertidig utstilling som kunne vise et utvalg av Norges kulturskatter.²⁶⁸

Videre står det i veilederen at grunnet de rådende forhold så var deler av den norske samlingen utilgjengelig. Sigrd Eklund Nyström skriver i boken *Nordiska museet under 125 år* at

²⁶⁴ Seim 2011: 171

²⁶⁵ Nordiska museet 1946

²⁶⁶ Medelius 1998: 300

²⁶⁷ Tok over lokalene til Livrustkammaren i Nordiska museet, hallen ble i årene etter krigen benyttet til midlertidige utstillinger før Livrustkammaren ble gjenåpnet i 1948. Se Kersti Holmquist avsnitt i Medelius, H. (1998). Installationen. I H. Medelius, B. Nydröm & E. Stavenow-Hidemark (Red.), *Nordiska museet under 125 år* (s. 126-153). Nordiska museets förlag.

²⁶⁸ Lindblom 1946: 7 og 11-12

etter 50 år så var hovedbygningen på Djurgården underdimensjonert og trangt. Nesten en fjerdedel av gallerivåningen som egentlig var tiltenkt utstillingslokaler måtte fungere som magasin for den norske samlingen.²⁶⁹ For den norske samlingen resulterte denne omorganiseringen i en litt annen oppsetning av materiale enn den tidligere hadde hatt. Den var fortsatt delt inn i amt, men nå var flere områder plassert i samme rom fremfor egne. Trondheim amt var i rom 37, til høyre for Gustav Vasa. Det som er interessant er at de nå har begynt å ta i bruk galleriet rundt absiden, altså gallerigangen bakom Gustav Vasa. Plassen kiste NF.1993-0717 muligens sto plassert. I 1946 var gangen ifølge veilederen forbeholdt kister og skap fra Telemark.

Den neste veilederen fra 1954 viser en omorganisering av den norske samlingen.²⁷⁰ Den har blitt kraftig nedskalert og «rommer nå kun rom», 42 og 43, samtidig som den har byttet navn fra den norske samlingen til «Norsk Folkekunst». Her viser man norsk folkekunst under ett og man deler ikke lenger utstillingen opp i amt som man gjorde tidligere. Av den lille teksten som står om utstillingen nevnes ikke noen kiste. Til tross for dette velger jeg å anta at kiste NF.1993-0737 kunne vært utstilt i denne perioden. For det første var opplysningen om Gustav Vasa skrevet på et katalogkort laget under eller rett etter krigen. For det andre blir det påpekt i veilederen fra 1946 at man ta har tatt i bruk galleriet rundt absiden. Ut ifra dette ser jeg det som sannsynlig at kisten kunne vært utstilt i denne perioden.

Denne tanken styrkes ytterligere om man tar i betraktning veilederne fra 1957 og 1960.²⁷¹ Det fremstår for meg at utstillingen «Norsk Folkekunst» fortsatt holder til i de samme rommene, men at det som tidligere ble beskrevet som rom 42 og 43, pluss absiden, nå omtalt som rom 31. Det kommer ikke frem om kiste NF.1993-0737 er utstilt siden de her bruker samme teksten som ble brukt i veilederen for 1954. På en annen side er den norske samlingen nå stilt ut rett bak Gustav Vasa-statuen og jeg ser det derfor som sannsynlig at det er denne utstillingsperioden som katalogkortet sikter til. Noe som vil si at kisten med stor sannsynlighet sto utstilt mellom 1954 og 1960.

Veilederen fra 1968 og 1981 viser at det ikke lenger var en egen utstilling for den norske samlingen, men at det var en felles utstilling med navnet «Nordisk Folkekunst». Teksten i begge veilederne er identisk så det virker ikke som de har gjort betydelige endringer på rommet i denne perioden.²⁷² Det står i veilederne at utstillingen bygger på Artur Hazelius tanke om å vise gjenstander fra alle de nordiske landene. Videre blir det påpekt at når det

²⁶⁹ Nyström 1998: 392

²⁷⁰ Nordiska museet 1954

²⁷¹ Nordiska museet 1957; Nordiska museet 1960

²⁷² Nordiska museet 1968; Nordiska museet 1981

gjelder det norske materiale så er museet svært godt forsynt. Det kommer ikke direkte frem hvilke gjenstander som er valgt ut, men det skrives mye om barokken og dens treskæringsteknikk.²⁷³ Noe en kan si kiste NF.1993-0737 kommer inn under, men på en annen side er det også mye fokus på kirkeinventar. Om dette gjenspeiler gjenstandene som er utstilt er usikkert, da jeg ikke har lyktes i å finne en oversikt over gjenstandene som ble utstilt. På en annen side skrives det i veilederens siste avsnitt at en del av utstillingslokale er forbeholdt raskt skiftende utstillinger av gjenstander innenfor nordisk kunsthåndverk, eksempelvis ulike møbeltyper eller annen håndverk. Sammenstillingen kunne være av gjenstander fra et geografisk område og mye annet.²⁷⁴ Selv om det ikke står med sikkerhet, åpner den delen opp for at kisten i en periode kan ha vært utstilt. Dette er ikke sikkert og jeg har ingen videre spor som kan si om dette faktisk var en realitet, men jeg mener at den skiftende utstillingen i rommet åpner opp for muligheten til at kisten kan ha vært utstilt midlertidig som en del av en skiftende utstilling. Jeg nøyer meg derfor med å si at kisten med størst sannsynlighet var utstilt fra 1882–1904 og i perioden 1954–1960 ved Nordiska museet, men at den også kan ha vært utstilt under en lengere periode.

5.2.3 «Kultur i retur» ved Norsk Folkemuseum 1988–1991

«Kultur i retur» var en særutstilling som åpnet den 22. juni 1988 i Norsk Folkemuseums nyoppførte utstillingslokale «Vognremissen». Den tok utgangspunkt i de 7500 gjenstandene fra den norske samlingen som ble deponert fra Nordiska museet året før.²⁷⁵ En av disse gjenstandene var en kiste som senere skulle få navnet NF.1993-0737. Den ble valgt ut til å være en del av «Kultur i retur» og preger i tillegg omslaget til utstillingens katalog og er avbildet i Arbeiderbladets artikkel om den nyåpnede utstillingen.

Ifølge Norsk Folkemuseums grunnlegger Hans Aall så har særutstillingene en mer tilfeldig karakter enn de faste utstillingene.²⁷⁶ Sagt på en annen måte er særutstillingene midlertidige utstillinger som står utsilt i kortere perioder, slik som «Kultur i retur» som var utstilt fra juni 1988 og frem til 1991.²⁷⁷ Aall forklarte at disse utstillingene baserte seg på grupper av samlingen som ellers var oppbevart i museets studie(magasin). Det var en måte for befolkningen å få innblikk i noe av det materiale som kunne være vanskelig å se. Utenom denne fordelten så Aall særutstillingene som en særlig viktig del av det vitenskapelige arbeidet

²⁷³ Nordiska museet 1968; Nordiska museet 1981

²⁷⁴ Nordiska museet 1968; Nordiska museet 1981

²⁷⁵ Norsk Folkemuseum u.å. (b)

²⁷⁶ Aall 1925: 55 (Det har i ettertid av Aall vært en rekke direktører og konservatorer som har preget utstillingsarbeidet ved Norsk Folkemuseum)

²⁷⁷ Norsk Folkemuseum 1991: 18

på museum, da et begrenset materiale (utstillingsobjektene) kunne få sin første «videnskapelige bearbeidelse» som Aall selv sa. Materialet skulle både bli undersøkt i form av arkiv- og litteratursøk, samt at det skulle fotograferes. Funnene og fotografiene skulle så sammenfattes i utstillingens katalog.²⁷⁸

Utstillingen blir av museet forklart som en særutstilling, altså en utstilling av midlertidig karakter. Idéhistoriker Mattias Bäckström skriver i sin bok *Att bygga innehåll med utställningar. Utställningsproduktion som forskningsprosess* (2021) om den «tilfeldige utstillingen» også kjent som særutstilling eller midlertidig utstilling. Han påpeker at den tilfeldige utstillingens hensikt og innhold på 1970-tallet kunne defineres som informasjonsutstilling, pedagogisk utstilling, kulturhistorisk utstilling og idé- og debattutstilling.²⁷⁹ Jeg mener «Kultur i retur» viser trekk fra det Bäckström omtaler som informasjonsutstillinger, da kiste NF.1993-0737 sammen med et utvalg andre gjenstander ble plukket ut får å vise vårt lands rike kulturhistorie samtidig som de var representanter for det materiale som ble deponert fra Nordiska museet.²⁸⁰ Norsk Folkemuseum ønsket gjennom utstillingen å løfte frem det tilbakeførte materiale slik at folk skulle få se den tilbakeførte kulturarven. Gjennom et utvalg representative gjenstander ønsket museet å vise den norske samlingens rikdom i form av typer, variasjonsformer og kvalitet.²⁸¹

Det var ingen selvfølge at kisten NF.1993-0737 skulle få den posisjonen den fikk i «Kultur i retur». I oversikten over gjenstandene deponert fra Nordiska museet innen juni 1988 var det 27 kister som hadde blitt overført.²⁸² Det vil si at museet hadde mulighet til å velge mellom 27 ulike kister som kunne vises. Jeg mener valget vitner om at de anså kisten som verdifull i en eller annen retning. Det blir presisert av kulturhistoriker Ugelstad at materialet presentert i katalogen er et begrenset utvalg for å vise noen av bredde på Hazelius sin samlingsvirksomhet.²⁸³ Kiste NF.1993-0737 fikk derfor enda en oppgave. I tillegg til å være en representant for norsk kulturhistorie og den norske samling, skulle den også vise Hazelius sin innsamlingsvirksomhet. Et relevant spørsmål er hvordan kisten fremstilles i katalogen og hvilken informasjon som nevnes.

Kisten blir omtalt i to omganger i katalogen. For det første er den avbildet på katalogens omslag og her blir den omtalt som: «Kiste, skåret av Elias-mesteren. Antagelig slutten av

²⁷⁸ Aall 1925: 54

²⁷⁹ Bäckström 2021: 176 og 181

²⁸⁰ Bäckström 2021: 176 og 181; Ugelstad 1988: 7 (hadde planer om å skifte ut deler av utstillingen allerede neste vår)

²⁸¹ Bjørkvik 1988: 5

²⁸² Ugelstad 1988: 7

²⁸³ Ugelstad 1988: 7

1600-tallet. Se. s. 27».²⁸⁴ Det interessante med denne teksten og omslagsbilde er at publikums første møte med kisten preges av dens sammenheng og situasjon. Her blir det dens kobling til Nordiska museet og «Eliasmesteren» fremmet. Kulturhistoriker og museolog Lisa Camilla Ruud skriver i artikkelen «Den museale maskineri» at gjenstandene oppnår en ny epistemologisk status ved at gjenstandens forbindelser til sine tidligere sammenhenger enten modifierer, bevares eller kuttes. Gjenstandens knyttes til elementer og aktører som videre bidrar til å gi gjenstandene nye betydninger og innhold.²⁸⁵ Kiste NF.1993-0737 modifieres siden koblingen til Nordiska museet og den norske samlingen fremmes. Den får en ny betydning i form av å være en deponert kulturgjenstand som skal vise Artur Hazelius sin samlingsvirksomhet. På en annen side blir nye koblinger stadfestet ved at museet knytter kisten til treskjæreren «Eliasmesteren». Dette er en ny sammenheng som Norsk Folkemuseum velger å fremme ved at de både påpeker det om omslaget og i katalogens tekst om kisten.

I katalogen sin tekst om kiste NF.1993-0737 er det et overordnet fokus på dens kobling til Eliasmesteren og hvem dette var.²⁸⁶ Norsk Folkemuseum danner en ny betydning for kisten ved å modifierer dens tidligere forbindelser. Museet vektlegger dens kobling til Nordiska museet ved å stille den ut i særutstillingen «Kultur i retur» samtidig som de plukker den ut til å være en del av katalogen. Videre fastsetter de en ny betydning for kisten, da de fremmer dens kobling til «Eliasmesteren». Dette viser hvordan Norsk Folkemuseum konstruerer kistens identitet gjennom valgene de tar. Gårdvik og Klausen skriver i artikkelen «Tre røde toppluer» at gjenstander blir identitetsbærende og fremstilles som sann gjennom ulike sosiale kulturelle og museale praksiser. Ved å plassere gjenstanden i en samling eller utstilling konstrueres en sannhet, da den fastslår en oppfatning av gjenstanden.²⁸⁷

Kiste NF.1993-0737 fikk en ny sannhet som kiste av «Eliasmesteren» og som deponert gjenstand fra Nordiska museet. Dette var en annen sannhet enn Nordiska museet fremstilte av kisten. Her ble den knyttet til Sveriges naboland og skulle fremme den norske folkekunsten. Dette viser hvordan en gjenstands identitet og sannhet er skiftende, og som Ruud og Planke viser i artikkelen «Rolstadloftet» så fremstilles en gjenstand ulikt etter hvilke aktører som samhandler med den, samt hva slags egenskaper de velger å vektlegge.²⁸⁸

²⁸⁴ Bjørkvik 1988: 1

²⁸⁵ Ruud 2018: 76-77

²⁸⁶ Ugelstad 1988: 27-28

²⁸⁷ Gårdvik & Klausen 2018: 98 og 111

²⁸⁸ Ruud & Planke 2011: 41-42, 47 og 50-55



Omslaget av katalogen til særutstillingen «Kultur i retur». Foto: Anne Lise Schiødt, Norsk Folkemuseum. Kiste NF.1993-0737.

5.3 Museumsloftet på Norsk Folkemuseum 2023

«Museumsloftet» ligger i bygningen som markerer nordsiden av torget på Norsk Folkemuseum som i dag omtales som Bybygg, og er i tredje etasje over utstillingen «Tidsrom 1600–1914». Rommet åpnet for de besøkende den 16. februar 2023 og rommer i alt 67 kister og skrin. På Norsk Folkemuseum sin nettside står: «På Museumsloftet viser vi frem utvalgte gjenstander som sjeldent hentes frem fra magasiner».²⁸⁹ Det var gjennom min praksisperiode ved Norsk Folkemuseum at jeg ble introdusert til dette prosjektet og kom frem til ideen om å basere masteroppgaven på det samt på to av kistene som vises frem.

I dette kapittelet undersøker jeg «Museumsloftet» for å se hvilke valg og tanker som ligger bak rommet og gjenstandene som vises frem. Undersøkelsen innebærer også en undersøkelse av kistene sin plass og da med hovedvekt på kistene NF.1908-0001 og NF.1993-0737. Hvilken plass og kontekst er de nå satt inn i? Er den ulik eller lik dens tidligere bruk og vil kistens musealisering komme til syne?

²⁸⁹ Norsk Folkemuseum u.å. (c)

5.3.1 «Museumsloftet» – en drøftende undersøkelse

I samtale med konservatorene for prosjektet kom det frem at navnet for rommet «Museumsloftet» bygger på arbeidstittelen «åpent magasin». En større gruppe museumsansatte ønsket å finne et navn som ikke lukket rommet for mye, men heller et navn som gjenspeilet at dette skulle være et mulighetsrom. Et rom der man har muligheten til å vise frem en større andel av museets samling, samtidig som det har muligheten til å belyse og informere om museets interne prosesser.²⁹⁰ I dag består rommet av tre sammenhengende, men også separate deler. Jeg har i denne oppgaven valgt å omtale delene som «Gjenstandsmonteren», «Tegneserien» og «Registreringsrommet».

«Gjenstandsmonteren» er en glassmonter der det nå står oppstilt 67 kister og skrin. Flere av kistene står på gulvet plassert på rullebrett og de har enten åpne eller lukkede lokk. En god andel av kistene er også plassert i reoler, mens de mindre skrinene og kistene står på traller. Også en andel av kistene står plassert oppe på det som omtales som mesaninen. Den strekker seg rundt innsiden av hele monterer og der står det permanent oppstilt 17 kister.²⁹¹ Monteren med mesaninen utgjør til sammen et 100 kvadratmeter stor glassmonter stående midt i rommet.²⁹² I bakkant av den finner vi et langbord, bygget inn i veggen og som strekker seg langs hele langsiden. Her skal det etter planene bli en tegneserie for ungdom som skal vise hvordan en gjenstand blir en museumsgjenstand. Dette er imidlertid noe som ligger i museets planer, men som foreløpig ikke er realisert. På nåværende tidspunkt har de fem små kister som barn eller ungdom kan undersøke eller rense slik museets tekniske konservatorer gjør. Her ligger det informasjon, oppgaveark, forstørrelsesglass og pussekluter. Jeg vil gjennom denne analysen i størst grad vektlegge den planlagte tegneserien siden den representerer museets tanker rundt rommet.²⁹³

Til venstre for hovedrommet finner vi en åpen dør som fører inn til «registreringsrommet». Rommet er delt i to av en nettingvegg og på innsiden av er det laget et registreringsrom som de ansatte vil bruke for registrering av gjenstander. Her kan de besøkende oppleve museets arbeid med å registrere 850 gjenstander deponert fra Nordiska museet. Det finnes i tillegg fotoer og tilsvarende tekster på veggen som forklarer hva de

²⁹⁰ Gruppeintervju, Norsk Folkemuseum, Bygdøy, 17. februar 2023

²⁹¹ Arkitekt, Norsk Folkemuseum, Bygdøy, 17. februar 2023; Gruppeintervju, Norsk Folkemuseum, Bygdøy, 17. februar 2023

²⁹² Arkitekt, Norsk Folkemuseum, Bygdøy, 17. februar 2023

²⁹³ Arkitekt, Norsk Folkemuseum, Bygdøy, 17. februar 2023

ansatte jobber med, slik at det er mulig for de besøkende å forstå rommet selv om det ikke er noen til stede.²⁹⁴

Jeg blir fortalt av de ansvarlige konservatorene at ideen til «Museumsloftet» bygger på konseptet om et åpent magasin eller publikumsmagasin. Dette var et konsept som var i omløp allerede på 1990-tallet ved Norsk Folkemuseum og som igjen var en oppfølging av den gamle magasinordningen der gjenstandene var stilt opp slik at de også kunne studeres, kalt studiemagasin.²⁹⁵

For nesten hundre år siden (1925) beskrev Hans Aall at studiemagasinene var rom der man oppbevarte materiale som av ulike grunner ikke kunne være i utstillingen fordi de enten ikke tålte det eller de var for lik det som allerede var stilt ut. Studiemagasinene skulle hjelpe museet med å ha oversiktlige og klare utstillingslokaler som ikke var overfylt. Dette var et plassbaserende rom der man kunne stille gjenstandene ganske tett, og over hverandre i høyden. Eksempelvis så kunne kister stille to og to over hverandre på hyller, mens de mindre gjenstandene ble plassert på reoler og skap. Tanken var at rommet skulle oppbevare de gjenstandene som ikke kunne stilles ut samtidig som det skulle være tilrettelagt med arbeidspulter for vitenskapsmenn, tegnere eller andre som ønsket et nærmere studium av gjenstandene som ble oppbevart. Av denne grunn vektla Aall gode lysforhold og organisering av gjenstanden slik at man hadde oversikt over hvor de ulike tingene sto.²⁹⁶

Med utgangspunkt i Aall sin forklaring av studiemagasin kan man bli fristet til å si at «Museumsloftet» har tydelige likhetstegn i form og utforming. Gjenstandene plasseres tett sammen og flere av kistene er plassert over hverandre, mens de mindre skrinene er plassert på reoler. Samtidig blir det påpekt i intervjuet med prosjektets arkitekt at de på et tidspunkt vurderte navnet «åpent magasin», men at det navnet ble for statisk og begrensende da man ønsket å bruke rommet til å vise en større del av samlingen samtidig som det skulle belyse museets interne prosesser.²⁹⁷ Som jeg blir fortalt er rommet en videreutvikling av ideen om åpne magasin og kan heller forstås som et utvidet visningsrom. Og slik visningen er nå, strebes det etter at de besøkende skal få litt følelsen av at ting står tett sammen, altså den følelsen man ville kunne få på et magasin. Samtidig som man kan vise frem noen av museets interne prosesser.²⁹⁸

²⁹⁴ Arkitekt, Norsk Folkemuseum, Bygdøy, 17. februar 2023; Gruppeintervju, Norsk Folkemuseum, Bygdøy, 17. februar 2023

²⁹⁵ Gruppeintervju, Norsk Folkemuseum, Bygdøy, 17. februar 2023; Se Christina Næss masteroppgave «Publikumstilgjengelige magasiner i museer» (2016) for mer informasjon om åpent magasin

²⁹⁶ Aall 1925: 52-53

²⁹⁷ Arkitekt, Norsk Folkemuseum, Bygdøy, 17. februar 2023

²⁹⁸ Gruppeintervju, Norsk Folkemuseum, Bygdøy, 17. februar 2023

Akkurat hvorfor rommet fikk navnet «Museumsloftet» er litt mer tilfeldig, ifølge mine informanter var flere forslag oppe til vurdering før de til slutt valgte dette alternativet. Det kommer imidlertid frem at alle synes dette var et passende navn, ettersom man på loftet kan ha mye rart stablet og lagret.²⁹⁹ Jeg får også vite i samtale med ansvarlig arkitekt at navnet «Museumsloftet» har en baktanke i stedsnavn, da rommet er i bybyggets tredje etasje, eller loftetasje.³⁰⁰

Jeg ble tidlig i arbeidet med «Museumsloftet» klar over at de ansvarlige konservatorene for prosjektet regner det som en oppstilling fremfor en utstilling.³⁰¹ Med ordet oppstilling sikter de til hele «Museumsloftet» og dens presentasjonsform, altså at det er en ren framvisning av objekter, i dette tilfelle kistene, uten den faglige tilretteleggingen og de komplekse virkemidlene en fullskala utstilling krever. Konservatorene påpekte at poenget var å få frem gjenstandene «uten å behøve å lage en masse kontekst og en fullskala utstilling som er veldig ressurskrevende. Det var en enklere måte å få en større del av samlingen frem på».³⁰²

Selv vil jeg argumentere for at også «Museumsloftet» har en kontekst, men at den kommer til syne i samhandlingen mellom «gjenstandsmonteren», «tegneserien» og «registreringsrommet». Til sammen viser de gjøren av en museumsgjenstand. De vektlegger gjenstandenes musealisering og selv om «gjenstandsmonteren» ikke aktivt viser dette er gjenstandene i monterer i seg et tegn på det. De viser hvordan gjenstandene etter innkomst og registrering kan brukes og vises frem.

På bakgrunn av dette vil jeg hevde at «Museumsloftet» likegodt kan regnes som en utstilling. «Museumsloftet» er da en utstilling med trekk fra både «narrativ utstilling» og «tolkende utstilling», som idehistoriker Mattias Bäckström skriver om i sin bok *Att bygga innehåll med utställningar. Utställningsproduktion som forskningsprocess* (2021).³⁰³ Mens «tegneserien» etablerer en overgripende fortelling i en del av utstillingen – å gjøre museumsgjenstander – så tar «gjenstandsmonteren» sitt utgangspunkt i de utstilte kistene og lar de besøkende tolke innholdet med hjelp av korte gjenstandstekster i skjermene. Tanken om at «Museumsloftet» har en narrativ fortelling styrkes ytterligere om man tar i betraktning at man ved tegneserien har tenkt å ta i bruk to miniatyrkister. Der man har en på starten som er tilgjengelig til å ta på, mens man på slutten har plassert kisten inne i en monter for å vise at

²⁹⁹ Gruppeintervju, Norsk Folkemuseum, Bygdøy, 17. februar 2023

³⁰⁰ Arkitekt, Norsk Folkemuseum, Bygdøy, 17. februar 2023

³⁰¹ Gruppeintervju, Norsk Folkemuseum, Bygdøy, 17. februar 2023

³⁰² Gruppeintervju, Norsk Folkemuseum, Bygdøy, 17. februar 2023,

³⁰³ Bäckström 2021: 199

den nå er en museumsgjenstand. Det interessante med denne ideen er at kistene inne i «gjenstandsmonteren» blir brukt for å illustrere narrative. De blir en del av den helhetlige fortellingen som er å vise gjøren av museumsgjenstander, der de selv blir illustratører.³⁰⁴ Av den grunn mener jeg at «Museumsloftet» har trekk av det Bäckström omtaler som en narrativ utstilling og en tolkende utstilling.

5.3.1.1 «Gjenstandsmonteren»

Det første man legger merke til når man kommer inn til «Museumsloftet» er en stor firkantet glassmonter som tar opp det meste av rommet. «Gjenstandsmontere» er fullt fra gulv til tak med 67 kister og skrin. Gjenstandene står plassert på hyller i høyden eller på flyttbare reoler. Flere av kistene står med åpne lokk, deriblant kiste NF.1908-0001. Både kiste NF.1908-0001 og NF.1993-0737 står rett vedsiden av hverandre og er noen av de første kistene man ser når man kommer inn i rommet.

Grunnen til at museet valgte kister og skrin som første gjenstandsgruppe er sammensatt. Det kommer frem i intervju med de ansvarlige konservatorene at valget falt på kister og skrin fordi det var en gjenstandsgruppe som var enkel å forholde seg til og håndtere i første omgang. Mye av dette var også grunnet tidspress og det å få lokalet ferdig til en bestemt dato.³⁰⁵ Samtidig hadde lokalet tidligere blitt brukt til kistemagasin så det var også passende å begynne med denne gjenstandsgruppen.³⁰⁶ Og selv om valget delvis ble besluttet ut ifra driftsmessige avgjørelser, vil det ikke si at museet ikke ønsket å vise frem denne gjenstandsgruppen. Det er likevel ikke til å komme unna at tidsfrister og håndterbarhet er noe som preger museumshverdagen. Flere av museets arbeidsoppgaver er både tid- og ressurskrevende og man må derfor til tider ta valg basert på dette, noe arbeidet rundt «Museumsloftet» viser.

Jeg fikk selv oppleve hvor tidkrevende det var å lete frem informasjon om kistene og skrinene i museets arkiv. Samtidig fikk jeg gjennom kiste NF.1993-0737 se at selv arbeidsoppgaver knyttet til registrering er arbeid som til tider må vike og utsettes fordi de ansatte har for mye å gjøre. «Museumsloftet» i seg selv er et eksempel på dette, og det at man ikke har ubegrenset med tid og ressurser. Personlig syns jeg «registreringsrommet» viser at museumsarbeid nettopp er et lagtidsperspektiv. Ikke bare viser de hvor mye jobb som må til for å registrere en gjenstand, men de viser det også gjennom gjenstandene de har valgt.

³⁰⁴ Arkitekt, Norsk Folkemuseum, Bygdøy, 17. februar 2023; Bäckström 2021: 199

³⁰⁵ Gruppeintervju, Norsk Folkemuseum, Bygdøy, 17. februar 2023

³⁰⁶ Arkitekt, Norsk Folkemuseum, Bygdøy, 17. februar 2023

Nemlig registreringen av 850 gjenværende gjenstander deponert fra Nordiska museet i 2008 og 2009. Jeg vil derfor hevde at de gjennom denne delen av «Museumsloftet» ikke bare viser interne prosesser, men også hvor tidkrevende disse er.

Bakgrunnen for valgene av kistene og skrinene oppstilt i monterer er et annet eksempel på hvor mye som kan påvirke og forme et prosjekt. Museet har i utgangspunktet utrolig mange kister og for å begrense omfanget bestemte de å ta utgangspunkt i museets samling av bykister. Dette fordi rommet var nært knyttet til utstillingen «Tidsrom» og jeg blir fortalt at det allerede i forbindelse med rehabiliteringen av Bybygg ble lagt inn et ønsket om at rommet skulle brukes for å vise frem en større andel av museets samling. Og ettersom «Museumsloftet» er i samme bygning som «Tidsrom», ble det naturlig å ta utgangspunkt i bykister da «Tidsrom» er en utstilling om by og embetskulturen i Norge.³⁰⁷

Utgangspunktet for utvelgelsen var derfor bykister, og som Olsrud påpeker i sin doktorgradsavhandling, fungerer en gjenstandsbetegnelse som en koordineringsmekanisme for de praksisene den inngår i.³⁰⁸ Det vil si at betegnelsen kiste NF.1908-0001 og NF.1993-0737 fikk gjennom registrering ved Norsk Folkemuseum (og Nordiska museet) tilsier hvordan de blir forstått og brukt ved museet. De ble valgt ut til dette prosjektet fordi de ble tolket og forstått som kister. Det er deres felles betegnelse som gjør at de ble plukket ut til å være en del av «Museumsloftet». Dette utvelgelseskriteriet skiller seg fra hvordan kistene tidligere er blitt brukt gjennom deres museumsliv. For kiste NF.1993-0737 var det dens nasjonalitet som norsk kulturgjenstand som var grunnlaget for hvorfor den ble stilt ut ved Nordiska museet. Jeg mener den ble betraktet som et eksempel på norsk folkekunst og det var ikke nødvendigvis dens betegnelse som kiste som var grunnen til at den ble plukket ut, men heller at den var et eksempel på folkekunst. Når kisten ble deponert til Norsk Folkemuseum var det nettopp dens status som hjemvendt kulturskatt som var utgangspunktet til hvorfor den ble plukket ut til «Kultur i retur» da Norsk Folkemuseum hadde et ønske om å få de tilbakevendte gjenstandene frem i lyset slik at flest mulig kunne få glede av dem.³⁰⁹ Jeg mener at kistens estetiske ytre hadde noe med valget å gjøre da museet hadde flere kister å velge mellom. En kan heller ikke utelukke dens kobling til «Eliasmesteren» som en mulig faktor da museet i stor grad vektlegger koblingen i katalogen.

På en annen side vil jeg si at for kiste NF.1908-0001 er begrunnelsen for utvelgelsen lignende siden det er dens betegnelse som kiste som har vært utgangspunktet. Den ble valgt ut

³⁰⁷ Gruppeintervju, Norsk Folkemuseum, Bygdøy, 17. februar 2023

³⁰⁸ Olsrud 2018: 223

³⁰⁹ Bjørkvik 1988: 5

til både «Vevnad» og «Museumsloftet» fordi museet både tidligere og nå betrakter den som en kiste. Det er betegnelsen den ble gitt gjennom registreringen og dermed musealiseringen som har vært hovedårsaken til den utstillingskarriere den har fått ved Norsk Folkemuseum. Dette er også første gang kiste NF.1908-0001 og kiste NF.1993-0737 er plukket ut av den ene grunn at de skal vises frem. De er ikke brukt for å formidle en historie eller for å skape en illusjon, de skal for første gang bare være seg «selv», det vil si seg «selv» som museumsobjekt. I den grad dette faktisk er mulig, og som Eriksen (2009) skriver, omhandler deres musealisering et identitetsskifte. Jeg vil hevde at de også gjennom deres utstillingskarriere ved museet oppnår en ny identitet. De har fått nye betydninger og forståelser etter hvordan museene har valgt å bruke de. Kiste NF.1993-0737 har blitt forklart som norsk kulturhistorie og norsk folkekunst. Den har blitt et symbol og eksempel på materiale deponert fra Nordiska museum og som et av «Eliasmesterens» mange verk. Kiste NF.1908-0001 har på en annen side blitt forstått og fremstilt som en rose malt kiste og brukt for å skape en illusjon av et loft og for å fremme den norske farvelynne.

På «Museumsloftet» får de enda en ny identitet, eller man kan vel si at kistene har fått enda et nytt lag til sin identitet. Rundt «monteren» er det plassert fire elektroniske skjermer som de besøkende kan bruke for å finne informasjon om kistene og skrinene stilt ut i monteringen. Den skjermen er delt inn i tre faner med navnene: «Små kister og skrin», «Store og mellomstore kister» og «Kister på galleriet». Kistene er organisert etter deres fysiske størrelse og plassering. Både kiste NF.1908-0001 og NF.1993-0737 er begge plassert under kategorien «store og mellomstore kister», det vil si at kistene her har blitt kategorisert som stor eller mellomstor kiste. De besøkende sitt første møte med kistene og deres forståelse avhenger av deres størrelse. Jeg ble fortalt av de ansvarlige konservatorene at oppdelingen er et forsøk på å hjelpe de besøkende med å enklere finne frem til gjenstanden de er interessert i fremfor å lete gjennom alle sammen.³¹⁰ Men denne inndelingen forutsetter at de besøkende forstår kistene enten som mellomstore eller små ut ifra hvordan museet har forstått og kategorisert de. Som jeg viser gjennom kistenes musealisering kan man se at også kistenes måleenheter er skiftende avhengig av hvilken prosess de var en del av. Hvor høy, lang og bred den ble angitt å være endret seg basert på prosess og aktørene de samhandlet med.

Når det kommer til informasjonen man får om hver enkelt kiste er den sparsom og i all hovedsak basert på museets egne arkiver. Dette er informasjon jeg selv jobbet med å finne frem når jeg var praktikant ved Norsk Folkemuseum. Og jeg vil hevde at det er kistenes

³¹⁰ Gruppeintervju, Norsk Folkemuseum, Bygdøy, 17. februar 2023

grunnleggende registrering som er oppført. For det første ramses gjenstandens datering, produksjonssted, brukssted og om den er kjøpt eller gitt i gave til museet, eventuelt pris opp. Dette er informasjon som i all hovedsak er det man tidligere ville først inn i museets tilvekstprotokoll. Hans Aall forklarte innføringsboken (tilvekstprotokollen) slik: «alt vi trenger for å kunne identifisere gjenstanden og videnskapelig ha full nytte av den». Med utgangspunkt i Aall sin forklaring kan en si at museet gjennom disse oppføringene viser gjenstandens grunnleggende informasjon. Det som mangler er en skriftlig beskrivelse av gjenstanden som man finner i protokollen. Til tross for dette blir kistenes ytre forklart, men da gjennom fotografier, og ikke gjennom ord. Jeg mener at skjermene innhold kan forstås som kistens grunnleggende informasjon som fremkommer gjennom gjenstandens musealisering. Det står også under hver gjenstand et par faktalinjer som forklarer litt mer om gjenstandene. Eksempelvis knyttes kiste NF.1993-0737 til «Eliasmesteren» og hans verk og virke samt Nordkisa museet som deponert gjenstand, mens man ved NF.1908-0001 får vite at den har tilhørt Morten og Elisabeth Kiemler og at det er deres våpenskjold som er på fremsiden. Dette er informasjon som ikke ville blitt skrevet inn i tilvekstprotokollen, men som føres inn i museets andre registreringsprosesser. Det ville blitt ført inn i eksempelvis katalogkortet, opplysningsarkivet eller Primus ettersom dette er plasser der man fører inn mer omfattende opplysninger om gjenstandene.

Videre vil jeg påpeke at skjermene har en lignende funksjon som Norsk Folkemuseums sin fører (Kart med førere 1938) eller katalog «Kultur i retur» og Nordiska museet sine veiledere (veiledere fra 1912–1981 som forklarer utstillingen av den norske samlingen). De er alle en kort oppsummering av rommet man er i og forklarer i større eller mindre grad noen av gjenstandene. Skjermene vektlegger alle gjenstandene som vises, mens både føreren, veilederen og katalogen baserer seg i større grad på et utvalg av det man kan se. Jeg mener også at skjermene er noe enklere fremstilt ved at de i mindre grad setter gjenstanden i sammenheng med kontekster. Både katalogen, føreren og veilederen har punkter hvor de forklarer gjenstandens sammenheng utenfor hva rommet faktisk viste, de fremhever i større grad et narrativt. Den nøkterne fremstillingen av informasjon på «Museumsloftet» kan igjen knyttes til museets ønske om en enklere fremgangsmåte når man skal skifte gjenstandsgruppe. Det er ikke like tid- og ressurskrevde å ramse opp en gjenstandens grunnleggende registrering som det ville vært å basere seg på et narrativ eller historie.³¹¹

³¹¹ Gruppeintervju, Norsk Folkemuseum, Bygdøy, 17. februar 2023

Kistene og skrinenes plassering inne i monterer er også en måte å gjøre bytting av gjenstandsgrupper enklere på for museet samt mindre ressurskrevende. De er ikke stilt opp etter noen kriterier enn estetikk og størrelse. Enkelte kister var eksempelvis for stor til å plasseres opp i høyden så de må stå nede på gulvet, mens de mindre gjerne kunne stå i høyden.³¹² Både kiste NF.1908-0001 og NF.1993-0737 er stilt opp nede langs gulvet. Også flere av kistene har åpne lokk, deriblant kiste NF.1908-0001. Utgangspunktet for at noen har åpen lokk, mens andre er lukket er at enkelte kister også kan være flott dekorert på innsiden og det var noe de ansatte også ville vise frem. Når det gjelder hvilke kister som fikk åpne lokk var det et estetisk valg,³¹³ og ettersom kiste NF.1908-0001 også er flott dekorert på innsiden ble lokket holdt åpent. Kisten hadde også et åpent lokk i en periode når det var stilt ut i «Vevnad». Jeg har ikke kjennskap til hvorfor akkurat dens lokk var åpent, men jeg kan tenke meg at det også her var begrunnet i dens fine dekor på innsiden av lokket. Bilder fra avdelingen viser at flere av kistene hadde åpne lokk og sannsynlig utstilte draktdeler i kistene.

Unntaket for kistenes organisering kommer i de som er plassert oppe på galleriet. Dette er et galleri som går rundt hele monterer på oversiden og som det står stilt ut 17 kister på. Disse er en permanent del av «Museumsloftet» og vil derfor ikke bli skiftet ut som resten av monterer. Av den grunn er de skilt ut som en egen gruppe (kister på galleriet) i skjermen.³¹⁴ Jeg var selv med når de skulle velge ut hvilke gjenstander som skulle stå der oppe. Valget var i stor grad basert på kistenes ytre og at de passet bra inn både alene med og sammen med de andre som skulle stå der. Et annen kriteriet var at de var lav nok. Det viste seg nemlig at man ikke kunne stille ut gjenstander som var høyere enn 65 cm. Dette begrenset antall kister som kunne stilles ut på galleriet siden mange er opp mot 70 til 80 centimeter høy.³¹⁵ Deriblant kiste NF.1908-0001 og NF.1993-0737.

Utgangspunktet for hvilke kister som ble valgt til å være en del av «Museumsloftet» var i at det skulle være bykister og at de skulle vise forskjellige teknikker og former, altså at ikke alle skulle se estetisk lik ut. Man ønsket å vise en variasjon i hvor ulik disse kistene og skrinene kan være. Jeg ble fortalt av de ansvarlige konservatorene at med arbeidet om å finne aktuelle kister og skrin ble det klart at flere av gjenstandene ikke var tilgjengelige. Derfor måtte man delvis gå vekk fra ideen om bykister og ta utgangspunkt i de gjenstandene man hadde tilgjengelig. Noen få bygdekister ble derfor også inkludert i utvalget.³¹⁶ Derfor baserer

³¹² Arkitekt, Norsk Folkemuseum, Bygdøy, 17. februar 2023

³¹³ Gruppeintervju, Norsk Folkemuseum, Bygdøy, 17. februar 2023

³¹⁴ Gruppeintervju, Norsk Folkemuseum, Bygdøy, 17. februar 2023

³¹⁵ Gruppeintervju, Norsk Folkemuseum, Bygdøy, 17. februar 2023

³¹⁶ Gruppeintervju, Norsk Folkemuseum, Bygdøy, 17. februar 2023

oppstillingen seg delvis på bykister, men også på kistenes ytre egenskaper med tanke på størrelse og utsende.



«Gjenstandsmonteren» på «Museumsloftet» ved Norsk Folkemuseum. Foto: Christian Andre Strand.

5.3.1.2 «Tegneserien» – hvordan bli en museumsgjenstand

Langs langveggen bak glassmonteren er det et langbord og her skal det etter planen være en tegneserie tiltenkt ungdom. Tegneserien skal kort fortalt vise hvordan en gjenstand blir til en museumsgjenstand. Den går systematisk gjennom en gjenstands ulike prosesser i form av verdivurdering, forhandling, registrering, katalogisering, konservering, fotografering og magasinering eller utstilling. Siden dette opplegget hovedsakelig er rettet mot ungdom vil det også være med en gjenstand som man følger gjennom denne reisen. Den gjenstanden skal på starten av tegneserien være tilgjengelig til å ta og se på, mens den på slutten er innrammet i en glassmonter.³¹⁷ Det bør imidlertid påpekes at dette er i planleggingsfasen og det kan derfor forekomme endringer både i utforming og plan, men fortsatt basert på grunnideen om å vise hvordan en gjenstand blir en museumsgjenstand.

³¹⁷ Arkitekt, Norsk Folkemuseum, Bygdøy, 17. februar 2023

Det interessante med denne delen av rommet er at den henviser til historien eller reisen mange museumsgjenstander gjennomgår. På mange måter kan man si at den følger gjenstandens musealisering, en prosess gjenstander gjennomgår i møte med museet. Som jeg tidligere har vist, er musealiseringen ifølge Bjørn Sverre Hol Haugen en prosess gjenstander gjennomgår for å bli en museumsgjenstand. Denne prosessen innebærer alt fra argumentasjon og forhandlinger om gjenstanden i forkant av ervervelsen, til spesifikke museumsoppgaver som registrering, katalogisering, konservering, fotografering og magasinerings.³¹⁸ Med utgangspunkt i denne forståelsen kan man anse tegneserien som en «enkel» forklaring av musealiseringprosessen. Steg for steg følger man en gjenstands reise for å bli en museumsgjenstand, for å bli en musealia som Stránský ville kalt det. Altså objekter eller gjenstander som har brutt med deres opprinnelige eller symbolske miljø og som er tilgjengelige for ulike tolkninger eller formål.³¹⁹

Tegneserien viser med bilder og tekst hvordan en gjenstands musealisering kan foregå. Jeg vil likevel påpeke at dette er en versjon av en musealisering og at den nøyaktige rekkefølge til en gjenstands prosess til å bli en musealia kan variere. Som vist tidligere i oppgaven går både kiste NF.1908-0001 og NF.1993-0737 gjennom en musealisering, men rekkefølgen de gjør det på er ulik. Kiste NF.1908-0001 følger den mer alminnelige formen der gjenstanden blir registrert fortløpende etter inntagelse. For kiste NF.1993-0737 er historien en annen etter den ankom Norsk Folkemuseum. Der ble den først utstilt og fotografert for deretter å bli magasinert, før den til slutt ble registrert og katalogisert noen år etter. Dette viser at musealiseringen er en dynamisk og foranderlig prosess som en gjenstand gjennomgår, og at selv om man har rekkefølger man gjerne skulle etterfulgt er ikke dette alltid tilfelle i museumspraksisen.

Et annet museum som har vektlagt museets indre praksiser er Märkisches Museum i Berlin, Tyskland. I den midlertidige utstilling «[Probe]Räume. Rediscover the Museum» forsøkte museet å vise de indre prosessene ved et museum samtidig som de inviterte publikum til å selv å delta i de ulike prosessen. Håpet var at dette skulle hjelpe de besøkende til å forstå og lære hvor mye jobb og betraktninger som kreves i et museum.³²⁰ I utstillingsdelen «Activity museum workshop» kunne de besøkene undersøke noen av de følgende temaene: «Organising and comparing», «Creating display» «The job of a museum», «Research» «Curating», «Finding and collecting» og «Transmitting and enhancing knowledge».³²¹

³¹⁸ Haugen 2019: 143-144

³¹⁹ Soares 2016: 10-11

³²⁰ Stadtmuseum Berlin u.å.

³²¹ Mattias Bäckström, e-post, 3. mai 2023

Det finnes likhetstrekk mellom «Museumsloftet» og «[Probe]Räume» som jeg mener er interessant. Og selv om både fremgangsmåten og formen er ulike prøver begge å vise flere nyanser av et museum ved å vektlegge museets interne praksiser. Märkisches Museum gjør dette med å informere om museets indre praksiser i form av tekst og video samtidig som de lar de besøkende aktivt prøve seg på enkelte museumsprosesser. På «Museumsloftet» har de valgt en annen fremgangsmåte ved å vise disse prosessene gjennom en tegneserie, samt et registreringsrom der de museumsansatte sitter og registrerer gjenstander. Og det er sammenhengen mellom tegneserien og registreringsrommet som gir de besøkende et blikk inn i museets indre arbeider. I samtale med prosjektets ansvarlige konservatorer ble det klart at et av ønskene med rommet nettopp var å vise noen av museets interne prosesser for å belyse noe av den jobben som sjelden vises til de besøkende når de kommer til museet.³²²



«Tegneserien» på «Museumsloftet» ved Norsk Folkemuseum. Hvor den planlagte tegneserien skal være. Bilde er tatt 17. februar 2023 rett etter at rommet åpnet for publikum. Foto: Sara Sæbø Dyrli.

³²² Gruppeintervju, Norsk Folkemuseum, Bygdøy, 17. februar 2023

5.3.1.3 «Registreringsrommet»

Registreringsrommet er den andre delen av museets ønske om å belyse noe av sine interne prosesser til de besøkende. I første omgang er planen at de skal registrere de gjenværende 850 gjenstandene som ble deponert fra Nordiska museet i 2008 og 2009.³²³ Her vil museets ansatte arbeide med registreringen av gjenstandene, mens de besøkende kan få muligheten til å observere arbeidet. Rommet ligger til høyre for hovedrommet med tegneserien og gjenstandsmonteren.

I det man kommer inn til «registreringsrommet» ser man at rommet er delt i to av en nettingvegg. Nettingveggen er satt opp slik at de ansatte kan jobbe uten at de besøkende kommer for tett på utstyret og gjenstandene, samtidig som det tillater de besøkende til både å observere og spørre spørsmål. Det er i tillegg langs veggen (på de besøkenes side) hengt opp bilder og tekst som forklarer rommet, og hva de ansatte jobber med. Slik at de besøkende også forstår rommet og budskapet uten at de ansatte er til stede.³²⁴

Jeg vil hevde at skilleveggen eller nettingveggen ikke bare fungerer som et fysisk skille mellom de besøkende og de ansatte, men også markerer skille mellom museets interne arbeid og deres publikumsarbeid. De besøkende får et innblikk i museets internprosesser samtidig som de fysisk holdes på avstand. Museets interne samlingsvirksomhet, som i denne sammenheng er registrering av 850 gjenstander, innebærer at de ansatte kan røre, undersøke, kategorisere og beskrive gjenstandene. Samtidig mener jeg at de gjennom visningen av denne prosessen går over i det jeg vil omtale som museets interne formidlingsvirksomhet. Det vil si museets interne arbeid i forkant av formidling, altså deres produksjon av utstillinger, men også funnene og undersøkelsene som gjøres gjennom deres forskning. Med andre ord kan man si at dette innebærer all kunnskapsproduksjon som kan formidles. Nettingveggen og registreringen av gjenstandene blir en hybrid av museets samlingsvirksomhet og deres formidlingsvirksomhet. Det går fra å være et internt arbeid til å bli et publikumsarbeid med utgangspunkt i deres interne prosesser.

Et annet museum som gjør noe lignende er Ringve Musikkmuseum i Trondheim. Jeg velger å vektlegge det fordi de i utstillingsrommet «Lydspor», deres nye basisutstilling, har et konserveringsverksted. Altså et rom der publikum gjennom en glassvegg kan få et innblikk i deres konserveringsarbeid.³²⁵ Jeg mener at de gjennom dette rommet gjør det samme som Norsk Folkemuseum, nemlig å vise noen av sine interne prosesser. De interne prosessene

³²³ Er en del av avtalen inngått på 1980-tallet om et lagtingsdepositum av den norske samlingen ved Nordiska museet til Norsk Folkemuseum

³²⁴ Arkitekt, Norsk Folkemuseum, Bygdøy, 17. februar 2023

³²⁵ Ringve Musikkmuseum u.å. (Har tidligere vært og besøkt utstillingen)

formildes gjennom en nettingvegg og bilder og tekst på «Museumsloftet» samt gjennom en glassvegg i «Lydspor». Forskjellen mellom rommene er at Ringve har muligheten til å stenge av deres formidling med å frostet glasset, mens «Registreringsrommet» forblir tilgjengelig. Her kan de ansatte velge å trekke seg ut av rommet samtidig som de besøkende gjennom bilder og tekst fortsatt får et innblikk i museets interne prosess. Formidlingen blir derfor ikke i like stor grad drevet frem av de ansatte, selv om rommet som helhet forsterkes av deres nærvær. Jeg mener at Norsk Folkemuseum og Ringve museum gjennom disse «skillene» delvis viser hvilken maktposisjon museet har når det kommer til håndteringen av gjenstandene de besitter. Museets ansatte har lov til å røre, undersøke, kategorisere og beskrive gjenstandene, mens de besøkende kun får en glimt av dette på museets premisser.

Både registreringsrommet på «Museumsloftet» og konserveringsverkstedet i «Lydspor» fremstår som en hybrid mellom museets samlingsvirksomhet og deres formidlingsvirksomhet. Jeg vil likevel ikke hevde at samlingsvirksomheten blir det samme som formidlingsvirksomheten, men at de gjennom disse rommene blander de to delene. På en annen side har nettingveggen en annen interessant funksjon, nemlig å fungere som et monter. Jeg mener at nettingveggen og monterer med kister har et lignende formål der det som er bak er en oppstilling. De ansatte og deres registreringsarbeid blir en del av formålet til rommet som er å vise noen av museets interne prosesser.

Registreringsrommet skal primært brukes for registreringen av gjenstander som skal innlemmes i museets samlinger. Registreringen skjer i museets samlingsdatabase Primus og omhandler de fire stasjonene grunnregistrering, historisk tilleggsinformasjon, fotografering og konservering. Grunnregistreringene innebærer at gjenstandene får en betegnelse samtidig som man overfører katalogopplysningene fra Nordiska museet. Videre vil gjenstandene tillegges vitenskapelig tilleggsinformasjon, fotodokumenteres og gjennomgå med opplysninger som tilstand, materiale og teknikker. Gjenstandene skal med andre ord katalogiseres før de overføres til museets magasin for oppbevaring.³²⁶ Det museet hovedsakelig belyser med dette rommet er deler av en gjenstands musealisering, altså den delen som forekommer etter at gjenstanden ankommer museet. De belyser de prosessene enhver gjenstand gjennomgår for å kunne bli en musealia, deriblant kiste NF.1908-0001 og NF.1993-0737.

³²⁶ Gruppeintervju, Norsk Folkemuseum, Bygdøy, 17. februar 2023



«Registreingsrommet» på «Museumsloftet» ved Norsk Folkemuseum. Bilde er tatt 17. februar 2023 rett etter at rommet åpnet for publikum. Her skal gjenstander deponert fra Nordiska museet registreres. Foto: Sara Sæbø Dyrli.

5.3.2 Museologi og museografi

Selv om «Museumsloftet» kan deles inn i tre separate deler kan de fortsatt knyttes sammen gjennom begrepene musealisering, museologi og museografi. Jeg vil hevde at det først og fremst er de to delene «tegneserien» og «registreringsrommet» som viser dette, men at «gjestandsmonteren» sammen med disse delene tar del i disse begrepene eller konteksten. Jeg vil likevel først og fremst vektlegge «tegneserien» og «registreringsrommet» siden de begge er laget grunnet museets ønske om å vise flere av sine interne prosesser, for å skape forståelse og informere om hvordan museet jobber med de tingene som vanligvis er mer

skjermet, ettersom det meste av museets arbeidsoppgaver ofte er lite synlig for folk når de kommer og besøker museet.³²⁷

Hovedsakelig vil jeg si at de to delene «tegneserien» og «registreringsrommet» delvis viser den samme interne prosessen, men på to ulike måter, nemlig en gjenstands musealisering. Tegneserien viser gjennom en forståelig og enkelt fremstilling en gjenstands musealisering. «Registreringsrommet» bygger på den samme ideen ved å bruke tekst og bilder samtidig som prosessen vises gjennom de ansatte. Jeg vil hevde at det er først når de ansatte er en del av fremvisningen at de besøkende kan få muligheten til å få et aktivt møte med registreringen av gjenstandene. Uten de ansatte blir registreringsrommet i større grad en forklaring der bilder og tekst forklarer prosess, mens rommet med de ansatte viser prosessen. På en annen side kan man si at «tegneserien» og «registreringsrommet» utfyller hverandre ettersom tegneserien forklarer sammenhengen og omfanget, mens registreringsrommet konkret viser hvordan prosessen gjennomføres. Og selv om registreringsrommet skulle vært uten de ansatte når man kommer på besøk vil bilder og tekst inne på rommet, samt tegneserien informere de besøkende om noe av museets interne prosesser.

Videre vil jeg vektlegge tegneserien og registreringsrommets tilkobling til min egen masteroppgave og den undersøkelsen jeg har utført med utgangspunkt i kiste NF.1908-0001 og NF.1993-0737. De to delene av «Museumsloftet» viser kort forklart hva de to kistene, samt utallige andre gjenstander gjennomgår i møte med museumsinstitusjonene. Det finnes selvfølgelig nyanser en kan ta til følge, men jeg mener at de to delene viser grunnstrukturen til en gjenstands musealisering. Ved å vektlegge tegneserien som den forklarende delen, og registreringsrommet som den aktive kan man knytte det til begrepene museologi og museografi. I teorikapittelet (kapittel 3) redegjorde jeg for de to begrepene og deres sammenheng. Jeg vil igjen støtte meg på forklaringen til museologene André Desvallées og François Mairesse. De legger til grunn en forståelse der museografi sikter til museumspraksisene, mens museologi henviser seg til de teoretiske aspektene ved museet.³²⁸ Dette er en noe enkel forklaring og som teorikapittelet viser finnes det utallige nyanser man kan ta til følge. På en annen side mener jeg forklaringen til Desvallées og Mairesse gir en grunnleggende forklaring på sammenhengen og skille mellom de to, og jeg velger derfor å anvende den her.

Med utgangspunkt i denne forklaringen mener jeg at «tegneserien» og gjennomgangen av hvordan man gjør en museumsgjenstand sikter til den teoretiske undersøkelsen av

³²⁷ Gruppeintervju, Norsk Folkemuseum, Bygdøy, 17. februar 2023

³²⁸ Desvallées & Mairesse 2010: 52 og 54

museumsinstitusjonen. Og som Ågren påpeker er de grunnleggende aspektene ved museologi å undersøke museumsgjenstandene og hvilke prosesser de gjennomgår i møte med museet.³²⁹ Jeg vil imidlertid ikke gå så langt som å si at tegneserien sammenfaller med begrepet museologi, men jeg mener at man kan se konturen av det, ettersom det viser museets interne praksiser og hvordan de foregår gjennom gjenstanden. Dette er kun en liten del av hva begrepet museologi omhandler og jeg mener derfor at man gjennom tegneserien kan se konturer av hva man kan omtale som museologi. Videre vil jeg påpeke at «registreringsrommet» i større grad retter seg mot begrepet museografi, siden man kan forstå museets registrering av 850 gjenstander som en museumspraksis. Og med utgangspunkt i Desvallées og Mairesse forklaring vil museumspraksisene sammenfalle med begrepet museografi. Samtidig vil jeg også her si at museet viser deler av sin museumspraksis, og at man derfor vil se konturen av begrepet museografi i museets «registreringsrom».

5.4 En oppsummering av kistens utstillingskarriere

Gjennom kapittel 5 har jeg sett nærmere på kistene NF.1908-0001 og NF.1993-0737 sine utstillingskarrierer ved Norsk Folkemuseum og Nordiska museet. Mot slutten av undersøkelsen fulgte jeg de inn i deres nåværende kontekst «Museumsloftet» for å se hvordan kistene gjennom deres tid som utstilte objekt har blitt forstått, tolket og brukt av museene. Denne delen har vist hvordan kistenes musealisering fortsetter også etter at de har fått tittelen «museumsgjenstand». De har i møte med museenes ulike utstillingspraksiser blitt tilegnet nye betydninger og forståelser.

Kiste NF.1908-0001 ble plukket ut til «Vevnad» fordi Norsk Folkemuseum forsto den som rose malt kiste, mens den ble en del av «Museumsloftet» fordi den da ble kategorisert som en bykiste. Kiste NF.1993-0737 ble utstilt ved Nordiska museet fordi den var en representant for norsk folkekunst, mens det var dens betegnelse som kiste som første den inn på «Museumsloftet» ved Norsk Folkemuseum. Som Olsrud påpeker så fungerer kistene betegnelse som en koordineringsmekanisme for de praksisene de inngår i.³³⁰ Det var nettopp kistens betegnelse som kiste som gjorde at de inngikk i Norsk Folkemuseum sin nyeste utstillingspraksis «Museumsloftet». Betegnelsen kistene ble gitt gjennom dokumentasjonspraksisen bestemmer kistenes videre bruk ved museene og hvilke sammenhenger de settes inn i.

³²⁹ Ågren 1993: 63

³³⁰ Olsrud 2018:

Kistenes utstillingskarriere viser at kistene i møte med museenes utstillingspraksiser har fått enda et lag til deres identitet. Jeg mener at kistene ikke nødvendigvis oppnår en ny identitet, men at deres allerede eksisterende identitet får et nytt lag. Kistene NF.1908-0001 og NF.1993-0737 fremstilling på «Museumsloftet» viser at deres tidligere identitet som henholdsvis en kiste eid av Morten og Elisabeth Kiembler, eller en deponert gjenstand fra Nordiska museet, laget av «Eliasmesteren», fortsatt er en del av dem. «Museumsloftet» har tatt utgangspunkt i to kister og fremmer konturer av deres tidligere liv. Dette viser hvordan kistene i møte med museenes utstillingspraksis ikke nødvendigvis får en ny identitet, men heller enda et lag.

Kistene har også gjennom sin utstillingskarriere blitt brukt for å fremme ulike fortellinger og historie. Kiste NF.1908-0001 ble i «Vevnad» brukt for å løfte frem andre museumsgjenstander, den ble brukt for å fremme en kontekst og et narrativ. Kiste NF.1993-0737 har hatt en litt annerledes bruk, der den har blitt fremmet som et eksempel på både norsk folkekunst og en deponert gjenstand fra Nordiska museet. På «Museumsloftet» er kistene på nytt tatt i bruk av museet, men her som eksempler på deler av Norsk Folkemuseums samling. Samtidig som de, sammen med resten av rommet er med på å formidle hvordan en gjenstand gjør en museumsgjenstand. Gjennomgangen viser at en gjenstands bruk ikke er fastslått og endelig, men foranderlig og at man ved å ta utgangspunkt i ulike egenskaper kan fremme utallige ulike virkeligheter og forståelser.

Det denne masteroppgaven har vist er at man ved å følge en eller flere gjenstanders museumsliv så kan man få et innblikk i gjenstandenes foranderlige betydning og fremstilling. Samtidig har denne gjennomgangen åpnet opp for muligheten til også å løfte frem ulike museumspraksiser gjennom gjenstandens liv. En undersøkelse av kiste NF.1908-0001 har ikke bare gitt meg innsikt i dens identitetsprosess og bruk, men også gitt meg muligheten til å utforske deler av Norsk Folkemuseum sin dokumentasjonspraksis og utstillingspraksis på tidlig 1900-tallet. Kiste NF.1993-0737 har åpnet opp for lignende undersøkelser da jeg gjennom dens museumsliv har fått innblikk i en rekke praksiser både ved Norsk Folkemuseum og ved Nordiska museet. Biografien av kistenes karrierer har åpnet opp for å ikke bare få et innblikk i kistens skiftende forståelser. Også for å få se deler av museenes, herunder Norsk Folkemuseum og Nordiska museet sine ulike praksiser både i dag og i et historisk perspektiv. Selv om praksisene kistene har inngått i er ulik både i tid og sted, så har de alle en lignende funksjon, og det er at de vil forme og gi nye forståelser til gjenstandene de samhandler med.

6. Konklusjon

Gjennom denne masteroppgaven har jeg undersøkt de to kistene NF.1908-0001 og NF.1993-0737 og deres musealisering. Disse to museumsgjenstandene og deres nåværende siste kontekst «Museumsloftet» ved Norsk Folkemuseum har vært bakgrunnen for denne analysen. Med et biografisk perspektiv har jeg forsøkt å se hvordan museumsgjenstandenes liv ved henholdsvis Norsk Folkemuseum og Nordiska museet har artet seg. Jeg har tatt utgangspunkt i et teoretisk standpunkt som ikke viser gjenstandene som statiske entiteter, men at deres verdier, bruk og kontekster er skiftende i tråd med de museumsprosessene de samhandler med. Gjennom en empirisk undersøkelse av to kister har jeg forsøkt å vise hvordan de har blitt musealisert samt hvordan deres bruk og betydninger har forandret seg gjennom deres museumsliv.

Ved å gjøre kistene til hovedrolleinnhaveren i denne beretningen har jeg fått muligheten til å belyse og løfte frem deres musealisering. En gjennomgang av kistenes samlingskarriere og utstillingskarriere har vist at deres identitet som museumsgjenstand ikke er en fast identitet, men heller en samlebetegnelse for en gjennomgående fortolkning. Kiste NF.1908-0001 hadde på en og samme tid i 1908 to ulike forståelser knyttet til seg som en brudekiste og en kiste. Kiste NF.1993-0737 hadde en lignende hendelse da den på en og samme tid hadde en virkelighet ved Nordiska museet som et bevis på norsk folkekunst, mens den samtidig ble satt i en sammenheng med «Eliasmesteren». Kistene har gjennom sine karrierer både blitt tolket som kister, brudekiste, rosealkiste, norsk folkekunst, en kiste laget av Eliasmesteren, en deponert gjenstand og en kulturskatt som har vendt tilbake. Deres forståelse og tolkning har endret seg i takt med de ulike prosessene de har inngått i. Hvilken museumsgjenstand man møter er et resultat av hvilke ulike prosesser og aktører gjenstanden samhandler med.

I teorikapittelet fastslo jeg at en gjenstands musealisering innebærer et identitetsskifte. En biografi med utgangspunkt i disse to kistene har vist at musealiseringen ikke er en prosess som avsluttes, men heller en kontinuerlig justering av en gjenstands forståelse, bruk og tolkning. Deres identitet som museumsgjenstand representert med gjenstandsnummer NF.1908-0001 og NF.1993-0737 kan ses på som en samlebetegnelse for alle de små kontinuerlige justeringene kistene har vært en del av. I møte med Norsk Folkemuseum og Nordiska museets ulike praksiser har deres tidligere sammenhenger, som kulturhistoriker og museolog Lise Camilla Ruud presiser blitt modifisert, kuttet eller bevart. Deres forståelser og bruk er et resultat av hvilke egenskaper de ulike aktørene og prosessene velger å vektlegge, samtidig som disse egenskapene i seg selv er blitt formet og forstått av prosessene de inngår i.

Kistenes møte med museenes ulike utstillingspraksiser har kistene blitt brukt og formet ut ifra hvilken kontekst de har samhandlet med. Kiste NF.1908-0001 var utstilt i nærmere 50 år der dens rolle har vært å løfte frem og utdype den historiske konteksten til teppene. Kiste NF.1993-0737 har hatt et mer turbulent og skiftende møte med Nordiska museet og Norsk Folkemuseum sine utstillingsprosesser. Først var den stilt ut i overfylte lokaler som en av flere kulturskatter fra Norge, deretter ble den brukt som et bevis på norsk folkekunst.

Deponeringen til Norsk Folkemuseum innebar enda et skifte. Her var det kistens status som tilbakevendt kulturskatt og som et eksempel på Artur Hazelius sin samlingsvirksomhet som skulle løfte frem. Kistene er til slutt blitt forent på «Museumsloftet» til Norsk Folkemuseum der de nå skal vise seg «selv» som museumsgjenstander. Her trekkes noen av deres tidligere sammenhenger frem samtidig som de er satt inn i en helt ny kontekst som prøver å belyse deres liv ved museet – deres musealisering.

Ved å holde fast ved disse to kistene gjennom hele analysen har jeg kunnet løfte frem både større og mindre hendelser i deres liv som museumsgjenstander. Med utgangspunkt i kistene har jeg kunnet undersøke hvordan deres bruk og forståelser har endret seg i takt med de ulike dokumentasjons- og utstillingspraksisene de har inngått i. Analysen har også åpnet opp muligheten til å se hvordan disse praksisene er og har vært med Norsk Folkemuseum og Nordiska museet. Kistenes biografi har vist at selv om museumspraksisene gjenstandene har samhandlet med er forskjellig både i tid og sted, så har de en ting til felles, og det er at de vil være med på å forme gjenstanden de samhandler med.

Kilder og litteratur

Intervju

Arkitekt: Cecilie Thue (arkitekt med spesialisering på utstilling), Norsk Folkemuseum, Bygdøy, 17. februar 2023

Førstekonservator NFM: Bjørn Sverre Hol Haugen, E-post korrespondens, 24. april 2023

Gruppeintervju: Konservator Marie Fongaard Seim og konservator Torgeir Kjos, Norsk Folkemuseum, Bygdøy, 17. februar 2023

Informant Nordiska museet: Leif Wallin, E-post korrespondanse mellom desember 2022 og april 2023

Mattias Bäckström, E-post, 3. mai 2023

Arkivmateriale

Digitalarkivet. Panteregister nr. 31 Gauldal sorenskriveri. Sist nedlastet 18. april 2023 fra <https://media.digitalarkivet.no/view/28092/118>

Oslo: Norsk Folkemuseum arkiv

Navnekatalog kortkatalog: skuff merket med «Navneregister», «I-M»

Kort: «R. Jelstrup». Kiste med gjenstandsnummer: 1-08, dagens gjenstandsnummer: NF.1908-0001

Kort: «Hans Jelstrup». Kiste med gjenstandsnummer: 1-08, dagens gjenstandsnummer: NF.1908-0001

Kort: «Elisabeth Kiembler». Kiste med gjenstandsnummer: 1-08, dagens gjenstandsnummer: NF:1908-0001

Kort: «Morten Kiembler». Kiste med gjenstandsnummer: 1-08, dagens gjenstandsnummer: NF.1908-0001

NKKMs katalogkort: arkivboks merket med: N/F/Ark-1001 Norsk Folkemuseum administrasjonsarkiv, Serie: Ha-Kortkatalog gjenstander, Innhold: Kortkatalog gjenstander 338 Maler, 352 Skap. Kiste med gjenstandsnummer: NF.1993-0737

Opplysningsarkivet: arkivskuff merket med «621 GJENSTANDSDOKUMENTASJON» «1907-1918», mappe 1908-1

Primus

Kiste med gjenstandsnummer: NF.1908-0001

Kiste med gjenstandsnummer: NF.1993-0737

Fotografi med gjenstandsnummer: NF.04739-003

Fotografi med gjenstandsnummer: NF.05156-003

Fotografi med gjenstandsnummer: NF.05156-006

Fotografi med gjenstandsnummer: NF.35212-080

Fotografi med gjenstandsnummer: NF.35212-077

Fotografi med gjenstandsnummer: NF.35212-092

Systematisk kortkatalog: trau merket med 36 J.2.F. KISTER. Kiste med gjenstandsnummer: 1-08, dagens gjenstandsnummer: NF.1908-0001

Tilvekstprotokoll:

År: 1906-1908. Kiste med gjenstandsnummer: 8/1, dagens gjenstandsnummer NF.1908-0001

År: 1993. Saml. 1993. 2: Kiste med gjenstandsnummer: NF.1993-0737

Katalogkort fra krigen: kiste med gjenstandsnummer: NF.1993-737, dagens gjenstandsnummer: NF.1993-0737

Stockholm: Nordiska museet arkiv

Artur Hazelius och Nordiska museets och Skansens tidliga arkiv

E.2.B: 29: 806-822, Innkommende handlinger, Torjus Leifsson

B.1.4, Utgående handlinger, Torjus Leifsson, 1882-1887

Hovudliggar. Kiste med gjenstandsnummer: 32995

Hovudliggarkladd. Kiste med gjenstandsnummer: 32995

Katalogkort. Kiste med gjenstandsnummer: 32995

Notat (bilaga). Notat av Torjus Leifsson Jore. Melhus Prestegjeld 1882

Nettsider

Bandlien, B. (2023, 8. mars) a. Kark. I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/Kark>

Bandlien, B. (2023, 8. mars) b. Tora på Romol. I *Store norske leksikon*.

https://snl.no/Tora_på_Romol

Digitaltmuseum. (u.å.) a. *Eliasmesteren*. Hentet 18. april 2023 fra

<https://digitaltmuseum.no/search/?q=eliasmesteren&aq=type%3F%3A%22Thing%22>

Digitaltmuseum. (u.å.) b. *Flaske*. Hentet 28. april 2023 fra

<https://digitaltmuseum.org/011023246917/flaske>

- Digitaltmuseum. (u.å) c. *Grene*. Hentet 28. april 2023 fra <https://digitaltmuseum.no/search/?q=Grene%20&aq=topic%3A%22Samisk%20husflid%22&o=0&n=68>
- Digitaltmuseum. (u.å.) d. *Teppe*. Hentet 24. april 2023 fra <https://digitaltmuseum.no/011023151093/teppe>
- Digitaltmuseum. (u.å.) e. *Teppe*. Hentet 12. mai 2023 fra <https://digitaltmuseum.no/011023123944/teppe>
- Engevik, A. (2018, 29. mai). Typologi (arkeologi). I *Store norske leksikon*. https://snl.no/typologi_-_arkeologi
- Guttu, T. (2014, 18. november). *Skal det være komme før «samt»?* Riksmålsforbundet. https://www.riksmalsforbundet.no/qa_faqs/skal-det-vaere-komma-samt/
- Låte, J. (2020, 6. februar). Karveskurd. I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/karveskurd>
- Norsk Folkemuseum. (u.å) a. *Back to the 80s*. Hentet 12. mai 2023 fra <https://norskfolkemuseum.no/back-to-the-80s>
- Norsk Folkemuseum. (u.å.) b. *Kultur i retur*. Hentet 12. april 2023 fra <https://norskfolkemuseum.no/kultur-i-retur>
- Norsk Folkemuseum. (u.å) c. *Museumsloftet*. Hentet 28. april 2023 fra <https://norskfolkemuseum.no/museumsloftet>
- Norsk Folkemuseum. (u.å.) d. *Utstillingene 1935-1938*. Hentet 28. april 2023 fra <https://norskfolkemuseum.no/utstillinger-19351938>
- Norsk Folkemuseum. (u.å.) e. *Utstillingsbygningene rundt Torget*. Hentet 28. april 2023 fra <https://norskfolkemuseum.no/utstillingsbygningene-rundt-torget>
- Opstad, L. (2020, 18. august). Skybragd. I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/skybragd>
- Ringve Musikkmuseum. (u.å). *Lydspor – instrumentgalleriet på Ringve*. Hentet 3. mai 2023 fra <https://ringve.no/utstillinger/lydspor>
- Stadtmuseum Berlin (u.å.). *[Probe]Räume: Rediscover the museum*. Hentet 29. april 2023 fra <https://www.stadtmuseum.de/en/exhibition/proberaume>
- Wendelbo, E. (2020, 26. november) a. Dobbeltvev. I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/dobbeltvev>
- Wendelbo, E. (2020, 16. desember) b. Ruteåkle. I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/ruteåkle>
- Wendelbo, E. (2020, 4. desember) c. Skillbragd. I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/skillbragd>
- Wendelbo, E. (2022, 17. juni) Billedvev. I *Store norske leksikon*. <https://snl.no/billedvev>

Publiserte kilder og litteratur

Aall, H. (1920). *Norsk Folkemuseum 1894-1919: Trekk av dets historie*. Kirstes Boktrykkeri.

<https://www.nb.no/items/2d77dce6a8e9e6858e4ed12b59b2dd4b?page=0&searchText=Aall>

Aall, H. (1925). *Arbeid og ordning i kulturhistoriske museer: Kort veiledning*. Norske museers Landsforbund.

<https://www.nb.no/items/cb07305a1d230fb4e435e4e7a6478cbd?page=35&searchText=almindelige%20navn>

Akershus Amtstidende. (1936, 11. september). Gammel vevnad. *Akershus Amtstidende*, s. 4.

<https://www.nb.no/items/ebd5cd48173f61f66b6f68ac70b6d80c?page=3&searchText=teppesalen>

Anker, P. (1975). *Kister og skrin*. Huitfeldt Forlag A.S.

<https://www.nb.no/items/d82fb5a59ffe5e2cf74616ba5638869c?page=0>

Arbeiderbladet. (1978, 1. april) a. Folkelige vevnader på Folkemuseet. *Arbeiderbladet*, s. 10.

<https://www.nb.no/items/4cf3eb4a919bfc7d4e944372e526b217?page=9&searchText=Teppesalen>

Arbeiderbladet. (1978, 19. august) b. Folkemuseet søndag. *Arbeiderbladet*, s. 10.

<https://www.nb.no/items/5544c30610a7faeb2e0da6f67e7c41bb?page=9&searchText=Teppesalen>

Arbeiderbladet. (1986, 26. april). Folkemuseet. *Arbeiderbladet*, s. 12.

<https://www.nb.no/items/a0646a6002a15b39a150c87787432526?page=11&searchText=Teppesalen>

Arbeiderbladet. (1988, 22. juni). Kultur i retur. *Arbeiderbladet*, s. 24.

<https://www.nb.no/items/d12e0fef88737dc126c54a32893e8268?page=23&searchText=arbeiderbladet>

Arvidsson, K., & Werner, J. (2009). *Hängda och utställda: om hängningarnas och utställningarnas historia på Göteborgs konstmuseum = Permanent hangings – temporary exhibitions: on the history of collection display and exhibitions at Göteborg Museum of Art*. Göteborgs konstmuseum.

Bjorli, T. (2002). Museet som samfunnsutopi: Folkekultur og elitekultur på Norsk

Folkemuseum 1894-1902. *Tidsskrift for kulturforskning*, 1(1), 41-62.

Bjørkvik, H. (1988). Den norske samlinga ved Nordiska museet i Stockholm. I J. S. Ugelstad

(Red.), *Kultur i retur: Et utvalg av Den norske samlingen, Nordiska museet Stockholm:*

Norsk folkemuseum juni 1988: Norsk folkemuseum juni 1988 (s. 1-6). Norsk

Folkemuseum.

- Bäckström, M. (2021). *Att bygga innhåll med utställningar: Utställningsproduksjon som forskningsprosess*. Nordic Academic Press.
- Carlén, S. (1990). *Att ställa ut kultur: Om kulturhistoriska utställningar under 100 år*. ACTA Ethnologica Umensia.
- Desvallées, A. & Mairesse, F. (2010). *Key Concepts of Museology*. Armand Colin.
<https://www.icom-italia.org/wp-content/uploads/2018/02/ICOMItalia.KeyconceptsofMuseology.Pubblicazioni.2010.pdf>
- Eriksen, A. (2009). *Museum: En kulturhistorie*. Pax Forlag A/S
- Flaaten, A. N. (2019). *Magdalena Elselenas kjole: En gjenstandsbiografi* [Masteroppgave, Universitetet i Oslo]. DUO vitenarkiv. <https://www.duo.uio.no/handle/10852/70265>
- Frimannslund, B. A. (1937). «Eliasmesteren»: en gruppe norsk treskurd fra slutten av 1600-årene. *Bergens museums årbok 1937/4*, s. 61. Bergen museum.
- Fører med kart. (1938). *Vevnad*. Norsk Folkemuseum
<https://www.nb.no/items/a74d1bd9fbc719c3f22574e5faa1ed7a?page=0&searchText=fører>
- Gjesdahl, K. M. (1966). Fra brudekiste til reisekuffert? *Drammens Museums årbok 1965-1966*, 1-13. Drammens Museum.
- Gårdvik, M. & Klausen, A. K. (2018). Tre røde toppluer. *Norsk museumstidsskrift*, 4(2), 94-112. <https://doi.org/10.18261/issn.2464-2525-2018-02-04>
- Hammarlund-Larsson, C. (1998). Samlingarna och Samlandet. I H. Medelius, B. Nyström & E. Stavenow-Hidemark (Red.), *Nordiska museet under 125 år* (s. 180-239). Nordiska museet förlag.
- Hammarlund-Larsson, C. Nillsson, B. G. & Slivén, E. (2004). *Samhällsideal och framtidbilder: Perspektiv på Nordiska museets dokumentation och forskning*. Carlssons.
- Haugen, B. S. H. (2019). Museet som aldri ble til – et bidrag til de regionale folkemuseenes tilblivelser. *Norsk museumstidsskrift*, 5(2), 141-155.
<https://www.idunn.no/doi/10.18261/issn.2464-2525-2019-02-05#sec-6>
- Haugen, B. S. H. (2020). Bygdetun – museum, musealisering – remusealisering. *Norsk museumstidsskrift*, 6(1), 7-23. <https://www.idunn.no/doi/10.18261/issn.2464-2525-2020-01-02#sec-13>
- Hegard, T. (1994). *Hans Aall: mannen, visjonen og verket*. Norsk Folkemuseum.
- Hjemdahl, A-S. (2015). Hva gjør gjenstandsbiografien? Refleksjoner rundt en brokadekjole og dens tider. I A. Kjus, K. Skåden & K. Telste (Red.), *By og bygd 46: Kulturgjenstander og gjenstandskultur* (s. 13-42). Museumsforlaget.

- Jacobsen, D. I. (2022). *Hvordan gjennomføre undersøkelser? Innføring i samfunnsvitenskapelige metode* (4. utg.). Cappelen Damm Akademisk.
- Jakobsen, L. S., Larsen, A. H. & Nørskov, V. (2021). Introduktion. I L. S. Jakobsen, A. H. Larsen & V. Nørskov (Red.), *Museologi mellom fagene* (s. 7-52). Aarhus Universitetsforlag.
- Johannessen, R. M., Gjertsen, K. R. & Norenberg, I. (1989). *Outline. Klassifiseringssystem for museum og arkiv: Register*. Norsk Kunst- og Kulturhistoriske museer: Norsk Folkemuseum. <https://www.nb.no/items/110e6263f078b40dec6c2e4675dd6d8f?page=0>
- Johansen, A., Losnedahl, K. G. & Ågotnes, H-J. (2002). «Et lite påaktet felt». I A. Johansen, K. G. Losnedahl & H-J. Ågotnes (Red.), *Tingenes tale: Innspill til museologi* (s. 8-26). Universitet i Bergen. Bergen Museums skrifter.
- Kielland, T. B. (1955). *Norsk billedvev 1550-1800: Bøndernes billedvevninger 1600-1800* (Bd. 2). Gyldendal Norsk Forlag. <https://www.nb.no/items/07cd84513dc06cf2f47175d7d41a3045?page=0&searchText=kielland>
- Kjeldstadli, K. (1999). *Fortida er ikke hva den en gang var: En innføring i historiefaget* (2. utg.). Universitetsforlaget.
- Kjeldstadli, K. (2008). Fotografier og historie. I J. Ekeberg & H. Ø. Lund (Red.), *80 millioner bilder: Norsk kulturhistorisk fotografi 1855-2005* (s. 8-20). Press.
- Kjellberg, R. (1945). *Et halvt århundre: Norsk Folkemuseum 1894-1944*. Museets styre: Hovedkommissjonen: Tanum. <https://www.nb.no/items/977f35af201a0d33b399843c3eaa63f?page=0>
- Kjellberg, R. (1946). *Da Folkemuseet var militært mål. By og bygd. Norsk Folkemuseum årbok 1946*, 1946(4), 121-126. <https://www.nb.no/items/da580871ea7e006c716f87c4ccf2b66f?page=1&searchText=Vevnad>
- Kopytoff, I. (1986). The cultural biography of things: commoditization as process. I A. Appadurai (Red.), *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective* (s. 64-92). Cambridge University Press. https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/Kopytoff_CulturalBiography.pdf
- Kristiania adressebog for* (1908). Vol. 30. <https://www.nb.no/items/944f0216ef75e8581e5b2ee241c8a8fe?page=991&searchText=Jelstrup%20>

- Kulturrådet/NMU. (2001). *Outline – klassifikasjonssystem for museum og arkiv*.
<https://kulturdirektoratet.no/web/guest/vis-publikasjon/-/publikasjon-outline-klassifikasjonssystem-for-museum-og-arkiv>
- Latham, K. F. & Simmons, J. E. (2014). *Foundations of Museum Studies: Evolving system of knowledge*. ABC-CLIO.
- Lindblom, A. (1946). Den syttende mai 1954. I A. Lindblom, G. Berg & S. Svensson (Red.), *Fataburen: Nordiska museets och Skansens årsbok 1946* (s. 7-13). Nordiska museet.
<https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1190916/FULLTEXT01.pdf>
- Maurstad, A. & Hauan, M. A. (2012). Universitetsmuseenes gjøren. I A. Maurstad & M. A. Hauan (Red.), *Museologi på norsk – universitetsmuseenes gjøren* (s. 13-31). Akademika forlag.
- Medelius, H. (1998). Installationen. I H. Medelius, B. Nyström & E. Stavenow-Hidemark (Red.), *Nordiska museet under 125 år* (s. 126-153). Nordiska museet förlag.
- Medelius, H. (1998). Utställningarna. I H. Medelius, B. Nyström & E. Stavenow-Hidemark (Red.), *Nordiska museet under 125 år* (s. 273-312). Nordiska museet förlag.
- Mensch, P. V. (1992). *Towards a methodology of museology* [Doktorgradsavhandling, Universitetet i Zagreb]. <https://emuzeum.cz/admin/files/Peter-van-Mensch-disertace.pdf>
- Midttun, G. (1927). *Norsk bygder*. John Grieg.
- Mordhorst, C. (2009). *Gjenstandsfortællinger: Fra Museum Wormianum til de moderne museer*. Museum Tusulanums Forlag.
- Nationen. (1951, 6. oktober). Henvisninger. *Nationen*, s. 12.
<https://www.nb.no/items/6cba521f4fec86e82916773860b1ea8b?page=11&searchText=Tep pesalen>
- Nordiska museet. (1912). *Guide to the collections of the Northern Museum: Stockholm*. Nordiska museet.
- Nordiska museet. (1919). *Vägledning genom Nordiska museets samtliga afdelningar*. Nordiska museet.
- Nordiska museet. (1920). *Vägledning genom Nordiska museets samtliga afdelningar*. Nordiska museet.
- Nordiska museet. (1928). *Vägledning genom Nordiska museets samtliga afdelningar*. Nordiska museet.
- Nordiska museet. (1946). *Vägledning genom Nordiska museets samlingar under beredskapstid*. Nordiska museet.
- Nordiska museet. (1954). *Vägledning genom Nordiska museets samlingar*. Nordiska museet.

- Nordiska museet. (1957). *Vägledning genom Nordiska museets samlingar*. Nordiska museet.
- Nordiska museet. (1960). *Vägledning genom Nordiska museets samlingar*. Nordiska museet.
- Nordiska museet. (1968). *Vägledning genom Nordiska museets samlingar*. Nordiska museet.
- Nordiska museet. (1981). *Vägledning genom Nordiska museets samlingar*. Nordiska museet.
- Norsk Folkemuseum. (1908). *Beretning om Foreningens Virksomhed*.
<https://www.nb.no/items/fc089c94ec3c265a72a591bd3595a958?page=17&searchText=kiste>
- Norsk Folkemuseum. (1936). *Beretning om virksomheten 1935-36*.
- Norsk Folkemuseum. (1973). Årsmelding for Norsk Folkemuseum 1972. *By og bygd. Norsk Folkemuseum årbok 1973*, 1973(24), 121-137.
<https://www.nb.no/items/3f98d0fd40f0ca5a30c3b3029f59ee3d?page=0>
- Norsk Folkemuseum. (1991) *Årsmelding 1991*.
- Nyström, S. E. (1998). Lotten avgör framtiden. I H. Medelius, B. Nyström & E. Stavenow-Hidemark (Red.), *Nordiska museet under 125 år* (s. 375-400). Nordiska museet förlag.
- Nyström, B., Medelius, H. & Stavenow-Hidemark, E. (1998). Om denna bok. I H. Medelius, B. Nyström & E. Stavenow-Hidemark (Red.), *Nordiska museet under 125 år* (s. 8-10). Nordiska museet förlag.
- Næss, C. (2016). *Publikumstilgjengelige magasiner i museer* [Masteroppgave, NTNU i Trondheim]. NTNU Open. <https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/handle/11250/2412944>
- Olsrud, J. W. (2018). *Om «Et av de viktigste arbeider ved et museum»: En studie av dokumentasjonspraksisenes gjøren av museumsgjenstander*. [Doktorgradsavhandling, Universitetet i Oslo]. DUO vitenarkiv.
<https://www.duo.uio.no/handle/10852/85228?show=full>
- Resløyken, Å. N. & Ødemark, J. (2015). I korndemonens bilde – antropologisk erkjennelse, materialitet og temporalitet i utstillingen av «gamme folketro» på Norsk Folkemuseum (1938). *Tidsskrift for kulturforskning*, 14(2), 62-86.
- Ringerikes Blad. (1973, 27. april). Ringerike Historielag. *Ringerikes Blad*, s. 6.
<https://www.nb.no/items/23d47d630d4b7988965bf9a230c97ee5?page=5&searchText=Tep>
[pesalen](#)
- Ruud, L. C. & Planke, T. (2011). Rolstadloftet: En vitenskapshistorisk biografi. I N. S. Amal & B. Rogan (Red.). *Materiell kultur & kulturens materialitet* (s. 41-59). Novus forlag.
https://www.academia.edu/16408960/Rolstadloftet_En_vitenskapshistorisk_biografi

- Ruud, L. C. (2014). Å gjøre museumsgjenstander: Åtte øgler og en maursluker i det sene 1700-tallets El Real Gabinete de Historia Natural. *Nordisk Museologi*, 2014(1), 54-71.
<https://doi.org/10.5617/nm.3031>
- Ruud, L. C. (2018). Det museale maskineri. *Norsk museumstidsskrift*, 4(2), 73-93.
<https://doi.org/10.18261/issn.2464-2525-2018-02-03>
- Sandefjords Blad. (1936, 11. september). Gammel vevnad. *Sandefjords Blad*, s. 3.
[https://www.nb.no/items/693166357957af5f116618bfb41f4cb3?page=2&searchText=teppe
salen](https://www.nb.no/items/693166357957af5f116618bfb41f4cb3?page=2&searchText=teppe%20salen)
- Seim, M. F. (2011). Dåpshuset fra Ringsaker: En gjenstand mange fortellinger. Fra Kirkeinventar til museumsobjekt. I I. Jensen & K. Telste (Red.), *By og bygd 44: Gamle samlinger i nytt lys* (s.163-182). Norsk Folkemuseum.
- Soares, B. B. (2016). Provoking museology: The geminal thinking of Zbynek Z. Stránský. *Museologica Brunensia*, 5(2), 5-17.
- Soares, B. B. (2019). Zbynek Z. Stránský. I B. B. Soares (Red.), *A History of Museology: Key authors of museological theory* (s. 77-87). ICOFOM.
https://drive.google.com/file/d/1QAuhJf3KKn4YnrDP3_EAxsiNEW6zup0z/view
- Stavenow-Hidemark, E. (1998). Museibyget. I H. Medelius, B. Nyström & E. Stavenow-Hidemark (Red.), *Nordiska museet under 125 år* (s. 89-126). Nordiska museet förlag.
- Sörlin, S. (1998). Artur Hazelius och det nationella arvet under 1800-talet. I H. Medelius, B. Nyström & E. Stavenow-Hidemark (Red.), *Nordiska museet under 125 år* (s. 17-40). Nordiska museet förlag.
- Thagaard, T. (2018). *Systematikk og innlevelse: En innføring i kvalitative metoder* (5. utg.). Fagbokforlaget.
- Tjora, A. (2017). *Kvalitative forskningsmetoder: I praksis* (3. utg.). Gyldendal.
- Ugelstad, J. S. (1986). *På stas-sleden skal storfolk kjennes*. Norsk Folkemuseum.
[https://www.nb.no/items/da3964f992e5c97ff62dff4766fb76b?page=0&searchText=Nm%
20](https://www.nb.no/items/da3964f992e5c97ff62dff4766fb76b?page=0&searchText=Nm%20)
- Ugelstad, J. S. (1988). *Kultur i retur: Et utvalg av Den norske samlingen*, Nordiska museet Stockholm: Norsk folkemuseum juni 1988: Norsk folkemuseum juni 1988. Norsk Folkemuseum.
- Vestopland. (1936, 8. september). Gammel vevnad. *Vestopland: Gjøviks Blad og Samhold*, s. 2.
[https://www.nb.no/items/d3063949e71fa72bf46d545676109cf9?page=1&searchText=teppe
salen](https://www.nb.no/items/d3063949e71fa72bf46d545676109cf9?page=1&searchText=teppe%20salen)

Ydse, T. F. (2007). *Museum, arkiv og samfunn: Kunnskapsbehov og utfordringer*. Norsk Kulturråd. <https://www.kulturradet.no/vis-publikasjon/-/publikasjon-museum-arkiv-og-samfunn-kunnskapsbehov-og-utfordringer>

Østlands-posten. (1936, 8. september). Gammel vevnad. *Østlands-posten*, s. 2. <https://www.nb.no/items/b99071cabea53ce6131424791aa474ec?page=1&searchText=teppesalen>

Ågren, P-U. (1993). Museologi och kulturarv. *Nordisk Museologi*, 1993(1), 61-65. <https://journals.uio.no/museolog/article/view/3802/3256>

Vedlegg

Vedlegg 1: Intervjuguide – Norsk Folkemuseum

Gruppeintervju om Norsk Folkemuseums nye prosjekt – Museumsloftet

1. Hva heter prosjektet?
 - Hvorfor heter det det?
2. Hva er bakgrunnen for prosjektet?
3. Hva ønsker dere å oppnå med dette prosjektet?
 - Hva ønsker dere å vise de besøkende?
 - Hva er de fremtidige planene til rommet?
4. Er dette et permanent lokale eller vil det være preget av utskifting?
 - Hvorfor?
5. Hva skal dere vise/ha i lokalet?
 - Hvorfor skal dere vise/ha dette?
 - Hva er bakgrunnen for at dere vil vise akkurat dette?
6. Hvorfor er det en premanet del med gjenstander?
 - Hva er tanken bak?
7. Hvilke gjenstander skal dere vise?
 - Hvorfor vil dere vise akkurat disse gjenstandene?
 - Hva har vært utvalgsriteriet for prosjektet?
 - Hva er utvalgsriteriet for den permanente delen av prosjektet?
8. Hva vil dere kategorisere dette rommet som?
 - Utstilling, åpent magasin?
 - Hvorfor kategorisere det som dette?
 - Hva legger dere i denne kategoriseringen?
9. Hvilken informasjon visere dere om gjenstandene?
10. Hva har vært bakgrunnen for informasjonen dere viser om de ulike gjenstanden?
 - Hvorfor bare denne informasjonen?
11. Hva håper dere de besøkende skal få ut av oppholdet?

Vedlegg 2: Samtykkeskjema og informasjonsskriv

Informasjon om masteroppgaveprosjektet

En gjenstands liv på museum – en analyse av to kister

Om Prosjektet og arbeidet med masteroppgaven

I prosjektet vil jeg, Sara Sæbø Dyrli som mastergradsstudent i kulturminneforvaltning ved NTNU, undersøke to kister innlemmet i Norsk Folkemuseum sin gjenstandssamling. Det blir poengtert av Anne Eriksen i *Museum – en kulturhistorie* at gjenstander går gjennom en forvandling i det de ankommer museet, der de får en ny identitet. Slike forvandlinger skjer gjennom hele gjenstandens liv på museet. Kulturhistorisk seksjon ved Norsk Folkemuseum er nå i prosessen av å ferdigstille et av museets nye utstillingslokaler: Museumsloftet. Lokalet vil i første omgang stille ut 67 (by)kister og skrin. Her vil man få innsikt i de ulike kistene i form av datering, brukssted, produksjonssted, stil og eventuelt om kisten ble gitt/solgt til museet. Det vil også være en kort setning som gir informasjon om kisten og dens bruk. Lokalet er planlagt som en utbyttingsstasjon. Der de fra tid til annen vil bytte ut hva som vises i rommet.

Gjennom denne masteroppgaven ønsker jeg å gjennomføre gjenstandsbiografier på to av kistene som skal stilles ut i museets nye lokale. Jeg vil følge kistene gjennom deres museumsliv og se hvordan deres verdier, kontekster og bruk har endret seg, slik Anne Eriksen påpeker. Analysen vil avslutte med at jeg følger kistene inn i deres nye kontekst – Museumsloftet. Her vil jeg se nærmere på hva det er, hva dets funksjon er og hvilken plass kistene har.

Museet er institusjoner som er med på å forme hvilken identitet gjenstanden får når de er i deres forvaltning. Det er interessant hvilke museologiske og museumspraktiske perspektiver kistene har blitt gitt gjennom deres museumsliv, og hvilke nye verdier og identiteter de vil få i sin nyeste kontekst. Prosjektet vil resultere i en masteroppgave i kulturminneforvaltning ved NTNU, som skal være ferdig i midten av mai 2023.

Forespørsel om intervju

Vil du delta i dette masterprosjektet hvor to kisters skiftende verdi, identitet og bruk gjennom deres museumsliv er i søkelyset? Dette prosjektet vil innebære undersøkelser av hvilke sammenhenger/kontekster kistene har vært og skal bli en del av, og hvordan disse har vært med på å forme kistenes skiftende verdier, identiteter og bruk. Kildemateriale til masteroppgaven vil bestå av litteratur, Norsk Folkemuseums arkivalier og intervju med fokus på museets nye prosjekt – Museumsloftet. Intervjuet vil innebære spørsmål om kistenes nyeste kontekst: Museumsloftet. Jeg vil stille spørsmål om rommets funksjon, hva rommet inneholder, tanker bak prosjektet, ønsker for rommet og kistenes plass i prosjektet. Herunder er kistenes funksjon, fremstilling og kontekst relevant.

Deltagelse vil innebære at personopplysninger som navn, stilling og arbeidssted blir tilgjengelig i materialet som brukes i masteroppgaven samt i den publiserte masteroppgaven. Deltager kan kreve innsyn i det innsamlede materiale hvis han eller hun ønsker dette.

Ønsker du å delta, fyller du ut intervjuavtalen som følger med dette skrivet. Deltagelse i prosjektet er frivillig, og du har til enhver tid rett til å trekke deg fra prosjektet og kreve alle opplysninger slettet, sammen med lydopptak. Dette gjelder også etter at intervjuavtalen er signert.

Vennlig hilsen

Sara Sæbø Dyrli (mastergradsstudent ved Kulturminneforvaltning, NTNU)

Telefon: 46635410 - e-post: sarasd@stud.ntnu.no

Mattias Bäckström (førsteamanuensis ved Institutt for historiske og klassiske studier, NTNU og veileder)
Telefon: 73412864 - e-post: mattias.backstrom@ntnu.no

Intervjuavtale

Jeg er gjort kjent med prosjektet *En gjenstands liv på museum – en analyse av to kister* gjennom avtale inngått over epost og stiller meg på dette grunnlaget villig til å la meg intervjuet.

Jeg tillater at det innsamlede materiale kan publiseres, helt eller delvis i masteroppgaven.

Dersom intervjumaterialet blir brukt i forskning eller blir publisert kan det gjøres:

- A. **Med rett navn**
- B. **Stillingstittel**
- C. **Med følgende vilkår**

.....
.....
.....

Jeg tillater / tillater ikke at det innsamlede materiale blir tatt vare på gjennom prosjektperioden.

Jeg er kjent med at jeg har rett til å kreve innsyn i det innsamlede materialet.

Jeg er også kjent med at man kan trekke seg fra undersøkelsen når som helst uten nærmere grunngeving.

Sted og dato

Deltagerens underskrift

