

# Fortidshandtering på museum

Årstein Svihus

Avhandling for graden philosophiae doctor (ph.d.)  
Universitetet i Bergen  
2021

UNIVERSITETET I BERGEN



# Fortidshandtering på museum

Årstein Svihus



Avhandling for graden philosophiae doctor (ph.d.)  
ved Universitetet i Bergen

Disputasdato: 10.12.2021

© Copyright Årstein Svihus

Materialet i denne publikasjonen er omfattet av åndsverkslovens bestemmelser.

År: 2021

Tittel: Fortidshandtering på museum

Navn: Årstein Svihus

Trykk: Skipnes Kommunikasjon / Universitetet i Bergen

## Forord

Når ein arbeider med ei avhandling kan det, kanskje særleg i sluttfasen, vere lett for at ein gløymer at dette er noko ein har valt å gjere og til og med har lagt ned litt innsats i for å få høve til. Det ein derimot ikkje må gløyme er alle dei som før og langs med prosessen har gjort arbeidet mogleg. I mitt tilfelle har dei vore mange, og eg vil med dette nytte høve til å takke for all den hjelp og støtte eg har fått undervegs i prosessen.

Avhandlinga er eit forsøk på å stille nye spørsmål til det ein held på med på museum. Mi eiga erfaring med sektoren og fenomenet vart mogleg då Bjørg Christophersen som dåverande direktør gav meg høve til å arbeide i Museum Vest, først i prosjekt, så i fagstilling og seinare som leiar for Norges Fiskerimuseum. Dei erfaringane eg der fekk hausta har ikkje hatt så reint liten betydning for dei spørsmåla som her er stilt, slik dei òg har elles har hatt det for min faglege modning. Det å vere historikar på eit museum fører til at ein inngår i nokså annleis prosessar enn det eg hadde erfart frå tida som oppdragsforskar og bindestrekshistorikar.

Museum Vest har dessutan vist seg å vere ein svært generøs arbeidsgjevar med svært gode kollegaer. Eg vil difor takke for at museet gjekk inn for å søkje på ordninga med offentleg sektor-ph.d. og for måten prosjektet er følgt opp på. Nåverande direktør Øyvind Stang har i så måte vore ein velvillig og raus arbeidsgjevar, særleg i fasen etter at prosjektet strengt tatt burde ha vore ferdig. Eg vil òg særleg rette ein takk til fagsjef Jenny Heggvik som undervegs i prosjektet har vore ein solid støttespelar samstundes som ho har tatt på seg oppgåva med å ordne ulike greier med NFR. Dei økonomiske og rekneskapsmessige sidene har også i dette prosjektet blitt dyktig handtert av vår økonomisjef Evelyn Johannesen.

Den vesentleg faglege støtta har eg fått frå Institutt for arkeologi, historie, kultur- og religionsvitenskap. Her vil eg takke instituttleiar Jan Heiret for samarbeidet om offentleg ph.d.-ordninga i den innleiinga fasen, men særleg for den måten det vart funne rom for meg i fagmiljøet på instituttet. I den samanhengen vil eg mest av alt framheve den betydninga rettleiarane mine har hatt for utviklinga av prosjektet. Teemu Ryymin og Hans Jakob Ågotnes har gitt meir enn vesentlege bidrag til det eg har klart å få ut av perioden. Dei har utfylla kvarandre på måtar som har gitt meg både usentimentale kritiske vurderingar, konkrete råd og tips. Samstundes har alle deira bidrag vore ramma inn av ei tru på prosjektet som for meg har hatt avgjerande motiverande betydning.

Prosjektet hadde likevel ikkje vore mogleg utan at den støtta som har lege utanfor dei institusjonelle rammene. Min sambuar Sølvi Vik har gitt meg ein fleksibilitet i forhold til familiære og sosiale plikter som dei færraste småbornsfedre får høve til. Sølvi har dessutan med sin faglege bakgrunn og mangeårige erfaring med museumsarbeid vore den eg stendig har kunne bryne idear og spørsmål på, og som eg har kunna dele dei meir frustrerande delane av arbeidsprosessen med.

# Innhald

Kapittel 1. Innleiing .....	8
Tema for avhandlinga .....	8
Fortid på museum som forskingsfelt .....	8
Museologisk forskning.....	9
Forskingsspørsmål .....	12
Historiebruk som forskingsfelt.....	13
Musea som historiebrukande institusjonar.....	15
Historiebruk, fortidsbruk og fortidshandtering.....	18
Fortidshandtering .....	22
Museumssyn, historiesyn og andre syn i musea .....	23
Framstillingar.....	26
Pragmatisk, vitenskapleg og normativ fortidshandtering.....	29
Vitskapleg fortidshandtering .....	31
Pragmatisk, folkeleg og harmoniserande fortidshandtering.....	32
Normativ, oppdragande og vekande fortidshandtering.....	34
Problemstillingar .....	35
Utval og kjelder .....	37
Utval.....	37
Framgangsmåte og kjelder .....	37
Strukturen på avhandlinga.....	42
Kapittel 2: Glomdalsmuseet.....	46
Glomdalsmuseet 1911-1951 .....	46
Mobilisering av fortida til ulike formål i Elverum .....	47
Folkemuseet, museumstypen og rivaliseringa .....	49
Byggeskikken og mobiliseringa for museet .....	51
Vekking og dannelsingsfunksjon.....	54
Oppbygging og utval .....	57
Det formelle museumsformålet .....	58
Vitskapleg fortidshandtering av utvalde bygningar .....	60
Praktisk og pragmatisk praksis.....	63
Ein tiltenkt normative funksjon? .....	65
Museet sin harmoniserande funksjon.....	68
Friluftsteateret og det folkelege museet .....	70
Identitetsbygging i Østerdalen og Glåmdalen .....	72
Arven etter Hamlander .....	74
Eit utvida institusjonelt handlingsrom og nye museumsfaglege perspektiv (1952-1970) .....	77
Revurdering og komplettering.....	78

Distriktsmuseets tronge rammer og planen om eit spesialmuseum .....	81
Normativ og vitenskapleg fundert fortidshandtering .....	82
Museum for eit føreståande tidsskilje? .....	83
Korrigerings og oppdragings .....	85
Levande museum og liv i stuene .....	87
Museumssyn og vitenskapleg fortidshandtering .....	90
Oppdragande fortidshandtering .....	93
Offentleg forankring og nye forventningar (1970-1997) .....	96
Museumspolitisk draghjelp for Glomdalsmuseet .....	96
Større organisasjon, meir kompleks fortidshandtering? .....	97
Ny direktør og ny samfunnsdiagnose .....	97
Distriktsbank og distriktsarkiv .....	100
Temporære utstillingar, vandreutstillingar og faste utstillingar .....	102
Eksemplariske gjenstander .....	105
Kritisk tematisering .....	106
Periode og gjenstander .....	107
Gjenstandsbasert og vitenskapleg fortidshandtering .....	108
Ei stor og mangfaldig samling .....	109
Den vitenskaplege fortidshandteringa og museumsidealet .....	110
Eigen publiseringsskanal .....	111
Frie val av gjenstand og tema .....	112
Samlingar, interesse og faglegheit .....	115
Grautboller og mjølkekartongar på museum .....	119
Fortidsrelevans og samtidsvanskar .....	120
Kryssande forventningar .....	121
Direktørbyte og publikumsorientering .....	122
Eit endra museumsformål? .....	125
Museumssyn i endring .....	126
Oppsummering av kapittel 2 .....	127
Dei institusjonelle tilhøva og fortidshandteringa .....	128
Kapittel 3: Norsk Skogbruksmuseum .....	133
Framstegstru, forsoning og fortidslengt. Etableringa av eit eige museum for skogbruk jakt og fiske (1952-1971) .....	133
Ein veletablert museumsida blir ført til Elverum .....	133
Glomdalsmuseets institusjonelle motiv og føresetnader .....	134
Endra førestillingar om tidsskilje .....	137
Frigjort frå Glomdalsmuseet? .....	139
Eit landsomfattande museum .....	142
Museet som skaping av ei sams fortid .....	143

Praktiske utfordringar og vitskapleg formål .....	145
Flere førestillingar om fortid, nåtid og framtid blir mobilisert for museet .....	147
Samanstilling og samanheng .....	150
Eit naturleg tidsskilje .....	152
Fortid, nåtid og framtid .....	153
Eit levande «frilandsmuseum» .....	154
Skogbruksmuseet som folkemuseum .....	156
Norsk Skogbruksmuseum som minne og monument (1964-1971) .....	160
Norsk Skogbruksmuseum skil lag med Glomdalsmuseet .....	162
Skogbruksmuseet sitt museale formål blir forankra innanfor sektoren .....	163
Forskning «som selve hovedoppgaven» .....	166
Prestøya og opplevinga av det «levende» .....	166
Forstmannens fortidsførestillingar .....	167
Årboka, vitskap som stadfesting og dokumentasjon .....	169
Eit folkemuseum for skogbruk, jakt og fiske? .....	172
Frilandsmuseet og friluftsmuseet som ulike måtar å handtere fortida på? .....	174
Folkelege førestillingar eller korrigering .....	177
Eit stort og moderne museumsbygg .....	181
Private og offentlege midlar .....	182
Inspirasjon frå inn- og utland .....	183
Fortidshandteringa i etableringsfasen .....	188
Pragmatisk fortidshandtering .....	188
Institusjonstypen og museumssynet si betydning for fortidshandteringa .....	188
Museumsfaglege føringar for fortidshandteringa .....	190
Den tiltenkte praktiske og symbolske funksjonen til nybygget .....	191
Norsk Skogbruksmuseum 1971 – 1986 .....	193
Eit større museum .....	193
Samansette forventningar til museet .....	193
Monument og vitskapleg institusjon .....	195
Museumsstyret sitt syn på fortida og museets formål .....	195
«Montering og ordning» med samlingane som førelegg .....	197
Gjenstandsbaserte samanhengar som museumsideal .....	198
Komplekse samanhengar og førestilt heilskap .....	199
Geologi og biologi som innramming av skogbrukshistoria .....	201
Naturleg tid og kulturhistorisk fortetting .....	202
Jakt og fiske, den eksemplariske fortida og den trugande samtida .....	203
Vern av natur og kultur som del av ei oppdragande fortidshandtering .....	208
Normativ fortidshandtering .....	209

Museets faglege orientering og betydninga for fortidshandteringa .....	211
Samfunnsoppdraget og målgruppene for utstillingane .....	215
«Pedagogiske» utstillingar .....	217
Mønsterplanen for grunnskulen som mal .....	218
Formidlinga og fortidshandteringa .....	219
Vidareføring og utviding av friluftssamlingene .....	220
Vitskapleg fortidshandtering med eit pragmatisk utgangspunkt .....	223
Kontinuitet .....	227
Oppsummering av kapittel 3 .....	227
Kapittel 4: Musea i Elverum før og etter konsolideringa .....	233
Økonomiske utfordringar og endra forventningar frå samfunnet .....	234
Fortidshandtering for å tene nåtid og framtid? .....	236
Ulike institusjonelle motiv for fortidshandteringa .....	238
Normativ fortidshandtering .....	241
Nytt museumssyn, nye museumsfag? .....	242
Kontinuitet og vekst på Norsk Skogbruksmuseum .....	244
Generalplanen med ambisjonar i retning av ei meir vitskapleg fortidshandtering .....	245
Institusjonell vekst og ei meir pragmatisk fortidshandtering .....	248
Profesjonalisering og tematisk utviding .....	248
I utkanten av museumsdiskusjonen .....	250
Utstillinga «Tid for skog» .....	251
Museal fortidshandtering og faghistorikarar si handtering av fortida .....	253
Antologien “Tid for skog” som vitskapleg fortidshandtering .....	257
Institusjonell kontinuitet, nye forventningar og fortidshandteringa i Elverumsmusea .....	259
Tendenser etter konsolideringa .....	260
Ei meir samansett fortidshandtering etter konsolideringa? .....	263
Forståinga av samtidsrelevans og den relevante historia .....	264
Forholdet mellom det konsoliderte og det avdelingsvise nivået .....	268
Konsolidering av ein vitskapleg måte å handtere fortida på? .....	269
Felles forvaltning og samlingane si rolle innan fortidshandteringa .....	274
Kompleksitet og kontinuitet .....	277
Kapittel 5: Norsk Oljemuseum .....	280
N formidle «om petroleumsvirksomheten, dens naturgitte, historiske og tekniske forutsetninger og om dens virkninger på det norske samfunnet.» .....	280
Innleiing .....	280
Kvifor eit oljemuseum? .....	281
Museum som utstilling, eller utstilling som museum? .....	282
Oppdragande fortidshandtering .....	286
Brot med fortida for framtida som museumsformål? .....	287



Museet får offentlig forankring .....	287
Museet kjem i drift .....	290
Teknisk vitenskapleg fortidshandtering .....	291
Petroleumshandtering forstått som ferdig handtert? .....	296
Teknologisk utvikling langs kryssande tidsforståingar .....	296
Innsamling, idear og praksisar .....	298
Kuleventil, Alexander L. Kielland, modellar og borekroner .....	299
Eit teknisk museum for framtida .....	304
«Et samtidsmuseum i havet» .....	307
Ilandføring av oljehistoria .....	310
«Et spennende museum» .....	314
Utveljingar av samanhengar .....	316
Gjenstandshandtering .....	317
Tidslinja «Petrorama» .....	321
Ei varig fortidshandtering .....	323
Fortidshandteringa på Norsk Oljemuseum etter 1999 .....	325
Ulike perspektiv på formål og fagleg tilknytning .....	326
Ei nedtona framstegsoptimisme? .....	327
Teknologiklekkeri .....	328
Forventningar og reaksjonar frå samfunnet og den museumsfaglege utviklinga .....	330
Fortidshandteringa sine ulike funksjonar .....	334
Utstilling som monument over innsats .....	337
Museet som minnestad? .....	339
Dokumentering og harmonisering .....	340
Vitenskapleg fortidshandtering i tråd med fagdisiplinær praksis .....	341
Ekofisk på museum – på nytt .....	341
Etatsmuseets handlingsrom .....	347
Det institusjonelle særpreget og auka vekt på fortida .....	354
Oppsummering av kapittel 5 .....	361
Kapittel 6: Fortidshandtering på museum oppsummert .....	364
Den institusjonelle samanhengen – det varige og endringsstrev .....	365
Vitenskapleg fortidshandtering .....	368
Ulike måtar å knyte seg til forskingsverda på .....	369
Den faglege utviklinga på museet og betydninga for fortidshandteringa .....	371
Utveljing, innsamling og gransking .....	373
Den museumsfaglege utviklinga og nye forventningar frå samfunnet .....	375
Fortidshandtering på musea og institusjonelt særpreget som historiebrukande institusjonar .....	378
Litteratur og kjelder .....	381

Årbøker .....	387
Årsmeldingar og beretningar .....	387
Brosjyrer .....	387
Planverk og rapportar som ikkje er publisert i årbøkene .....	387
Offentlege utgreiingar og stortingsdokument .....	388
Vedlegg 1 .....	389

## Kapittel 1. Innleiing

### Tema for avhandlinga

Ein måte å forstå musea på er at dei skaper ein eller annan slags samanheng mellom fortid, nåtid og framtid. Det ligg og inne i ein kvardagsleg måte å referere til museum på. Når ein seier at noko er modent for museum, ligg det i det ei forståing av at det som ikkje heng med i nåtida kan plasserast i lag med resten av fortida på museet. Besøker ein eit museum ser ein korleis musea sjølve ordnar ting og tid. Ein stiller opp ting frå ulike periodar, har ei stram tidslinje som forklarar eit fenomen frå og til, eller ein dveler ved noko spesielt som aldri vil skje igjen, eller som aldri bør skje igjen.

Besøker ein fleire museum, og det plar dei som besøker museum å gjere, vil ein oppdaga at dei i ulike grad legg vekt på både fortid, nåtid og framtid og at samanhengen mellom dei kan vere implisitt eller eksplisitt del av budskapet. Kva slags museum det er tale om kan ha betydning. Eit museum som er bygd for å minnast ei hending under andre verdskrigen, eit museum om ei bestemt næring eller eit museum om menneskerettar kan tenkjast å vektlegge fortid, nåtid og framtid ulikt. Ein kan vere oppteken av å minnast, vise ei pågåande utvikling eller viktigheita av å styrkje bestemte verdiar i skapinga av morgondagens samfunn. Kva ein legg vekt får òg betydning for korleis ein viser det fram og om ein legg vekt på tekst, bilete gjenstandar eller andre grep. Utstillingane kan vere ein av mange måtar ein grip fortida på. Bøker, artiklar, film eller arrangement og til og med kafe og museumsbutikken kan vere ledd i dei samhengane ein søkjer å skape, men òg utforminga av museumsbygget og arkitektoniske grep.

Formålet med denne avhandlinga er å undersøke måtar musea framstiller og bruker fortida på og korleis det endrar seg over tid, og å freiste å forklare kvifor.

Fortid på museum som forskingsfelt

Musea som skaparar av samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid har vore gjenstand for interesse frå ulike forskingsfelt og perspektiv. Innan nordisk humanistisk forskning har interessa for musea vore veksande etter tusenårsskiftet. Eit utgangspunkt for interessa er oppfatninga av musea som viktige, at dei har, har hatt eller bør ha ein viktig funksjon i å halde fast på eller produsere historiske samanhengar.

Eit tydeleg interessefelt har vore å undersøkje musea som delar av ei større kunnskapshistorie, ei anna musea og materialet dei forvaltar og musea som del av politikfelt og offentlegheit. Her har særleg utviklinga av museologi som eigen fagdisiplin vore viktig, samstundes som det

har komme sentrale bidrag frå andre humanistiske fagfelt. Forskingfeltet er tverrfagleg og for mitt formål inndelt etter det som kan kallast museologisk forskning og historiebruksfeltet.

#### Museologisk forskning

Museologi er her svært vidt forstått som det tverrfaglege feltet som interesserer seg for museum og dei samfunnsmessige samhengane dei inngår i.<sup>1</sup> Eit sentralt museologisk perspektiv finn ein hjå Anne Eriksen, som med boka *Museum – En kulturhistorie* har lagt vekt på å få fram allmenne tendensar og mønster med vekt på korleis idear om museumsdrift og ulike museumsideologiar har forma og endra norske museum.<sup>2</sup> Hjå Eriksen er det kunnskapshistoriske perspektivet på museum det sentrale, og difor blir det som skjer på musea i større grad brukt til illustrere tendensar enn til å nyansere og kritisk vurdere desse.<sup>3</sup>

Eriksen legg særleg vekt på at framvoksteren av folkemuseum og kulturhistoriske museum frå siste halvdel av 1800-talet førte til eit varig skifte i synet på samlingane og museumsformålet. Musea vart historisert, og bidrog til historiseringa av samfunnet.<sup>4</sup> Historiseringa innebar at den historiske samanhengen vart avgjerande for vurderingar av gjenstandar ut frå aldersverdi og autensitet samstundes som historiske røter og identitet vart sterkt tematisert av musea. Eriksen plasserer folkemusea og kulturhistoriske museum som uttrykk for historiseringa og samanfallande faktorar som førte til eit endra syn på museumsformålet. Systemmusea og modellmusea som var eldre, men som ei tid eksisterte jamsides med folkemusea, var meir opptekne av den orden som samlingane inngjekk i, eller dei førebileta som dei illustrerte, enn gjenstandane i seg sjølv og det samfunnet som hadde produsert dei. Det museumssynet som følgde av det historiserte museet har i følgje Eriksen blitt så innarbeidd i måten ein forstår musea på at det sidan har vorte naturleggjort.<sup>5</sup> Gjenstandars aldersverdi og forankring av desse i nasjonale eller lokale historiske framstillingar blir dermed ein sjølvsgatt del museumsformålet.

Eriksen plasserer på denne måten musea inn i ein kulturhistorisk kontekst som på den eine side forklarar den omfattande framvoksteren av folkemuseum og kulturhistoriske museum, og som på den andre sida peikar på innarbeidde måtar musea skaper samheng i tid på. For

---

<sup>1</sup> Omgrepet museologi blir brukt på ulike måtar til ulike formål. Ein kan, slik Harald Høiback gjer, skilje museologi frå museumskunnskap ved å forstå museologi som dei filosofiske og teoretiske sidene ved musea, medan museumskunnskap handler om dei synlege sidene ved museumsverksemda (Høiback 2020: 20). Men ein kan òg, slik Brita Brenna gjer, leggje til grunn museologi som eit svært vidt omgrep, som slik kan omfamnar dei ulike fagtradisjonane og formåla omgrepet kan knytast til. (Brenna 2009: 65.)

<sup>2</sup> Eriksen 2009: 23-24.

<sup>3</sup> Eriksen 2009: 25.

<sup>4</sup> Eriksen 2009: 75.

<sup>5</sup> Eriksen 2009: 79.

Eriksen handlar dette mest om å plassere musea innanfor ein kulturhistorisk kontekst, men og å forklare dei tydelege tendensane ho hevdar å ha funne ut frå rådande museumstypar. Hennar diskusjon av museumsfunksjonane viser samstundes at praksisfeltet er samansett og mindre einsarta enn det kanskje dei felles tendensane skulle tilseie, men utan at ho diskuterer endring over tid systematisk. Ho peikar derimot mellom anna på at musea særleg etter 1975 har blitt innvove i politikkkfeltet, og at dei offentlege forventningane har bidrege til å endre musea.<sup>6</sup>

Eriksen framhevar samstundes at tenking og praksis kring samling, bevaring, forskning og formidling viser at museumshistoria verken er rettlinja eller eintydig, men utgjer eit «sammensett bilde med mange nyanser og mange ulike motiv.»<sup>7</sup> Med det peikar ho på behovet for meir forskning på museum. Det gjeld òg for andre spørsmål enn dei Eriksen har stilt til materialet.

Det samansette museet

Eit utgangspunkt for introduksjonen av museumskunnskap og museologi som universitetsfag var å problematisere det sjølvsegte og inneforståtte som ein hevda prega bruken av historie og historiekunnskap på museum.<sup>8</sup> Ein ville difor lansere opnare spørsmål om kva slags fortid og førestillingar om historiske samanhengar ein kan finne på musea, Men òg om kor musea hentar førebilete og inspirasjon frå.<sup>9</sup> Samstundes er det kanskje ein tendens til at museologien er meir forankra i det ein oppfattar som samtidige problem med musea enn historisk gransking av ulike praksisar og kva som forklarar dei. Her er det i Noreg eit interessant samanfall av politiske mål for sektoren, utviklinga av museologi som fagdisiplin og musea si anerkjenning av museologien som relevant for sektoren. Forståinga av museologi som «den nye» museologien, eller som kontrast til museografi blir mellom anna forklart med ei dreining av interessa frå korleis til kvifor.<sup>10</sup> Det kan handle om å forstå kva musea vil oppnå, men kan òg innebere ulike syn på kva dei bør prøve å oppnå og korleis museologiske perspektiv kan bidra til endring.<sup>11</sup> Til grunn kan det ligge eit tydeleg historisk perspektiv på kva slags samanhengar musea skaper, og kva som blir vektlagt eller utelate.<sup>12</sup> Eit anna utgangspunkt kan vere endra offentlege forventningar som ein i varierende grad sluttar seg til eller problematiserer.

---

<sup>6</sup> Eriksen 2009: 105, 221.

<sup>7</sup> Eriksen 2009: 24.

<sup>8</sup> Johansen, Losnedahl, Ågotnes 2002: 18-19.

<sup>9</sup> Bugge Amundsen, Brenna 2001: 20.

<sup>10</sup> Hauan, Maurstad 2012: 21.

<sup>11</sup> Aronson 2018: 158.

<sup>12</sup> Lien og Wallem Nielssen 2016.

Musea si samfunnsrolle har såleis vore utgangspunkt for fleire større vitskaplege arbeid etter at omgrepet fekk museumspolitisk tyngde i *Framtidas museum*, St.meld. nr. 49 (2008-2009). Katrin Pabst undersøkte i si avhandling korleis musea forstod omgrepet. Pabst problematiserte (mellom anna) avstanden mellom den profesjonelle etiske kompetansen på museet og idealet om å fylle ei ny samfunnsrolle.<sup>13</sup> Eit utgangspunkt for Pabst var tendensen til at musea i større grad tok opp «følsomme» og «samtdsrelaterte» tema og at dette skapte moralske utfordringar for dei tilsette.<sup>14</sup> Pabst er altså oppteken av etiske problemstillingar som blir reist av nye måtar å skape samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid på. Dei nye måtane blir, ved å vise til styringsdokument, forklart ut frå formålet om å både bidra til kritisk tenking og til å skape forståing for bestemte «forbindelser» mellom fortid og nåtid, slik at samfunnet skal bli betre rusta til å handtere konflikter.<sup>15</sup>

Dei «nye» måtane å skape samanheng mellom fortid, nåtid og framtid er eit endå tydelegare utgangspunkt i avhandlinga til Åshild Andrea Brekke. Ho legg til grunn at den «nye» samfunnsrolla er ein sentral del av ein overordna politisk målsetnad om å stimulere musea til å bevege seg bort frå ei tradisjonell hegemonisk og dels ekskluderande rolle, til å bli meir inkluderande, demokratisk og samfunnsengasjert.<sup>16</sup> Medan Brekke er opptatt av å finne årsaker til at musea i liten grad har innfridd dei museumspolitiske forventningane, har Ole Marius Hylland brukt samfunnsrolle som eit døme på nye lag av offentlege forventningar som blir lagt på musea i tillegg til dei som var der i frå før. I følgje Hylland har dei tjukke laga av gamle og nye forventningar ført til at norske museum i dag er mellom dei mest komplekse og samansette samfunnsinstitusjonane.<sup>17</sup>

Desse døma viser ein opptattheit av det samtidige i forskning på norske museum. Dette gjeld måten ein brukar dei rådande museumspolitiske føringane som premiss for å problematisere musea, men òg vektlegginga av kor vidt musea evnar å skape samanhengar som har aktuell samfunnsrelevans. Vektlegginga av samtidige problem og fenomen fører i desse tilfella til at tidlegare praksis blir ein eintydig eller unyansert kontrast til dagens ideal. I måten ein skjønar dei samtidige utfordringane og potensialet for musea, er det ein premiss at musea tidlegare har skapt samanhengar på bestemte måtar, slik det framgår av politiske styringsdokument og offentlege føringar. Ein del av kritikken av musea sin påståtte manglande samfunnsrelevans

---

<sup>13</sup> Pabst 2014.

<sup>14</sup> Pabst 2014: 5.

<sup>15</sup> Pabst 2014: 17.

<sup>16</sup> Brekke 2018: 10.

<sup>17</sup> Hylland 2017: 90.

byggjer på ulike førestillingar om musea som tradisjonelt tilbakeskuande institusjonar og dermed lite opptekne av nåtid og framtid. Dette synet har blitt utfordra av Peter Forrás i avhandlinga om tidsoppfatningar.<sup>18</sup> Forrás viser at musea kan vere framtidsorienterte både ved å framstille bestemte syn på framtida og ved den kulturelle definisjonsmakta museet har når den klassifiserer noko som tilhøyrande i fortid, nåtid eller framtid. For Forrás er museet som tidserfaring ei tilnærming for å diskutere både museumstypar som historiske fenomen og som eit utgangspunkt for kritisk diskusjon av teoriar om rådande tidsoppfatningar i ulike epokar.<sup>19</sup>

Medan Forrás først og fremst er oppteken av å diskutere tidsoppfatningar innanfor bestemte museumstypar, har andre bidrege med innsikt som viser at musea også historisk kan skjønast som komplekse institusjonar. Brita Brenna har til dømes vist korleis forskning på einskilde museum har bidrege til å nyansere synet på museumshistoriske tendensar og oppfatningar av musea som reiskap for ulike interesser. Brenna viser at museal praksis kan vere svært ulike i frå museum til museum innanfor same epoke, forma av sine ulike opphav – som kan vere fleire på eitt museum – men og av dei ulike praksisane dei inngår og som skjer i og rundt musea.<sup>20</sup>

Brenna viser her til avhandlingar som på ulike måtar har undersøkt svenske og danske museum ut frå museumsgjenstandane, forståinga og framstillinga av desse, eller som har interessert seg for musea innanfor det kulturpolitiske feltet eller for korleis idealet om museet som ope og inkluderande har blitt forstått og praktisert.<sup>21</sup>

### Forskingsspørsmål

Den samansette ulikskapen ein kan finne på og mellom museum kan òg vere eit nyttig og ope utgangspunkt for mi tilnærming til ulike måtar musea framstiller og bruker fortida på, og korleis dette endrar seg over tid. Ved å undersøkje nærmare einskildmuseum og deira handtering av fortida ønskjer eg å tilføre ny kunnskap om måtar musea framstiller og bruker fortida på. Dette er eit felt der det særleg manglar forskning på korleis dette har utvikla seg over tid på norske museum. Her er det kanskje eit misforhold mellom oppfatninga av det

---

<sup>18</sup> Forraas 2017.

<sup>19</sup> Forrás 2017: 13.

<sup>20</sup> Brenna 2009: 73.

<sup>21</sup> Brenna bruker avhandlingane til Vera Grahn (2006), Magdalena Hillstrøm (2006) og Camilla Mordhorst (2003).

norske museumslandskapet som samansett og nærmast uregjerleg på den eine sida, og dei meir einsarta oppfatningane av fortidig museumspraksis som kan vere ein tydeleg premis for å nærme seg dagens museum eller som del av mobiliseringa for endring av sektoren.

Eg vil altså undersøke måtar musea framstiller og bruker fortida på. Mine overordna spørsmål er kva slags samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid blir skapt på museum? Korleis blir det gjort? Kva er dei basert på, og kva funksjon har dei?

Eg har vald å kalle det musea gjer med fortida for fortidshandtering. Omgrepet er inspirert av historiebruksfeltet og vil bli gjort nærmare greie for nedanfor. Omgrepet er meint å femne om alle dei måtane ein på eit museum handterer fortida på, den praksisen som i vid forstand former dei samanhengane mellom fortid, nåtid og framtid museet skaper.

#### Historiebruk som forskingsfelt

Museas samansette og dels komplekse preg gir inngangar for eit mangfald av ulike perspektiv frå ulike vitenskaplege disiplinar. Som forvaltarar av fortidsmateriale og skapar av samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid er musea òg av interesse for historikarar, då fordi musea er formidlarar av historisk kunnskap, som samarbeidspartnar, aktuell arbeidsplass eller som forskingsobjekt. I forhold til det siste kan utviklinga av historiebruksfeltet brukast som eit utgangspunkt for å skissere opp endringar innan den historiefaglege interesse for musea sitt forhold til og bruk av fortida. Samstundes som det innan feltet har blitt produsert analytiske verktøy som kan kritisk vidareutviklast med det formål å diskutere det eg kallar fortidshandtering på museum.

Kva eller kven bruken har betydning for, og korleis ein skal forstå denne er likevel svært ulikt forstått. Mangfaldet gir seg uttrykk i alt frå universelle kategoriseringar til mikrohistoriske nærstudiar, har det blitt påpeika.<sup>22</sup> Forskinga om historiebruk handlar likevel i hovudsak om å undersøke kor den skjer, av kven og kva behov og funksjonar den fyller.<sup>23</sup>

Eit utgangspunkt for historiebruksfeltet, slik det har vakse fram innan historiefaget, er ei kritisk haldning til måten historievitskapen har sett på og vurdert andre sine oppfatningar av fortida. Dette har vore ein kritikk som både har vore ytra med utgangspunkt i andre fagdisiplinar og innom historievitskapen. Ei form for ekstern kritikk inneber påstandar om at

---

22 Ryymän 2017: 10.

23 Warring 2011: 6.



historiefaget har tildelt seg sjølv ein autoritativ rolle som fortolkar av fortid og korrigerer av andre sine historieoppfatningar. Eit døme på dette er kulturhistorikar (folklorist) Anne Eriksen sin påstand om at historikarar har tatt fagets forståing av historia for gitt, samstundes som dei har tatt ein posisjon der andre måtar å sjå historia på kan og bør korrigerast. Den historiefaglege forståinga av fortida vart såleis gjort normdannande for korleis historie skal skapast – og historikarane gir dermed inntrykk av at dei har ein særskilt tilgang til fortida: «Historiefaget sier om seg selv at her finnes den sanneste kunnskapen, her finnes historien – egentlig», hevdar Eriksen.<sup>24</sup>

Ein kan diskutere kor vidt Eriksen sin karakteristikk var treffande for historiefagets sjølvforståing sist på 1990-talet, eller mangfaldet innan denne. Men også fleire historikarar vel å framheve at det har skjedd endringar i synet på korleis fortida har blitt brukt og forstått utanfor disiplinen. Ulf Zander hevder såleis at ein drygt hundreårig tendens til å vurdere andre si historieforståing normativt opp mot fagdisiplinens standardar tok til å endre seg frå syttitalet av med supplerings av andre perspektiv.<sup>25</sup>

Ei auka historievitenskapleg interesse for historiebruk utanfor academia kan såleis sjåast på som ei erkjening av at historievitenskapen innebar ein av fleire måtar å tilnærme seg fortida på, og at den ikkje nødvendigvis har hatt størst betydning.<sup>26</sup> Klas-Göran Karlsson hevdar, dels med utgangspunkt i si eiga faglege utvikling, at det har skjedd ei utviding av dei historievitenskaplege perspektiva: «I historievitenskapen samsas intresset för vad som faktisk hänt i det förflutna med intresset för hur människor och samhällen nu och då tolkat, representerat och brukat historia».<sup>27</sup>

Innan historiebruksforskninga er ein altså meir oppteken av korleis fortida har blitt forstått og brukt enn kva som «faktisk hänt». Det utelukkar likevel ikkje at ein innanfor historiebruksfeltet kan gjere vurdering og validering av andre sine framstillingar av fortida ut frå historievitenskaplege tolkingar av same fortidsfenomen.<sup>28</sup> Det siste er likevel ikkje det primære interessefeltet innan historiebruksfeltet. I tilnærminga til historiebruk i politikktutforminga har Teemu Ryymin framheva historia si orienterande funksjon som meir

---

<sup>24</sup> Eriksen 1999: 13.

<sup>25</sup> Zander 2001: 51.

<sup>26</sup> Warring 2011: 10. Anette Warring gir Claus Bryld æra for å introdusere historiebruksfeltet for ein dansk fagleg offentlegheit i 1989. Bryld åtvare mot at «historievidenskapen» ville bli køyrt ut på eit sidespor dersom ein ikkje viste større interesse for det som vart formidla av historie av andre.

<sup>27</sup> Karlsson 2014: 35.

<sup>28</sup> Dei inndelingar som blir gjort og dei måtane historiebruk vert karakterisert på kan jo oppfattast kvalitativt. Og historiebruksanalysar kan ha eit avslørande maktkritisk formål.

interessant enn å vurdere den som historiekunnskap.<sup>29</sup> Måten fortida blir brukt på, dei forteljningane og historiske analogiane som blir brukt, blir i denne samanhengen diskutert ut frå korleis dei kan seiast å ha skapt handlingsrom for brukaren.<sup>30</sup> Utgangspunktet for Ryymin er her ulike formar for mobilisering av fortida innanfor ein institusjonelle samanheng.

#### Musea som historiebrukande institusjonar

Den institusjonelle samanhengen som musea inngår i er eit utgangspunkt for denne avhandlinga. Ein kan diskutere historiebruken ut frå institusjonens formelle formål og arbeidsoppgåver, karakteristiske verkemiddel og dei eller det bruken er vendt mot og kven brukarane er. Som historiebrukande institusjonar kan musea sitt særpreg undersøkast ved å jamføre dei med andre sektorar ein oppfattar som nærskyldte. Peter Aronsson plasserer i eit vidt historisk perspektiv musea og andre kulturarvsinstitusjonar på linje med academia og skulane ut frå at dei delar oppdraget med å «finna, framställa, skydda och formedla sann historia».<sup>31</sup> Dette er eit perspektiv der ein legg vekt på staten si rolle og bidrag overfor dei ulike institusjonstypene, og rolla desse dermed får i å tene staten eller nasjonen sine interesser. Liknande generaliserande karakteristikkar finn ein att i kritikken av musea – slik som i kontrasteringa av økomuseet opp mot sentralmuseet eller «det tradisjonelle museet»,<sup>32</sup> eller plasseringa av musea som ein del av det autoriserte «historie-apparatet».<sup>33</sup>

Denne måten å skjønne sektoren på er eit svært grovkorna perspektiv på museum som historiebrukande institusjonar, og passar truleg passar best på bestemte museumstypar innanfor bestemte historiske periodar. Samstundes blir forholdet mellom musea, academia og det offentlege oppdraget sett på som relevante delar av det som er hevda å karakterisere musea som historiebrukande institusjonar.

Ola Svein Stugu plasserer musea i lag med skulane og massemedia som tre av dei sentrale og viktige historiebrukande institusjonane. Dette er institusjonar som «historiebrukarar flest» har mest direkte kontakt med, då i motsetnad til dei akademiske institusjonane.<sup>34</sup> Dei er likevel tett kopla til academia som brukarar av faghistorie og gjennom si formidling av det Stugu omtalar som spreining av «kunnskap og forståinga frå forskingsverda til eit større publikum.»<sup>35</sup>

---

<sup>29</sup> Ryymin 2017: 20.

<sup>30</sup> Ryymin 2017: 22.

<sup>31</sup> Aronsson 2004: 43.

<sup>32</sup> Maure 1988: 16.

<sup>33</sup> Eriksen 1999: 14. Nemninga «historieapparatet» er lånt frå prosjektet «Popular memory group». Prosjektet vart initiert av ei gruppe historikarar i Birmingham, og siktemålet var «inkludere alle de måter å bygge opp en forståelse av fortiden på, som finnes i vårt samfunn [...]»

<sup>34</sup> Stugu 2008: 124. .

<sup>35</sup> Stugu 2008: 124.

Historiebruken deira blir samstundes påverka av at dei har eit mangfald av formål og funksjonar attåt fagformidling.<sup>36</sup>

Dette mangfaldet blir av Stugu stilt opp som tre hovudfunksjonar som i ulik grad gjer seg gjeldande for skule, museum og massemedia: opplysning i vid forstand, verdibasert oppseding og underhaldning og oppleving.<sup>37</sup> Derimot blir dei ulike institusjonstypene kvar for seg i mindre grad drøfta opp mot desse funksjonane av Stugu. For musea blir det lagt størst vekt lagt på å forklare musea ut frå sentrale pålagte oppgåver slik dei er forstått i nyare tid, og ein gjennomgang av historiske endringsprosessar i museumssyn- og oppgåver med særleg vekt på dei kulturarvprosessane som musea inngår i. I Stugu si framstilling har musea ein primærfunksjon i omdanningsprosessar av noko til kulturarv eller kulturminne, medan både dei, skulane og media har ein sekundær og tilretteleggande funksjon som brukarar og formidlarar av «faghistorie» og «kunnskap og forståingar frå forskingsverda».<sup>38</sup>

Ein kan forstå dette slik at musea på den eine sida først og fremst har interesse som formidlarar av forståing og kunnskap som er skapt utanfor institusjonen, og på den andre sida som ein av fleire kulturarvprodusentar som vel ut og tek vare på materiale ut frå eigne føresetnader som igjen i større eller mindre grad kan vere definert av ytre forhold.<sup>39</sup>

Det er samstundes eit spørsmål om hans forståing av forholdet mellom academia som fagleg råvareprodusent og musea som formidlar av denne treff institusjonstypen. Klas Göran Karlsson går med referanse til Stugu langt i å hevde at det allment har skjedd ei utvikling der dei historievitenskaplege råvarene oftast blir verande innanfor «den egna fabriken, det vill säga det historievitenskapliga samhället».<sup>40</sup> Ein kan for musea sin del stille spørsmålet om det er slik fordi dei vender seg mot andre vitenskaplege disiplinar, har tatt over produksjonen sjølv eller interesserer seg for andre produsentar.

Stugu påpeikar altså at historiebruken på musea er påverka av at dei har eit mangfald av formål og funksjonar i tillegg til fagformidling. Men utan at mangfaldet blir diskutert nærmare for musea som institusjonstype, noko som òg fell utanfor oversiktsformålet til Stugu. Påpeikinga av at institusjonstypen kan skjønast i forhold til eit mangfald av ulike formål og

---

36 Stugu 2008: 124.

37 Stugu 2008: 124-125.

38 Stugu 2008: 124.

39 Hjä Stugu basert på Peter Aronsson sin gjennomgang av kulturarvets grunnspørsmål.

40 Karlsson 2014: 82.

funksjonar opnar samstundes opp for å vektlegge andre sider ved musea enn det han sjølv har framheva.

Eg vil hevde at norske offentlege museum har meir samansette funksjonar enn det Aronsson legg til grunn for musea allment og slik Stugu nærmar seg det norske museumslandskapet. Institusjonstypen skil seg ut ved at forventningane frå samfunnet er lausare formalisert, men òg ved at dei kan vere orientert mot skular og akademia på ulike nivå, samstundes som institusjonshistoria har ei anna tyngd enn tilsvarende for andre historiebrukande institusjonar.

Institusjonstypen skil seg frå andre offentleg finansierte og «sanksjonerte» historiebrukande institusjonar ved at formalstyringa er lausare på museum. Ein har ikkje noko tilsvarende lovverk som det skulane, høgskulane eller biblioteka er underlagt, og ein har heller ikkje tilsvarende regelstyring av praksisen som det desse har. I dette kan det liggje ein særskilt fridom for musea til å tolke samfunnsoppdraget. Samstundes kan ein hevde at det er stilt mange slags forventningar til musea, og det blir hevda at dei politiske forventningane åleine har blitt fleire, meir samansette og dels motstridande.<sup>41</sup> I tillegg finn ein forventningar frå lokalsamfunn og grupper og interesser som kan ha stor betydning.

Musea er slik sett meir opne mot omverda enn andre institusjonstypar, og det er nettopp det at dei ikkje er inngjerda av tvingande definisjonar eller formelle krav til praksis som gjer dei meir opne enn andre historiebrukande institusjonar. I dette kan det ligge ulike forventningar til nær sagt alle sider av det eit museum gjer. Og, vil eg hevde, dei samansette forventningane til fortidsbruken er noko av det som skil musea frå resten av «historieapparatet». Det kan vere tale om motstridande forventningar, til dømes knytt til inntening, publikumstal, undervisning eller vitenskapleg produksjon, men utan at dei nødvendigvis vert oppfatta å vere i konflikt med kvarandre. Det kan like gjerne vere ulike forventningar til ulike sider av det eit museum er og gjer, og som er ein del av den sjangerkompetansen som ein møter museet med.<sup>42</sup> Handteringa av fortida har ulike funksjonar i ulike samanhenger og til ulike tider. Delar av denne kan dessutan vere sterkt knytt opp til dei formelle forventningane som ligg til andre institusjonstypar, då særleg ved at forskning, oppbygging av arkiv og bibliotek og undervisning på musea siktar seg inn mot dei standardane som gjeld for akademia, arkiv, bibliotek og skulane.

---

<sup>41</sup> Hylland 2017.

<sup>42</sup> Eriksen 2009: 17.

Oppfatninga av eit museum som noko varig er kanskje det flest både i og utanfor museet deler når det gjeld korleis ein forstår eit museum. I museumsdefinisjonen til ICOM er museet karakterisert som «permanent» alt i første setninga. Og denne delen av definisjonen er lite omdiskutert.<sup>43</sup> Dei fleste museum, om ikkje alle, har blitt etablert med tanke på ein tidsuavgrensa eksistens – i prinsippet evig. Og ser ein på det norske museumslandskapet er det i tillegg til stendige nyetableringar òg karakteristisk at få vert avvikla dersom dei først har fått offentleg støtte. Og sjølv om mange av dei har inngått i nye og større organisasjonar, har det for det aller meste skjedd på ein måte som har bevart dei gamle museumsnamna- og anlegga.

Eg vil òg hevde at musea i langt større grad enn andre historiebrukande institusjonar må forholde seg til si eiga institusjonelle fortid. Det kan vere ei tydeleg forventning til at museet skal halde fast på ein samheng som bare finst på det bestemte museet i form av tilknytte forteljingar, bygningar eller einskildgjenstander. Det å halde fast på, bevare, oppretthalde eller attskape samheng(ar) er gjerne noko som sterkt pregar ein etableringsfase. Og det kan, i varierende grad, vere noko ein må forholde seg til seinare i form av det som «ligg der» av samlingar, oppstillingar og framstillingar og vedtekter. Kva det har å seie, og på kva måte, vil vere ulikt frå museum til museum. Skular, høgskular, universitet og bibliotek kan òg i større eller mindre grad vere prega av si institusjonelle fortid, men utan at den er present på same vis som i musea. Medan dei fleste musea har eller skaper ei forankring til staden og fyller bygninga med nye og gamle samlingar, kan eit institutt flyttast og skular leggjast ned, slik at det meir eller mindre bestandige som følgjer institusjonen er dei ideane og lovene som definerer verksemda.

Historiebruk, fortidsbruk og fortidshandtering

Slik eg ser det er musea meir samansette fortidsbrukarar enn det som kan lesast ut av institusjonstypen sitt formelle formål og tiltenkte samfunnsoppdrag. Eg interesserer meg såleis for både det som ligg i Stugu si forståing av institusjonstypen, men og andre sider ved måten fortida blir brukt og mobilisert på. Historiebruk *kan* vere ein måte å karakterisere desse måtane på ved at etablerte avklaringar av historiebruk og bestemte historiebrukstypologiar

---

43 ICOMs statuttar, artikkel 3, paragraf 1: «Et museum er en permanent institusjon, ikke basert på profitt, som skal tjene samfunnet og dets utvikling og være åpent for publikum; som samler inn, bevarer/konserverer, forsker i, formidler og stiller ut materielle og immaterielle vitnesbyrd om mennesker og deres omgivelser i studie-, utdannings- og underholdningsøyemed.»

kan brukast som ein reiskap til å analysere og sortere delar av den museale praksisen knytt til fortid, nåtid og framtid.

Klas-Göran Karlsson har utvikla ein omfattande historiebrukstypologi beståande av sju bruksmåtar forklart i forhold til behov, brukarar og funksjonar. Bruken er rubrisert som vitenskapleg, eksistensiell, moralsk, ideologisk, ikkje-bruk og politisk-pedagogisk.<sup>44</sup>

Med utgangspunkt i Karlsson sine historiebrukstypologiar kan ein nærme seg historiebruken på eit museum ut frå ei opnare forventning om kva som karakteriserer denne enn ved å ta utgangspunkt i institusjonens formelle formål og tildelte funksjonar, slik Stugu dels gjer. Dei ulike brukstypane er samstundes tenkt opne i forhold til kvarandre, og gir slik rom for å diskutere det musea gjer med fortida opp mot ulike vurderingar og graderingar i forhold til typane kvar for seg eller opp mot fleire samstundes.

Samstundes ligg det ei avgrensing i denne måten å undersøkje korleis fortida vert brukt på museum, sidan ein alt i utgangspunktet vender blikket bort frå det som særpregar museet til fordel for eit anna empirisk formål enn det museets materiale potensielt kan tilføre. Det handlar om typologiane sitt analytiske formål, som frå Karlsson sitt utgangspunkt har vore å avdekke eit samfunns historiekultur, men det handlar òg om i kva grad ein kan forstå ulike former for museumspraksis om fortida som historiebruk.

Karlsson påpeikar sjølv at typologiane er situert i 2000-talet, og er eit forsøk på å fange opp eller dekke historiebruken slik den føregår i «vårt samhälle». Formålet var då òg å løfte fram «generella drag av både intentionell, funktionell og och kulturell karaktär», samstundes som det vert nyansert med at «[n]utida» historiebruk kan ha ulike grader av spontanitet og kompleksitet.<sup>45</sup> Det er likevel dei allmenne tendensane som interesserer Karlsson, og der formålet er å kunne karakterisere sentrale sider ved historiekulturen i eit samfunn.

Det er altså bruken og ikkje brukarane som er det primære interessefeltet til Karlsson. Anette Warring påpeikar då òg at Karlsson har «illustrert typologiens empiriske anvendelighet», men har gjeve opp å knyte desse til bestemte historiebrukarar, noko som Warring hevder er fornuftig ettersom ho ser dei som både lite «brugbare og dækkende» til det formålet, men utan det vert grunngeve vidare.<sup>46</sup> Eg ser på mi side ikkje bort frå at Karlsson si inndeling òg kan brukast som eit utgangspunkt for andre formål enn å diskutere den allmenne historiekulturen.

---

44 Karlsson 2014: 72.

45 Karlsson 2014: 72.

46 Warring 2011: 25.

Plasserer ein brukaren i sentrum for analysen, også om det er institusjonar og ulike brukarar innan denne, *kan* ein eller fleire historiebrukstypar vere relevante måtar å plassere bruken i forhold til kvarandre, eller vise trongen for nye kombinasjonsmoglegheiter og atterhald som resulterer i nye typologiar. I så måte vil eg hevde at både Karlssons og andre typologiar er «brugbare» dersom ein er open for at dei ikkje nødvendigvis er «dækkende» ved at dei kan danne eit utgangspunkt for å karakterisere det som er særmerkt for bestemte brukarar i bestemte situasjonar. Derimot ser eg dei som mindre tenlege til å følgje utviklinga og endringar av bruken over tid, noko som heller ikkje synest å vere formålet til Karlsson.

I forhold til fortidsbruken på museum er det slik eg ser det i tillegg eit spørsmål om «bruk», slik historiebruk kan skjønast, femner om alle sentrale sider ved det ein gjer på eit museum. Eg tek då utgangspunkt i ei oppfatning av historiebruk som vektlegg den aktive intenderte bruken av fortida til bestemte formål. For Bernard Eric Jensen kan ein først tale om historie når den vert brukt, og at bruken skjer når ein person eller ei gruppe interesserer seg for «noget fortidig og gør brug af deres viden herom til et eller annet formål.»<sup>47</sup> Peter Aronsson forstår historie langt breiare, men opererer med meningsfull historiebruk, forstått som prosjekt- og handlingsretta,<sup>48</sup> og legg då implisitt til grunn at historiebruk kan omfatta andre former for prosessar enn dei intenderte.

Niels Kayser Nielsen har interessert seg for historiebruk som ikkje åleine dreier seg om aktive skaperar av og medvitne brukarar av historie, men òg om alt det historisk betinga ein omgjer seg med og refererer til utan å reflektere over at det har med historie å gjere. Kayser Nielssen kallar dette for banal historiebruk.<sup>49</sup> Det er samstundes eit poeng for Kayser Nielsen at den umedvitne eller banale historiebruken har dei same karakteristikkane som anna historiebruk ved at det skjer eit utval gjennom framheving, betoning og utelating.<sup>50</sup>

Eg forstår Kayser Nielssen slik at karakteristikken banal først og fremst karakteriserer historiebruk i kvardagen – alt det «vi» omgir oss med av historisk betinga ting og førestillingar som ein ikkje tenkjer over, sjølv om det med utgangspunkt i Kayser Nielsen si framlegging av omgrepet vekslar mellom å forklare det ut frå den artikulerte naturleggjorte umedvitne bruken av historiske referansar og landskap med meir, der det altså skjer eit utval, til den passive konsumeringa av materiale som kan relaterast til noko historisk, eller det å

---

47 Warring 2011: 26. Jensen 2010: 40.

48 Aronsson 2004: 18.

49 Kayser Nielsen 2015: 28-29.

50 Kayser Nielsen 2015: 29.

eksistere i eit samfunn som ber preg av det fortidige på ein eller annan måte – byplanlegging til dømes.<sup>51</sup>

Denne måten å opne opp forståinga av historiebruken på kan gje ein nyttig inngang til «omgangen» med fortida på museum og andre stader, forstått slik at ein forholder seg til og gjer noko med fortida ut over det som kan lesast ut av formaliserte og/eller intenderte motivdrivne aktive handlingar der ein gjer bruk av fortida. Det vil likevel vere ei refortolking av uttrykket banal historiebruk å knytte den til bestemte brukarar i ein institusjonell samanheng. Som nemnt bruker Kayser Nielsen sjølv omgrepet for den kvardagslege umedvitne bruken, slik den kan arte seg for ein «almindelig borger» i Helsingfors på veg til jobb eller på vandring gjennom byen der han «støder på» historien på «uoppmerksomme og flyktige» vis.<sup>52</sup> Omgrepet er då òg meint å illustrere mangfaldet av spor etter og bidrag til historiekulturen, og legg mindre vekt på å skilje ut bestemte brukarar som banale historiebrukarar.

Peter Aronsson har vald å nyansere historiebruksomgrepet på ein annan måte enn Kayser Nielsen. Aronsson nyanserer òg forholdet mellom det ein kan kalle aktiv og passiv bruk, og diskuterer og bruks-omgrepet som analytisk verktøy. Undertittelen på boka hans om historiebruk er i seg sjølv eit uttrykk for nyansering: «att använda det förflutna». Det kan skjønast som ei nødvendig open tilnærming til eit historiebruksfelt som er svært vidt og i så måte uavklart eller i levande utvikling. Når Aronsson i tittelen, og mange stader undervegs, vel å bruke *använda* i staden for *bruk*, forstår eg det ut i frå det analytiske formålet med historiebruksanalysen, forstått slik at «å anvende» er å nyttiggjere seg – altså at det er ein reiskap forskaren kan ha nytte av å bruke. Valet av fortid - «det förflutna» - i staden for historie er i så måte òg viktig for Aronsson. Historie-omgrepet har den ulempa, hevdar Aronsson, at det er tett bunden til skule- og universitetsfaget med same namn, og at «fortidsbruk», slik det vert brukt i dansk (og norsk) vil vere betre.<sup>53</sup>

Også leddet *bruk* har sine avgrensingar, påpeikar Aronsson. Det kan signalisere ein medviten anvendelse (nyttiggjering) og kan og implisere eit skilje mellom bruk og missbruk. Aronsson bruker derimot omgrepet meir ope, som «användning», som alt nemnt, men òg som «omsättning» «både i medvetet *historieåter*bruk och i mindre medveten och intentionell

---

51 Kayser Nielsen 2015: 28-29.

52 Kayser Nielsen 2011: 122.

53 Aronsson 2004: 42.



mening.» Det mest dekkande omgrepet ville i følge Aronsson ha vore «förflutenhetsomsättning», samstundes som han slår fast omgrepskonstruksjonen er ein «otyplig konstruktion.»<sup>54</sup>

### Fortidshandtering

Som historikar med erfaring frå museum og som forskar på museum kan eg dels slutte meg til andre historikarar si forskyving av interessa frå dei fagdisiplinære ideala til korleis historie bør brukast, til å sjå på all bruk som historiske fenomen som kan skjønast ut frå ulike kontekstar. I tilnærminga til musea er det det museet gjer som interesserer meg, ikkje det eg som historikar syns dei burde ha gjort. I dette ligg det òg ei erkjenninga og erfaringa av at historievitskaplege ideal bare i avgrensa format kan innfriast innanfor ein museal praksis. Det er heller ikkje alltid verken eit mål eller ideal for måten ein bruker fortida på museum. Den institusjonelle ramma er annleis, og måten Ola Svein Stugu forstår musea som historiebrukande institusjonar er, slik eg ser det aktuelle både til å forstå forventningar til musea sin fortidsbruk og delar av fortidspraksisen i musea. Men her vil eg i større grad enn Stugu vere open for at andre formål og forventningar kan prege praksisen enn dei han ser på som sentrale for institusjonstypen. Praksisen kan likevel vere prega av allmenne tendensar, men det er det som skjer på museet av eventuell tilpassing til desse som eg er oppteken av.

Eg ser det difor som mindre tenleg å vurdere museal fortidspraksis opp mot eksisterande historiebrukstypologiar som er utvikla med eit anna og meir allment formål. I mi tilnærming er eg i tillegg open for at bruken av fortida og arbeidet med fortidsmateriale ikkje nødvendigvis vert fanga inn av historiebruksomgrepet der bruken først og fremst er forstått som handlings- og prosjektretta.

Eg vil tilnærme meg museal fortidspraksis gjennom det eg kallar fortidshandtering. Det å handtere fortida er nærskyld med det som kan kallast fortidsbruk eller historiebruk, men er ein omgrepskonstruksjon som eg meiner i større grad fangar opp fleire sider ved det som blir gjort på eit museum. «Handtering» er og meint å femne om innarbeidde måtar å gjere ting på, som kan vere meir rutinisert eller innarbeidd enn slik «bruk» kan skjønast. Det «å handtere» er òg meint å femne om det praktiske og endåtil tvungne som ligg i det å handtere; det å forholde seg til og å meistre.

---

54 Aronsson 2004: 42.

Fortidshandtering er altså alle måtar ein handterer fortida på, i eit museum. Fortidshandteringa skjer innanfor samansette og komplekse institusjonar samstundes som kan vere open mot omverda. Mange ulike element kan inngå i måten ein handterer fortida på, men som eg har vald å samle innanfor førestillingar, forteljningar, framstillingar og praksis knytt til fortid. Og som vidare er bundne inn i førestillingar om samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid.

Museumssyn, historiesyn og andre syn i musea

Fortidsførestillingar, det nokon trur og meiner om noko fortidsrelatert er på den eine sida mentale prosessar som ein ikkje har tilgang til, men kjem til syne i framstillingar som kan tolkast eller «lesast» som uttrykk for slike førestillingar. Som Ola Svein Stugu har påpeika er det gjennom språklege uttrykk i vid forstand at ein kan lese og forstå førestillingar. På den måten er førestillingar og forteljningar tett samanvevd ved at forteljningar er fundert på førestillingar, samstundes som dei vil vere viktige for konstruksjonen av nye førestillingar.<sup>55</sup>

Førestillingar om fortid kan òg karakteriserast som avgrensa eller systematiske «syn».

Historiesyn og museumssyn er omgrep som eg vel å bruke for å sortere dei ulike førestillingane som på ulike måtar kjem til uttrykk gjennom det materialet menneske knytt til musea etterlet seg. Historiesyn eller historieoppfatning er av Ottar Dahl lagt fram som ulike grader av eit grunnleggande verdssyn, ei større overbygning om samanhengar eller som ein slags basis for måten ein grip historia på. Men det kan òg vere eit meir spissa og normativt syn på kva ein bør sjå etter og vektlegge i tilnærminga til fortida.<sup>56</sup> Dahl var først og fremst oppteken av historiesyn innan historievitskapen og plasserte dei vitskapleg funderte teoridannande historiesyna og allmenne eller folkelege førestillingar på ulike kunnskapsnivå.<sup>57</sup>

Slik eg ser det kan bestemte historiesyn liggje som ein grunnidé som har forma det som er hovudperspektivet eller den overordna tematikken for museet. Det kritiske forholdet mellom ei fagleg fundert og ei folkeleg historieoppfatning er likevel ikkje like sjølvsgagt som det er i Dahls si rangering. Musea har ei anna rolle overfor samfunnet i kring enn historiefaget, og dermed òg i høve til folkelege førestillingar. Men det er òg eit spørsmål om kven som får målbere sitt syn på fortida og til kva tid – om det er styret, styraren eller konservatoren eller andre.

---

55 Stugu 2008: 16-17.

56 Dahl 1973: 96.

57 Dahl 1986: 7.

Museumssynet kan vere tett knytt til dei fortidsførestillingane som har fått ein sentral posisjon på museet. Eit museumssyn rommar mange element knytt til korleis ein forstår museum allment og eit meir bestemt syn på kva eins eige museum er eller kan bli. For mitt formål er det særleg interessant på kva måte ein forstår eit museum som bevarer og handterer av fortid. Eit utgangspunkt for mange museum var – og er ofte – at einskildpersonar eller grupper har peika ut noko om eller frå fortid eller samtid som vert sett på som så viktig at det må bevarast for framtida. I dette kan det ligge til grunn ei oppfatning av musea som særskilt vel skikka til å dekke eit eller fleire behov, eller ha funksjonar som ein ser på som viktige eller tenlege for å skape ein samanheng mellom fortid, nåtid og framtid. Ein kan vidare skilje mellom museumssynet slik det utviklar seg innan sektoren eller det einskilde museet og det synet på museum som utfaldar seg utanfor institusjonen, og som kan virke tilbake på musea i større eller mindre grad.

Førestillingar om samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid er tett innvevd i museumssynet, og ulik vektlegging av og forståing av tid kan vere ein sentral del av museumssynet. Musea kan i ulik grad vere vendt mot fortid, nåtid eller framtid, som Peter Forrás har peika på.<sup>58</sup> Ein del av museets orientering ligg fast i ulike formål der eit arkeologisk og eit kulturhistorisk museum i utgangspunktet har ei sterkare orientering mot fortida enn til dømes eit teknisk vitskapleg museum. Endringar innan museumssynet kan likevel føre til reorientering eller endring av måten ein forholder seg til tid på. Slike endringar kan henge i hop med endra fortidsførestillingar og -oppfatningar på museet, men kan òg ha eit endra syn på kva eit museum er eller bør vere som utgangspunkt.

Museumssynet kan bli påverka og endra av ytre forventningar formulert som ledd i den politiske styringa av sektoren, vitskapleg kritikk av sektoren og folkeleg mobilisering om museet. Ein kan òg peika ut tendensar innanfor kvar av desse, samstundes som dei samla sett er sprikande. Sett frå museet si side kan motstridande forventningar opplevast som krysspress, men det kan òg sjåast på som eit fleksibelt repertoar som kan nyttast for å forklare at det musea gjer er viktig.

Samlingssyn og gjenstandssyn

Synet på samlingane og det materialet som utgjer desse kan vere tett knytt til museumssynet, og ved etableringa kan ein rimelegvis tenkje seg ei samankopling. I ein del tilfelle fanst likevel samlingane før museet, eller det fanst etablert ei fastlagd førestilling om kva materiale

---

58 Forrás 2017.

som låg til institusjonstypen. Dei eldste norske folkemusea kom til dømes i nokon grad til å drive innsamling dels i rivalisering med kvarandre og dels i konkurranse med private antikvitetshandlarar. Bruken og forståinga av gjenstandar og anna materiale var og er likevel ikkje eins verken folkemusea i mellom eller elles i sektoren.

Museet kan interessere seg for «nytt» materiale i tillegg til det ein alt kompletterer, og nyetablerte museum kan ha trong for å argumentere for det som er særmerkt eller forstått som særleg viktig med akkurat deira innsamlingsarbeid. I dette kan det ligge ulike syn på både kva formålet med gjenstandsarbeidet er og korleis ein forstår einskildobjekt eller grupper i samlinga, og kva ein forstår det i forhold til.

I museumsutgreiinga frå 1996 framstilte ein reindyrka innsamlingsstrategiar ut frå dei konstruerte samlartypane *samlaren*, *vernaren* og *kunnskapssøkaren*.<sup>59</sup> Der *samlaren* er mest oppteken av utbygginga av samlinga som eit mål i seg sjølv, og difor arbeide etter eit fleksibelt eller skyvbart kriterium for komplettering. *Vernaren* er derimot oppteken av å ta vare på eit utval som vert oppfatta som verdt å ta vare på for framtida, då ut frå vernarens kjennskap til og tolking av materialet. *Kunnskapssøkjaren* arbeidar ut frå problemstillingar og samlar inn for å få svar på dei. Ein kan sjå på inndelinga som ulike måtar å avgrense eller spisse samlingstilfanget på, men og som uttrykk for ulike syn på kva formål materialet tener. Der både samlaren og vernaren legg mest vekt på dei verdiane som gjenstandane er berarar av, er kunnskapssøkjaren meir interessert i dei ideane eller det kunnskapsformålet som kan belyst gjennom innsamling. Ein kan, slik det vart gjort i Museumsutgreiinga, knyte samlartypane til historiske periodar og museumstypar, men det utelukker ikkje at grader av dei kan gjere seg gjeldande til same tid på eitt og same museum. Som utgreiinga òg påpeikar var situasjonen då slik at det var opp til institusjonane og den einskilde medarbeidar å bestemme kva ein ville ta vare på for framtida. Når det samstundes var stort spelerom for personleg skjønn var det difor vanskeleg å peike på eit mønster i verne- og innsamlingsarbeidet.<sup>60</sup> Ein kan difor forvente at det på norske museum har blitt utvikla sjølvgrodde syn på samlingane. I tillegg er innsamlingsarbeidet til mange museum avhengig av at det finst interesse hjå dei som eig materialet til å overlate det til museet, eventuelt på eigne vilkår. Dette kan lett bli prosessar som vert styrt av ein eigen sosial mekanikk.

---

59 NOU 1996: 7: 75.

60 NOU 1996: 7: 77.

Samstundes er jo ikkje ei samling «ferdig», heller ikkje om ein har innsamlingsstopp, og museet kan prioritere, fortolke og bruke materialet ut frå nye behov og nye syn. Kanskje har det til dømes skjedd ei spissing av dette arbeidet i den mannsalderen som har gått sidan museumsutgreiinga, og det er i alle fall for visst i eit nasjonalt perspektiv at ein større del av samlingane er underlagt eit standardisert system for registrering, klassifisering og dokumentasjon, rett nok med eit visst rom for systemtilpassingar overfor eksisterande samlingar.

Gjenstandssynet kan på den eine sida plasserast innanfor museets forvaltingsregime og synet på samlingane, eller ein kan lese det ut av måten gjenstandar og materiale vert brukt på i ulike samanhengar. I begge tilfelle kan det dreie seg om fleire syn som gjer seg gjeldande samstundes. Innan forvaltninga kan det handle om ulike kunnskapsinteresser og kompetanse, og om denne er knytt til materialet slik det kjem inn på museet eller dei samanhengane det er henta ut i frå. Ein kan til dømes tenkje seg at ein handtverkar vil vere mest oppteken av dei ferdigheitene som kan lesast ut av eit reiskap som vert flytta inn på museet, medan etnologen interesserer seg for bruken og brukarane sitt liv og historikaren plasserer den innanfor ei etablert periodisering av fortida. Desse syna kan samstundes fungere i lag innanfor samlingsforvaltninga. Derimot kan bruken i utstillings- eller undervisningssamanheng vektlegge bestemte syn eller knytast opp mot andre behov som går på det reint estetiske eller intuitivt interessevekkande – slik det vert forstått av dei som lagar ei utstilling, eller guiden som stoppar opp ved tingen.

I alle tilfella er det tale om museale praksisar som vert utvikla over tid og som kan få varig betydning for fortidshandteringa ved museet. Der museumsutgreiinga påpeika at det i alle fall ikkje då fanst eit nasjonalt mønster som ein kunne forklare innsamlingsstrategien ut i frå, kan eit slikt mønster eller særpreg finnast att på dei einskilde musea. Svake eller fråverande føringar for dette arbeidet har òg opna for lokale tilpassingar og opparbeiding av rutiniserte praksisar som eg ser på som ein viktig del av fortidshandteringa. Dette fordi det er eit varig praksisfelt som inneber ei viss retning og som er vanskeleg å reversere. Arbeidet med samlingane er ikkje statisk, og det kan følgje endringar innan både museumssyn og gjenstandssyn, men nye syn på samlingane og formålet med desse kjem lett i tillegg til gamle, slik at ønskje om komplettering kan finnast på fleire felt både i og utanfor museet samstundes.

#### Framstillingar

Det er ved sine ulike framstillingar at moglege samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid vert kommunisert til omverda. Det er her tale om mange moglege praksisar ettersom

framstillingsmåtene er fleire, der oppstilling av bygningar og gjenstandar ute særleg kjenneteiknar folkemusea, men ikkje bare dei, og der ein har ulike utstillings- eller tekstformat som del av repertoaret. Og ein bruker film, bilete og eit uttal med digitale framstillingsformer. Kombinasjonen eller mest kombinasjonsmoglegheitene som ligg i dette er ein del av det som særpregar fortidshandteringa på museum.

Ein kan på den eine sida sjå på framstillingane som ein del av ein dynamisk prosess som er tett samanvevd med utviklinga av førestillingar og forteljingar, men ein kan òg tenkje seg at det over tid kan bli skapt ein innbyrdes utakt mellom dei ulike elementa som særleg gjer seg gjeldande i forhold til dei ulike framstillingar av fysisk materiale som bygningar og gjenstandar eller som inneber bruk av slikt materiale. Ei slik utakt kan oppstå mellom dei som arbeider på museet, ut frå ulike faglege tilnærmingar til materialet eller ulike oppgåver og roller. Til dømes kan ulike museumssyn og samlingssyn bli spelt ut i arbeidet med utstillingar eller andre framvisingar av museumsmateriale.

Utakten som oppstår over tid eller i ulike periodar av museets historie er likevel truleg meir karakteristisk for fortidshandteringa. Den kan vere kjenneteikna av auka avstand mellom det fortidige som museet interesserer seg for og det materialet ein har tilgjengeleg, fordi storparten av materialet vart samla inn ut frå andre behov. Periodar og tema får difor – i varierende grad – preg av gjenbruk av materialet. Poenget her er ikkje i denne samanhengen å hevde at dette nødvendigvis fører til repetering, men at museumsmaterialet vert ein del av den handteringa som framstillingar av fortida inneber.

Bruken av fysisk materiale i framstillingar av fortida har noko varig ved seg på ein annan måte enn tekstlege framstillingar. Oppbygginga av eit museumstun på eit bygde- eller folkemuseum gir ei varig framstilling som i mange tilfelle har «overlevd» dei ideane som låg til grunn for områdeplanen, og på same måte som for samlingane kan arbeidet med komplettering vere ei eiga drivkraft eller kanskje heller ein naturleggjort del av praksisen. Her kan det òg vere ein vekselverknad overfor omgjevnadane som det er vanskeleg for museet å fri seg i frå. Let ein ein bygning forfalle har ein feila i forhold til sitt eige formål, men tek ein vel vare på det signaliserer ein òg at museet er rette staden for det som vert forstått som liknande ting. Framstillingar i form av utstillingar er i prinsippet meir fleksible og tiltenkt ein kortare varigheit. Men framstillingsmåten og måten dette har blitt praktisert på kan vere tett samanvovne med eller prege førestillingane som ligg til grunn og dei forteljingane som utstillingane skal formidle.

Gjenstandsbruken kan vere tvingande, ein må bruke om att ting som har blitt ikoniske, og fortelje via denne. Men også dei som arbeider på museet kan ha tilvent seg å forestille seg fortida gjennom det gjenstandsutvalet som museet ein gong har gjort. Utvalet av materiale som gjenstandar og bilete som er gjort for å illustrere fortida, eller for å korrespondere med ein forklarande tekst, eller som sjølv er meint å fortelje noko, kan slik forme på både publikum og museumsfolka sine førestillingar om fortida.

Museumsutstillingar representerer samstundes eit stort mangfald, og det er ikkje uvanleg med utstillingar utan gjenstandar, eller utan bruk av museumsgjenstandar forstått som innsamla, registrert og magasinert materiale. Og ein kan ha voluminøse tekstlege framstillingar av fortida utan referanse til bestemte materielle objekt, og det òg i tilfelle der teksten vert forstått som ein utstillingskatalog til ei gjenstandsrik utstilling.

Forteljningar og førestillingar kjem til uttrykk på mange ulike måtar på eit museum. Vendt mot publikum har museet eit vidt repetorar av måtar å formidle og framstille sin bodskap på, men òg internt og overfor partnarar utanfor museet. Utstillingar og oppstillingar med tekstlege forklaringar eller underlag kan gje uttrykk for eit tydeleg forteljargrep der kronologi, tematisk vektlegging og ordval til saman uttrykker det som er meint som ei tydeleg forteljning med eit tydeleg formål. I mange andre tilfelle er oppstillinga av til dømes bygningar ute og gjenstandar inne framstillingar der meininga og intensjonen bak må tolkast ut frå utvalet som er gjort og rekkefølga på tinga. Framstillinga kan vere slik fordi den ein gong føydde seg inn i eit allment eller ei gruppes sine førestillingar om fortid, og nåtid og framtid, eller fordi framstillinga først og fremst skulle vere orienteringspunkt for ei organisert vandring gjennom ei historieforteljning som verken var nedskriven eller var lik frå gong til gong. Formålet og den tilsikta funksjonen kan likevel vere forklart ein annan stad i museets materiale, av nokon andre. På den måten kan ein og knyte ulike forteljningar til den same gjenstanden eller dei same utstillingane. Gjennom skriftlege framstillingar i regi av museet, eller der museet står som avsendar, kan det bli reflektert i forhold til førestillingar om samanhengen mellom fortid, nåtid og framtid på ein måte som både kan uttrykke syn på historie, museum og gjenstandar.

Førestillingar, forteljningar og framstillingar kan inngå i ein heilskapleg dynamisk praksis som skjer eller som museet sjølv stiller opp som eit mål for utviklinga av institusjonen. Men slik eg ser det kan den komplekse heilskapen som utgjør fortidshandteringa ofte innebere ei innarbeiding av bestemte måtar å gjere ting på som vert ein umedviten rutine eller som det er krevjande å gjere om på.

Pragmatisk, vitenskapleg og normativ fortidshandtering

Eg vel altså å nærme meg museal fortidspraksis ved hjelp av omgrepet fortidshandtering. Og ut frå slik eg har forklara omgrepet vil eg bruke det til å undersøkje korleis musea freistar å skape ulike samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid. Eg vil vidare undersøkje korleis dette har endra seg over tid. Ved å undersøkje fortidshandteringa over eit langvarig tidsrom og på ulike museum kan ein forvente å finne mange ulike måtar å handtere fortida på og at dei er samansette og komplekse på ulikt vis. Eg legg likevel til grunn at det å følgje fortidshandteringa på museum over tid kan gje grunnlag for å seie noko om tendensar som kan karakteriserast og moglege endringsfaktorar som desse kan diskuteras opp i mot. Utgangspunktet vil derimot ikkje vere ein stram klassifikasjon eller ein på førehand utkrystallisert typologi, då det kan stå i vegen for ei opnare tilnærming til det som vert undersøkt.

Eg har her funne inspirasjon i Peter Aronsson sine overlappende perspektiv på kulturarvprosessar, som spelar ei sentral rolle i musea. I følgje Aronsson er kulturarv eit vidt omgrep som i prinsippet kan omfatte alt som har utspelt seg i fortida, og som gir føringar for den etterfølgjande kulturen. Men ein kan òg forstå kulturarv langt smalare, som eit resultat av eit utval, det «institusjonelt utpekade och hanterade». <sup>61</sup> Ein kan plassere musea innanfor den siste forståinga av kulturarv, som kulturarvinstitusjonar med mandat til å velje ut og handtere kulturarv i vid forstand. Musea og andre kulturarvinstitusjonar har slik sett ei autoritativ rolle innan kulturarvsdanning, samstundes som deira utpeiking og handtering kan diskuteras i forhold til allmenne prosessar i forhold til kulturarvdanning.

Aronsson hevdar at vi kan nærma oss kulturarvsdanning gjennom tre overlappende perspektiv som han karakteriserer som pragmatisk, vitenskapleg og normativt. <sup>62</sup> Det handlar om kven som definerer utvalet og kva funksjon kulturarven er tiltenkt. Innanfor det pragmatiske perspektivet kan ein forstå etableringa av kulturarv ut frå allmenne oppfatningar av kva ein ser på som kulturarv og verd å ta vare på. Desse allmenne syna kan vere folkelege, eller ta utgangspunkt i politiske eller profesjonelle syn, i følgje Aronsson. Eit døme på dette kan vere initiativ til å bevare noko frå fortida som ei gruppe spontant opplever som meiningsfull berar av deira kulturarv eller omtala som fortid, historie, eller minne. Det folkelege engasjementet kring krigsminne og kystkultur i Noreg kan vere døme på pragmatisk kulturarvsdanning. Men

---

61 Aronsson 2004: 40-41.

62 Aronsson 2004: 171.



Aronsson plasserer òg delar av kulturarvinstitusjonane sin praksis både innanfor det pragmatiske og det politiske feltet. Og i forhold til kystkultur og krigsminne kan ein då òg finne stor grad av samklang i forståinga av kvifor «arven» bør førast vidare mellom kulturarvsinstitusjonar, kystlag og historielag og ulike politiske nivå.

Utforming og danning av kulturarv ut frå eit vitenskapleg perspektiv flyttar vektlegginga frå det ein opplever som meiningsfullt å ta vare på, til framheving av det ein kan forklare som betydningsfullt for det vi har blitt. Aronsson framhevar at det kan gjere kulturarven mindre eintydig og mindre «trevligt», til dømes ved å ta vare på minne etter sider ved fortida som ein har lært av eller tatt avstand i frå, slik som ulykker eller minoritetspolitikk. Aronsson peikar ikkje eksplisitt på bestemte vitenskaplege disiplinar, men ut frå døma han gir er det nærliggjande å tenkje seg at dette er humanistiske og kanskje samfunnsvitenskaplege disiplinar som arbeider kritisk med fortida. Også andre vitenskaplege disiplinar kan mobiliserast til fordel for kulturarvsdanning. I forhold til Aronsson si inndeling kan desse likevel skjønast innanfor det pragmatiske perspektivet dersom utpeikinga er fundert i ei etablert forståing innan fagdisiplinen eller profesjonen av noko fortidig som er viktig å ta vare på, og ikkje er del av ein kritisk prosess.

Det normative perspektivet kan skjønast som ei vidareføring av det kritiske utvalsperspektivet som den vitenskaplege kan innebere. Men formålet vert flytt frå å forklare «vilka vi är» til å vere retta mot den framtida ein ønskjer å skape. Innanfor dette perspektivet kan kulturarvutveljinga først og fremst ha ein oppdragande funksjon. Då forstått slik at ein legg større vekt på den framtida ein vil skapa enn «vad som faktisk hänt».<sup>63</sup> Ei normativ grunngjeving for å velje ut noko som kulturarv legg slik sett sterk vekt på nytteverdien av kulturarv, som noko ein på ein eller annan måte kan lære noko av ut frå ei samtidig verdivurdering og framtidforventning. Krigsminne frå andre verdskrig kan difor først og fremst ha verdi fordi dei blir sett på som bidrag til å styrkje nasjonens forsvarsevne, eller for å skape oppslutning om menneskerettar og menneskeverd, medan dei bestemte hendingane som minnet er knytt opp mot blir tillagt mindre vekt.

Slik eg ser det kan Aronsson sine perspektiv vere eit fruktbart utgangspunkt for å diskutere fortidshandtering. Det pragmatiske, vitenskaplege og normative kan karakterisere ulike fasar eller ei samtidig fleirsidigheit i fortidshandteringa på museet. Samstundes er fortidshandtering noko anna enn allmenne kulturarvprosessar, og både perspektiva og klassifiseringa som dei

---

63 Aronsson 2004: 171.

inneber kan nyanserast og supplerast i forhold til fortidshandtering på museum. Eg vil i det vidare løfte fram mi forståing av Aronsson sine kulturarvperspektiv slik dei kan tenkjast å kunne karakterisere fortidshandteringa på museum eller delar av denne.

#### Vitskapleg fortidshandtering

Ein kan sjå på vitskapleg fortidshandtering som nærskyld til vitskapleg historiebruk, slik det av Karl Göran Karlsson er brukt som ein av sju kategoriar i ein historiebrukstypologi, sortert etter behov (formål) brukarar og funksjon.<sup>64</sup> I reindyrka form vert då vitskapleg historiebruk måten ein historikar brukar historia på i tråd med dei vitskaplege kriteria som er anerkjent innan fagdisiplinen. Formålet vert av Karlsson forklart som oppdaging og rekonstruksjon, og med stadfesting eller tolking som funksjon.<sup>65</sup> Ein kan her velje å forstå «historikere» som dei tilhøyrande fagdisiplinen historie, eller ein kan innlemme dei humanistiske og samfunnsvitskaplege disiplinane som har ein overlappande vitskapleg tilnærming til fortida. Altså forstått slik at brukaren følgjer eller gjer greie for systematikken i fortidsbruken på ein slik måte at det vert akseptert av ein større krins av fagfellar på feltet. Samstundes kan det både for historikarar og andre vere andre formål enn dei vitskaplege som er motivasjonen for og bestemmer innretninga til historiebruken.

På norske museum er det ein skjønar som vitskapleg verksemd eit av fleire formål, og ofte har bare ein liten del av praksisen vore vitskapleg. I alle fall om ein forstår denne som meritterande forskning i form av akademisk anerkjening eller fagfellevurdering. Det er likevel grunn til å hevde at innan den norske museumssektoren har ein for ein stor del vore orientert mot allmenne vitskaplege ideal. Og vidare at dei einskilde musea har orientert seg mot bestemte vitskaplege disiplinlar som har vore vurdert som særskilt relevante for både leiarstillingar og fagstillingar ved museet.

Musea si tilslutning til vitskaplege verdiar kan henge i hop med at innretninga på den offentlege støtta til musea tidleg fekk eit hierarkisk preg, med dei nasjonale og vitskaplege musea øvst. Dei sentrale museumsinstitusjonane kunne både vere eit førebilete for og ha ein oppdragande rolle overfor regionale og lokale museum som alt tidleg på 1900-talet meinte seg kvalifisert til offentleg støtte. For Norsk Folkemuseum var denne rolla til dømes formalisert, og som sentralmuseum hadde det både ei rådgjevande rolle og tok aktivt del i det vitskaplege arbeidet på andre mindre museum. Det bidrog til å spreie oppfatninga av kva eit museum kunne eller burde vere og kva som var særmerkte museumsfaglege praksisar. Det vitskaplege

---

64 Karlsson 2014: 72.

65 Karlsson 2014: 72.

formålet kunne gje samlingane ein tilleggsverdi til det antikvariske og den intuitivt opplevde alders- eller raritetsverdien, noko som kunne vere viktig overfor det lokale publikummet, men òg, og kanskje i større grad, for det ein forstod som museets posisjon overfor andre nærskyldte museum og overfor løyvande instansar.

Ved å leggje til grunn fortidshandtering som analytisk reiskap til å diskutere museale praksisar har eg tatt utgangspunkt i at musea si forståing og bruk av fortida er samansett. Det vitskapelege er ein del av denne praksisen, det eg vil kalla for vitskapeleg fortidshandtering. Den vitskapelege fortidshandteringa kan skjønast ut frå det musea sjølv skildrar som sitt vitskapelege formål, som kan vere knytt til eit bestemt museumssyn eller til vitskapelege felt og disiplinær. Men den kan òg skjønast ut frå dei delane av praksisfeltet som synest å vere vitskapeleg orientert.

Det eg her forstår som vitskapeleg fortidshandtering er ulike former for bearbeiding av førestillingar om fortida og fortidsmateriale der ein knyter seg til vitskapelege disiplinær. Denne kan vere eksplisitt vitskapeleg slik ein kan forstå vitskapeleg historiebruk, og då vere vendt mot ein fagleg offentlegheit i form av tekstlege framstillingar. Men aktiv bruk og gjenbruk av vitskapeleg fundert utveljing og forståing av fortida forstår eg òg som vitskapeleg vurdert i forhold til pragmatisk og normativ fortidshandtering. I det legg eg vekt på det musea skjønær som vitskapeleg, og at den kan ha ei annleis vektlegging enn innan akademien.

For musea har det lenge funnest eit vitskapeleg ideal om ein eller annan slags samanheng mellom det materialet ein forvaltar og det vitskapelege arbeidet ein utfører og kvaliteten på det ein formidlar. Men det kan vere ulike syn på kor vidt kunnskapsgeneringa har sitt utgangspunkt i gransking av samlingane eller alt har skjedd før dei kom i hus, noko framstillinga kan bere preg av. Den fagdisiplinære samansettinga av personalet har venteleg betydning for forholdet mellom dei ulike materialtypene, slik som bygningar, gjenstandar, arkiv og immaterielt materiale, og den vitskapelege innretninga på arbeidet. Eg tek då utgangspunkt i at det mellom humanistiske fag er ulike syn på eller vektlegging av ulike kjeldetypar. I tillegg rekrutterer musea frå ulike fagdisiplinær utanfor humaniora eller samfunnsfag, slik som naturvitskapelege fag som, i den grad dei får høve til å handtere fortida, kan tenkjast å både forstå og forklare fortida ut frå egne vitskapelege premiss.

---

Pragmatisk, folkeleg og harmoniserande fortidshandtering

Den folkelege forankringa har vore og er viktig for musea på den måten at dei må skape oppslutning om sitt prosjekt og freiste å halde den ved like. Trongen for ei eller anna form for

folkeleg oppslutning skil musea frå andre forvaltarar og formidlarar av fortid og historie, slik som skular og vitskaplege institusjonar. Det er frivillig å gå på museum, og sjølv om mange museum har søkt å bli ein integrert del av læreplanar og undervisningsopplegg, må ein for ein stor del belage seg på å møte eit publikum som vel å oppsøke museet når dei passar dei, og som bruker museet slik dei lystar i form av korte visittar eller lengre kunnskapssøkande vandringer åleine eller organisert av museet.

Oppslutnaden om museet kan vere viktig for å nå dei besøkstala som trengst for å få skaffe inntekter til museet ut over det ein eventuelt har i offentleg driftsstøtte. Men besøkstala kan likevel vere høge utan at museet av den grunn har oppnådd den folkelege oppslutnaden som er ønskt. For der turistar kan løfte besøkstala monaleg, kan relasjonen til lokalsamfunnet og/eller sektoren museet vere knytt til ein viktigare del av det institusjonelle formålet. Skal ein lykkast med å få inn materiale til samlingane, frivillig innsats og aksept for å bli finansiert over skattesetelen må museet ha ei eller anna form for oppslutning om museumsprosjektet over tid. Kor vidt museet har brei oppslutnad eller meir passivt blir sett på som ein del av det allmenne kulturtilbodet kan variere, like mykje som dei ulike musea har formål som i ulik grad er vendt mot ei smal eller brei offentlegheit.

Peter Aronsson hevdar at ein kan sjå på kulturarvprosessar som pragmatiske i den grad ein tek utgangspunkt i noko som alt gjev allmenn meining som kulturarv. For mange museum har etableringsfasen hatt eit folkeleg utgangspunkt, i den forstand at museet vart tufta på ei alt etablert førestilling om fortid og nåtid og framtid som var utbreidd eller som intuitivt gav meining ut frå andre rådande førestillingar. Også innretninga på museet med anlegg og utstillingar kan på liknande vis spegle samtidige forventingar til kva eit museum er og kva det skal ta vare på. Samstundes var ofte ikkje museumsideen nødvendigvis ferdig utvikla eller artikulert på etableringstidspunktet, og det blir såleis eit meir interessant spørsmål om fortidshandteringa over tid kan karakteriserast som pragmatisk, og i så fall på kva måte. Det kan vere eit spørsmål om korleis ein handterer ulike syn på eller vektlegging av fortida som kjem til syne i samfunnet. Kanskje unngår museet medvite å ta stilling til ulike fortidsførestillingar i samfunnet som omgir museet, men vel heller ei framstilling som sameinar, eller ein freistar å bøte på det som splittar? Slik eg ser det kan det vere tale om grader av aktiv handling frå museet si side. Det kan såleis vere eit uttrykk for ei passiv form for pragmatisme om ein let grupper bruke museet for å spele ut sine førestillingar om fortida og tilknytninga si til denne, slik som i form av feiring, opptog eller markeringar. Noko anna vert det om eller når museet innlemmar nye perspektiv, grupper eller nye typar materiale i

museet. Dersom ein gjer det på ein måte som verken erstattar eller forstyrrar andre eller tidlegare måtar museet har handtert fortida på, kan ein sjå på det òg som ei pragmatisk fortidshandtering. Eg vel å kalle det harmoniserande fortidshandtering dersom ein inkluderer utan å revidere, og der formålet synest å vere å skape ein balanse i fortida for å dekke eit samtidig behov for harmoni.

Normativ, oppdragande og vekkande fortidshandtering

Medan den pragmatiske fortidshandteringa kan sjåast på som stadfestande eller som eit forsøk på å plassere museet på sida av samtidige splittingar eller ha ein helande funksjon i forhold til fortids splid, fordrar ei normativ fortidshandtering ein tydelegare stillingstaken frå museet si side, innarbeidd i formålet eller som ein uttalt funksjon av det ein gjer. Peter Aronsson legg vekt på innrettinga mot framtida i si forklaring av eit normativt perspektiv på kulturarvprosessar. Då forstått slik at utveljinga kan vere kritisk og vitskapleg, men at den handlar meir om det som peikar framover enn det som hadde stor betydning i fortida.<sup>66</sup> Det eg karakteriserer som normativ fortidshandtering inneber eit meir ope perspektiv på det normative og det moralske elementet som ligg i dette enn hjå Aronsson. Då ut frå ei forventning om at eit museums praksis kan ha ei spennvidde mellom det påpeikande og det å utvikle eit moralsk-kritisk prosjekt, eller mellom det å slutte seg til ei normativ vurdering av fortida, og det å framheve eins eige museums rolle som kritisk vurderande av fortidsfenomen eller det ein forstår som etablert historie.

Det kan vere vanskeleg å førestille seg ei tilnærming til eller bruk av fortida som ikkje til ein viss grad har ein normativ funksjon. Aronsson plasserer såleis det normative som ein av fleire funksjonar som mest førekjem innan all historiebruk.<sup>67</sup> Slik eg ser det er grunn til å forvente at musea i særleg grad handterer fortida på ein måte som på ulikt vis kan karakteriserast som normativ. Ein kan hevde at forventningane til at musea skal ha ein normativ funksjon har vore tydelegare enn forventningar om det vitskaplege. Det kan ligge eit normativt element både i det ein vel å bevare, og det ein vel bort, men tydelegare og meir uttalt i forhold til det ein meiner å ha oppdaga i fortid ut frå eit kritisk eller eksemplarisk formål og – i sterkare grad – om ein har eitt uttalt formål om å skape endringar i folks oppfatningar og førestillingar om fortid, nåtid og framtid. Både museumspolitisk og museumsfagleg- eller -ideologisk har dei siste fire tiåra i ulik grad framheva viktigheita til musea ut frå førestillinga om deira evne til å skape endring. Ein kan her tale om musea sin oppdragande eller vekkande funksjon, der det

---

66 Aronsson 2004: 171.

67 Aronsson 2004: 19.

oppdragande ligg nær folkeopplysing, men då med vekt på verdiformidling, medan vekking i sterkare grad tek sikte på haldningsendring og mål om å påverke folks handlingar.

«Vekking» er her inspirert av Magdalena Hillström sin gjennomgang av det ho kallar ei overtyding om at musea «kan och bör åstadkomma en omvandling av individen och samhället». «Veckelsesfunktionen» blir av Hillström forstått som eit museumsideal som i følge henne har vore ein del av forventningane til sentrale svenske museum heilt sidan sist på 1800-talet og som har vore knytt til ulike formål.<sup>68</sup> Eg vel å bruke «vekkande» til å karakterisere ei normativ fortidshandtering der formålet er å snu folks oppfatningar eller skape ei oppvakning som er emosjonelt lada. Det kan handle om måten ein framhevar eit nytt perspektiv på fortida på, eller måten fortida blir fortolka ut frå samtidige verdiar og framtiduro. Hillström hevdar at det nettopp er når ein meiner det har oppstått ei samfunnsmessig krise der røter visnar og framtida synes uviss at ein tillegg musea ein vekkande funksjon.<sup>69</sup> Men slik eg ser det kan krisa like gjerne vere museet sin eigen, der ein erfarer eller fryktar tap av relevans i forhold til samfunnsutviklinga. Det kan vere eit misforhold som handlar om den tematiske vektlegginga til musea eller den tidsmessige vektlegginga av fortid og samtid og graden av vending mot ei framtid.

## Problemstillingar

***Kva slags fortidshandtering finn ein på dei utvalde musea?*** Kva karakteriserer dei ulike måtane å handtere fortida på og kva funksjon har den? Kva endrar den over tid?

***Korleis pregar dei institusjonelle tilhøva fortidshandteringa?*** I kva grad er det dei gjer forma av at det skjer på eit museum? Er det dei særskilte samansette tilhøva på *det* museet som blir undersøkt som har mest å seie? Eller kan fortidshandteringa forklarast ut frå museumskategorien det høyrer til? På kva måte endrar dette seg over tid?

***På kva måte har fortidshandteringa vore orientert mot faglege og vitenskaplege måtar å framstille fortida på?*** Dette handlar om musea som historiebrukande og historieproduserande institusjonar. Eg interesserer meg difor for måtar ein på museet har brukt faglege og vitenskaplege framstillingar av fortida. Kva fagdisiplinar har ein orientert seg mot, og kva funksjon har bruken av dei hatt på museet? Eit spørsmål som *kan* vere tett knytt til dette, er kva den faglege utviklinga *på* museet har hatt å seie for fortidshandteringa. Den faglege

---

68 Hillström 2003:49. (I Palmqvist, Lennart, Beckmann Svante (red): *Museer och framtidstro*. Stockholm 2003.)

69 Hillström 2003: 50. (I Palmqvist, Lennart, Beckmann Svante (red): *Museer och framtidstro*. Stockholm 2003.)

utviklinga er i denne samanhengen både forstått som den museumsfaglege utviklinga, slik den er knytt til museumsfunksjonar innan forvaltning, formidling og dokumentasjon, og at det blir skapt eit fagmiljø der ulike fagdisiplinar er representert. Det er i så måte eit spørsmål om korleis dei museumsfaglege funksjonane blir forstått på museet, og i kva grad det blir gitt rom for ulike vitenskaplege perspektiv på fortida .

***Kva har forventningar frå samfunnet hatt å seie for fortidshandteringa?*** Det er her tale om ulike forventningar frå ulike delar av samfunnet som omgir museet som institusjonstype. I vid forstand kan ein forvente at alle museum operer ut frå det ein kan kalle eit samfunnsoppdrag, eller smalare forstått som ei samfunnsrolle museet tek eller blir tildelt.

Kva funksjon har fortidshandteringa overfor det samfunnet museet er vendt mot? Korleis forholder museet seg til ulike grupper i samfunnet, og korleis handterer det ulike interesser og syn på samfunnsutviklinga? Det er her både eit spørsmål om kor eksplisitt museet skaper og framstiller fortida og plasserer den inn i ein samheng, men òg eit spørsmål om i kva grad framstillinga er bygd på faglege eller folkelege førestillingar.

Kva har dei museumspolitiske føringane hatt å seie for fortidshandteringa? Musea inngår i ulike politikkkfelt, men museumspolitikken har særleg blitt forma gjennom eit kritisk samspel mellom musea sine interesseorganisasjonar, offentlege organ og politiske prosessar. Ei side ved dette er nivået på dei offentlege løyvingane og dei formelle krava til museumsdrifta, ei anna er det museumssynet som ligg til grunn for løyvingane. Ein kan forstå dei offentlege forventningane til sektoren som både nye pålegg og som utvidingar av musea sitt handlingsrom. I kva grad får dei museumspolitiske føringane betydning for fortidshandteringa, og på kva måte? Fører det til endringar i dei samhengane som blir skapt på museet, eller at nye måtar å skape samheng på kjem i tillegg til eksisterande?

## Utval og kjelder

### Utval

Avhandlinga tek utgangspunkt i forventningar om at dei ulike måtane museet handterer fortida på skjer innanfor samansette prosessar i og rundt museet. Vidare er det ein forventning om at sjølv om dette er ein kompleksitet som er særprega for musea, vil dei vere prega av kvart museums sin eigenart og historie. Mine spørsmål kan i så måte stillast til alle slag museum som ein kan forvente skaper samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid. Men i tillegg til at det ikkje vil la seg praktisk gjennomføre, vil det vere lite tenleg med mindre utgangspunktet om ein særprega kompleksitet og mangfald kjenneteiknar fortidshandtering på museum har mindre for seg enn venta. Mitt formål er ikkje å generalisere, men å bidra med andre måtar å nærme seg museumshistoria på og å tilføre nye perspektiv til historiebruksfeltet og synet på musea som historiebrukande institusjonar.

I problemformuleringane mine ligg det samstundes ei forventning om at museumstype og alder kan ha betydning for fortidshandteringa. I dette ligg det eit utvalskriterium som kunne ha spissa utvalet inn mot til dømes eit knippe med museum innanfor ein kategori, slik som til dømes folkemuseum. Når dette ikkje er gjort skuldast det både formålet som omtalt ovanfor, men òg ei forventning om at museumskategoriar og forståinga av dei endrar seg over tid både på musea og innan museumspolitikken. Det er såleis meir interessant for mitt formål korleis dei forstår, bruker og forankrar museet som ein bestemt type enn korleis dei er rubrisert av offentlege instansar og/eller musea sine organisasjonar. Av den grunn har eg òg interessert meg for museum som ikkje nødvendigvis blir rekna som kulturhistoriske. Ut i frå ei vurdering av det omfattande kjeldematerialet som måtte undersøkast har utvalet blitt avgrensa til dei tre musea Glomdalsmuseet, Norsk Skogmuseum og Norsk Oljemuseum. Dette er museum etablert høvesvis i 1911, 1954 og 1981. Glomdalsmuseet vart etablert som eit folkemuseum, Norsk Skogmuseum som spesialsamling og Norsk Oljemuseum som eit sektormuseum.

### Framgangsmåte og kjelder

Fortidshandtering handlar om praksis, tenkemåtar og forandring over tid i måtar ein skaper samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid. Dette er i utgangspunktet ei vid og open tilnærming ut frå ei forventning om at fortida blir handtert på mange måtar til ulike formål på eit museum. Og at det kan involvere fleire enn dei som er tilsett på museet. Odd Are Berkaak har nærma seg museumshistorie med det ope utgangspunktet at «Museal virksomhet er det



museumsfolk driver med, og museer er det stedet de gjør det.»<sup>70</sup> Dette har han ytterlegare opna opp ved å interessere seg for dei som har bidrege til musea sin utvikling utanfor og i utkanten av museet, slik som amatørar og eksterne profesjonelle aktørar sin betydning for museet.<sup>71</sup> Dette er eit tilnærming som tilseier at eit stort og mangfaldig kjeldemateriale er relevant for å svare på problemstillingane. Når eg har nærma meg dei einskilde musea har spørsmålet vore korleis fortidshandteringa kjem til uttrykk og til syne i form av tekst, materiale og bygningar eller på annan måte. Materiale som har vore produsert av musea sjølve har difor vore viktige kjelder til å diskutere fortidshandteringa. Dette er eit omfattande materiale både for kvart av dei tre musea eg har undersøkt og samla sett.

Museumsanlegga slik dei framstår i dag utgjer åleine eit stort materiale. Korleis kan ein tolke desse som forsøk på å skape samanheng mellom fortid, nåtid og framtid? Ei vandring på musea er òg til dels ei vandring gjennom deira museumshistorie. Dei viser alle fram materiale som er samla inn i ulike periodar av museets historie, og som kan tolkast som ei form for avleiring eller repetisjon av tidlegare utvalspraksisar og dei førestillingane om fortid, nåtid og framtid som då låg til grunn. Men dei kan òg vere medvite plassert inn ein ny kontekst anten ved tekstlege tilføringar eller ved at dei inngår i ei nye oppstillingar, men då i regelen utan at refortolkinga av materialet er nemnt. Og nye utstillingar med og utan gjenstandar kan vere stilt opp jamsides med gamle, slik «permanente» og «temporære» utstillingar kan finnast i same rom. Arkitekturen er òg på ulike måtar prega av både si tid og av museets eiga historie, i tillegg til at dei er praktisk innretta mot ulike museumsfunksjonar. Museumsbygga på Elverum fungerer begge som portalar til friluftsmusea, som for begge i ein periode var det som vart oppfatta som museet. Oljemuseet sitt signalbygg signaliserer på si side ei utvitydig tilknytning til oljeinstallasjonane.

Kva fortel museet slik det framstår «i dag» om museets eiga historie, og kva har institusjonshistoria hatt å seie for museet slik det er i dag? Omgrepet fortidshandtering er mellom anna avleia av at handteringa av fortidsmaterialet både har ei idemessig og ei praktisk side. Kva fortel det ein kan sjå om fortidshandteringa? Eg har nærma meg det spørsmålet ved å sjå på forholdet mellom varige element, slik som bygningar, gjenbruk av gjenstandsoppstillingar osv, og praksisen rundt dei. Inngår dei i nye samanhengar? Er bruken prega av rituale og repetisjon? Eller inngår dei ikkje lenger i den aktive bruken til museet? Dette er spørsmål som det er vanskeleg å svare fyllestgjerande på utan å vere tilstades i alle

---

<sup>70</sup> Berkaak 2013: 13.

<sup>71</sup> Berkaak 2013: 14.

sider ved praksisfeltet over lang tid. Omvisingar og undervisningspraksis er såleis ein stor del av praksisfeltet som ikkje lar seg følge langs institusjonshistoria.

Eit av mine spørsmål er om og på kva måte fortidshandteringa har vore orientert mot faglege og vitenskaplege måtar å framstille fortida på. Til å svare på dette har særleg musea sine egne publikasjonar vore viktige kjelder. Men eg har òg lagt vekt på å undersøke kor vidt og korleis dei har brukt andre sine faglege framstillingar på. Spørsmåla er òg utforska gjennom intervju med fagtilsette på dei tre musea.<sup>72</sup> Intervjua har vore laust strukturerde intervju der eg har freista å kartlegge fagmiljøet på museet, og korvidt og på kva måte den faglege utviklinga har ført til endra forståing og praksis knytt til å tolke og framstille samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid. Dei som har vore intervjua har hatt ein fagdisiplinær bakgrunn frå historie, etnologi og statsvitskap og har anten hatt fagstillingar og/eller leiande stillingar på dei tre musea. Spørsmål om kor vidt dei oppfattar seg sjølv og sitt faglege virke som fagdisiplinært eller museumsfagleg har belyst denne delen av praksisfeltet. Og, vidare, synet på museumsinstitusjonen som faglege eller vitenskapleg forvaltar av fortid, og eventuelt ulike måtar ein ser på institusjonen som forankra i eller tilslutta museumspolitiske- eller ideologiske føringar. Det er her eit òg eit spørsmål om kor vidt dei museumspolitiske føringane har hatt betydning ut over det prosjektretta, slik det har blitt problematisert i eksisterande forskning.<sup>73</sup> Eit anna utval, til dømes med utgangspunkt i nyare tilsettingar, kunne her ha gitt andre funn. For mitt formål har samstundes funna i intervjua og anna materiale bidrege til å styrkja interessa for betydninga av den institusjonelle fortida og etablerte praksisar.

Eg interesserer meg særleg for førestillingar om fortid, nåtid og framtid, slik dei kjem til syne eller blir artikulert av museet. Kva har dei institusjonelle tilhøva å seie? Korleis forstår dei museet som museum, som mellom anna «norsk», folkemuseum, kulturhistorisk museum eller samtidsmuseum? Kva har det å seie for dei førestillingane om fortid, nåtid og framtid som museet baserer seg på? Dette er noko alle dei tre musea reflekterer over, men først og fremst i bestemte situasjonar som etableringsfasar, milepålar og jubileum. Dette er samstundes situasjonar då museet forklarar formålet sitt overfor allmenta. Kven ein vender seg mot, om det er næringa, lokalsamfunnet, løyvende styresmakter eller museumssektoren kan ha betydning for korleis ein skal tolke budskapen, men òg for forståinga av formålet.

---

<sup>72</sup> Framgangsmåte, spørsmålsformuleringar og lagring av informasjon i samband med intervjua vart utført i samsvar med NSD-sine retningslinjer. Sjå vedlegg 1.

<sup>73</sup> Hylland 2017 og Brekke 2018.

Glomdalsmuseet, Norsk Skogmuseum og Norsk Oljemuseum er alle museum som har eit ordna materiale av årsberetningar, årbøker og eigne publikasjonar, og som i nokon grad òg har bevart publikumsbrosjyrar og undervisningsmateriale. I tillegg har dei ved ulike høve produsert artiklar og bøker om eiga historie. Upublisert materiale blir det referert til undervegs, medan trykt publisert materiale som er brukt òg er lista opp i litteratur- og kjeldelista.

Årsmeldingane utgjer her eit samanhengande materiale som gir eit godt overblikk over utviklinga av museet i forhold til samlingstilvekst, økonomi, tilsetningar, besøkstal. I tillegg inneheld dei målformuleringar og, i varierende grad, vurdering av måloppnåing. I samband med kritiske fasar og markeringar kan museumsformålet bli refortolka eller bestemte sider ved dette framheva. Refleksjon kring dei lange linjene, det museet har vore og det det skal eller bør bli, kjem likevel tydelegare fram av jubileumsberetningane skrivne av eller for museet, eller i årboksartiklar der museet blir presentert og forklart.

Årbøkene og andre bøker utgitt av musea er viktige kjelder til den faglege utviklinga av museet ettersom dei på alle musea blir forstått som ein del av museets museumsfaglege eller vitenskaplege virke. Kva fortel dette materialet om uttalte og implisitte førestillingar om fortid, nåtid og framtid? Kva slags samanhengar såg ein føre seg at museet skulle vise fram eller vere forankra i? Korleis blir det grunngeve av museet?

Kva fortel museets intensjonar om museumssyn, orienteringa mot samfunnet og det faglege sin plass i fortidshandteringa? I kva grad refererer ein til og bruker materiale frå offentleg og fagleg hald til å forklare museet?

Eit samansett spørsmål til materialet er kven det er på museet som bidreg til eller definerer fortidshandteringa. Korvidt det er styreleiar, museumsstyraren eller ein fagtilsett som forklarar museet kan seie noko om kven museet handterer fortida på vegner av. Det dei fagtilsette får rom til å gjere og skrive, og det ein hentar inn ekspertise utanfrå til å gjere kan vidare seie noko den faglege eller vitenskaplege orienteringa av museet.

På kva måte har fortidshandteringa vore orientert mot faglege og vitenskaplege måtar å framstille fortida på? Kor vidt den fagdisiplinære bakgrunnen til dei tilsette har vore forande for praksisen, og på kva måte, vil venteleg henge i hop med korleis ein vitenskapleg praksis er organisert på museet og kva materiale det har etterlate til ettertida og som dermed kan tolkast for mitt formål. Det første handlar om dei som blir rekruttert inn i museet faktisk får praktisere si faglegheit på ein måte som kan skjønast som vitenskapleg og kor vidt det kan

skiljast ut frå andre sitt arbeid. Medan rapportar i årsmeldingar, artiklar til egne årbøker og i antologiar har ein tydeleg avsendar og ei tolkbar innretning, kan det vere vanskeleg å knyte anna museumsfagleg arbeid til bestemte personar og eventuelt deira faglege bakgrunn. Men også dette kan vere rapportert og reflektert kring i årsmeldingane eller i presentasjonsartiklar i årbøkene. I forhold til desse spørsmåla er intervjumaterialet eit viktig kjeldemateriale til utviklinga etter tusenårsskiftet, ein periode som for Norsk Oljemuseum fell saman med siste etableringsfase og som for dei to andre musea var ein den perioden då dei vart konsolidert inn i same museumsinstitusjonen.

## Strukturen på avhandlinga

For å svare på mine fleirledda problemstillingar om fortidshandtering på museum, slik det er gjort greie for innleiinga, har eg valt ut tre museum. Ettersom eg har lagt til grunn ei forventning om at forholdet til samfunnet, det faglege og vitskaplege og forståinga av eige museumsprosjekt er noko som blir påverka av ulike forhold og endrar seg over tid, om enn meir gradvis enn sprangvis, har eg valt å følgje spørsmåla mine gjennom institusjonshistoria frå etableringa og fram mot om lag 2019. Det er samstundes bare dei delane av institusjonane si utvikling som kan knytast til problemstillingane som blir følgt gjennom heile perioden, sjølv om ulike sider ved institusjonen har hatt ulik relevans for fortidshandteringa i ulike periodar eller fasar. Framstillinga har difor ein overordna kronologisk struktur for kvart museum. Denne er vidare delt opp i fasar som eg hevdar det gir mening å diskutere opp mot fortidshandteringa og dei faktorane eg har tillagt vekt.

Kapittel 2 handlar om Glomdalsmuseet. For den første fasen, 1911-1951, blir det lagt vekt på å diskutere etablering og oppbygging med sikte på å få fram den lokale og museale konteksten som museet vart etablert innanfor. Fortidshandteringa, kva som karakteriserer denne og moglege funksjonar den hadde er diskutert i forhold til den lokale konteksten, med vekt på korleis museet inngjekk i ulike måtar å mobilisere fortida på for tettstaden og regionen. Vidare får oppbygginga av friluftsmuseet, dei val og vurderinga som vart gjort ein vesentleg plass i analysen med sikte på diskutere graden av museumsfagleg og vitskapleg orientering av museet og folkeleg pragmatisk påverknad. Innanfor denne diskusjonen får òg bruken av museet og sentrale personar sitt museumssyn og kompetanse ein større plass i analysen.

Andre fase, 1951-1970, føl utviklinga av museet under museets neste leiar og konservator. I denne fasen vart museet på den eine sida «fullført» etter planane frå oppretting, medan det på den andre sida vart gjort fleire forsøk på å refortolke materialet og å bygge ut institusjonen tematisk og museumsfagleg. Den tekstlege produksjonen på museet om friluftssamlingane utgjer eit viktig utgangspunkt for diskusjonen om fortidshandteringa i denne fasen. Dette handlar både om graden av vitskapleg fortidshandtering, men òg om at museet blir freista plassert innanfor eit endra museumssyn og andre førestillingar om fortid, nåtid og framtid enn i den første fasen.

Den siste fasen i kapitlet omfattar ein samansett periode frå 1970 til 1997. Den kronologiske innramminga er dels gjort ut frå dei leiarbyta som skjedde i 1970 og 1997, sjølv om det òg skjedde eit byte i 1988. Dette var i tillegg ein periode der museet fekk på plass eit nytt museumsbygg og fleire museumsfaglege funksjonar. Dette var ein vekst som dels skuldast

auken i offentlege tilskot etter innføringa av tilskotsordninga for halvoffentlege museum. Eg har interessert meg for korleis ein på museet forstod og brukte dei museumspolitiske føringane som følgte tilskotsordninga, og vidare kva den museumsfaglege utviklinga fekk å seie for måten ein handterte fortida på. Dette var ein periode der gjenstandane og samlingane i større grad enn tidlegare vart forstått som museets primærmateriale, og eg har i den samanhengen særleg interessert meg for den tekstlege produksjonen knytt til samlingar og gjenstandar i museets årbok frå 1977 til 1989. Frå sist på 1980-talet og fram mot 1997 var ein fase der den museumsfagleg retninga som museet fekk på 1970-talet ser ut til å vore i endring, og der det kan sjå ut som om det var ein veksande avstand mellom museet og samfunnet. Formålet med denne siste delen er både å diskutere kor vidt praksisfeltet endrar seg i som følgje av andre ytre forventningar, men òg dei måtane ein freistar å endre museet innanifrå for å komme omverda i møte på fleire måtar enn dei opparbeida museumsfaglege måtane å handtere fortida på. Fortidshandteringa på Glomdalsmuseet etter 1997 har eg valt å plassere innanfor eit eige kapittel der fortidshandteringa på Glomdalsmuseet og Norsk Skogmuseum blir analysert i forhold til ein endra og på fleire område meir omfattande museumspolitikk. Formålet er både å diskutere i kva grad dei to musea på Elverum orienterer seg mot politikkfeltet særskilt og endra syn på museet i samfunnet, og vidare knyte det opp mot fortidshandteringa innanfor den nyoppretta museumsinstitusjonen Anno museum.

Kapittel 3, om Norsk Skogbruksmuseum (frå 2003 Norsk Skogmuseum) er delt inn i tre overlappende fasar. Dei to første fasane (1954-1971) omhandlar etableringsfasen og den første oppbyggingsfasen. Det var i denne fasen museet fekk sitt formål og form. Det er ein samansett periode på den måten at museet går frå å vere eit museum initiert av Glomdalsmuseet til å bli eit sjølvstendig prosjekt. Det var òg ein periode då ein tilsynelatande tradisjonell museumspraksis utfalda seg medan museet orienterer seg overfor sektoren, næring og interessantar med både visjonære planar og praktiske og økonomiske løysningar for drift og utvikling. Formålet med analysen er å diskutere fortidshandteringa i forhold til måten museet blir orientert mot samfunnet som omgir det, i denne samanhengen med vekt på dei gruppene i samfunnet som museet er vendt mot. I tillegg vart det lagt vekt på å knyte museet til sektoren og løyvande instansar, og ein prøvde på ein måte ut ulike museumsfaglege grep. Det er altså ein fase der det er høve til å diskutere fortidshandteringa opp mot både den overordna problemstillinga og delproblemstillingane for avhandlinga. Slik eg vurderer det fann museet sin museumsfaglege retning fram mot 1971. Med nybygget på plass dette året og dei påfølgjande utstillingane diskuterer eg kor vidt desse framstillingane inngår i

museumsfaglege og vitskapelege førestillingar om fortid, nåtid og framtid og kor vidt dei viser ei fortidshandtering som var orientert mot forventningar frå samfunnet. Til liks med Glomdalsmuseet vart museet i løpet av 1970-talet etablert med fleire museumsfaglege funksjonar, men Skogbruksmuseet var i tillegg open mot forskingsverda, både i utstillingsarbeid og tekstlege framstillingar. Todelinga av det faglege museumsformålet mellom natur- og kulturhistorie vart dessutan formalisert i denne perioden. Det er altså fleire faktorar som har relevans for fortidshandteringa i denne perioden, samstundes som det i stor grad er ein kontinuitet mellom andre delen av etableringsfasen og fram mot 1990-talet i form av stabilt leiarskap. Det er vidare grunn til å hevde at som landsdekkande «spesialsamling» kom Skogbruksmuseet til å hamne i utkanten av dei nye museumspolitiske tiltaka som vart innført på 1970-talet. Derimot vart også dette museet omfatta av, eller tvungen til å slutte seg til, dei omfattande strukturendringar som kom med museumsreforma på byrjinga av 2000-talet. Fortidshandteringa fram mot 2000-talet og tendensar etter konsolideringa inngår i ein samla analyse av Norsk Skogmuseum, Glomdalsmuseet og Anno museum i kapittel 4.

Medan inndelinga for kapittel 2,3 og 5 er orientert mot mine case og diskuterer fortidshandteringa gjennom vesentlege delar av den institusjonelle historia, omhandlar kapittel 4 begge musea på Elverum. Dette er eit val som er gjort både ut frå dei institusjonelle endringane som skjedde på 2000-talet og med bakgrunn i mine problemstillingar som mellom anna spør om eventuelle samanhengar mellom museumspolitikken og fortidshandteringa på museum. Samlinga av Glomdalsmuseet og Norsk Skogmuseum innanfor den konsoliderte museumsinstitusjonen Hedmarks Fylkesmuseum/Anno museum var ein direkte konsekvens av museumspolitikken. Og det viser korleis desse musea til liks med dei fleste andre musea med direkte eller indirekte støtte frå kulturdepartementet har blitt berørt av ein meir aktiv museumspolitikk. Mi tilnærming er likevel meint å sjå ut over dei strukturelle endringane som følgje av museumsreforma, men å diskutere kva betydning museumspolitiske føringar har hatt å seie for fortidshandteringa på Elverumsmusea. Eg har difor lagt vekt på å diskutere endringstendensar innan fortidshandteringa i både tiåret før og etter konsolideringa. Eg spør difor etter kva grad fortidshandteringa i denne fasen vart prega av etablerte institusjonelt forankra praksisar, endra politiske føringar og ulike forventningar til museet frå samfunnet. I forlenginga av dette ligg det òg eit spørsmål om kva slags fortidshandtering dei tok med seg inn i Anno, og kor vidt det låg bestemte forventningar til kva slags samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid som Anno skulle skape.

Kapittel 5 omhandlar Norsk Oljemuseum i Stavanger. I motsetnad til både Glomdalsmuseet og Norsk Skogbruksmuseum er dette eit museum som vanskelegare kan plasserast innanfor ein bestemt museumstype eller kategori, og det er heller ikkje eit kulturhistorisk museum. Eg har difor lagt vekt på å diskutere utviklinga av museumsideen og etableringa museet i forhold til det samfunnet som omgav museet. Museet var ved etableringa sterkt nåtidsorientert, og eg undersøker kva slags førestillingar om fortid, nåtid og framtid som ein plasserte museet innanfor og kva samanhengar ein ville skape med museet. Eg diskuterer vidare på kva måte den ønskte nærleiken til næringa har påverka fortidshandteringa frå ideen om museet vart etablert i 1974 og dels fram mot 2019. Forankringa av museet innanfor museumssektoren, den museumsfaglege utviklinga og eit meir samansett syn på petroleumsnæringa inngår i diskusjonen om eit museums som har blitt meir fortidsorientert, og i større grad prega av allmenne museumsideal samstundes som samanhengen mellom fortid, nåtid og framtid blir særskilt kompleks å handtere for dette museet.

Kapittel 6 har som formål å oppsummere avhandlinga og dei funna som er gjort. Her blir det lagt vekt på å gjere greie for dei ulike måtane fortida har blitt handtert på. Men det primære formålet er å gi ei samla drøfting av den institusjonelle samanhengen som fortidshandtering på museum inngår i, og betydninga av faglege og vitskaplege måtar å handtere fortida på og ulike forventningar frå samfunnet.



## Kapittel 2: Glomdalsmuseet

Glomdalsmuseet vart oppretta i Elverum i 1911 og bygd ut som eit folkemuseum med bygningar og samlingar frå områda langs den nordlege delen av Glommavassdraget og Østerdalen. Frå 1923 var museet interkommunalt og eigd av storparten av dei kommunane som låg innanfor dette området. I løpet av mellomkrigstida oppnådde museet posisjonen som landets tredje største friluftsmuseum, målt etter talet på bygningar. Som distriktsmuseum vart museet ein del av tilskotsordninga for halvoffentlege museum i 1975. Etter museumsreforma gjekk Glomdalsmuseet inn i den konsoliderte eininga Hedmarks Fylkesmuseum i 2010, seinare Anno museum. Namnet Glomdalsmuseet har sidan blitt vidareført både som avdeling og «museumsarena» innan Anno museum, og som ei eiga stifting som står som eigar av samlingar og partseigar i Anno AS.

### Glomdalsmuseet 1911-1951

Åra frå Glomdalsmuseet vart formelt etablert i 1911 og fram mot 1951 var formande år for sentrale delar av museet sitt uttrykk og samlingstilfang. Friluftsmuseet vart i desse åra definert og bygd ut med meir enn 60 gamle hus,<sup>74</sup> noko som 70 år seinare framleis utgjer om lag to tredjedelar av friluftsmuseet. Gjenstandstilfanget var òg vesentleg i denne perioden med 10 000 gjenstandar katalogisert fram mot 1936,<sup>75</sup> og eit vidare tilfang på vel eit par tusen det neste tiåret. Mange av desse vart del av den systematisk ordna utstillinga i museets eldfaste bygg som kom på plass i 1939.<sup>76</sup> Det var etter dåtidas målestokk blitt eit stort folkemuseum.

Kven er den eller dei som former eller pregar fortidshandteringa på museet i denne fasen? Kva slags samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid ville ein løfte fram? Og kva baserte ein samanhengane på? Her interesserer eg meg særleg for forholdet mellom lokal mobilisering av fortida til ulike formål før museumsetableringa, betydninga av den museale ekspertisen som låg til museumstypen og vidare korleis museet vart orientert mot samfunnet som omgav det. Perioden femner om åra då styreleiarane Olaf Bull-Aakrann (1911-1917) og Magnus Hamlander (1917-1951) virka for museet, og deira rolle vil bli diskutert. Dei var begge dessutan involvert i museumsprosjektet i idé- og oppstartsfasen. Kva var motivasjonen bak å etablere eit museum på Elverum, og kvifor vart museumstypen folkemuseum?

Etableringa av Glomdalsmuseet kan sjåast på som eit ledd i ei breiare institusjonell utvikling av samfunnet. Gunnar Skirbekk plasserer såleis museet på linje med andre institusjonar som kom til før og etter 1911, slik som lærarskulen, etablering av politiske parti, andre interesseorganisasjonar, lokalavis og folkehøgskulen. Og som Skirbekk er inne på var det òg

---

<sup>74</sup> I 1946 hadde friluftsmuseet 62 «gamle hus», i følge «Fører med kart og illustrasjoner» som vart utgitt det året. I ei opplisting av husa i «Hus og tun» frå 1963 kjem det fram at det fram til og med Hamlander siste år vart oppført 66 historiske bygningar på museet.

<sup>75</sup> Glomdalsmuseet 25 års beretning: 39.

<sup>76</sup> Skirbekk 1961: 39.

koplingar mellom institusjonane ved at sentrale skikkelsar var sentrale bidragsytarar til fleire, og ved måten dei støtta opp om kvarandre si utvikling. Museet blir innanfor dette perspektivet forklart som eit ledd i ein allmenn demokratiseringsprosess i eit mindre og ruralt prega samfunn. Museet blir her framstilt som eit «folkemuseum for og ved folket», som kan skjønnast ut frå museet sin allmenndannande funksjon og institusjonstypen sitt ansvar for folkekulturen.

Samstundes peikar både Skirbekk og andre på at museumsetableringa vart påskunda av konkurransen med andre folkemuseumsprosjekt. Glomdalsmuseet var slik sett eit resultat av ein lokaliseringsdebatt som handla om kor folkemuseet burde ligge, og ikkje om ein skulle ha museum eller ei, eller kva museumstype som i så fall var aktuell. Som eg skal komme tilbake til viser dette posisjonen som folkemuseumstypen hadde fått ved byrjinga av 1900-talet. Eg vil vidare sjå på etableringa i forhold til ulike måtar fortidsinteresse og mobilisering av fortida gjorde seg gjeldande i regionen og på Elverum, men og i forhold til tendensar innan museumssektoren generelt. Deretter vil eg følgje etableringa og den første oppbygginga av museet for å diskutere fortidshandteringa opp mot institusjonstypen – folkemuseet – og særprege lokale forhold.

Mobilisering av fortida til ulike formål i Elverum

Etableringa av eit museum på Elverum var ein av fleire samtidige måtar fortida vart mobilisert til ulike formål. Helge Væringsaasen (1836-1917) var ein markant kulturell og politisk aktør i Elverum sist på 1800-talet og dei første åra av 1900-talet. Hans virke var mangfaldig og prosjekta mange, slik òg tilgangen til kapital var det. Folkeopplysing forstått som danning og utvikling var viktig for Væringsaasen, men òg økonomisk utjamning. Han bidrog såleis til etablering av friskule (1873) og Elverum Lærerskole (1892), og var med på grunnlegge Alfarheim Beparelsforening og Alfarheim Arbeidersamfunn (1868) og den første kooperative butikken i Elverum.<sup>77</sup> Væringsaasen si fortidsinteresse spente vidt, men delar av den var tydeleg politisk motivert der arbeidet for ein styrkt lokal og nasjonal identitet var tett forbunde med hans engasjement for sjølvstende og målsak.<sup>78</sup> Som samlar brukte han ein formue på kjøp av bøker, kunst og andre gjenstandar. Spennet i samlinga var stor, med ting frå mellom anna Østerdalen, Roma og Jerusalem. Her var 245 draktstykke, bringedukar, draktliv og trøyer, og mjølkekjerald, 150 mangletre, eit egyptisk sarkofaglokk, ein stol frå

---

<sup>77</sup> NBL: Artikkel om Helge Væringsaasen, besøkt 5. august 2019.

<sup>78</sup> NBL: Artikkel om Helge Væringsaasen, besøkt 5. august 2019 og nettutstillinga «Lykke og rigdom forpligter» <https://glomdalsmuseet.no/lykke-og-rigdom-forpligter-en-utstilling-om-helge-varingsaasen> Besøkt 26. mai 2020.

Damaskus, eit romersk portretthovud og ei mengd med norske våpen, ei boksamling på om lag 60 000 band, kunst og musikkinstrument og mykje meir.<sup>79</sup>

Samlarinteressa til Væringsaasen var mangfaldig, og viser slektskap med museumssynet slik det hadde vore tidleg på 1800-talet, då dei klassiske estetiske ideala stod sterkt.<sup>80</sup> Samstundes plasserer interessa for lokale og nasjonale gjenstandar samlingane nærmare det som vart sentralt for nye museumsetableringar sist på 1800-talet. I Elverum vart det òg etablert ei rein lokal- regionalt orientert samling, men ut frå eit langt meir nøkternt økonomisk utgangspunkt enn det Væringsaasen hadde. Bonden Gunnar Søberg hadde ved hundreårsskiftet bygd opp ei større samling av «husgeraad, metalarbeider og dragter».<sup>81</sup> Utvalet vart gjort ut frå Søberg si vurdering og forklaring av gjenstandane og «dets kulturhistoriske betydning inden selve bygden».<sup>82</sup> Samlingane etter både Væringsaasen og Søberg vart seinare overført til Glomdalsmuseet, men først mange år etter at samlarane hadde gått ut av tida.<sup>83</sup>

Det skjedde dessutan ei meir vitskapleg fundert mobilisering av fortida, og der det ein ville oppnå vart artikulert. I 1901 vart det teke initiativ til eit eige bokverk om Elverums historie. Tiltaket fekk økonomisk støtte frå delar av den lokale økonomiske eliten, mellom dei Væringsaasen. Bokverket vart frå initiativtakar Oberst Munthe sett på som ei markering av det som var oppnådd og ei lys framtidsutsikt: Elverum var, vart det hevda, «en Bygd, som frå fordums 'pauvre og ringe Vilkaar' er naaet frem til i Nutiden at være en blant de mest velsituerte Bygder i vort Land, og som – efter Alt at dømme – kan regne paa en fortsat lykkelig Udvikling ogsaa i Fremtiden.»<sup>84</sup> Munthe la vidare vekt på det han forstod som tre hovudmonument i Elverums utvikling, og som difor burde inngå i historieverket: «[Det som] unægtelig har præget denne bygd fremfor nogen anden, nemlig Grundset marknad, Christiansfjeld fæstning og skogen», men og «naturligvis» om embetsmenn og offentlege og kommunale institusjonar.<sup>85</sup> Prosjektet vart seinare utvida til å både omfatte ei allmennsøge for

---

<sup>79</sup> Glomdalsmuseet sin nettutstilling om Væringsaasen: <https://glomdalsmuseet.no/lykke-og-rigdom-forpligter-en-utstilling-om-helge-varingsaasen> og Lokalhistoriewiki [https://lokalhistoriewiki.no/wiki/Helge\\_V%C3%A6ringsaasen](https://lokalhistoriewiki.no/wiki/Helge_V%C3%A6ringsaasen) Begge besøkt 26. mai 2020.

<sup>80</sup> Eriksen 2009: 61.

<sup>81</sup> Finne-Grønn 1921: 344.

<sup>82</sup> Finne-Grønn 1921: 344.

<sup>83</sup> Væringsaasen sine samlingar vart først gjort tilgjengeleg for publikum på eit privat museum, Alfarheim, i Elverum i 1936. I 1942 vart denne delen av samlinga gitt i gåve til Glomdalsmuseet.

<sup>84</sup> Finne-Grønn 1909:10.

<sup>85</sup> Finne-Grønn 1909: 10.

Elverum og ei gards- og ættesoge. Det siste bandet vart grunngeve ut frå historievitskapens krav om «virkelig værdi og tene den almindelige historiske forskning».<sup>86</sup>

Innsamlingsarbeidet som vart gjort av Væringsaasen og Søberg og bokverket til Finne-Grønn er ulike uttrykk for ei lokalt forankra interesse for fortida. Bokverket uttrykker tydelegast formålet, å løfte fram det ein meiner har forma Elverum sitt særpreg og velstand, og som venteleg ville halde fram med å gjere det, samstundes som det empiriske arbeidet skulle tene eit større nasjonalt vitskapleg formål. Væringsaasen sine samlingar var ledd i eit allment folkeopplysande prosjekt, samstundes som det lokale og det regionale materialet frå Elverum og Østerdalen var forbunde med den breie nasjonale reisninga fram mot unionsoppløysinga i 1905. Det er òg ei kopling mellom desse måtane å aktivt engasjere seg i fortida på og etableringa av Glomdalsmuseet ved at fleire av dei same personane som bidrog til bokprosjektet òg vart støttespelarar for museet.

Også samlingane kom som nemnt seinare til å bli ein del av Glomdalsmuseet, men museet var ikkje i etableringsfasen tiltenkt ein funksjon i forhold til desse bestemte samlingane og var heller ikkje forankra i den vitskaplege motivasjonen som dels låg bak bokverket. For i motsetnad til samlingane og bokverket var museumskonseptet på mange måtar etablert før det vart ein del av ambisjonane for Elverum. Museumsprosjektet kom samstundes til å bygge på og vidareutvikle oppfatninga av Elverums historie som nært knytt til omlandet og regionen staden låg i. Den geografiske ramma for bokverket var dei gamle prestegjeldsgrensene, samstundes som omtalen av Grundsetmarknaden knytte Elverum til Østerdalen. Og museet vart frå først av knytt til Østerdalen, men seinare utvida til å omfatte det ein forstod som Glomdalen.

Folkemuseet, museumstypen og rivaliseringa

Den norske museumssektoren hadde blitt meir tydeleg historisk orientert fram mot 1900. Som Anne Eriksen påpeikar vart det både lagt vekt på lokalt kulturelt særpreg og eit allment *historisk* formål i fleire av musea som kom til ved hundreårsskiftet. På den måten skilde dei seg frå dei eldre universalmusea si forankring i ei vitskapleg overbygning som kunne illustrerast ved lokale gjenstandar, men like gjerne med ting frå fjerne stork,<sup>87</sup> slik vi har sett òg var tilfellet for Væringsaasen sine samlingar. Ved overgangen til 1900-talet vart det etablert museum med

---

<sup>86</sup> Finne-Grønn 1909: 10.

<sup>87</sup> Eriksen 2009: 65.

tydlegare skilje mellom natur- og kulturhistorie, og ein fekk såkalla modellmuseum og kunstindustrimuseum.

I tillegg til at det vart fleire museum, og museum med ulike formål, vart dei òg i større grad enn tidlegare vendt mot eit allment publikum. Musea vart på denne måten viktige bidragsytarar til å etablere og formidle ulike samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid. Dette var òg ei utvikling som førte til at ein vesentleg større del av det materialet som fanst i samfunnet kunne vere aktuelt som gjenstandar på museum. På den måten kunne både Søberg sine samlingar av «brugsgjenstande» og Væringsaasen sine kunstferdige eksemplar bli verdsette ut frå dei same historiske kriteria knytt til alder og opphav.

Dei historiske samlingane vart gjerne ordna typologisk og kronologisk på ein måte som skulle forklare ei historisk utvikling som gjerne peika fram mot det moderne Noreg, men og gjerne vidare mot ei lokal og nasjonal framtid. På modellmusea, slik som fiskerimusea, var ein meir oppteken av å stake ut framtida gjennom å kombinere historiske gjenstandar og modellar av tradisjonelle båtar med motsvarande modellar av meir effektive, tryggare og meir langtrekkande båtmodellar frå samtida eller nye fangstreiskap av ulike slag. Formålet var at museet skulle inspirere fiskarane sjølve til å bli ein del av framtida.<sup>88</sup> Kunstindustrimusea hadde tilsvarende eit tydeleg opplysende formål, men då vendt mot ei større publikum. Ein søkte her å forklare både kontinuitet og utvikling innan dei estetiske og praktiske gjenstandane som folk omgav seg med. Ein ville såleis inspirere handtverkarar til å vidareutvikle det som var forma før dei, samstundes som ein ville styrkje publikum sin sans for estetikk og norsk handverk.<sup>89</sup>

Folkemusea var den museumstypen som tydelegast var orientert mot eit breitt publikum. I den fasen Glomdalsmuseet vart etablert hadde museumstypen fått godt fotfeste i Noreg, men òg i landsdelen, i alle fall som museumside. I opningsåret for Glomdalsmuseet, 1911, var dei leiande folkemusea for lengst på plass med Nordiska Museet og Skansen i Stockholm (1872), Norsk Folkemuseum (1894) på Bygdø, De Sandvigske samlinger (1904) på Lillehammer, Oplandenes Museum på Hamar (1906) og Gert Falch Heiberg hadde i 1909 byrja på det som skulle bli dei «Heibergske samlingar» på Kaupanger. Til saman fanst det i alt 21 folkemuseum eller friluftsmuseum i Noreg i 1911.<sup>90</sup> Dette var museum av varierende storleik

---

<sup>88</sup> Eriksen 2009: 67.

<sup>89</sup> Eriksen 2009.

<sup>90</sup> Talleraas 2009: 94.

og innhald, men som samla sett likevel var uttrykk for ei temmeleg rask etableringstakt innan sektoren. Glomdalsmuseet vart til i ei tid då den aktuelle museumstypen på sentrale områder synest definert med ei todeling med delar av kulturhistoria presentert gjennom ei samling av hus ute på friluftsmuseet eller i museumsparken og utstillingar av gjenstandar og anna materiale inne. Over tid vart dette og andre karakteristiske sider ved folkemuseum atkjenneleg i ei mengd med små og mellomstore museumsetableringar. Hans Jakob Ågotnes hevdar at fellestrekk for museumstypen var så sterke at han karakteriserer det som eit «folkemuseumsparadigme».<sup>91</sup> Han legg då vekt på at sjølv om musea hentar materialet frå sitt lokalområde, «er det ikkje det lokalt særleine som har gitt desse musea si utforming.»<sup>92</sup> Ågotnes legg her vekt på dei tydelege førebilete som dei første store folkemusea gav for materialutveljing og framstillings- og formidlingsform. Eit anna fellestrekk for museumstypen er at dei var del av ei breiare kulturell mobilisering på bygda for sitt lokale særpreg og plass i den nasjonale historia, ei mobilisering som Ågotnes særleg knyter til dei såkalla motkulturelle rørslene.<sup>93</sup> Men sjølv om etableringane av folkemusea for ein stor del følgde same mønster, kunne dei vere motivert av ulike interesser, og ulike museumsprosjekt kunne komme i konflikt med kvarandre, som Ågotnes er inne på.

Byggeskikken og mobiliseringa for museet

Folkemusea bidrog til ei sterk utviding av det potensielle museumsmaterialet ved at «alt» gammalt frå eit meir eller mindre bestemt område vart aktuelt som museumsobjekt. Det som likevel tydelegast og mest varig kom til å skilje folkemusea frå andre museum var den sentrale rolla gamle hus og bygningar frå «det gamle» bondesamfunnet fekk som museumsobjekt. Kva bygningar som vart vald ut og grunngevinga for utvalet varierte derimot mykje frå folkemuseum til folkemuseum, og ein fekk difor friluftssamlingar av svært ulik storleik og innretning. Musea vart bygd opp gjennom prosessar som var ulike for kvart museum, men dei fortidsførestillingane som vart lagt til grunn for museet og dei ressursane ein hadde tilgang til var viktige. Det kunne difor ha stor betydning kven museumsaktivistane- eller gründerane var.

---

<sup>91</sup> Ågotnes 2007: 51.

<sup>92</sup> Ågotnes 2007: 51.

<sup>93</sup> Ågotnes 2007: 51.

Ågotnes påpeikar at det ofte var frivillige lag og organisasjonar som stod bak, slik som mållag og ungdomsrørsla, men òg at det kunne vere bygdeeliten som mobiliserte for museet.<sup>94</sup> I Elverum var det for ein stor del bygdas leiande menn som mobiliserte for det som kom til å bli Glomdalsmuseet, slik fleire av dei òg var involvert i det dels samtidige historieverket om Elverum.

Ein kan sjå på etableringa av eit folkemuseum som del av ei brei interesse for fortida eller som ledd i den pågåande mobiliseringa av fortida med formål om å styrkje Elverum sin status. På den andre sida var ikkje bestemte bygningar eller byggeskikk tillagt stor betydning for innsamlingsarbeidet og historieskrivinga som var påbyrja før museumsetableringa. Ein var likevel kjend med tematikken, og Helge Væringsaasen hadde samla opplysningar òg om dette,<sup>95</sup> sjølv om det ikkje del av dei materielle samlingane. Finne-Grønn hadde heller ikkje i utgangspunktet tematisert byggeskikken innanfor sitt regionale perspektiv på Elverums historie, og heller ikkje integrert det i det han såg på som den vitskaplege empiriske verdien av gards- og ættesoga. Då allmennsoga kom ut i 1921 var det rett nok med ein eigen bolk om byggeskikken, men som då for ein stor del tok utgangspunkt i bygningane på Glomdalsmuseet.<sup>96</sup>

Det at det verken vart arbeidd for å bevare bestemte bygningstypar eller utvalde bygningar er truleg òg med på å forklare at det skjer svært lite med museumssaka frå den først vart nemnt i lokalavisa i 1901 og til museumskomiteen vart oppretta i 1908, men då skjer ting derimot raskt. Arbeidet *for* eit museum på Elverum hadde då dels blitt ein kamp *mot* å komme i skuggen av andre museumsprosjekt. Viktig i denne samanhengen var etableringa av eit større folkemuseum på Hamar i 1906, det som seinare vart Hedmarksmuseet, då omtala som Oplandenes museum. Namnet refererte då til ein historisk administrativ eining som òg ramma inn Elverumsregionen.

Lise Emilie Talleraas legg vekt på at forholdet mellom det nasjonale og det lokale virka mobiliserande for framvoksteren av nye museum, men påpeikar samstundes på at musea i den same prosessen vekte til live gamle konfliktlinjer mellom sentrum og periferi.<sup>97</sup> For Glomdalsmuseet vart Hamar det sentrum ein mobiliserte mot, ikkje hovudstaden. Mobiliseringa kan sjåast på som eit ledd i ei breiare posisjonering av Elverum i forhold til

---

<sup>94</sup> Ågotnes 2007: 52.

<sup>95</sup> Finne-Grønn 1921: 330.

<sup>96</sup> Finne-Grønn 1921: 330-338.

<sup>97</sup> Talleraas 2009: 70.

mjøsbyen. Ein kjempa om det same fortidsmaterialet, og i argumentasjonen mot Hamar trekte ein fram naturgjevne historiske skiljelinjer:

Av naturlige grunne bør Østerdalen ha sitt for sig. Østerdalen har sitt eget særpreg dypt adskilt fra Mjøsbyen og Hedemarken. Hvad Østerdalen må ha er sitt eget museum. Som et av Norges hoveddalefører med en gammel historie og mange eiendommeligheter, kan ikke Østerdalen være tjent med å få en krok i et annet museum.<sup>98</sup>

Ein argumenterte ut frå natur- og kulturhistoriske skiljelinjer som ein meinte talte mot eit sentralmuseum, samstundes som ein plasserte det definerte området, i første omgang Østerdalen, som eit stykke nasjonalt landskap og historie. Glomdalsmuseet sitt formål vart på denne måten formulert i argumentasjonen mot Hamar. Ein tydde her til landskapet i Østerdalen som kontrast til flatbygdene rundt Mjøsa, og det låg i argumentasjonen at det ville skje ei eller anna form for meiningstap dersom historia med sine «mange eiendommeligheter» vart flytte ut av landskapet det høyrte til. Dette var i 1901, og først i 1908 kom museumssaka øvst på dagsorden til «Selskapet for Leirets Vel» i Elverum.<sup>99</sup> I følge Svein-Erik Ødegaard var flyttinga av ei barfrøstue frå Stor-Elvdal til museet på Hamar den utløysande årsaka til at velforeininga tok tak i museumssaka.<sup>100</sup> Rivaliseringa mellom Hamar og Elverum vart dermed ein kamp om bygningstypar og epokar som hadde blitt definert som kulturhistoriske viktige lenge før dei første folkemusea vart etablert. Eilert Sundt sitt omfattande verk om norsk byggeskikk hadde via både barfrøstua særskilt og Østerdalen allment stor plass.<sup>101</sup> Sundt sitt arbeid var såleis definerande for utvalskriteria både på Hamar og i Elverum. Og ein kom då òg til referere aktivt til Sundt til inntekt for museet i Elverum.

Utfordringa sett frå Elverum var i dette stadiet ikkje kva som skulle samlast inn, men kor det skulle plasserast i Elverum og korleis bygningane skulle organiserast. Ein sakkynndig komité vart i 1910 sett ned til å vurdere ulike lokaliseringalternativ. Museumskomiteen bestod av Anders Sandvig som hadde bygd opp «De Sandvigske samlinger» i Lillehammer, forfatternen Finne-Grønn og arkitektane Wilhelm Nordsted og Jørgen Hvoslef Berner.<sup>102</sup> Dei innstilte i 1910 på det som vart plasseringa av museet på vestsida av Glomma, og ikkje nedanfor festninga som òg var aktuelt.<sup>103</sup> Dette var eit val som gav museet ei stor tomt, men som samstundes flytta museet bort frå Elverum sitt historiske sentrum. Berner fekk òg ansvaret for å strukturere museumsområdet for det som då vart kalla Østerdalsmuseet. Berners første

<sup>98</sup> Glomdalsmuseets 25 års beretning 1911 – 1936: 3.

<sup>99</sup> Glomdalsmuseets 25 års beretning 1911 – 1936: .

<sup>100</sup> Ødegaard 1987: 9.

<sup>101</sup> Sundt 1862.

<sup>102</sup> Glomdalsmuseets 25 års beretning 1911 – 1936: 4.

<sup>103</sup> Finne-Grønn 1921: 345.



planskisse la seg tett opp til Sandvig sitt prosjekt om attskaping av heile sosiale miljø. I planskissa frå 1910 er det såleis lagt opp til ei inndeling av tomte etter større og mindre gardsanlegg, seteranlegg, tømmerkoier med meir.<sup>104</sup>

Året etter vart derimot ein ny plan laga, då for «Glomdalsmuseet». I tillegg til at namnet var endra, vart det skissert ei geografisk inndeling av museet, med fråskilde tun for Solør, Elverum, Tynset, Rendalen og Åmot-Storelvdalen, som òg vart den retninga museet vart utbygd etter.<sup>105</sup> Denne endringa av utvalskriteria skuldast grep som museumsstyret gjorde, men det handla truleg meir om posisjonering av museet opp mot andre samtidige museumsprosjekt enn eit bestemt syn på fortida eller korleis denne burde framstillast på museum.

Den geografiske redefininga frå Østerdalsmuseet til Glomdalsmuseet førte samstundes til ei utmanøvrering av eit anna museum som framleis var på idestadiet. Bjørn Sverre Hol Haugen påpeikar at då styret for Glomdalsmuseet i 1911 kjøpte garden Stemsrud, fekk ein ikkje bare hand om Stemsrudstua, men fjerna med den samstundes ein sentral del av motivasjonen for ei museumsetablering på Kongsvinger.<sup>106</sup> Stemsrudstua hadde lenge blitt vurdert til å vere av høg kulturhistorisk verdi. «[H]adde man den, er det liten utsikt til et konkurrerende museum i Solør», påpeika P. C. Løken i styret på Elverum.<sup>107</sup> Flyttinga av Stemsrudstua til Elverum tok i så måte bort ein tiltenkt hjørnestein for museumsprosjektet i Solør, samstundes som det nye namnet tydelegare opna for det området bygninga var henta i frå. Glomdalen eller Glåmdalen var samstundes eit meir flytande geografisk område enn Østerdalen.<sup>108</sup>

#### Vekking og dannelsingsfunksjon

Måten Glomdalsmuseet vart oppretta på initiativ av ein økonomisk og kulturell elite og ved hjelp av kompetanse frå institusjonstypen viser at museet i denne fasen vart fundert på ulike former for ekspertise meir enn folkeleg engasjement. Det var museet som valde ut bygningar som ein fagleg ekspertise meinte var viktige. Museumsprosjektet utgjorde i så måte ein kontrast til det «tapande» museumsprosjektet på Kongsvinger der Ungdomslaget hadde vore sentrale i arbeidet for museumsprosjektet og bevaringa av Stemsrudstua. Samstundes var ein òg i Elverum avhengig av å skape ei folkeleg oppslutning om museet skulle utviklast vidare.

---

<sup>104</sup> Ødegaard 1987: 8.

<sup>105</sup> Ødegaard 1987: 12.

<sup>106</sup> Hol Haugen 2019.

<sup>107</sup> Ødegaard 1987: 15.

<sup>108</sup> Hundstad 2016.

Dei grepa ein hadde gjort ved opprettinga og den planmessige inndelinga av museumstomta innebar samstundes at det hadde blitt formulert bestemte samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid som grunnlag for det museumskonseptet ein ville skape oppslutning om.

Alt i 1910 vart det agitert for å sjå på bygningane som uttrykk for ein fortidig heilskapleg kultur. Den østerdalske byggeskikken vart, med utgangspunkt i Eilert Sundt, knytt til «de tider, da der var storættede herser og høvdinger i Norge».<sup>109</sup> Året etter la ein vekt på korleis den førmoderne byggeskikken uttrykte «en oprindelig enhet og regel» der ein «ikke har bygget 'efter sit eget hoved' men efter skikken.» Ved å bevare desse kulturuttrykka ville museet styrkje nasjonalkjensla og «det fælles aandsliv».<sup>110</sup> Ein knytte seg her direkte til mottoet for Nordiska «Känn dig själf», og verdien av å knyte band mellom forfedrenes arbeid og trongen i nåtida for å «kjende sig selv».<sup>111</sup> Men sjølv om museet alt hadde peika ut verdier i fortida som var fortolka til folkets beste, var ein samstundes oppteken av å få små og store bidrag til museet, frå «hver i sær, gamle og unge».<sup>112</sup> Denne oppmodinga var konkret knytt til «Den kulturhistoriske utstilling i Elverum 1911», men ein etterspurte i den samanhengen òg opplysningar om gamle bygningsanlegg som kunne vere aktuelle for oppmåling og fotografering. Invitasjonen viser at innsamlingskriteria ikkje vart sett på som eit reint ekspertfelt. Samstundes påpeika ein i same invitasjonen at museet si plassering av «mangen liten gjenstand» i ein samanheng kunne gje den stor betydning.<sup>113</sup>

Museet slik det vart presentert ved opninga handla både om å knyte til seg dei som alt var engasjert og interessert og om å «vekke» og «aaopne øinene» til dei andre. I opningstalen 8. juni 1911 la styreleiar Olaf Bull Aakrann vekt på at museet skulle vekka den allmenne sansen for «sine Skatter fra gamle Dage», og dermed òg forståing av at dei burde takast vare på av Glomdalsmuseet:

Det har [...] været en Tilfredsstillelse for Komiteen under sit Arbeide at kunne konstatere, at der ednu er Materiale til et fyldigt Museum, når interesseen og Pietetsfølelsen for vore Fædreneminder kan vækkes og Almenheden faars Sans for at værne om sine Skatter fra gamle Dage. At skabe et Stykke Fædrelandshistorie som kan fortælle os, hvorledes vore Fædre her i Dalen førte sin Kamp for Tilværelsen i Strid mod en [siste del av teksten er borte].<sup>114</sup>

---

<sup>109</sup> J. H. Berner sin presentasjon av museet i 1910. Avisutklipp hjå Ødegaard 1987: 10.

<sup>110</sup> Invitasjon til «Den kulturhistoriske utstilling i Elverum 1911», attgjeve i Ødegaard 1987: 10.

<sup>111</sup> Invitasjon til «Den kulturhistoriske utstilling i Elverum 1911», attgjeve i Ødegaard 1987: 10.

<sup>112</sup> Invitasjon til «Den kulturhistoriske utstilling i Elverum 1911», attgjeve i Ødegaard 1987: 10.

<sup>113</sup> Invitasjon til «Den kulturhistoriske utstilling i Elverum 1911», attgjeve i Ødegaard 1987: 10.

<sup>114</sup> Ødegaard 1987: 11.

Det var altså verdifulle ting att å samle inn, sjølv om mykje av «uvurderlig Værd» hadde forsvunne, var «raseret» eller «ødelagt i Tankeløshet og Vandvørsel».<sup>115</sup> Dette handla både om at materiale forsvann, men òg om det meiningstapet som kunne oppstå dersom materialet vart teke or sin rette samanheng, som Aakrann forklarar i ein annan samanheng:

... i en periode dalen ble trålet av oppkjøpere som drev spekulasjon i antikviteter og antikvitetsgale folk som gjorde speilrammer av bogtrer, stoler av damesadler, forsølvvet messingspinner, veskelås osv. Typiske Østerdals-stuer ble revet, og mens det malmne, stordimensjonerte tømmer ble benyttet til oppførelse av sinklaftede kasser med flistak, ble herlige veggedekorasjoner anbrakt i moderne byvillaer i sveitserstil.<sup>116</sup>

For Aakrann var det først og fremst andre si verdtilskrivning av fortidsmaterialet som gjorde tida knapp og kampen viktig. For «spekularantar» og «antikvitetsgale folk» førte ikkje bare ting ut frå bygda der dei høyrte heime, men dei kunne – kanskje nettopp ved å bli flytta – bli omgjort til noko heilt anna. Aakrann tilla samlarane ei interesse for antikvitetar avgrensa til det «antikvariske» - at tinga var gamle. Difor var dei truande til å bevare det slitte lærpreget i ein damesadel, men då som eit element i møbel. Og skogeigar Aakrann visste godt kva han refererte til når han viste til «det malme og stordimensjonerte tømmer» som enda opp i «sinklaftede kasser». Han refererte då til ei tid som var borte. Uthogginga av skogen hadde for lengst kommen så langt at store stokkar av kjerneved (malmne) oftare fanst i gammal laft enn på rot. Stokken representerte såleis ei avslutta fortid både i form av den stova den vart teken frå og den skogbrukshistoria den høyrte til. Kontrasten til det standardiserte, masseproduserte og preglause kassehuset var såleis tydeleg. Gjenbruk av gammalt tømmer til eit slikt formål bevarte kanskje materialet, men gav det ei heilt anna meining – tilpassa byfolks smak eller samtidas praktiske og preglause behov.

Museet Aakrann stilte seg i spissen for vart derimot forstått slik at det både bevarte den historiske kjeldeverdien til materialet og den konteksten det vart henta ut i frå, så fremt ein lykkast med å knyte folket til verdiane frå fortida. Og det var tale om ei nokså fjern fortid, særleg når det gjaldt bygningane, men òg alle sledane og kjerrene som vart stilte ut i 1911. Ut frå samanhengen og det utvalet som alt før opninga var gjort, ser det ut til at tanken var at museet skulle skape samanheng mellom nåtida og tida før det tidsskiftet som samtida var prega av. Tidsskiftet kan skjønast ut frå ulike historiske endringsfaktorar i særleg siste del av 1800-talet innan skogbruk og jordbruk, og der vegar, jernbane, import og standardisert produksjon utgjer eit endeleg skilje. På den måten hadde museumsprosjektet eit diametralt motsett

---

<sup>115</sup> Ødegaard 1987: 11. Frå same talen.

<sup>116</sup> Attgjeve i Skirbekk 1961: 6.

utgangspunkt enn det samtidige historieverket om Elverumsregionen som plasserte fortida i samanheng med den velstanden som var oppnådd nettopp på grunn av teknologiske og økonomiske endringar i samfunnet. Men så var då òg museet tiltenkt ein meir emosjonelt ladd vekkingssfunksjon enn den vitskaplege dokumentasjonen av historias retning som Finne-Grønn var oppteken av.

Opningsarrangementet handla altså mykje om å skape engasjement for museumsprosjektet; museet skulle vekke folks interesse for kulturhistorie og bevaring. Den forseggjorte portalen som museet hadde fått bygd etter arkitekt J. H. Berner sine teikningar kunne tolkast som nettopp ledd i ei oppvakning. *Avisa Østlendingen* skildra denne slik:

Til slutt må vi få nevne, hva vi kanskje burde ha nevnt først, inngangsporten. Den er gjort etter tegning av museets tekniske konsulent, hr. arkitekt J. H. Berner, og virker overmåte stilfullt, friskt og taltalende med to gullgule haner kneisende på hvert spir. Formodentlig et symbol på at nå skal den vekkes igjen sansen for å bevare våre kulturminner i Glomdalen. Måtte det skje.<sup>117</sup>

Ettersom *avisa* sin redaktør hadde vore ein av initiativtakarane til museet og var eit aktivt styremedlem, uttrykte nok håpet om at dei forgylte hanane skulle vekke fortidsinteressa både museets og *avisa* sine forventningar om kva museet kunne bidra til. Samstundes er utsegna både eit uttrykk for at folk måtte vekkast, og at museet kunne bidra til at den slumrande sansen for bevaring vart vekt til live att.

### Oppbygging og utval

Glomdalsmuseet, slik det vart vist fram for publikum sommaren 1911 bar preg av den korte tida som hadde gått sidan museumsideen vart eit formalisert prosjekt, med «bare» fire bygningar på plass og ei mellombels utstilling av «mange morsomme og eiendommelige ting», som det stod i avisreferatet.<sup>118</sup> Og som formann Aakrann la vekt på i talen sin var det etter opninga at den store oppgåva med å engasjere folket for saka og å samle inn skulle byrje. Samstundes var Glomdalsmuseet alt i 1911 eit museum som på sentrale område var tydeleg definert av både den ekspertisen ein hadde henta inn til prosjektet og dei vala Bull Aakrann og resten av styret hadde gjort etter 1908. Dette hadde vore eit engasjement som var ein del av ei rivalisering med Hamar, og der folkemuseet var ein måte å mobilisere fortida på for å sikre institusjonstypen for Elverum. Her hadde initiativtakarane tilgang på kapital og nettverk som kom til å virke definerande på fleire sider ved museet, og som hadde større betydning enn deira museumssyn og fortidsførestillingar. Det hadde i denne samanhengen vore viktig å få tilgang

<sup>117</sup> Et halvt sekel: Glomdalsmuseet 1911-1961: 12.

<sup>118</sup> Attgjeve i Glomdalsmuseet 25 år (1936): 8.

på den store tomta Fossum skog, men òg at ein hadde høve til å engasjere profesjonell kompetanse til planlegge for utbygginga av eit større friluftsmuseum. Vidare var kjøpet av Stemsrudstua avgjerande for museets namn og ansvarsområde og for den topografisk orienterte planen museet fekk i 1911.

#### Det formelle museumsformålet

Forankringa av museet hjå fleire av bygdas leiande menn var avgjerande for at museet i 1911 disponerte 90 mål, og ein plan for korleis denne skulle byggast ut med tun for Solør, Elverum, Rendalen og Åmot-Storelvdalen, men òg med andre bygningar. Museet vart interkommunalt i 1923, og ein hadde frå byrjinga peika ut folkeleg oppslutning om museumsprosjektet som eit mål. Kva grep vart gjort for å skape folkeleg oppslutnad og forankring for museet? I kva grad vart fortidshandlinga prega av ekspertise eller det folkelege?

Glomdalsmuseet sine vedtekter vart formulert året etter opninga. Her slo ein fast museet sitt geografiske ansvarsområde, og – som Aakrann gjorde i sin opningstale – at museet skulle samle på det som var gammalt. Paragraf 1 slo fast at museumsformålet var å «at samle og søge bevaret alt, der kan tjene til belysning af Glomdalens gamle kultur og give kundskab om folkets liv og skikke fra gammel tid.» Og neste paragraf viste korleis dette skulle gjerast:

I dette øiemed har laget at foretage indsamling af typiske ældre huse og brugsgjenstande af alle slags (bohave, redskaber, klæder vaaben o. s. v.) Endvidere søges udgivet et periodisk tidsskrift med lokale bidrag om handlende bygdefortællinger, sagn o. l.<sup>119</sup>

Samanlikna med den tilsvarande formuleringa av formålet for Norsk Folkemuseum atten år tidlegare, var vedtektene til Glomdalsmuseet både utfyllande og presiserande. Norsk Folkemuseum hadde enkelt og greitt slått fast at «Museet samler og utstiller alt, som belyser det norske folks kulturliv.»<sup>120</sup> Vedtektene til Glomdalsmuseet opna for å samle inn mange slag materiale, men det var «typiske eldre huse» som ein i praksis var mest oppteken av. Og dei første åra vart det då òg anskaffa mange bygningar, med 25 bygningar på plass fram mot 1917. Dette var eit arbeid som både vart bore fram av styret si fortidsinteresse og ved hjelp av ulike former for kompetanse som vart tilført museet.

Ei av dei utfordringane ein stod overfor, og som styreleiaren hadde vore inne på i opningstalen, var at likt og ulikt av fortidsmateriale hadde blitt skjult eller øydelagt. Museet trengte i så måte hjelp til å oppdage delar av den fortida ein skulle vise fram for publikum. Med seg på den første offisielle kartleggingsferda i 1912 hadde styreleiar Bull Aakrann med seg malaren Kristian

<sup>119</sup> Lover for Laget for Glomdalsmuseet i Elverum: §1.

<sup>120</sup> Talleraas 2009: 74.

Haug. Turane gjekk til nordre Østerdalen, Solør og Finskogen «for studium av gamle gaardsanlæg, fintorp etc., hvorefter den oprindelige museumsplan blev endel omarbeidet.»<sup>121</sup>

Haug var i tillegg til å vere kunstmalar ein mann med praktiske og tekniske kvalifikasjonar, og han var dessutan ein kjenning av Aakrann-familien. Han hadde mellom anna arbeid som tømmerhoggar, tømmermann, snikkar, jernbanearbeidar og landmålar og kartmålar før han i nokså vaksen alder vart kunstnar.<sup>122</sup> Ein kan førestille seg at hans praktiske og tekniske bakgrunn gjorde han vel i stand til sjå dei ulike historiske laga ein bygning representerte. Som tømmermann og snikkar hadde han mest truleg arbeid både i gamle bygg og brukt om att materiale derifrå i nybygg. Og han hadde ferdigheitene til å teikne av i rette proporsjonar. Som kunstnar hadde han samstundes blick og sans for det det «stemningsbetonte»<sup>123</sup> gamle kulturlandskapet i Hedmark. Haug kunne nok som gammal tømmermann forstå bygningar historisk, men vi får ikkje vite om det var denne kunnskapen som vart mest førande eller om det var hans kunstnariske sans for dei vakre sidene ved fortida. Årsberetninga fortel ikkje noko om på kva grunnlag den opphavlege museumsplanen vart endra i forhold til Berner sine planar, men ein ser at ein etter dette bygde ut Storelvdalen og Åmot for seg i ulike tun. Berner skal ha vore misnøgd med at Bull-Aakrann valde å hente faglege råd frå anna hald.<sup>124</sup>

Den vidare utviklinga av friluftsmuseet bar preg av både styret si fortidsinteresse og innleigd kompetanse av forskjellig slag, men i første rekke knytt til form og stil av hus og interiør. Innsamlinga av hus og bygningar skjedd samstundes ved vekselvis kjøp og mottak av gåver, og der kjøpa dei første åra for ein stor del vart finansiert av gåver frå velståande støttespelarar og lokale institusjonar og ved låneopptak. Men tilgangen på privat kapital minka, og då Bull Aakrann flytta frå Elverum og redaktør Magnus Hamlander overtok som styreformann måtte ein basere seg på andre inntektskjelder. Museet hadde fått statleg støtte alt frå 1913, og ved omdanninga av museet frå eit privat lag til eit interkommunalt selskap i 1923 vart den offentlege økonomiske forankringa utvida.<sup>125</sup> I denne fasen søkte ein og å styrkje det museumsfaglege arbeidet ved museet. Hamlander påpeika ved fleire høve det beklagelege ved at den økonomiske situasjonen gjorde at «Museumsarbeidet har, inntil det kan bli ansatt fastlønnet konservator,

---

<sup>121</sup> Glomdalsmuseets Aarsberetning for 1912.

<sup>122</sup> Norsk Biografiske leksikon. Artikkel om Kristian Haug, besøkt 19. september 2019.

<sup>123</sup> Norsk Biografiske leksikon. Artikkel om Kristian Haug, besøkt 19. september 2019.

<sup>124</sup> Et halvt sekel: Glomdalsmuseet 1911-1961: 13.

<sup>125</sup> Selskapet bestod ved etableringa av følgjande kommunar: Nord-Odal, Grue, Hof, Åsnes, Våler, Elverum, Åmot, Stor-Elvdal, Solli, Ytre-Rendal, Alvdal, Follidal, Engerdal. (Glomdalsmuseets 25 års beretning 1911-1936: 19.)

været ledet av formannen.»<sup>126</sup> Ein måtte difor basere delar av det systematiske museumsarbeidet på rettleiing frå konservator Gisle Midtun frå Norsk Folkemuseum. Midtun bisto både til gjenstandsarbeidet og til kartlegging og oppmåling av bygningar.<sup>127</sup> Sjølve katalogiseringa av gjenstandsmaterialet vart utført av lokale krefter, der særleg lærar og styremedlem Sigurd Nergård skal ha gjort ein større innsats.<sup>128</sup>

Vitskapleg fortidshandtering av utvalde bygningar

Friluftsmuseet var det sentrale prosjektet for Glomdalsmuseet, og det var utbygginga av det som kravde mest ressursar. Og det var på dette området og på tematikken byggeskikk ein brukte mest midlar på ekstern ekspertise. Midtun var også på dette området ein sentral bidragsytar, men samstundes sette kunsthistorikaren Johan Meyer varige spor etter seg i form av restaurering og forståing av einskilde bygningar. Meyer var professor i Trondheim i «form- og ornamentlære og arkitekturhistorie»<sup>129</sup> og hadde eit varig samarbeid med Glomdalsmuseet frå tidleg på tjuetalet og fram til trettitalet. I desse åra kom han til å få stor betydning for restaureringsvala som vart gjort på museet og dermed dei historiske samanhengane bygningane vart plassert innanfor og fekk som funksjon å vise fram.

Stemsrudstua var lenge den mest ikoniske bygninga på Glomdalsmuseet. Museet hadde iverksett ein omfattande økonomisk operasjon for å få hand om bygninga. Styret reiste først kapital til å kjøpe heile garden Stemsrud. Deretter selde ein denne vidare stykkevis og delt, slik at det vart eit overskot som kunne finansiere flyttinga til Elverum.<sup>130</sup> Prosessen fortel ganske mykje om dei resursane styret i Elverum var i stand til å mobilisere for museet. Den vidare prosessen med restaurering og tilbakeføring kom òg til å krevje vesentlege ressursar, der løn til Johan Meyer åleine vart ein stor kostnad. Stemsrudstua var, slik museet såg det, «et sørgelig mishandlede historisk minne».<sup>131</sup> Utgangspunktet var ein vissheit om at huset var gammalt, svært gammalt. Kor gammalt var det ulike meiningar om, men Meyer kom til å definere bygninga sitt historiske uttrykk gjennom arbeidet med å tilbakeføre det til dei kvalitetane som han meinte hadde forsvunne under ombygginga i 1779. Restaureringa vart først ferdig i 1934.

---

<sup>126</sup> Glomdalsmuseets aarsberetning 1922-23.

<sup>127</sup> Gisle Midtun var engasjert av museet i periodar frå 1917 og bisto ved mange høve ut etter mellomkrigstida, i følgje årsmeldingane.

<sup>128</sup> Skirbekk 1961: 25.

<sup>129</sup> Norsk Biografiske leksikon. Artikkel om Johan Meyer, besøkt 26. september 2019.

<sup>130</sup> Skirbekk 1961: 14-15.

<sup>131</sup> Glomdalsmuseets 25-års beretning: 11.

Meyer bidrog og på andre måtar overfor museet i å kartlegge og definere ulike bygningar sin historiske verdi. Museet engasjerte professoren til oppmåling av gamle hus og å dokumentere gamalt kunsthåndverk i form av detaljrike teikningar. Meyer sitt arbeid inngjekk i eit større nasjonalt retta prosjekt med Norsk Folkemuseum som viktig partner, og Glomdalsmuseet knytte seg undervegs òg til Norsk Folkemuseum og kompetansen der.<sup>132</sup> Fagleg og vitenskapleg var dette Meyer sitt prosjekt. Museet var tilretteleggjar og ikkje bidragsytar til innhaldet på anna vis enn ved å få innlemma «sitt» område i Meyer sitt bokverk «Fortids kunst i Norges bygder», der Glomdalsmuseet sitt område kom med i den delen som vart gitt ut i 1934.<sup>133</sup>

Arbeidet til Meyer synest må ha vore vurdert som viktig for Glomdalsmuseet ettersom dei indirekte bidrog sterkt økonomisk til prosjektet. Dette var ei tid då museet var i ein oppbyggingsfase og dermed hadde store økonomiske behov. Likevel valde museet å mobilisere sine egne potensielle bidragsytarar for å få finansiert Meyer sitt arbeid i regionen. I første omgang var dette kommunar, bankar og privatpersonar i regionen og seinare Peer Væringsaasens Nationalfond.<sup>134</sup>

Meyer var mange somrar i arbeid for Glomdalsmuseet, både i samband med bokprosjektet og i samband med Stemsrudstua. I dette arbeidet bidrog han til ei kartlegging av materiale som kunne vere av interesse for museet, og han forklarte og kva det var ved bygningane som var interessant. Ein kan òg hevde at Meyer i dette arbeidet førte fortidshandteringa til museet i ei bestemt retning ved måten han formulerte samanhengar mellom sine vitenskapleg funderte fortidsførestillingar og det materialet museet stilte ut.

Meyer hadde både vitenskapleg autoritet og tydelege førestillingar om fortid og samtid i form av det historiesynet han arbeidde etter. Han tilførte museet såleis både ein fagleg tyngde og autoritet som styreleiar Hamlander ikkje rådde over. Meyer si historiske interesse var samstundes avgrensa. Det var såleis først og fremst dei historiske prosessane som hadde forma ornamentikk, stil og form som interesserte han, og som var førande for dei sidene av fortida han søkte å kartlegge. At det bare var det materielle som hadde interesse var difor like naturleg som det var sjølvsgagt. Naturlege eller naturgitte prosessar var dessutan definerande for den delen av fortida som Meyer interesserte seg for. Økonomiske eller sosiale prosessar hadde derimot liten

---

<sup>132</sup> I følge årsmeldinga frå 1924-1925 føretok amanuensis Halvor Vreim frå Norsk Folkemuseum oppmålingar og avteikningar som skulle nyttast i bokverket.

<sup>133</sup> Johan Meyer fekk publisert 19 distriktvisse band i serien «Fortids kunst i Norges bygder» mellom 1908 og 1942. Østerdalsbandet vart utgjeve i 1934.

<sup>134</sup> Glomdalsmuseet 25 år (1936): 18-19.



plass, og teknologiske endringar var først og fremst av interesse som avslutningar på historiske prosessar.

I bokverket «Fortids kunst i norske bygder» reindyrka han dette organiske historiesynet, her forstått som organisk determinisme der naturen vart sett på som ein aktiv part i forminga av historia.<sup>135</sup> For Glomdalsmuseet sitt historiske kjerneområde, Østerdalen, er samspelet mellom naturkrefter, ætt, arbeidsflid og formande evner tett samanrørde i Meyer si framstilling. Og han evna å skildre dette historiesynet med poetisk styrke:

Jo lenger vi kommer nordover i Østerdalen og jo nærmere de øde vidder, desto rikere møter oss vidnesbyrdene om de henfarne slekters skjønnehetslengsel og kunstnerevne. Her opp, hvor alt brødkorn måtte kløves på hesterygg ad lange ubante veier og hvor den barskeste vinter gjerne binder naturen i mørke og kulde 7-8 av årets måneder, kunde man tro, at kampen for tilværelsen måtte legge beslag på alle folkets krefter. Men erfaringen har vist, at nettopp under slike vilkår utfoldet den norske folkekunst sig rikest. Som blomsterkronen over hverdagsyrkets enstonige blader. Fra Hedmark fylkes øverste herreder spredte denne blomst sitt frø langt nedover langs Glomma og Rena og vakte også i de lavere bygder trangten til å høine hjemmet ved et solid og av arbeidsglede tonende håndverks hjelp.<sup>136</sup>

[...]

Dette faktum, som stadig møter oss i de østenfjelske, lange dalfører, denne kunstsansens strømmen fra de øvre frem mot de nedre bygder, lar sig vel forklare nettopp ut fra de forhold som ved første blick kunde fortone sig som en hemske.

De lange, mørke vintermåneder samlet folket, gammel og ung, om peisilden, hvor frasagn om de eldste i ætten lød for hver ny generasjon, og hvor deres hender gjerning blev lagt frem sammen med beretning om alle viddens overvunne farer. Og når vårsolen endelig med full kraft brøt naturens lenker og lokket frem en prakt over hjemmebø og utmark, bekkefar og elv og de store sjøen uendelig rikere enn all dalboens erfaring, da tonet sangbunnen i fjellboens sinn og måtte gi sig synlig utsalg først og fremst ved hjelp av dei redskaper, som for enhver falt lettest i hånden – tømmerøks og høvel og kniv, hammer og ambolt, pensel og farvepøs eller gravstikke, vev og nål.<sup>137</sup>

Her ved Glommas kjelde hadde altså òg glomdalskulturen sitt utspring, og form og uttrykk bleiknar når ein flyttar blikket lenger ned i bygdene, i følgje Johan Meyer:

Disse Østerdalens øverste smågrender, fjernt spredt i de trange sidedaler eller i viddens grunne senkninger viser sig mot forventning langt mere lønnsomme for vårt øiemed enn de korte turer mellem sorbygdens gårder og foreliggende publikasjons innhold blir derfor overveiende hentet herfra. Ganske visst kan også sorbygdene henvise til selvstendige håndverksmestre av høi rang, men *de fleste* arbeider synes også her enten utført av norddølene eller dog være sterkt påvirket av disses arbeidsmåte og da som regel av noget ringere kvalitet enn forbilledenes.<sup>138</sup>

Slik Meyer legg det fram, er det bare førebileta som har interesse, og det fordi dei inngår i dei historiske samanhengane som Meyer lar naturen streke opp. Andre historiske prosessar som kan forklare historiske endringar har ikkje interesse fordi dei skjer utanfor dei historiske årsaksforklaringane som er naturgitte og dermed ekte. I skildringa av Østerdalen kjem det rett nok til syne ein veik skugge frå andre historiske prosessar. Dei familiane som ryddar seg fram

---

<sup>135</sup> Sandmo 2006:600.

<sup>136</sup> Meyer 1978: 5.

<sup>137</sup> Meyer 1978: 6.

<sup>138</sup> Meyer 1978: 6.

eit bruk opp under tregrensa i dei fjerntliggende skogane kom jo frå ein stad. Men deretter slår dei mest bokstavleg tala røter, slik at det dei skapar og formar skjer i takt med naturen og årstidene puls.

Meyer formulerte heilskaplege forteljingar om fortida ut frå sitt historiesyn og forklarte det innsamla materialet i forhold til dette. Arbeidet for Glomdalsmuseet var meir avgrensa enn bokverket, men vart synleg uttrykt gjennom endringane av Stemsrudstua. Dette var endringar der ein valde bort delar av dei stillhistoriske epokane som var synlege i huset, medan andre vart framheva. Restaureringa, eller rettare tilbakeføringa, var såleis ein prosess der det eksemplariske ved bygninga vart framheva – men som dermed kopla bygninga i frå historiske endringsprosessar som kunne knytast til samtid og framtid. Meyer sitt vitskaplege arbeid med og for museet bidrog på den måten til å stadfeste forståinga av at det hadde skjedd eit tidsskilje, og at museet sin vernefunksjon handla om å bevare eksempel på byggeskikken frå før tidsskiftet.

#### Praktisk og pragmatisk praksis

Meyer, men òg andre som museet engasjerte gav særleg bidrag til den museumsfaglege og vitskaplege forståinga av fortidsmaterialet på Glomdalsmuseet.<sup>139</sup> Praksisen var elles prega av vurderingar og tilpassingar som var opnare enn den stramme systematiske og vitskaplege sorteringa og forklaringa av fortidsmateriale som ekspertisen bidrog med. Innsamlinga skjedde òg i vekselvis prosess av etterspurnad og tilbod der givaren eller tilbydaren si forståing av historisk verdi kunne bli tillagt vekt. Då museet til dømes fekk på plass ei koe frå Slemdalen i Åmot, var skogeigaren overfor museet ikkje bare givar, men òg den som forklarte alder og byggeskikk.<sup>140</sup> Slike bygg kunne monterast inne på sitt respektive tun slik dei var. Andre hustypar kunne få tilført nytt inventar og slik bli «ommontert» i samarbeid med givaren. Eit av mange døme på dette er Haugstuen som i samråd med givaren fekk «et hyggelig og typisk Elverumsinteriør» og dermed «i sine ny skikkelse danner Haugstuen en interessant tilvekst til museets samlinger.»<sup>141</sup>

---

<sup>139</sup> Dette gjeld særleg Magne Midtun, men òg Halvor Vreim som ei tid var engasjert av museet. (Skirbekk 1961: 26.)

<sup>140</sup> Glomdalsmuseets 25-års beretning: 30.

<sup>141</sup> Glomdalsmuseets aarsberetning 1921-22.

Her var det kanskje ein fordel at museet i ein slik samanheng først og fremst representerte museumsinstitusjonen og ikkje ein bestemt museumsfagleg kompetanse, og i alle fall i mindre grad ein autoritet på området enn det til dømes Meyer var og gjorde seg til. Eigaren av eit fjellnaust, ei bu eller ei koeie kunne såleis bli den som forklarte overfor museet bygningens historiske verdi ut frå kjennskap til materiale og forståing av alder. Hamlander, og andre knytt til museet, hadde nok sine solide kunnskapar etter å ha handtert ymse fortidsmateriale og dei som hadde ekspertise på desse, men var avhengig av lokal kunnskap og vilje til samarbeid.<sup>142</sup> Det remonterte eller restaurerte resultatet vart slik til i dialog mellom museum og givar. Og resultatet kunne innfri begge partar sine førestillingar om fortids prakt. Då Synvisstua frå Narjordet i Os etter to års arbeid vart gjenoppført på museet vart kommentaren om «så pent har det aldri vært» forstått som eit kompliment av både museum og givar.<sup>143</sup> Museet kunne òg tillate seg ein viss fleksibilitet i forhold til den lokal bygningstypen ein var til for å bevare og museet sine praktiske behov. Såleis vart ein «eiendommelig bygning» frå Leiret i Elverum plassert på museet alt i 1919, sjølv om den ikkje kunne knytast til dalens byggeskikk, bygd som det var av ein «en sønderjyde, Anders Petersen» i 1770-åra. Bygningen hadde likevel sine romlege kvalitetar som gjorde at det egna «sig godt som utstillingshus og blev derfor opført i vinkel med ustillingshallen for å supplere denne.»<sup>144</sup>

I motsetnad til Meyer sin arbeidsmåte var praksisen til Hamlander og handtverkaren på museet òg prega at ein måtte finne praktiske løysningar ut frå dei ressursane ein rådde over. I motsetnad til den vitenskaplege orienterte fortidshandteringa som delar av praksisen var prega av, inngjekk styreleiaren og handverkaren i ein meir pragmatisk måte å handtere fortida på ved at praksisen var meir open for folkelege førestillingar enn dei fagleg eller vitenskapleg funderte. Fortidshandteringa hadde på den måten ein inviterande funksjon overfor delar av det samfunnet som omgav museet. Sjølv om Glomdalsmuseet ved opprettinga hadde bygd på mykje av dei same fortidsførestillingane som Meyer og andre kunst- og stilhistorikarar, gav ikkje museumsformatet rom for reindyrking av perspektiv slik ein kunne gjere innanfor permanente av eit bokverk. Der Meyer kunne teikne av og studere bygg etter bygg ut frå eit på førehand etablert historisk organisk perspektiv og så nitidig underbygge dette kompromisslaust i band etter band,

---

<sup>142</sup> Handtverkaren August Høversdalen og kona Olea Høversdalen opparbeide seg såleis gjennom mange års virke ein god kjennskap til museums materialet, dels med rettleiing frå Sigurd Nergaard dei første åra. (Skirbekk 1961: 25-26.)

<sup>143</sup> Norstrøm 1959: 58.

<sup>144</sup> Glomdalsmuseets 25-års beretning: 15.

måtte ein på museet forhandle, overtyde, lytte og kjøpslå undervegs for å bygge opp eit friluftsmuseum som framstod heilskapleg.

Glomdalsmuseet vart altså bygd ut ved hjelp av ulike måtar å handtere fortida på der museet kombinerte praktiske gjeremål og ei pragmatisk tilnærming med ein systematisk og vitenskapleg måte å handtere materialet på utan at desse kom i konflikt med kvarandre. Museet fekk på den måten eit breitt nedslagsfelt fram mot andre verdskrigen der tusenvis av gjenstandar og dei vel seksti husa hadde komme til museet ved hjelp av eit vidt nettverk av hjelparar, givarar og bidragsytarar. På den måten hadde òg mange vore med på å forme museet og vald ut dei delane av fortida som museet viste fram.

Ein tiltenkt normative funksjon?

Friluftsmuseet i Elverum var med få unntak samanstillingar av lokalt bygningssærpreg. Eit tun kunne difor spenne over ulike historiske periodar. Kwart hus vart innreidd og rekonstruert for seg, ikkje som del av eit tun som var meint å gje eit komplett tidsbilete. Dette var ei organisering som skilte seg frå andre og større folkemuseum, slik som til dømes Maihaugen. Museet ved Lillehammer blir og rekna som banebrytande i sine ambisjonar om å levandegjere fortida på museum. Ideen om «levende museum» har seinare blitt særleg knytt til folkemusea, og er ein del av folkemuseumsparadigmet, slik Hans Jakob Ågotnes framstiller det. Ågotnes viser mellom anna til Sandvig sin ambisjon om å gjere Maihaugen til «en samling hjem hvor man kunde gå inn til dem som hadde levd der for å studere deres livsform, smak og arbeid.»<sup>145</sup> I dette ligg det ein ambisjon om at ein på eit vis kan komme nærmare menneska som budde der. Moltke Moe hadde før Sandvig si tid vore inne på det same når han såg på Norsk Folkemuseum som ein stad der «Fædrenes liv blir levende for oss; det er som vi kan ta og føle på det, så nær kommer det oss.»<sup>146</sup>

Marc Maure har vurdert folkemusea sine målsetnadar om å levandegjere fortida som vel så sentrale som framvisinga av sjølve bygningane og gjenstandane. Det materielle fortidsmaterialet kunne òg brukast som «elementer i en iscenesettelse, med den hensikt å skape en virkelighetsillusjon, som fremkaller medfølelse, innlevelse og identifikasjon hos betrakterne.»<sup>147</sup> Maure viser vidare til ulike måtar dette vart gjort på; gjennom skodespel,

---

<sup>145</sup> Ågotnes 2007: 51.

<sup>146</sup> Maure 2004: 62. Sitert frå Aall 1920:3–4.

<sup>147</sup> Maure2004: 62.

dokker, tablå, bilete og titteskap med meir.<sup>148</sup> Felles for dei var ønsket om at publikum skulle vende blikket mot menneska som hadde levd i huset, eller som kryssa over tunet i eit kvardagsleg gjeremål eller som arbeida på jordet. Formålet med å levandegjere fortida kunne variere, slik dei teatraliske grepa òg kunne det. Det kunne dreie seg om å skape eit emosjonelt band mellom betraktaren og levde liv, slik Maure legg vekt på, men formålet kunne òg leggje vekt på at ein skulle kunne sjå og studere tidlegare levde liv, slik Sandvig hadde lagt opp til. Det kunne handle om blir berørt av fortida eller å forstå fleire sider av fortida. I begge tilfella søkte ein å oppnå å knyte fortid til nåtid, nåtid til fortid eller framtid med betraktaren som utgangspunkt.

Det ser ikkje ut til at ein på Glomdalsmuseet var oppteken av å levandegjere historia på ein direkte måte ved å knyte bygningar og gjenstandar til historiske eller konstruerte skikkelsar, ikkje før etter Hamlander si tid. Ei praktisk og prosaisk forklaring kan vere at den økonomiske situasjonen tilsa ei prioritering av den praktiske utbygginga heller enn ei breiare iscenesetting av dei historiske samanhengane som bygningane kunne plasserast inn i. Ei anna årsak låg i måten ein strukturerte oppbygginga av museet.

Museet, ved styret og styreleiar, støtte av eksternt ekspertise, hadde alt før den formelle stiftinga av museet gått bort frå ei sosial inndeling av tuna til fordel for byggeskikken som det formande grepet. Desse kunne kvar for seg knytast til sosiale forhold, men det var ikkje det som var det primære interessefeltet. Ein støtta seg tidleg på ei forståinga av bygningane som eksemplariske førebilete frå ei fortid der det rådde ein indre harmoni mellom levesett, natur og bygningar. Difor var det dei materielle leivningane som hadde ein verdi for samtida og som burde takast vare på for framtida. I dette låg det ein kritikk av den moderne samtida, men utan at den fekk ein konkret brodd for eller mot noko anna enn som legitimering av museumsprosjektet. På same måte vart byggeskikken ikkje vektlagt som sosialt skapt.

Oppbygginga av friluftsmuseet kan karakteriserast som ledd i ei normativ fortidshandtering, og som vist var det intendert at museet skulle ha ein vekkande funksjon overfor allmenta. Samstundes vart bygningar og gjenstandane i liten grad plassert innanfor historiske fortolkingar eller eksplisitte iscenesettingar som strekte seg inn mot samtida eller framtida, noko som gav rom for at publikum kunne tolke oppstillingane på museet ut frå sine førestillingar om fortid, nåtid og framtid. Det er vanskeleg å kartlegge korleis det allmenne publikum oppfatta museet, men eit stramt utval attgjeve i museet si 25-års beretning syner at museet vart tolka ulikt i

---

<sup>148</sup> Maure 2004: 64.

forhold til samtid og framtid. Det var eit sams premiss for deira oppleving av museet at det låg verdiar i fortida, elles hadde ein vel heller ikkje komme med helsingar til museet. Men ein hadde ulik forståing av korleis desse verdiane hadde relevans for den vidare samfunnsutviklinga:

For barnebokforfattaren Halvor Floden vart museet opplevd som del av ei tapsforteljing, men samstundes som ei kjelde til identitet og vern mot framandgjering:

Ein tung lagnad førde oss på avveg : vil akta ikkje vårt eige som vi skulde, vi vraka ervegullet og lånte stas utanfrå, og trudde vi vart rike av bytet. Vi slutta med heime-arbeidet og let fabrikkane klæ oss, og trudde vi steig i kultur med det. Vi kjøpte bunad og reidskap og mat og moro, vi lånte sed og skikk og tonar og fargar og mål og hugmål, vi kjøpte og vi lånte – til hus og heim var fylte av fatigdom, og det verste var at vi såg ikkje fatigdomen sjølve.

Glomdalsmuseet syner oss det som var vårt, det som var ekte, det som burde vore dyrt og heilag for oss. Det lærer oss å skyne det livet som ein gong levde her i dalen – og den kulturen som ein gong blømde her, – det lærer oss å vyrde og verne arveminna våre, det lærer oss å heidre far og mor.

Den gamle bunaden og den gamle levemåten kan vel aldri koma att. Men kjennskap til vår eiga søge vil hjelpe oss på heimveg : Skal vi reise ein ny kultur, lyt vi reise han på heimleg grunn. Han lyt bera bod frå oss sjølve, frå vårt eige arbeid, vårt eige lynde, vår eiga skaper-glede, vårt eige miljø, elles blir han ikkje nokon verkeleg kultur.<sup>149</sup>

Arbeidartpartimannen, ordførar og stortingsmann Olav Sæter tok òg utgangspunkt i ei harmonisk fortid som kontrast til ei omskifteleg samtid. For han hadde fortida samstundes verdiar som kunne vere til hjelp i vanskelege tider, og den kunnskapen som museet forvalta kunne det dessutan vere relevant for nye generasjonar handtverkarar å ta med seg:

... Slekten og heimen var midtpunktet i tilværelsen.

Derfor var de gamle heimene så harmoniske og storfelte tross sin enkelthet. Man bygde huset sitt for slektene som efter skulde komme, innboet skulde vare i mannsaldre og ikke et år eller to.

Den nye tid med jernbaner og biler for stygt frem mot det gamle. Nye kulturer og smaksretninger vekslet i ustanselig rekkefølge. Pinnestoler, oljetrykk og plysj jaget det gamle på mørkeloftet eller ut av landet. [...]

De vakre helstøpte heimene på Glomdalsmuseet viser den usikre slekt i dag at våre fedre hadde sans for form og farve og skjønnhet, de hadde kultur som kan måle sig med de beste.

Og Sæter tok til orde for at ein burde lære av dei gamle i bokstavleg og praktisk forstand ved at det burde bli anlagt ein «arbeidshøiskole» i forbindelse med Glomdalsmuseet. Og for eit samfunn prega av økonomiske vanskelege tider kunne museet i følgje Sæter òg vere ei påminning om at eit nøysomt liv og kunne ha sine verdiar:

«Eventyret med gull og svimlende storhetsdrømme er borte fra dalen. Tilbake er striskjorta og havrelefsa – en nøisom levemåte som jordtrell.

Men nå er det dobbelt bra at vi har Glomdalsmuseet. Det skal vise slekten at et liv i nøisomhet og strev kan ha **sin helg, sin storhet og egenverd.**

---

<sup>149</sup> Glomdalsmuseet 25 år: 47.

Derfor er Glomdalsmuseet en stor arv i en vanskelig tid.<sup>150</sup>

For forfattern og lokalhistorikaren Håkon Garåsen, som i alle fall etterkvart kunne plasserast i ytste høgre fløy, var Glomdalsmuseet først og fremst eit museum som vitna om eit fortid som var grunnleggande betre enn samtida, ei tid som nå bare kunne opplevast på museet. Dei verdiane som han tilla museet var under press, og framtida såg difor ikkje lys ut, hevda han, for ungdommen hadde kasta vrak på tradisjonsbaserte verdiar til fordel for gudløyse og pengejag:

Det er ei plyndretid og pengetid vi no lever i! Skamhogne skogar grin oss i møte og småguten går med lakksko på beina og sigarett i munnen og sver seg ut or all tru og religion. Berre ei tru finst det no : gulle åt eine sida, hate åt den andre. Ein låk arv åt den nye ætta! Våre forfedres sterke og helsesame tru og levemåte går det no til undergangs med. Den dagen ætta vaknar av si synkverving da er det kanskje for seint! ---».

Så sa meg ein gammal gubbe langt inn i grenseskogane. Den **gamle** tida? Den var i mangt heilt anleis. Da hadde vi ikkje stabbure vårt i Amerika. Det hadde vi heime på garden. Mjøle i bingen var nokk ikkje så kvitt og finsikta da. Men lel ga det den gamle ætte både marg og makt og mod. Det åtte livsens frelse i lange og tunge og trange tider.

Kvar kan vi enno sterkt og stort møte desse gamle tider?

Svar: På **Glomdalsmuseet** i Elverom.

Museet sin harmoniserande funksjon

Festtalarane kunne tolke Glomdalsmuseet i forhold til sine ulike førestillingar fordi museet sine framstillingar var av ei avslutta fortid, som dermed opna for ulike tolkingar opp mot nåtid og framtid. Oppbygginga av friluftsmuseet var først og fremst fortidsorientert, og intensjonen ved opprettinga hadde vore å vekke folks interesse for det materialet som var i ferd med å gå tapt for å bevare minnet om ei anna tid som ein meinte var prega av ein harmonisk samanheng og ein kontinuitet som var gått tapt. Vektlegginga av byggeskikk plasserte denne tida til før det moderne skogbruket og utbygging av vegar og jernbane, og dermed før dei moderniseringsprosessane som prega samtida hadde byrja. Utveljingskriteria med vektlegging av aldersverdi, form og stil, og der bygningar vart rekonstruert og tilbakeført til det ein meinte var det opphavlege, bidrog til å flytte bygningane ut av den sosiale konteksten dei hadde vore ein del av, og plassert i ei ubestemt idealtypisk fortid. Måten fortida vart framstilt på friluftsmuseet plasserte museet på sida av samtidige konfliktlinjer, samstundes som det bidrog til å bevare delar av eit fortidsarsenal som andre kunne mobilisere til sine formål, slik festtalarane er forsiktige dømme på.

---

<sup>150</sup> Glomdalsmuseet 25 år: 51-52.

Samfunnet var elles sterkt politisk splitta i mellomkrigstida. Motstridane syn på vern om tradisjonelle verdiar knytt til gard og ætt, oppreising av ulikskap som følge av ulik fordeling av jord, skog og kapital og synet på lønsarbeid og sosial rettferd prega samfunnet som omgav Glomdalsmuseet. Dei allmenne økonomiske vanskane i mellomkrigstida toppa seg i Elverum med Julussa-konflikta i 1927, der dei organiserte tømmerfløyatarane sin blokade først vart broten etter at både politi- og hæravdelingar vart sett inn. Og alt før denne konflikta hadde samfunnet i Elverum og elles i området vore oppsplitta etter ulike interesser, noko som syntte att i den partipolitiske fordeling av veljarane etter klasse- og næringsinteresser.<sup>151</sup> Den samtidige uforsonlege ideologiske striden som prega mellomkrigstida generelt, og Elverum spesielt, kunne lett ha ført til at ei eksplisitt fortolkande framstilling av historiske samanhengar kunne blitt forstått som politiske utsegner.

Glomdalsmuseet sin praksis gjorde likevel ikkje museet politiske nøytralt. Museet hadde jo blitt til ved hjelp av elitars kapital og nettverk. Magnus Hamlander hadde fortid som redaktør for eit venstreorgan, og han heldt fram med å skrive for avisa etter at den vart kjøpt av Bondepartiet. Verken Hamlander eller styret i museet kunne difor unngå å bli assosiert med den eine eller andre sida. Samstundes kunne museet òg vere ein fredfull oase i trengselstider. Slik jubileumstalarane tilskreiv fortidas verdiar ulik grad av normativ relevans for nåtida, slik kunne og andre publikummarar fortolke museet på sin måte – som stadfestande i forhold til sitt politiske og historiske grunnsyn eller assosiert med førestillingar om ei harmonisk fortid. Festtalarane som er sitert ovanfor var jo grunnleggande samde i at det låg verdiar i fortida som hadde relevans i samtida, sjølv om dei la vekt på ulike syn på korleis desse verdiane skulle tolkast opp mot samtidas sentrale utfordringar. Og sjølv om dei brukte jubileet til å vise sine syn på samtida, var dei politiske referansane forsiktige. Det skuldast kanskje først og fremst sjangeren og situasjonen, men kan òg ha vore fordi ein generelt plasserte musea utanfor dei ideologiske stridigheitene. Lise Emilie Fosmo Talleraas har peika på at det i museumspolitikken i mellomkrigstida i liten grad var tale om sterke partipolitiske skiljelinjer.<sup>152</sup> Dette gjaldt òg for stortingsrepresentantane frå Hedmark, og representantane frå både Høgre, Senterpartiet og Arbeidarpartiet støtta såleis i 1935 forslaget om auka tilskot til Glomdalsmuseet.<sup>153</sup>

---

<sup>151</sup> Moren 1980: 46.

<sup>152</sup> Fosmo Talleraas 2009: 230.

<sup>153</sup> Fosmo Talleraas 2009: 230.



Friluftsteateret og det folkelege museet

Ein kan og hevde at det på museet vart gjort grep for å gjere museet meir folkeleg og som slik bidrog til å plassere institusjonen på sida av den politiske slagmarka. For ut i styreleiar Hamlander sitt virke vart museet i mindre grad eit prosjekt utvikla av ein elite for eit folk som trengte å vekkast, og i større grad eit folkeleg folkemuseum der museet vart brukt til å tene fleire allmenne kulturelle formål. Med revy, friluftsteater og ulike feirande arrangement opna museet opp for ulike måtar å framstille fortida på, men òg for mange andre stemmar enn museet og museets ekspertise.

Hamlander spelte her ei sentral rolle på fleire vis. Som museumsmann kunne han beklage at det var han og ikkje ein konservator som «forestod» det museumsfaglege arbeidet, men som tekstforfattar og skodespelar trengte han ikkje støtte seg på andre. Og her la han ned ein stor innsats i både skriving og organisering. Alt i 1909, to år før museet vart oppretta, hadde han sett opp ein revy til inntekt for museet, og fleire vart sett opp med same formål i 1914, 1919 og 1921.<sup>154</sup> Frå 1922 vart ulike oppsetjingar og arrangement eit fast innslag på Friluftsmuseet.

Dette året vart «Ættegarden» av Stein Balstad framført av lokale amatørar. Og det var felespel, dansarring og folkevisedans.<sup>155</sup> Året etter trødde Hamlander sjølv fram på den provisoriske scenen som `n Hans Næverlia. Dette kom til å bli svært populære og lønsame arrangement. Ein vel difor å bygge eit permanent friluftsteater i 1925, plassert som ein tydeleg del av museet og med 625 sitteplassar, seinare utvida til 1500.<sup>156</sup> Arkitekt Halvor Vreim frå folkemuseet, som tidlegare hadde samarbeidd med Glomdalsmuseet, lagde planen for teateret med sikte på å gjere det som ein integrert del av museet. Eit kort referat frå opninga viser korleis friluftsteateret på ulike måtar omhandla tradisjon og tilhøyrsløse, med bunad, dikt om heimlengt og komedie om overgangen til moderne driftsmåtar:

Daværende stortingsmann Kr. Aalborg, som var klædd i gammel østerdalsbunad sa frem N. R. Østgaards gripende diktfortelling «Hematt». Det var sang og musikk, skuespiller Trygve Larsen leste op og en del elverumamatører spilte Hulda Garborgs komedie «Rationelt fjøsstell» Etterpå blev det nye dansgulv flittig benyttet.

I forbindelse med åpningsfesten holdtes også en interessant utstilling av gamle drakter.<sup>157</sup>

Friluftsteateret kom òg i dei kommande åra til å kombinere framføring av dikt og teaterstykke frå etablerte forfattarar frå regionen med amatørrevy. Det var ein blanding av skjemt og alvor,

---

<sup>154</sup> Grambo 1947: 19-20.

<sup>155</sup> Glomdalsmuseets 25-års beretning: 22.

<sup>156</sup> Grambo 1947: 25.

<sup>157</sup> Glomdalsmuseets 25-års beretning: 23.

men alltid med dans til slutt. Og karakteren `n Hans Næverlia var eit fast innslag der han med «vadsekken, tollekniven og hele utstyret»<sup>158</sup>, framførte arrangementets prolog på rim. n`Hans Næverlia var skapt av Hamlander og spelt av han sjølv. Karakteren vart framstilt som ein:

Ekte østerdøl av det gode gamle slaget. Solid og hjemmegjort i klædrakt, med vadsekken som troafast følgesvenn. Naiv og troskyldig, undrende overfor alt moderne jåleri, men med et lurt blink i øyekroken.<sup>159</sup>

Hamlander blir karakterisert som ein «treffsikker samfunnssatiriker» der han lar bygdeoriginalen kommentere både kvardagsliv og komme med skarpe stikk til samfunnets øvste sjikt.<sup>160</sup>

Glomdalsmuseet sitt friluftsteateret med revyar, skodespel og mange andre oppsetjingar vart av fleire framheva som Hamlanders største bidrag til folkemusea. Riksantikvar Harry Fett kommenterte i 1936 at med friluftsteateret hadde Hamlander «ført folkekomedien inn i norsk museum, og han har gjort noe enda meget mer. Han har ført den levende folketradisjon inn i distriktsmuseene.»<sup>161</sup> Han kontrasterte seinare det Glomdalsmuseet hadde fått til mot eit for einsarta museumspreg der alt vart «søndersystematisert, sønderkatalogisert, alt sønderveloverveiet», slik at musea framstod som sjellause.<sup>162</sup>

Ein kan, som Fett gjer, sjå på friluftsteateret som ein måte å ta vare på eit særprega åndsliv i regionen, slik det utfalda seg i forteljarmåte og humor. Forstått slik var friluftsteateret ei utviding av museets materiale frå det materielle til det immaterielle, og det innebar samstundes at fortida vart tilført fortolkingar som langt fleire kunne relatera seg til enn ulike måtar å forstå byggeskikk på. Mange av stykka som vart sett opp tok opp historiske tema, men òg samtidige endringar i omlandet til Glomdalsmuseet.

Der hus og tun på museet representerte ei framstilling open for ulike inntrykk og tolkingar, hadde drama og dikt oftare eit klarare budskap om samanhengen mellom fortid, nåtid og framtid. Samstundes kunne den tydelege refsande stilen til dømes Stein Balstad bli mildna av den humoristiske innramminga med `n Hans Næverlia og den lettliga avslutninga med dans og moro. På denne måten kunne museet bidra til at fleire sider ved fortida vart lagt fram for publikum enn det museet elles gjorde, men i ein atmosfære av fest og humor som difor kan ha styrka den harmoniserande funksjonen til museet. Det blir då òg påpeika av Per Grambo at

---

<sup>158</sup> Et halvt sekel: Glomdalsmuseet 1911-1961: 25.

<sup>159</sup> Grambo 1947: 23.

<sup>160</sup> Norsk biografisk leksikon. Oppslag Mangus Hamlander. Besøkt 23. september 2019.

<sup>161</sup> Et halvt sekel: Glomdalsmuseet 1911-1961: 24.

<sup>162</sup> Grambo 1947: 9.

humoren som vart spela ut på friluftsscenen var særskilt viktig i ei krisetid, slik delar av mellomkrigstida var: «[...]humoren, denne uuttømmelige kilde til sinnsharmoni og sinnslukevekt, en kilde som ikke minst i krisetider er av den største betydning som vern mot deprimasjon og håpløshet.»<sup>163</sup>

Identitetsbygging i Østerdalen og Glåmdalen

Per Grambo legg i denne samanhengen vekt på den stadbundne humoren, som del av det østerdalske folkelynet, og han trekkjer ei linje «tvers over århundrene» mellom revyen på Glomdalsmuseet og innsamla folkeminne.<sup>164</sup> Grambo legg vekt på å knyte friluftsteateret til «solide kulturhistoriske røtter». Og friluftsscenen og museet vart etter 1925 ein stad der ein på ulike måtar feira røter og tilhøyre: Østerdalslaget bidrog med både publikum og teater, det var Solør-kveldar, Stor-Elvdals-kveld, kåring av Glomdalsbrur, Norsk-Svenske midtsommarstemner og norsk-amerikastevnet og utflyttardagar.<sup>165</sup> Hamlander var bidragsytar og organisator, men dette var samstundes arrangement der innhaldet vart forma av mange ulike lag og organisasjonar – både frå regionen, Oslo, Sverige og til og med USA. Museet oppnådde med arrangementa å tiltrekke seg eit betydeleg større publikum enn det friluftsmuseet hadde av besøk utanom tilstelningane. Flest publikummarar trakk norsk-amerikastevnet med meir enn 4000 deltakarar og tilskodarar.<sup>166</sup>

Desse arrangementa var med på å gje museet eit særpreg, slik Fett hevdar var tilfellet med folkekomedien, men det tilførte òg eit mangfald av spontane og velregisserte leikne framstillingar av fortida. Hamlander evna å fange opp og bidra til ei brei mobilisering kring bygdekulturen. Denne forma for mobilisering er av Hans Jakob Ågotnes framheva som ein del av det som kjenneteiknar og forklarar utbreiinga av folkemusea i Noreg.<sup>167</sup> I tilfellet Glomdalsmuseet kom derimot museet på plass først, medan dei folkelege rørsleane vart invitert inn til museet seinare. For Glomdalsmuseet var det slik sett museet som mobiliserte folket for seg, og ikkje omvendt. Og medan allmenta for ein stor del identifiserte museet med friluftsscenen og alle arrangementa, vart det av museet i større grad forstått som eit prosjekt for seg, og på sida av det primære museumsprosjektet som var det museale arbeidet med friluftsmuseet og samlingane.

---

<sup>163</sup> Grambo 1947: 27.

<sup>164</sup> Grambo 1947: 28.

<sup>165</sup> Grambo 1947.

<sup>166</sup> Grambo 1947: 34.

<sup>167</sup> Ågotnes 2007: 51.

Hamlander vel å tone ned desse arrangementa i årsmeldingane til museet. For fleire år vart dei bare nemnt i rekneskapen. I 25-års beretninga fekk det litt plass, og det vart nemnt at det «har hatt sin kulturelle betydning».<sup>168</sup> Og det blir same staden påpeika at det «har vært til god støtte for museet økonomisk». Dette siste blir av Hamlander sin etterføljar framheve som hovudformålet med friluftsteateret: «Motivet for denne innsats på museet har vært noe så prosaisk som pengemangel.»<sup>169</sup> Og teateret gav vesentlege inntekter. Alt i 1926 utgjorde inntektene frå «revy, teater, basarer» meir enn dei samla statstilskotta sidan 1912, og fire gonger meir enn billettinntektene sidan 1911.<sup>170</sup> Går ein fram til rekneskapen for 1931-32 ser ein at inntektene frå friluftsteateret var på 4 239 kroner, og den nest største inntektsposten av i alt 10 200 kroner, og bare litt mindre enn den samla offentlege støtta frå stat, kommune og fylke. Ordinære billetter til museet gav til saman bare 1 227 kroner i inntekter. Desse tala viser i tillegg til den «prosaiske» økonomiske tyngda av friluftsteateret, òg kor viktig scena var for publikumsoppslutnaden om museet.

Museet brukte òg arrangementa til å formidle museets arbeid og faglege perspektiv på feltet. Ein ser i omtalen av opninga i 1925 at museet òg kunne bruke desse sommararrangementa til å vise fram ting frå samlingane, og ein hadde seinare faglege føredrag av mellom anna professorane Anders Bugge og Johan Meyer og lærarane Lars Eskeland, Sigurd Nergaard og Håvard Skirbekk.<sup>171</sup> Dei museumsfaglege innslaga var likevel ein svært liten del av arrangementa. Den fortida som vart levandegjort på scenen vart heller ikkje knytt direkte til tun og hus på friluftsmuseet etter at friluftsscena vart satt opp i 1925 for seg attmed administrasjonsbygget. Men anlegget med skogen og alle dei gamle husa var likevel ei ramme som kunne opplevast som tilhøyrande ei anna tid enn tettstaden Elverum ein spasertur unna. Per Grambo minnest oppsettinga av revykomedien «Glåmdalsbrura» i 1926 som ei oppleving av samspel mellom friluftsmuseet og friluftsscena, der karakterane liksom kom inn på scenen frå husa om kring:

Næverlibonden og kjerringa hans, et ungt par, fløtaren, rallaren, et taterfølge, lensmannen. En kunne godt tenkte seg at disse menneskene hadde bodd i de gamle husene på museet, og nå ble ført levende fram på friluftsscenen.<sup>172</sup>

Denne opplevinga av husa var samstundes ganske annleis enn museet hadde lagt vekt på i utveljinga av dei same husa, men forstått som «gamle» hus kunne dei klumpast i hop med det

---

<sup>168</sup> Glomdalsmuseets 25-års beretning: 23.

<sup>169</sup> Et halvt sekel: Glomdalsmuseet 1911-1961: 25.

<sup>170</sup> Glomdalsmuseets aarsberetning 1925, med 15-aarsberetning for museet.

<sup>171</sup> Grambo 1947: 29.

<sup>172</sup> Grambo 1947: 28.

tidstablået som revyen iscenesette. I ein skilde samanhengar vart likevel bestemte hus brukt som utgangspunkt for større arrangement. Framvisinga av Stemsrudstua med ferdig interør i 1934 vart eit stort arrangement som òg sikra museet omtale i hovudstadsavisene. Og året etter opninga av Stemsrudstua vart den rikt dekorerte Synvis-stua frå 1740 opna for publikum jonsokafta med «rikt østerdalsprogram i song tale, folkedans og oppførelse av et skuespil» i regi av lokale krefter frå Os kommune, der Synvis-stua var henta frå.<sup>173</sup>

Friluftsteateret og arrangementa tilførte museet ein måte å handtere fortida der museet fekk ein utvida funksjon enn det ein hadde lagt vekt på i utvalet av gjenstandar og bygningar. Ein del av dette handla om stadfesting av og bygging av identitet. Her finn ein til dels ein samklang med den topografiske inndelinga av tuna på friluftsmuseet, men ofte med referanse til Østerdalen, og ein kunne trekke vekslar på det ein såg på som fellestrekk på tvers av den norsk-svenske riksgrensa eller ein kunne legge vekt på kontrastar mellom byfolk og bygdefolk.

Dette var ein leiken måte å forholde seg til ei felles fortid på som var meir preg av «ånd» enn av det «søndervolverveiet» som Fett meinte karakteriserte det «museale landeveistrav».<sup>174</sup> Denne folkelege måten å handtere fortida på var då òg ein kontrast til måten museet formelt i årsmeldingane la vekt på det museets museumsfaglege funksjon og verdien av vitskapleg ekspertise. I praksis valde Hamlander som styreleiar ei meir pragmatisk tilnærming til museumsidealet og fagleg- vitskapleg handtering av fortida på den eine sida, og tillemping av museet overfor den meir pragmatiske fortidshandteringa som lag og organisasjonar var engasjert i. Ein kan forstå dette ut frå dei ambisjonane ein hadde for museet, og der dei offentlege løyvingane ikkje strakk til slik at ein måtte ty til ulike inntenningsstrategiar. Suksessen ein oppnådde kan likevel tilskrivast at det var på dette området styreleiaren tilførte museet kompetanse som museumsstyrar. Og det var eit område der han i motsetnad til det museumsfaglege arbeidet ikkje trengte å støtte seg på ekstern ekspertise.

### Arven etter Hamlander

Magnus Hamlander er den som mange framleis i dag vil framheve som museumsbyggaren, den som forma museet etter Olaf Bull-Aakrann. Fortidshandteringa vart tydeleg prega av Hamlander sine personlege eigenskapar og interesser, og då særleg gjennom den betydninga

---

<sup>173</sup> Glomdalsmuseet 1936: 37.

<sup>174</sup> Grambo 1947: 9.

dei årvisse friluftssarrangementa fekk. Innsamlings- og utbyggingspraksisen var såleis forma av det Hamlander tilførte av teft og bygging av nettverk, men òg av måten lokal og ekstern kompetanse vart brukt på. Dette førte til at ei samansett fortidshandtering som vart balansert av Hamlanders praktiske og pragmatiske innstilling. Men det handla òg mykje om forholdet mellom dei ambisjonane for museet som låg der frå byrjinga av, og forholdet mellom desse og det økonomiske handlingsrommet som Glomdalsmuseet hadde som interkommunalt museum med statleg støtte.

Magnus Hamlander si rolle som museumsbygger utgjer ein vesentleg del av hans ettermæle. Han var med i styret frå byrjinga av, og han leia museet i over tretti år (1917-1951). For friluftsmuseet vart han ein varig formande skikkelse ettersom brorparten av dei bygningane som framleis i 2019 står der kom til i hans tid. I kraft av si stilling kom han til å prege fleire sider ved fortidshandteringa på Glomdalsmuseet. Det at han sjølv ikkje såg på seg som ein museumsfagleg person førte til at den vitenskaplege og faglege handteringa av museumsmaterialet dels vart definert av ekspertisen innanfor folkemuseumstypen. I utviklinga av museet henta ein såleis dels inn faglege syn på det museale og overordna historiesyn om fortid, nåtid og framtid frå utsida av museet og lokalsamfunnet, men innanfrå institusjonstypen. Dette forholdet vart ein premiss for dei avgrensa delane av fortidshandteringa som kan karakteriserast som vitenskapleg. Samstundes kvilte vesentlege delar av den praktiske og organisatoriske utviklinga av museet på ei praktisk og pragmatisk tilnærming til fortidsmaterialet. Denne delen av oppbyggingsprosessen vart både farga av museets regionalhistoriske formål, givarane sin velvilje og fortidskompetanse og handtverkarane på museet sine praktiske evner. Framstillinga av tun og hus på friluftsmuseet representerte ein stram og planlagt oppstilling, men vart ut over dette stilt open overfor publikum sine ulike fortidsforestillingar. Dette var kanskje eit uttrykk for at museet ikkje rådde over kompetanse og ressursar til å plassere bygningane inn i breiare historiske samanhengar, men kan og sjåast som uttrykk for den dvelinga ved ei avslutta fortid som museet alt ved etableringa hadde forfeakta og som dels òg var innbaka i folkemuseumsideologien.

Samstundes vart museet ein arena for levandegjering av historia ved friluftsteateret. Men sjølv om det var kanskje var her styreleiar Hamlander la ned mest av sin kreative fylde, var den ein måte å handtere fortida på som styreleiarer dels oppfatta som noko på sida av det museale formålet med institusjonen. Den opne og pragmatiske fortidshandteringa og den underhaldande og ufarleggjerande måten friluftsteateret vart brukt på, kan samstundes ha

bidrege til at museet fekk ein harmoniserande funksjon – plassert på sida av dei splittande tendensane som elles prega samfunnet ikring museet.

Etter at Hamlander døydde i 1951 freista den nye museumsstyraen både å utvide og endre museet ut frå andre førestillingar og tematisk interesse. Ein kom til å legge vekt på og bruke det museumsfaglege aktivt i fortidshandteringa. Den fortida som friluftsmuseet representerte vart søkt forklart ut frå nye perspektiv, og ein ønskte å trekke dei inn i større historiske forklaringar som peika fram mot både samtid og framtid. Samstundes vart museet gjennom ulike former for publikumsarrangement levandegjort på nye måtar som vidareførte det breie populærkulturelle formålet som friluftsteateret hadde hatt, men som og iscenesette friluftsmuseet ut frå ulike fortidsførestillingar.

## Eit utvida institusjonelt handlingsrom og nye museumsfaglege perspektiv (1952-1970)

Håvard Skirbekk vart tilsett som konservator og styrar for Glomdalsmuseet i 1952. Skirbekk hadde vore lærar sidan 1923, men hadde samstundes på ulikt vis vore knytt til Glomdalsmuseet. Han kom inn i styret for museet i 1929, og bidrog òg med mykje frivillig innsats for museet i form av innsamling og registrering og skreiv museumsføraren for friluftsmuseet og utstillingane. I tillegg hadde han gjort eit omfattande innsamlingsarbeid av folketradisjonar i Solør medan han var lærar i Våler (1924-1936).<sup>175</sup> Gjennom slekt og familie var han dessutan knytt til dei delane av Elverum-samfunnet som i den tidlege fasen hadde vore støttespelarar for museet. Faren, Gunnar Skirbekk, hadde gjeve fleire gåver til museet, medan svigerfaren, Sigurd Nergaard, hadde sete i styret for museet frå etableringa til 1928 og i den perioden engasjert seg i museets arbeid.

Håvard Skirbekk var såleis personleg djupt forankra i det museet som Bull og Hamlander hadde bygd opp. Og fleire sider av dei etablerte praksisane vart då òg ført vidare av Skirbekk, med vidare utbygging av friluftsmuseet og bruk av museet til ulike folkeleg arrangement. Samstundes forstod Skirbekk museumsformålet annleis enn Hamlander, og han freista å tilføre museet eigne perspektiv på ulike samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid. I dette låg det ei kritisk tilnærming til både folkelege romantiske fortidsførestillingar og kunsthistorisk tolking av byggeskikken til fordel for ei meir etnologisk og historiefagleg orientert tolking. Tilnærminga var motivert av Skirbekk sin eigen kompetanse og interessefelt, samstundes som han virka i ei tid med større forventningar til museumsfagleg utvikling på museum av Glomdalsmuseet sin storleik.

Korleis kom fortidshandteringa til uttrykk under Skirbekk? Som museets første konservator og seinare som bestyrer overtok Skirbekk Hamlander sin posisjon både administrativt og fagleg. Kva hadde hans faglege interesser å seie for fortidshandteringa? Etterkrigstida var dessutan ein periode då museumssektoren var prega av mange nyetableringar og etter kvart nye museumspolitiske føringar. På kva måte fekk det betydning for fortidshandteringa på Glomdalsmuseet?

Under Skirbekk får fortidshandteringa ein meir forklarande og oppdragande funksjon. Det tidlegare implisitte vekkande formålet om å oppdage – å sjå – det vakre i materielle leivningar frå fortida vart mindre viktig. Skirbekk ville heller freiste å forklare dei levde liva som på

---

<sup>175</sup> Skre 1983: 14.



ulike måtar var knytt til hus og gjenstandar. I dette låg det ikkje bare ein intensjon om å tilføre kunnskap til materialet, men òg eit forsøk på å korrigere og erstatte dei romantiske fortidsførestillingane med fortolkningar og historieoppfatningar som knytte bygningar og anna materiale til samtida.

Vendt mot publikum vart fortidshandteringa såleis mindre open for tolking basert på deira fortidsførestillingar. Dette handla både om Skirbekk sine eigne kulturhistoriske interesser og hans syn på kva funksjon eit museum skulle ha i samtida. Publikum fekk servert ei meir kompleks samansett fortid som forklarte bygningar og interiør slik dei var stilt opp og innreia, men samstundes vart det sett på som ei museal oppgåve å tilføre kunnskap som låg utanfor det materialet som publikum kunne erfare og sjå åleine eller i lag med omvisaren. Ein del av denne kunnskapen handla dessutan om å forklare både hus og interiør som konstruert. Fortidshandteringa slik den blir forstått og del praktisert under Skirbekk stiller samstundes museet meir opent overfor minne og tradisjon som kjelder til fortida enn det som var tilfellet under Hamlander.

#### Revurdering og komplettering

Då Hamlander døydde bestod friluftsmuseet av til saman 66 bygningar fordelt på dei åtte geografisk funderte tuna.<sup>176</sup> I tillegg hadde ein *Setergrenda*<sup>177</sup> med ulike seterbygningar frå Elverum, Follidal og Tynset og to ljørbuier (koier med ljør) plassert for seg. Ein hadde i tillegg nokre bygningar som stod enkeltvis og som var tatt inn på museet ut frå den funksjonen dei hadde hatt, slik som oppgangssaga frå Øvre Rendal, Garveriet frå Elverum og eit telthus frå Terningmoen.<sup>178</sup> Den vidare tilveksten fram mot 1960-talet bygde for ein stor del på den strukturen som museet hadde fått ved opprettinga, men med ei viss tematisk utviding på den måten at fleire bygningar vart vald ut etter den bruksfunksjonen dei hadde hatt. I Skirbekk si tid som bestyrar vart 15 hus sett opp fordelt ut over seks av tuna, Setergrenda og med samlinga av skogshusvere. Dei to siste områda fekk den største tilveksten med tre seterbygningar og sju skogshusver – seks koier og ei samisk gamme.<sup>179</sup> Legg ein til utbygginga av Finnetunet (som Skirbekk hadde bidrege til) i 1945 og husmannsplassen frå

---

<sup>176</sup> Dette var *Tynset-tunet* og *tidlegare aneks til Tynset, Rendalstunet, Stor-Elvdalstunet, Åmot-tunet, Elverumstunet, Solørtunet* og *Finnetunet*. Skirbekk 1963: 18-22.

<sup>177</sup> Tidlegare omtala som «setra». Skirbekk og Nergaard: 1946.

<sup>178</sup> Skirbekk 1963: 22.

<sup>179</sup> Skre 1983: 17-18.

1946,<sup>180</sup> kan ein hevde at utvalet på friluftsmuseet i større grad enn tidlegare synleggjorde fortidas arbeidsliv, sosiale tilhøve og delar av samansette kulturelle mangfaldet som hadde vore særmerkt for området.

Utviklinga av friluftsmuseet desse åra vart likevel forklart innanfor ein institusjonell kontinuitet og karakterisert som ledd i ei «komplettering». Formuleringa vart brukt då museet i 1954 arbeidde med ein ny «generalplan» for museet:

I det gamle museumsområdet er her tegnet inn de hus som museet trenger til komplettering av tun, dessutan sætergrend, skole garveri og marknadsbu. På øya i Prestfossen er tegnet inn buer og naust fra fiskevatna i Nord-Østerdalen, og her er dyregraver og fangstinnretninger tenkt anbrakt.<sup>181</sup>

Den nye generalplanen vart til på bakgrunn av dei dåverande planane om å etablere eit Norsk Skogbruksmuseum på Glomdalsmuseet. Det var ei todelt plan, der ein på den eine sida skulle fullføre det etablerte museumsområdet, medan Prestøya skulle byggast opp som eit eige friluftsmuseum for skogbruk, jakt og fiske. Etableringa av Skogbruksmuseet var fram til 1954 museets hovudprosjekt og truleg det konservatoren la ned mest arbeid i. Utvidinga vart sett på som eit middel til å bryte ut av dei tronge kåra som var distriktsmuseet til del ved å opprette eit spesialmuseum med støtte frå stat og næring. Då Skogbruksmuseet enda opp som eit sjølvstendig prosjekt førte det til at friluftsmuseet vart ståande som museets mest synlege uttrykk. Og det vart eit vesentleg prosjekt for museet å forklare og formidle bygningane i tråd med eit endra museumssyn.

Samstundes vart òg utstillingstilbodet bygd ut vidare. Då det eldfaste bygget stod klart i 1939 hadde ein stilt ut innbu, drakter, reiskap og køyretøy etter den malen som Gisle Midttun frå Norsk Folkemuseum hadde utarbeidd. Midttun hadde i tillegg ordna utstillinga i dei ulike romma.<sup>182</sup> Seinare, i 1966, vart det faste utstillingstilbodet utvida ved at det vart gjort plass til å stille ut dei arkeologiske gjenstandane frå området som fram til då hadde vore magasinert. Ein fekk slik ei samanhengande kronologisk framstilling av geologi, arkeologi og vidare:

Så følger det eldste næringsgrunnlaget i dalen: Fisket i elver og sjøer, og jakt og fangst - det eldste «skogbruket». Så endelig i sal IV kommer jordbruk og fedrift.<sup>183</sup>

Også her var det tale om komplettering etter ein mal som låg føre. Dei historisk-kronologiske utstillingane vart truleg laga museets eigne folk, som då attåt Skirbekk var den nyttilsette

---

<sup>180</sup> Skre 1983: 18.

<sup>181</sup> Årsmelding for Glomdalsmuseet 1954-1955.

<sup>182</sup> Eriksen 2009: 155. Eriksen siterer her Shetelig 1944: 253.

<sup>183</sup> Årsmelding for Glomdalsmuseet 1966:8.

vitskaplege assistenten Kolbein Dahle. Geologiavdelingen var derimot innhaldsmessig fullt ut professor Steinar Skjeset frå Landbrukshøgskulen sitt verk.<sup>184</sup>

Friluftsteateret og Glomdalsmuseet som kulturscene og arena for dans og moro vart og sterkt vidareført i dei første tiåra etter verdskrigen. Kontinuiteten syner dels att i repetisjon av programform og innhald. Men som for Friluftsmuseet er det her tale om ei utviding etter den malen som låg der. Friluftsscena fekk faktisk endå større oppslutnad på 1950-talet enn det hadde hatt nokon gong tidlegare, og innteninga var av stor betydning for museet. 1954 vart eit førebels rekordår reint økonomisk der dei ulike arrangementa gav ei nettoforteneste på vel 24 000 kroner, noko som det året utgjorde mest ein tredjedel av samla inntekter og tilskot.<sup>185</sup>

Programmet dette året, og andre år, var då òg omfattande frå pinse til sist i august. Her var amatørteater, utflyttardagen, Solørdagen, norsk kor frå Minneapolis og Jens Book-Jensen, fele og trekkspelleik med meir. Dette var populære tilstellingar, særleg når vêret var bra. I 1954 var det såleis 4000 deltakarar bare på utflyttardagen. På denne tida var det nær tusen medlemmer av Østerdølenes Lag eller Solørlaget i Oslo. Det var «felles for dem alle [...] at de trodde og tror det er godt for både østerdøler og solunger å stelle pent med rottrevlene slik at de kan suge næring og kraft fra bygdemiljøet tvers gjennom asfalten.»<sup>186</sup> Som sin forgjengar brukte Skirbekk mykje tid på desse arrangementa, noko han i motsetnad til Hamlander yttra si missnøye med overfor styret: «Arbeidet med programmene beslaglegger altfor mye av konservatorens tid», klaga Skirbekk i årsmeldinga.<sup>187</sup>

Ein vidareførte altså friluftsteateret i innhald og form, samstundes som ein opna for fleire innslag av det Skirbekk omtalar som «lettere» underhaldning, slik som Jens Book-Jensen, Leif Juster, jazz og rock, eller forskjellig frå Monn-Iversen sitt eventbyrå. Frå 1960 får populærmusikken sitt eige bygg på museet med «Danserrestauranten», eit «moderne» bygg med restaurant, scene, dansegolv og toalettfasiliteter.<sup>188</sup> Bygget representerte ei stor investering både for museet og eigarkommunane og vart bygd med forventningar om auka inntening for museet.<sup>189</sup>

---

<sup>184</sup> Årsmelding for Glomdalsmuseet 1966:8: «professor Steinar Skjeset har lovet «stoff» til seks meter monter og ni meter vegg.»

<sup>185</sup> Årsmelding for Glomdalsmuseet 1954-1955: 10.

<sup>186</sup> Hagen 1959: 87

<sup>187</sup> Årsmelding for Glomdalsmuseet 1954-1955.

<sup>188</sup> Glomdalsmuseet 1961, *Et halvt sekel*: 68.

<sup>189</sup> Glomdalsmuseet 1961, *Et halvt sekel*: 68.

Glomdalsmuseet vart fram mot 1970 på fleire felt karakterisert av ein kontinuitet jamført med mellomkrigstida. Samstundes vart fortidshandteringa på Glomdalsmuseet meir samansett under Håvard Skirbekk. I dette låg det på den eine sida eit forsøk på å utvide dei institusjonelle rammene, og på den andre sida fleire grep der formålet var å knyte friluftsmuseet og bygningane der til andre førestillingar om fortid, nåtid og framtid enn det som tidlegare hadde forma fortidshandteringa. Det skjedde ei kritisk reorientering av delar av museet der Skirbekk tilførte nye vitskaplege reiskapar og perspektiv på samlingane.

Distriktsmuseets tronge rammer og planen om eit spesialmuseum  
Utviklinga av Glomdalsmuseet i etterkrigstida innebar altså både materielt, tematisk og i form av folkelege tilbod ei vidareføring av museet slik det hadde blitt forma i mellomkrigstida. Planane for museet slik dei vart formulert i 1952-1953 handla derimot mykje om å forma eit større og annleis museum. Eit utgangspunkt var avstanden ein opplevde at det var mellom tilskotsregimet og storleiken på samlingane som museet hadde ansvar for. Glomdalsmuseet vart i utkastet til «Landsplanen av 1947», som Norske Museers Landsforbund hadde utarbeidd, definert som eit “distriktsmuseum”. Planen vart reelt sett retningsgivande for dei statlege tilskota på ein måte som gav mest til sentralmusea, minst til bygdemusea og med fylkesmusea og distriktsmusea ein stad midt imellom.

Slik landsdelsplanen definerte distriktsmusea vart dei forstått ut frå sin bevarande funksjon, og ikkje som museum som skulle utviklast fagleg vitskapleg.<sup>190</sup> Sett frå Glomdalsmuseet var dette ei ordning som slo uheldig ut for dei. Det stengte for dei vitskaplege ambisjonane i tillegg til at kategorien ikkje tok omsyn til at distriktsmusea hadde samlingar av svært ulik storleik. Ein meinte at samlinga på Elverum var “blitt en så stor affære at det ikke kan sidestilles med et vanlig distriktsmuseum”.<sup>191</sup> Og vidare:

Når museet ikke får større offentlig tilskott enn langt mindre museer, blir sjølv størrelsen av samlingene et handicap. Med de samme midler kan et museum med langt færre bygninger og følgelig langt mindre vedlikeholdsutgifter ofre mer på vitenskaplig arbeide.<sup>192</sup>

Arbeidet med skogbruksutstillinga i 1953 og forsøket på å utvikle eit spesialmuseum for skogbruk i regi av Glomdalsmuseet inngjekk i ein strategi for å bryte laust frå distriktsmuseets tronge rammer:

Etter denne skogbruksutstillingen [...] regner vi med at skogbruksavdelinga på Glomdalsmuseet

---

<sup>190</sup> Talleraas 2007: 306.

<sup>191</sup> Glomdalsmuseets årsberetning for 1952-1953 (42. Årsberetning)

<sup>192</sup> Glomdalsmuseets årsberetning for 1952-1953 (42. årsmelding).

blir et virkelig norsk skogbruksmuseum. Når da Glomdalsmuseet i tillegg til å være Norges tredje største bygningsmuseum også blir et spesialmuseum for en av våre viktigste næringsveier: burde vi kunne regne med et betraktelig større statstilskott.<sup>193</sup>

Eit Skogbruksmuseum under Glomdalsmuseet vart altså sett på som eit tiltak som ville løyse nokre av dei økonomiske utfordringane som museet stod overfor. Friluftsmuseet kravde store ressursar både når nye hus skulle oppførast og til vedlikehald av alle dei som hadde blitt plassert der tidlegare. “Sparepolitikken” i mellomkrigstida hadde dessutan resultert i kortsiktige praktiske løysningar som ein nå måtte betale prisen for.<sup>194</sup>

Ideen om eit skogbruksmuseum framstår likevel ikkje bare som eit middel til å styrkje det opphavlege museet, men bar preg av å vere eit nytt og – sett frå den nye konservatoren si side – eit meir givande museumsprosjekt. Håvard Skirbekk arbeidde systematisk fram ei skogbruksutstilling som bygde på museet sine samlingar og utstillingar om skogbruk, ny innsamling av gjenstandar og bygningar, men som òg bygde på historiske perspektiv innan skogbruksforvaltninga og i vitskaplege miljø han interesserte seg for. Som konservator og museumsstyrar la Skirbekk vekt på at museet hadde eit vitskapleg formål, og det var eit museumssyn som prega både skogbruksutstillinga og ideane om dei historiske linjene som eit Norsk Skogbruksmuseum var tenkt å formidle. Med utgangspunkt i “nøye gransking” av ulike kjelder var intensjonen å vise utvikling og kontinuitet på ein slik måte at museet og samlingane i tydelegare grad enn tilfellet med friluftsmuseet inngjekk i ein samtidig samanheng og relevans.<sup>195</sup> Dette var eit syn som då vart kontrastert til folkelege romantiske førestillingar, men og – meir implisitt – til den vilkårslause feiringa av teknologiske framsteg som ein prega samtida.

Prosjektet Norsk Skogbruksmuseum glapp for Glomdalsmuseet, noko som er fyldigare diskutert i kapittel 3. Dermed måtte Glomdalsmuseet vidareførast som eit folkemuseum og eit distriktsmuseum. Konservatoren haldt likevel fram arbeidet med å formulere samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid i tråd med sitt museumssyn, men då med utgangspunkt i friluftsmuseet og det utvalet og dei oppstillingane som der låg føre.

Normativ og vitskapleg fundert fortidshandtering  
Sjølv om ein ikkje lykkast med den institusjonelle omdanninga av museet som Skogbruksmuseet skulle bidra til, fekk likevel delar av fortidshandteringa eit endra formål i etterkrigsåra. Museet vart tillagt eit forklarande og oppdragande formål, og formålet vart i

---

<sup>193</sup> Glomdalsmuseets årsberetning for 1952-1953 (42. årsmelding).

<sup>194</sup> Glomdalsmuseets årsberetning for 1952-1953 (42. Årsberetning).

<sup>195</sup> Glomdalsmuseets årsberetning for 1953-1954 (43. årsberetning): 4.

denne perioden eksplisitt formulert. Dette var i motsetnad til det tidlegare implisitte vekkande formålet om å oppdage – å sjå – det vakre i materielle leivningar frå fortida. I staden ville ein heller freiste å forklare dei levde liva som på ulike måtar var knytt til hus og gjenstandar og dei breiare historiske kontekstane som desse vart forstått som delar av. Forklaringane vart produsert som tekst, men òg søkt integrert i formidlinga overfor publikum og skuleelevar.

Kva «fortalde» bygningane, og kva var målet med å stille dei ut? I museets første fase, både under etableringa og seinare med rettleiing frå Johan Meyer, var det ei målsetning å få fram tidstypiske byggeskikkar som framheva og heidra lokalt forankra sans for stil og form og innsiktsfull materialbruk. Rekonstruksjon og tilbakeføring var difor ein viktig reiskap til å løfte fram dei kvalitetane ein meinte hadde funnest i fortida. Her var det naturleg nok eit visst, av og til eit stort, rom for ulike tolkingar. På Glomdalsmuseet var – og er – Stemsrudstua eit resultat av at Johan Meyer vann fram med si tolking. Museet var vel kjent med at av Stemsrudstua hadde etterlate spor frå fleire stilar og bruksformål. Og det var museet som til sist godkjente at Meyer fjerna sikre spor og strukturar frå 1700-talet til fordel for ei førestilling om korleis bygninga hadde blitt forma i hundreåra før. Dette var grep som var omdiskutert, og diskusjonen hadde Skirbekk som styremedlem hatt høve til å følge på nokså nært hald. Seinare kom han til å bruke Stemsrudstua som eit illustrerande døme på korleis ein ikkje burde drive bygningsvern og formidle byggeskikk på eit museum.

For Skirbekk var bygningane på Friluftsmuseet eit utgangspunkt for forteljingar der bestemte epokars byggeskikk ikkje nødvendigvis var den mest interessante inngangen til å bruke fortida. I staden for å sjå på bygningane som symbol på avslutta tidsaldrar eller epokar, slik framstillinga hadde bore preg av i museets første fase, interesserte han seg meir for det bygningane representerte av historiske endringsprosessar som han meinte var virksomme òg i hans eiga tid. Hans bidrag til å forme fortidshandteringa på museet var både prega av hans faglege interessefelt og historiesyn og museumssyn.

Museum for eit føreståande tidsskilje?

Skirbekk hadde som lærar, folkeminnesamlar, bygdebokforfattar og målmann ei fleirsidig fortidsinteresse og erfaring som han kunne trekke vekslar på som museumsmann. Og han søkte særleg å utvide dei tronge og til dels emosjonelt funderte fortidsførestillingane som han meinte delar av bygningshistoria var bygd på – deriblant på Glomdalsmuseet. Det han såg på som ei «romantisk leiting etter det opprinnelige»<sup>196</sup> skapte avstand mellom den fortida som

---

<sup>196</sup> Skirbekk 1970: 142.

vart vist fram på museum og den samtida folk levde i, slik han vurderte det. I dette låg det ei endra forståing av det temporale tidsskiljet som museet skulle plasserast i forhold til enn slik det hadde vore ved etableringa og i mellomkrigstida.

I 1911 var det sjølvsaugt for initiativtakarane at «den gamle» tida hadde tatt ugjenkalleleg slutt då jernbanen i lag med moderne sagbruk, industrivarer og importkorn fjerna alle dei faktorane som hadde skapt «fortids kunst». Skirbekk var ikkje usamd i at det finst eit temporalt vendepunkt der banda mellom fortid og nåtid vart slitne av heller enn å bli tvinna vidare. Men, slik han såg det, var dette ein prosess som framleis pågjekk, og det med auka styrkje. Det avgjerande tidsskiljet var såleis det ein var i ferd med å nærme seg, men som altså ennå ikkje hadde skjedd. Dette var eit syn som kan forklarast ved Skirbekk si interesse for minne meir enn materiale, og hans bruk av skriftlege kjelder til å tolke og forklare bygg og tun.

Noko av det som gjorde bygningane interessante for Skirbekk var at dei kunne brukast til å fortelje om endringsprosessar over tid. Han løfta difor særleg fram bygningar frå tidleg moderne tid som òg hadde vore i bruk ut etter 1800-talet. I desse fann han harmoni mellom «tradisjon og impuls». Og det var ein balanse som etter hans syn hadde forsvunne i måten til dømes Stemsrudstua hadde blitt restaurert på. Dermed gav den ikkje «resonans» og «nyttig lærdom i vår eigen kultursituasjon», hevda Skirbekk.<sup>197</sup> For lærdommen trengtest, meinte han, i ei tid då «nye inntrykk strøymer på oss i slik mengd at ein kan misste fotfeste i eigen kulturtradisjon av mindre.» Ein kunne læra av fortida, ikkje ved å finne stilførebilete, men ved å merke seg «koss folk før i tida forstod å tilpasse nytt kulturstoff til det tilvante, slik at trivselen og det heimkjente ikkje gjekk tapt.»<sup>198</sup>

Det var difor ein styrkje for museet at det i mange av husa på friluftsmuseet var synlege spor etter gradvise prosessar. Til dømes var Olenstua frå Alvdal frå 1700-talet, med veggmaling frå 1820. Taket viste derimot både restar etter «fin 1700-talsmaling» som hadde blitt overmåla med kvitt då rokokko vart erstatta med empiri, for deretter ved neste hundreårsskifte freista teke bort til fordel for den opphavlege rosemalinga. «Her får vi sjå verknaden av skifte i syn og stilkjensle. Det er lett å trekke parallellar frå vår eigen situasjon, og det kan bli ein fruktbar dialog med klassa.»<sup>199</sup>

---

<sup>197</sup> Skirbekk 1970: 141.

<sup>198</sup> Skirbekk 1970: 141-142.

<sup>199</sup> Skirbekk 1970: 142.

Fortida var såleis framleis eit førebilete, men ikkje som idealtypisk eller eksemplarisk. I staden gav fortidsmateriale som bygningar ettertida gode døme på at endringsprosessar òg kan skje i pakt med tradisjonen. Og det var nettopp dette museet skulle formidle, i følgje Skirbekk.

I han skriftlege hovudverk «Hus og tun»<sup>200</sup>, som tok utgangspunkt i Glomdalsmuseet sine bygningar, la han stor vekt på at musea allment burde vende seg bort frå det statiske historiesynet og heller opne opp for at tradisjonen òg var ein del av kontinuerlege endringsprosessar:

Museumsarbeidet må frigjera seg frå det romantiske synet på liv og død skulle fjerne alle merke etter seinare generasjonar, og i staden legge vekt på tradisjon og utviklingsgang. Med andre ord legge over til eit historisk syn som ikkje ser kulturlivet som noko statisk, men som ei stadig bryting mellom tradisjon og nye impulsar. Dette gir perspektiv til aktuelle problem i vår eiga tid.<sup>201</sup>

I denne samanhengen argumenterte han òg for å bringe inn på musea fleire bygningar frå perioden 1850-1930 for å fylle «tidsavstanden mellom museumstunet og garden i bruk». Men dette vart ikkje gjort i hans tid (eller seinare) på Glomdalsmuseet. «Hus og tun» kan dermed seiast å ha vore desto viktigare i forsøka på å knyte friluftsmuseet til pågåande historiske prosessar Skirbekk meinte dei var ein del av.

Korrigering og oppdraging

«Hus og tun» var eit omfattande bokprosjekt som retta seg både mot museets publikum, allment interesserte og mot museumssektoren. Arbeidet med verket tok mykje av Skirbekk si tid frå 1959 til 1962. Boka kan sjåast på som ein kritikk av tidlegare praksis ved museet, og tidvis er den det eksplisitt, men den var likevel først og fremst tenkt som eit reiskap for museet. Utgangspunktet var museet sine samlingar av hus og tun slik dei stod oppstilt. Desse hadde i si tid blitt freista plassert inn i terrenget ved Prestfossen slik at ein skapte fortetta landsskapstypar som illuderte miljøet bygningane kom i frå. I «Hus og tun» vart dei derimot freista skrive ut av parkanlegget og forklart ut frå si opphavlege plassering og alle dei som hadde levd sine liv i huset. Det er slik sett eit forsøk på å bryte gjennom museet si opparbeidde fortidshandtering slik den hadde komme til uttrykk gjennom dei oppstillingane og framstillingane som museet hadde laga eller lagt til rette for. Dette blir gjort nokså grundig

---

<sup>200</sup> Skirbekk 1963. «Hus og tun: Glomdalsmuseet, Elverum».

<sup>201</sup> Skirbekk 1963: 375.



i dei tilfella der Skirbekk kunne kontrastere si framstilling mot det vesle museet tidlegare hadde skrive om bygningane. Drøftinga av Lømostua er eit slikt døme.

Der Hamlander i 1917 hadde nøydd seg med å konstatere at stua var «en av de få uforandrede østerdalsstuer som ennu er i behold»,<sup>202</sup> lar Skirbekk påstanden om det «uforandrede» bli utgangspunkt for å «sjå nærmare på saker og ting».<sup>203</sup> Og «saker og ting» blir grundig saumfart over 10 sider om hus, innbu, slektene som hadde budd der, og til sist om korleis huset enda på museum. Deretter gis ein femsiders gjennomgang av alle dei endringane som huset hadde gjennomgått frå det vart bygd i 1748 og fram til det enda på museum.<sup>204</sup> Denne siste delen er forklart ut frå huset slik det framsto på museet i hans tid, slik at ein kunne ta seg fram i bygninga med teksten som rettleiar frå rom til rom. Meininga var då òg at museumsguidane skulle kunne bruke boka som grunnlag for omvisingane.

Formidlinga får ein langt større plass og eit anna innhald etter krigen. «Hus og tun» var både ein måte for Skirbekk å markere seg fagleg og som museumsmann, i tillegg til at boka skulle vere eit viktig kunnskapsgrunnlag for formidlinga på friluftsmuseet. Framstillinga var dessutan truleg dels bygd på dei formidlingserfaringane Skirbekk hadde hausta gjennom mange år. Han hadde jo bakgrunn som lærar og han la vekt på både kunnskap og pedagogiske evner hjå omvisarane. For femtitalet vart det seinare hevda at:

Hele tiåret har det vært lagt vinn på å skaffe flinke og interesserte omvisere, som konservatoren har tatt seg av og instruert. Han har søkt å forklare omviserne hvordan stoffet skal presenteres for skoleklasser på ulike trinn for å vekke interesse og gi lyst til nye besøk. Likeså hvordan turistene skal mottas og rettleides. Omviserne er en viktig del av museets ansikt utad.<sup>205</sup>

Det å «forklare», «presentere» eller «vekke interesse» for museet bygde ikkje bare på formidlingsglede og iver etter å lære frå seg, men òg på ei erkjenning av at avstanden mellom publikum og det gamle bondesamfunnet hadde auka på ein slik måte at bygningar og ting måtte forklarast for å skjonast.

Formidlingspraksisen i mellomkrigstida hadde lagt vekt på det tidstypiske, bygning for bygning, slik at det var meir opp til kvar einskild å tolke dei inn mot si tid. Den framstillingsmåten som ein la opp til i etterkrigstida innebar derimot at publikum skulle ta med seg museet sine fortolkingar av fortida, og dei samanhengane til nåtid og framtid som museet ved Skirbekk påpeika. I praksis var det sjølv sagt slik at mange vandra rundt på eiga

---

<sup>202</sup> Skirbekk 1963: 217.

<sup>203</sup> Skirbekk 1963:218.

<sup>204</sup> Skirbekk 1963:217-232.

<sup>205</sup> Glomdalsmuseet 1970: 30.

hand og opplevde museet slik dei evna og ville, men dersom ein følgde Skirbekk si tilnærming var lite overlate til fantasien. Det handla dels om at museet hadde meir å fortelje – kunnskapsmengda hadde auka både på museet og innan fleire fagdisiplinar – og dels handla det òg om at Skirbekk sjølv hadde ønske om å formidle sine vurderingar og sitt historiesyn til publikum.

I tillegg handla det òg om at ein meinte at det i motsetnad til tidlegare var nødvendig å forklare:

Vi som kan mines ysting og kinning, veving og spinning, handverkarar som for gardimellom, seterflytting og gjetarliv, slåttonn med stor mannmakt og julestrid med slakting og baking, - vi har assosiasjonar og personlege minne som blir vekt til live når vi går i museet. Og vi minnes det foreldre og besteforeldre har fortalt oss.<sup>206</sup>

«Vi» var Skirbekk sin eigen generasjon, dei som vart fødte ved hundreårsskiftet og kjente på at dei hadde mange tidsaldrar i seg. Som hans kollega Gunnar Tanga skreiv i 1950:

Vi som har levd i bygda bortimot halvhundre år, har gjennomlevd så mye av hamskiftet i bygda, at vi faktisk kjenner vi har røter ner i ein millomalder, og at far og bestefar hadde røter i ei oldtid.<sup>207</sup>

Ut frå dette utkikkspunktet vart naturleg nok ungdommen sett på som bare tilhøyrande ei tid, samtida, og for dei ville ikkje gamle bygningar og gjenstandar gje verken meining eller assosiasjonar. Ettersom dei kommande generasjonar vart forstått som utan minner eller røter som kunne vekkast eller spire til liv på museet, var det museet si oppgåve å skape desse gjennom levandegjeringa av historia, noko «Hus og tun» skulle bidra til:

Skal museet bli levande historie for ungdommen i dag, må vi trekke inn både ættesoge og dei som levde her i desse husa, og litt meir om reiskap og utstyr og det dei elles hadde å greie seg med. I denne boka skal stoffet gjera museet levande og arbeidslivet handgripelig. Skulle ein forklare arbeidsmetodar i handverk og husflid, ville det sprengje ramma. Dette er stoff til ei bok nummer to, motsvarande dei systematiske samlingane i steinbygningen på museet.<sup>208</sup>

#### Levande museum og liv i stuene

Skirbekk arbeidde med formidlinga ut frå ein premiss om at tilgangen til fortida var stengt for ungdommen. Ikkje fordi dei var unge, men fordi dei levde i ei tid der kontakten med fortida var broten. Dei levde i ei anna og avstengd tid, og difor trengte dei museet som både dørøpnar mot fortida og forklarar av kva den handla om og kvifor den hadde verdi for etterslektene. Overfor det yngre publikummet var såleis fortida noko som museet måtte handtere for dei, og då ut frå førestillinga om at dei ikkje var i stand til å forstå fortida elles. Difor vart dei

---

<sup>206</sup> Skirbekk 1970: 17.

<sup>207</sup> Årbok frå Glomdalen 1950. Her attgjeve i VG 21. desember 1950.

<sup>208</sup> Skirbekk 1963: 17.

forklaringane som vart gitt særleg viktige på eit museum som Glomdalsmuseet der fire av fem bygningar var bygd før 1700, og dermed hadde eit tidsgap mellom nåtid og fortid som var endå større enn elles ute i samfunnet.

Medan museet skulle gjere fortida levande for dei unge gjennom einveges framstilling og forklaring, stilte museet seg derimot meir opent overfor eldre generasjonars fortidsførestillingar. Fortidshandteringa var på den måten tiltenkt ulike funksjonar overfor ulike grupper og generasjonar. Den oppdragande, normative, funksjonen fortidshandteringa skulle ha overfor dei unge skilte seg frå den tiltenkte mobiliseringa av minne og praktisk erfaring for museet og dermed ettertida. Minneinnsamlinga til Skirbekk er nemnt tidlegare, og delar av dette materialet og mykje anna «minnestoff» vart publisert i Årbok for Glomdalen der han var redaktør. I arbeidet med «Hus og tun» la dessutan Skirbekk stor vekt på å prate med eldre folk på gardane som husa var henta frå, for slik å få kartlagt både bygninga si brukshistorie og anna.<sup>209</sup> Og her kunne gjerne minne og overleveringar trumfe professor Meyer sine utlegningar eller stadfeste Skirbekk sine hypotesar. Som bygdebokforfattar nytta Skirbekk seg òg av munnlege kjelder, for slik han såg det var vilkåret for at historiske segner skal overleve i 200 år eller meir til stades på gamle odelsgardar.<sup>210</sup>

Skirbekk sitt syn på minner og røter var òg utgangspunktet for det som skulle bli eit årvisst folkeleg bidrag til formidlinga på friluftsmuseet. I 1959 byrja Glomdalsmuseet med noko som først vart omtala som eit «eksperiment» kalla «Liv i stuene».<sup>211</sup> Ordførarane i Stor-Elvdal og Åsnes vart inviterte til å finne familiar som for ein dag kunne flytte inn Stai-stua og Dam-stua. Og inn flytta dei samtidige brukarane av Stai og barnebarn og oldebarn av tidlegare brukarar tok Dam-stua i bruk.

I attgjeving av arrangementet i årsmeldinga skildrar Skirbekk eit møte mellom minne og bygningar som noko som naturleg utløyste det ein kan kalla handlingsboren kunnskap som naturleg vart aktivisert når husa vart tekne i bruk:

Karder og rokk kom i bruk, hoseband ble smøyde og fiskegarn bømte og satt i stand, og føradsfolka fordrev tida med bunding og soplbinding. De matstelte seg og gav stua liv mens folkestrømmen gikk inn og ut.

[...]

---

<sup>209</sup> Skirbekk 1963: 374.

<sup>210</sup> Skirbekk 1963: 374.

<sup>211</sup> Glomdalsmuseets årsmelding 1959-60: 6.

Paul Jensen med kone og datter [skapte] liv i Dam-stua, der besteforeldra og oldeforeldra deres hadde levd sitt liv. Dattera, Ester Kneppen, steikte flesk og kokte nevagraut, og Paul helste folk velkomne og slo av en prat om livet i gamle dager.<sup>212</sup>

Det å la representantar frå ulike gards- og lokalmiljø ta museet i bruk kan sjåast på som ei opnare og folkeleg-pragmatisk orientert fortidshandtering enn den grundige instruerte omvisinga som museet sine eigne omvisarar var meint å praktisere. Museet gav her tilsynelatande slepp på sin autoritet som folkeopplysar til fordel for ei folkeleg og spontan bruk av friluftsmuseet ut frå deira minne og erfaring. Kulturhistorikaren Anne Eriksen framhevar «Liv i stuene» som ei lokal kulturmønstring som gjennom si vektlegging av slektsband mellom folk, hus og gjenstandar blir ei framvising av identitet og tilhøyrse.<sup>213</sup> Slik sett kan det sjåast på som ein lokalt forankra variant av utflyttardagen si feiring av østerdøls- og soløridentitet. Men det som vart ei tilstelling der folk spelte ut sine fortidsførestillingar på eit feirande vis, var i utgangspunktet tiltenkt å ha ein formande funksjon overfor måten museet framstilte fortida og korleis fortidsmaterialet vart stilt opp.

I 1959 og dei første åra vart arrangementet såleis forstått som ei forlenging av museet sin praksis. Det vart omtala som eit eksperiment, og det som skulle testast var kor vidt stovene fungerte i praktisk bruk. Var dei innreia rett, mangla ein reiskaper? Når Skirbekk forklarte «Liv i stuene» var det innanfor hans forståing av korleis munnlege kjelder kunne brukast på ulike måtar til å etterprøve slurv i bygdebøker, feiltolkingar av kunstprofessorar og altså innreiinga på eit friluftsmuseum: «Ved dette har museet fått ei prøve på om møblering og utstyr var i orden, og manglar har vorti retta på.» Og, forklarar han vidare, har ein ikkje bare ominnreia stovene, men hatt denne «etterprøvinga» som grunnlag for illustrasjonane i «Hus og tun».<sup>214</sup>

Eksperimentet var såleis ei vidareføring av Skirbekk sin ambisjon om å vise og forklare fortida ut frå eit langt breiare kjeldemateriale enn forgjengarane, og slik sette museet tydelegare inn i ein historisk samanheng som kan peike framover. Som formidling ute i friluftsmuseet var samstundes «Liv i stuene» annleis enn slik ein elles gjorde det. Det var likevel ikkje nødvendigvis nokon motsetnad mellom den forma for folkeopplysing omvisarar gav og det folkelege spontane rollespelet under «Liv i stuene». Ein kan heller sjå på det som eit uttrykk for at museet har ei tydelegare forståing av at dei vender seg mot ulike målgrupper. Turisten og ungdommen står begge utanfor den fortida som museet omhandlar og må få det

---

<sup>212</sup> Glomdalsmuseets årsmelding 1959-60: 6.

<sup>213</sup> Eriksen 2009: 192.

<sup>214</sup> Skirbekk 1963: 377.

«forklart og presentert» og interessa må «vekkast». For eldre publikummarar og kanskje dei som framleis levde innanfor ein gardstradisjon var det andre prosessar som gjorde seg gjeldande. Her kunne møtet med museets gamle hus og ting vekke eit minne som museet òg kunne lære noko av.

### Museumssyn og vitenskapleg fortidshandtering

Håvard Skirbekk freista på ulike måtar å redefinere og utvide museumsprosjektet slik at det bidrog til å synleggjere og til å skape dei samanhengane mellom fortid, nåtid og framtid som Skirbekk sjølv var oppteken av. Her spelte både hans museumssyn og vitenskaplege interesse ei stor rolle for Glomdalsmuseet, samstundes som den vart underbygd av samtidige prosessar innan museumssektoren.

Skirbekk hadde ei fleirsidig interesse for fortida og henta inspirasjon frå fleire fagdisiplinar. Kunsthistorie var eit utgangspunkt for både kunnskap og vekking av kritiske perspektiv, og han vart begeistra og inspirert av historikaren Sverre Steen si framstilling av historiske prosessar,<sup>215</sup> og vidare deltok han på etnologikonferansar og syntest å ha identifisert seg med denne fagtradisjonen. Særleg viktige skal perspektiva til etnologen Sigurd Erixon ha vore. Erixon plasserte Glåmdalen som innfallspor for kulturelle impulsar innover i Sverige.<sup>216</sup> I skrivinga av «Hus og tun», fleire bygdebøker og ei mengd artiklar brukte han sin faglege interesse og kompetanse på ulike vitenskaplege felt. Interessecfeltet var først og fremst den lokale og regionale historia, men gjerne knytt til nasjonale historiske prosessar. Vendt mot eit nasjonalt publikum via NRK fjernsynet i 1969<sup>217</sup> vart såleis Glomdalsmuseet brukt som utgangspunkt for både å fortelje om Glåmdalen og vise korleis eit lokalt museum «gir liv til rikshistoria».<sup>218</sup>

Som konservator og styrar på Glomdalsmuseet var Skirbekk den einaste museumsfaglege på museet fram til den første vitenskaplege assistenten vart tilsett i 1966.<sup>219</sup> Dette gav eit stort handlingsrom for Skirbekk til å knyte museet til sitt eige historiesyn og sine allsidige

---

<sup>215</sup> Skirbekk 1970: 9. Om Sverre Steen si bok «Det gamle samfunn» frå 1957. Artikkelen stod først på trykk i Østlendingen i 1957.

<sup>216</sup> Skre 1983: 16.

<sup>217</sup> Programmet vart sendt 3. september 1969 og ligg på nrk sitt arkiv

(<https://tv.nrk.no/program/FOLA01004569/levande-fortid-paa-glomdalsmuseet-levende-fortid-paa-glomdalsmuseet>). Manuskriptet som låg til grunn for programmet er attgjeve i «Vern og vurdering frå 1970 s. 132-142.

<sup>218</sup> Skirbekk 1970: 132.

<sup>219</sup> Ødegård 1987: 19.

fortidsinteresser. Samstundes var Skirbekk kanskje vel så oppteken av å forme museet for ei museal framtid som han var av å bruke museet som reiskap og scene for sine egne faglege interesser. Han meinte sjølv at han hadde skridt til verket som styrar under mottoet «Fra samling til museum».<sup>220</sup> Ein kan sjå på hans konfrontering med tidlegare praksisar ved museet som eit uttrykk for denne programerklæringa, der eit museum vart forstått som noko meir enn ei passiv oppstilling av materiale med utgangspunkt i det han hevda var romantiske førestillingar om ei avslutta fortid. Og vektlegginga av museet sin kritiske oppdragande funksjon kom òg tydeleg til syne i tvisynet på friluftsteateret og særleg andre underhaldningstilbod ved museet.

Då Skirbekk forklarte museets formål overfor museet si venneforeining i 1959 påpeika han at det «hører med» å ha folkelege aktivitetar, og dei trengte ikkje bare vere knytt til kulturhistorisk forståing av folkekultur:

Vi skal heller ikke være redd for å la ungdommen av i dag danse og more seg på et museum. – Men fri og bevare oss for å måtte *basere økonomien* på billig folkeparkunderholdning, tivoli og sirkus. Skjer det, da har stat og kommune forsømt sine plikter mot en kulturinstitusjon som samfunnet trenger.<sup>221</sup>

Det stat og kommune derimot burde vere oppteken av, slik Skirbekk såg det, var å skaffe museet tilstrekkeleg med ressursar til konservering, undervisning og vitskapleg arbeid. Ein trengte

[...] tilstrekkelig kontorplass, konserveringslokaler, foredragssal, studierom for gjester, alt med oppvarming til helårs bruk, og det mangler tidsmessige lokaler for temporære utstillinger. Til arbeidet med vitenskapelige underbygge publikasjoner, foredrag og undervisning trenges et større personale.<sup>222</sup>

Då dette vart skrive fanst det i styret motstridande syn på om museet skulle utviklast i retning av vitskapleg arbeid og undervisning eller la underhaldning og rekreasjon vere formålet.<sup>223</sup>

Det var i følgje Skirbekk eit spørsmål om «museet skulle tjene forretningen, eller forretningen museet.»<sup>224</sup> Med den storstila investeringa museet gjorde i danserestauranten som opna i 1960, kunne det sjå ut som museet gjekk i ei anna retning enn mot den «kulturinstitusjonen» Skirbekk såg føre seg. Han åtvara difor mot ei utvikling av museet der «hus og tun» enda opp som kulissar «for virksomhet i svensk folkeparkstil, og alt vurderes etter publikumsbesøk og inntekter.»<sup>225</sup>

---

<sup>220</sup> Glomdalsmuseet 1971: 16.

<sup>221</sup> Skirbekk 1959: 16.

<sup>222</sup> Skirbekk 1959: 15 (Gløtt fra Glomdalen. Folk og fenalår. Elverum 1959).

<sup>223</sup> Glomdalsmuseet 1971: 16.

<sup>224</sup> Glomdalsmuseet 1971: 16.

<sup>225</sup> Glomdalsmuseet 1971: 16.

Kor vidt det faktisk var nokon i styret som argumenterte for å gjere museet om til ein folkepark er usikkert. Derimot er det tydeleg at Skirbekk arbeidde for at museet skulle slå fast hans forståing av det museale oppdraget som det primære museumsformålet og gjere underhaldninga til det underordna. Her kunne han dessutan støtte seg på ei brei mobilisering mellom distrikts- og lokalmusea for fleire fagstillingar i sektoren utanom sentralmusea.

Kanskje var det òg slik at fordi Skirbekk såg føre seg eit brot mellom minne og kontinuitet og framtida trengte ein andre reiskap til å handtere fortida. Og for Glomdalsmuseet vart vitenskaplege reiskaper noko som museet sjølv tok i bruk under Skirbekk. Ein henta framleis inn noko kompetanse frå andre museum og kunnskapsinstitusjonar, men det sentrale var å bruke ulike vitenskaplege verktøy i form av kunnskap og perspektiv på museets eige fortidsmateriale. «Hus og tun» er eit synleg og grundig resultat av arbeidet med friluftsmuseets bygningar. Gjenstandsmaterialet vart derimot i denne perioden ikkje underlagt den same systematiske og kritiske gjennomgangen, men delar av den hadde blitt katalogisert på nytt med tanke på vitenskaplege studium i framtida.

Ein kan sjå på dei vitenskaplege praksisane og argumentasjonen for fleire vitenskaplege stillingar ved Glomdalsmuseet som ledd i lausrivinga frå sentralmusea. Samstundes kom det etterkvart til å bli ei opning for større statlege tilskot til distrikt- og lokalmusea nettopp med tanke på systematisk arbeid med samlingane, undervisning og forskning. Her låg det òg ei opning for å gjere museet mindre avhengig av inntekter frå dei kommersielle og populærkulturelle aktivitetane som mykje folk og delar av styret sette høgt, men som museumsleiaren nok meinte tærte på både museets ressursar og bidrog til å uthole museumsformålet.

I helsinga til 50-årsjubileet frå Reidar Kjellberg frå Norske Museers landsforbund vart Glomdalsmuseet framstilt som eit museum som innfridde tri av fire sentrale føresetningar for å kunne kallast «et godt folkemuseum». Det hadde romsleg tomt, bygningar og ei rikhaldig samling av gjenstandar. Men som med dei fleste andre folkemuseum var òg Glomdalsmuseet dårleg rusta til å utføre det faglege arbeidet som var avgjerande for eit «godt» museum. I si oppstilling av det som Glomdalsmuseet manglar, gir han og ei ganske fyldig skildring av slik han såg føre seg idealmuseet:

De mange bygninger krever stell og pleie, gjenstandene fordrer konservering. De store og verdifulle samlinger skal ikke bare være et arkiv for bevaring, men også en studieplass. Museumets samlinger forteller lite om de blir sett isolert, men desto mer hvis deres egen tale blir supplert gjennom studier i det store distrikt hvor museet hører hjemme. Og i dette distriktet er museet den sentrale faglige institusjon, som skulle stå ferdig til å gi andre hjelp. La oss da spørre:

Hvor mange håndverkere og preparanter har Glomdalsmuseet? Hvor sitter den eller de personer som har ansvaret for katalogføring og registrering, og hvor langt er vedkommende i år kommet

med billedkatalog og topografiske og andre faglige registre? Hvordan fungerer biblioteket, og hvem steller med arkivundersøkelsene? Hvor stort er reisebudsjettet, og hvilke bygdelag er det museet vil trekke inn i sine undersøkelser neste år? Hva kan museet årlig ofre på særutstillinger til belysning av distriktets kulturhistorie? Hvor mange arkivskap, skrivemaskiner, fotografiapparater og lydbåndopptakere har personalet til sin rådighet? Hvem er ansvarlig for samarbeidet med de lokale museer i distriktet, og hvordan blir det ordnet med den faglige hjelp til de mindre museer som drives på frivillig basis?<sup>226</sup>

Talen støtta tydeleg opp under Skirbekk sitt museumssyn ved måten det systematiske arbeidet med dokumentasjon og gransking vart vektlagt som museale funksjonar eit distriktmuseum skulle ha. Same året vart då òg desse funksjonane stadfesta i museet sine reviderte vedtekter. I den nye formålsparagrafen for Glomdalsmuseet tok ein «uttrykkelig [...] med forskning og undervisning, inkludert kurser og publikasjoner.»<sup>227</sup> Dette var ikkje bare ein prinsipiell siger for Skirbekk, men tydeleggjeringa vart òg sett på som naudsynt for å få statsstøtte til desse formåla. Rett nok utgjorde statsstøtta førebels ein liten del av museets økonomi, men til gjengjeld var dei stila rett mot museumsverksemda utan den arbeidsame vegen dei andre inntektene hadde via teater, underholdning og restaurant. Og den vidare utviklinga ut etter 1960-talet gav von om at staten hadde meir å bidra med.

I neste fase, etter 1970, kom museet til å både oppnå ei ønska utvikling tufta på auka offentleg støtte, samstundes som forholdet til lokalsamfunnet endra seg både på det kommersielle feltet og på museale områder.

### Oppdragande fortidshandtering

Det er ein stor grad av kontinuitet i måten fortida vart handtert på dei første tiåra og slik praksisen var i den første etterkrigstida. Friluftsmuseet vart forsøkt komplettert i tråd med den opphavlege planskissa, og bygningane forblei det sentrale orienteringspunktet for dei ulike samanhengane mellom fortid, nåtid og framtid som museet freista å skape. Og den folkelege bruken av museet vart vidareført og utvida slik at den òg omfatta andre former for samtidig populærkultur.

Kontinuiteten kan samstundes kontrasterast til dei ulike forsøka på å endre den institusjonelle ramma for fortidshandteringa og dei endra førestillingane som vart lagt til grunn for denne. Skirbekk var som museumsleiar i langt større grad enn forgjengarane oppteken av at museet skulle skape og vise samanhenger mellom fortid, nåtid og framtid. I dette låg det ein kritikk av både dei eksplisitte og implisitte førestillingane som Glomdalsmuseet hadde vore tufta på.

---

<sup>226</sup> Kjellberg 1961: 77.

<sup>227</sup> Glomdalsmuseet 1971: 16.



Hovudprosjektet hans vart ulike forsøk på ei reorientering av museet ut frå eit museumssyn der større vekt vart lagt på institusjonen sin fortolkande funksjon enn bevaring. For Skirbekk var museumssynet i tillegg samanvove med eit historiesyn som la større vekt på kontinuitet og på samtidas behov for forståing av fortida.

Forsøket på å utvide museet til òg å omfatte ein avdeling for skogbruk, Norsk Skogbruksmuseum, kan skjønast som det første forsøket på å forankre museet i eit vidare perspektiv enn det som låg til museumstypen folkemuseum og dei institusjonelle rammene det å vere eit distriktsmuseum gav. Når det ikkje lykkast vart nytolking av museums materialet det sentrale, og òg det området kor hans arbeid fekk varig betydning. Bygningane på friluftsmuseet og byggeskikken vart difor vidareført som dei sentrale museumsobjekta, men ved hjelp av tekst og vitenskaplege verktøy freista ein å vektlegge bygningane som del av ei kontinuitetsforteljning, då dels i kritisk dialog med det som hadde vore det eksemplariske utgangspunktet då bygninga vart rekonstruert og plassert på friluftsmuseet.

Endringsprosessar i fortida vart løfta fram som førebilete for nåtida heller enn tidstypiske eller epokeformande fenomen. I denne prosessen utvidar museet, først og fremst gjennom Skirbekk, kraftig dei kjeldene og dei vitenskaplege verktøya som var sett på som relevante for å forstå og forklara den bygningsmassen som friluftsmuseet huser. Og forklaring vart sett på som nødvendig for å overstiga den avstanden som hadde oppstått mellom den fortida som museet stiller ut og det samfunnet rundt museet evnar å sjå og forstå. Samstundes interesserer museet seg for folkelege førestillingar om fortida, og ein lar folk bruke museet til å aktivere minne som sit i både kropp og sinn.

Fortidshandteringa var samansett, men innebar særleg ei endring frå dei første tiåra ved den uttalte funksjonen museet var meint å ha vitenskapleg og normativt. Både det normative og det vitenskaplege preget som fortidshandteringa fekk kan sjåast på bakgrunn av Skirbekk sine eigne interesser og kompetanse, samstundes som det kan knytast til dei samtidige utviklingstrekk for distriktsmusea. Den museumsfaglege og dels vitenskaplege ambisjonen for Glomdalsmuseet kom ikkje med Skirbekk, men prega i større grad fortidshandteringa enn tidlegare, og kjem til syne i form av eit større tekstleg materiale. Verket «Hus og tun» kan både lesast som ein kritisk gjennomgang av museets tidlegare praksis, og som ei nytolking og tilføring av ny dokumentasjon til bygningane. Og det var meint å gje museet grunnlag for ei kunnskapsbasert formidling av bygningane på friluftsmuseet. Dette var ein måte å handtere fortida på som kan karakteriserast som vitenskapleg orientert, men sterkt bunden opp i det eksisterande materialet som museet forvalta. Det kritiske vitenskaplege formålet var òg tett knytt til pragmatiske og

normative sider ved fortidshandteringa. Formålet med «Hus og tun» var å gjere fortida meir «levende» ved å knyte dei til fleire sider av fortida enn slik ein tidlegare hadde forstått og brukt byggeskikken, og ved å knyte bygningane til samtida. Dette var knytt til Skirbekk sitt eige historiesyn og hans utval av fortidsfenomen, men det var òg tydeleg orientert mot det lokale publikum. Her var det ei todeling der museet på den eine sida freista å knyte seg til folkelege førestillingar i form av minne og handlingsboren kunnskap, medan ein på den andre sida ville knyte ungdommen til den historiske kontinuiteten som var i ferd med å brytast.

## Offentleg forankring og nye forventningar (1970-1997)

Glomdalsmuseet i Håvard Skirbekk si tid som leiar hadde i tillegg til hans egne vitenskaplege og museumsfaglege òg handla om å balansere museumsinstitusjonen i forhold til ulike forventningar. Skirbekk sjølv hadde ei klar formeining om at museets formål skulle vere tufta på ei vitenskapleg tilnærming til fortida. Den forretningsmessige sida av drifta skulle tene det museale formålet, ikkje omvendt. At dette ikkje var sjølv sagt, men ein kamp han måtte ta på vegner av museet er som vi har sett tydeleg i måten han framstiller vedtektsendingane i 1961. Her vart det museale stilt opp mot ei tenkt omdanning av museet til «folkepark» der friluftsmuseet var kulissar for forlystelse og rekreasjon. Vedtektsendinga var kanskje ein siger i så måte, men det skjedde etter at museets styre hadde fått gjennom kapitalreising for danserrestauranten og slik sementert museet som arena for dei delane av populær- og ungdomskulturen som i alle fall Skirbekk såg på som lausrive frå den folkekulturen museet forvalta.

### Museumspolitisk draghjelp for Glomdalsmuseet

Samstundes vart det ved overgangen til 1970-talet klart at museet òg gjekk i retning av ei markant styrking av det museumsfaglege. Eit nytt museumsbygg vart vedteke oppført alt i Skirbekk si tid – og då som eit monaleg større økonomisk løft enn danserrestauranten. Vidare hadde ein funne rom for å løne ein vitenskapleg assistent alt frå 1966 av. Museet var i ferd med å bli styrkja på det vitenskaplege arbeidsfeltet og nye utstillingsrom, magasin og bibliotek vart forma av arkitekt og museum i lag. Det var i så måte i ferd med å bli eit museum skikka til å innfri dei oppgåvene som leiaren for Norske Museers Landsforbund hadde påpeika under sin tale til jubileet i 1961.

Og museet hadde ved overgangen til 1970-talet fått ein kraftig drahjelp av både slik museumsorganisasjonane og ikkje minst slik løyvande styresmakter forstod musea si rolle og funksjon i samfunnet. Museumspolitikken vart konkretisert på ein måte som underbygde synet på at særleg folkemusea hadde ein viktig rolle å spele i framtida, samstundes som den nye kulturpolitikken framheva både museum og andre kulturinstitusjonar si lokale rolle. Og ein fekk ei tilskotsordning som sikra drift og vidare utvikling på ein utvida måte samanlikna med tidlegare tilskotsordningar.

Glomdalsmuseet blir i denne fasen utvida som institusjon målt i talet på tilsette, med nybygg og i form av arbeidsoppgåver. Det er ei utviding som ikkje erstattar eigeninntekter, men der

det offentlege sin del vart større og kjem i tillegg til eigeninntektene. Museet blir dermed offentleg på ein tydelegare måte enn tidlegare.

Større organisasjon, meir kompleks fortidshandtering?

Etter 1970 vart dei institusjonelle rammene for fortidshandteringa endra på fleire felt. Korleis påverkar dette fortidshandteringa på Glomdalsmuseet, og korleis kjem det til uttrykk? Fører innplasseringa av museet som del av kulturpolitikken til at ein forstår formålet med museet på ein ny måte i forhold til fortid, nåtid og framtid? Museumspolitikken sikrar museet si framtid og i det ligg forventningar om korleis museet skal tene samtida. Er det forventningar som bryt med etablert praksis eller bidreg det til å utvide den? Den museumsfaglege staben vart større og den fagdisiplinære bakgrunnen meir mangfaldig. Korleis påverkar det fortidshandteringa? Korleis forholder ein seg til dei forventningane til museet og fortidsførestillingane i samfunnet som omgir museet?

Ved at museet vaks er det òg meir komplekst å følgje etter 1970 enn tilfellet for utviklinga under Hamlander og Skirbekk. I det vidare vel eg difor å leggje hovudvekta på det som i tydelegast kan knytast til den museale fortidshandteringa. Det vil seie at eg ikkje vel å gå nærmare inn på Glomdalsmuseet sine kunstutstillingar, sjølv om dei var mange. Ei heller vil eg dvele ved museet si deltaking i og tilrettelegging for Festspillene i Elverum. Mi vektlegging vil ligge på museet si handtering av fortidsmateriale og dei stillingane og utstillingane som er knytt til desse. Og det er då òg her museet først og fremst har forma sine førestillingar og framstillingar om fortid, nåtid og framtid.

Ny direktør og ny samfunnsdiagnose

Skirbekk gjekk av for aldersgrensa og ny direktør vart tilsett i 1970. Som ny direktør vart Ivar Skre tilsett same året. Med Skre fekk Glomdalsmuseet den første direktøren med erfaring frå museumsdrift andre stader. Han hadde ei tid arbeid ved Sunnhordland folkemuseum og bidrege til fornyinga av museet der. Deretter var han tilsett ved Maihaugen og Aulestad fram til han tok til ved Glomdalsmuseet i 1970. Han tok altså med seg erfaringar frå andre museum, og det vart truleg tillagt vekt i den fasen Glomdalsmuseet var i, med planar om nybygg og vidare utvikling. Han var dessutan engasjert i museumsorganisasjonens arbeid gjennom verv i Norske Kunst og Kulturhistoriske Museer (NKKM) og såleis tett på dei museumsdiskusjonane som pågjekk der og overfor styresmaktene sitt pågåande arbeid med museumsutgreiing. Hans faglege bakgrunn var hovudfag i nordisk, noko som var mindre typisk for ein museumsmann, men truleg la ein størst vekt på hans erfaring frå og kjennskap

til sektoren. I sitt interessefelt hadde han dessutan nokre likskaper med Skirbekk ved å vere målmann og bygdebokforfattar.

I sin artikkel til jubileumsskriftet i 1971 «Fra samling til museum» blir ein nærmare kjent med Skre sitt museumssyn. Han var då nokså nyttilsett og det var eit jubileumsskrift, slik at det var ein kontekst som borga for framtidsoptimisme på vegner av museet. Optimismen vart samstundes underbygd av ein nedslåande samfunnsdiagnose, kontrastert mot den fortida folkemusea forvalta. Skre la i denne samanhengen vekt på både det vakre i fortidsmaterialet, røter og identitet og ei forståing av folkemuseet som tilbydar av ressursar som mangfald og kontinuitet til det framandgjorde nåtidsmennesket.

[...] bygdekulturen, ei kulturform som i lang tid har opplevd tilbakegang og undergang fordi samfunnet har utvikla seg til eit industri- og handelssamfunn. Mange må flytta ut frå den bygda og den kulturforma dei vaks opp i og over noko nytt og framand. Dei kjenner seg tvinga til å lære seg til det framande.<sup>228</sup>

For folkemusea var dette tapet og framandgjeringa ei stadfesting av at alt det ein har redda frå «undergangen» hadde ein aktuell og varig verdi for menneska i samtida og i framtida. Musea sin samlartrong var i følgje Skre ei institusjonalisering av den allmenmenneskelege:

samlartrongen, og sansen for historie, interessa for samfunnsutvikling og for menneskeleg skapartrong. [...] Kva er så meir naturleg enn å samle det ein finn verdifullt, granska det og setja det inn i ein større samanhang?<sup>229</sup>

Her er han særleg oppteken av korleis materiale frå før «maskinane byrja å [spy] ut titusenvis av akkurat like ting» kunne vere «frigjerande» og dempe framandgjeringa.<sup>230</sup>

Det å sjå på museet som eit slags lindrande middel som skulle gjere det lettare å handtere ein temporal overgang frå ei tid til ei anna ikkje i seg sjølv ein ny måte å forstå museet sin funksjon på. Museets første direktør, Bull-Aakrann, hadde lagt vekt på brotet mellom «den gamle» og «den nye» tida som jernbanen, import, og masseproduksjon hadde påført Glomdalningane. Og Skirbekk hadde òg sett på museet som eit lækjemiddel mot det endelege tidsskiftet han meinte var i vente. Samstundes bygde dei på andre førestillingar om fortid, nåtid og framtid enn Skre. Bull-Aakrann hadde sett på vern av utvald fortidsmateriale som ein måte å bevare minnet om ei anna eigentleg historisk tid, og det museet som vaks fram la mykje vekt på husa på friluftsmuseet som eksemplariske førebilete. Skirbekk, med si vekt på endring og tilpassing som ein historiske kontinuitet, flytta brotet med fortida fram mot nær framtid, men då samstundes med ei viss von om at museet kunne bidra til at ei vidare

---

<sup>228</sup> Skre 1971: 59.

<sup>229</sup> Skre 1971: 59.

<sup>230</sup> Skre 1971: 60.

kontinuitet der tradisjon og tilpassing også var innpassa på ein slik måte at endringane ikkje nødvendigvis innebar brot med fortidige verdiar.

Skre var òg oppteken av dei verdiane som låg i tradisjonen og dei førebileta som fortidsmaterialet kunne gje nåtidsmennesket. Vinklinga hans hadde likevel eit heilt anna temporalt utgangspunkt ved vektlegging av samtidas problem som eit utgangspunkt for tilnærminga til fortida. For Skre var det ikkje fortida som skulle bevarast av samtida for framtida, men heller samtida som trengte fortida til å skape ei meningsfull framtid.

Her låg det ein eksplisitt kritikk av samtida som tidlegare hadde vore meir implisitt og i mindre grad uttalt. Denne samfunnsdiagnosen var, som vi skal sjå, ikkje Glomdalsmuseet åleine om, og det var ei førestilling om samtidas tap og fortidas rikdom som særleg gav fornya kraft til folkemusea – i alle fall for ein periode. Skre erkjente at det *hadde* skjedd eit brot med fortida som ein såg konsekvensane av i den industrialiserte verda, men i motsetnad til Skirbekk vart det sett på som ein ressurs for museet. I ei tid med meiningstap i tilveret kunne museet tilby tradisjon og materiale skapt av hender – ikkje maskinar – og slik gje kunnskap, tilhøyre og eit rikare tilvere.

I dette låg det eit noko anna syn på forholdet mellom museum og minne enn det Skirbekk hadde lagt til grunn for sitt syn. Der Skirbekk hadde lagt vekt på minne på noko som erfart personleg, noko som kunne hentast fram og bli attfortalt, eller omgjort til handling om ein la til rette for det, var Skre si forståing av «minne» noko som kunne knytast til materiale som museet samla inn eller alt hadde tatt vare på.

Museet vart difor viktig fordi minnene der vart tekne vare på – i form av «kulturminner av alle slag.» Difor kunne òg museet skape ein samanheng mellom fortid, nåtid og framtid, sjølv om eit brot hadde oppstått. Og forståinga av at eit brot hadde skjedd var for Skre ein ressurs for museumsprosjektet, medan det for Skirbekk hadde blitt sett på som eit trugsmål ein måtte arbeide i mot. For Skre var framandgjeringa som følgde av at bygdekulturen vart erstatta av «noko nytt og framandt» noko som auka betydninga av folkemusea. Det ein hadde tapt var tilhøyre, altså identitet og røter, men som kunne finnast att ved hjelp av museet.

I artikkelen viser Skre tilbake til Hazeliussitt berømte slagord «kjenn dig själf», men viktigare enn hundre år gamle postuleringar var det han meinte var ein internasjonal trend i

industrialiserte land ved å bygge ut folkemusea, slik mellom anna storsatsingar på folkemuseum i Vest-Tyskland og Romania var døme på.<sup>231</sup>

Dette gav grunn til å sjå lyst på framtida i følge Skre, og det gjorde òg den samtidige norske kulturpolitiske utviklinga. Skre kunne med god grunn peike på at den samtidige innstillinga frå Museumskomiteen gav uttrykk for eit liknande syn på forholdet mellom fortidslevningar og den moderne monotonien. Og han kunne òg vise til distriktspolitikken som saman med framvoksteren av ein ny kulturpolitikk peika på å både oppretthalde busettinga i distrikta og styrkje kulturtilbodet der. Museums kategorien «distriktsmuseum» gav såleis eit langt større handlingsrom enn det som tidlegare hadde vore tilfelle.

### Distriktsbank og distriktsarkiv

I Noreg kom innføringa av den offentlege tilskotsordning for museum frå 1970-talet til å legge grunnlaget for ein ekspansiv vekst av museumssektoren utanfor dei statlege museumsinstitusjonane. I utgreiinga til den såkalla Hove-komiteen som leia fram til denne ordninga, la ein til grunn ei svært tydeleg kopling mellom fortida, vitskapleg kompetanse og samlingane. Det faglege arbeidet på eit museum hadde i følge komiteen «gjenstanden» som det «primære arbeidsmateriale». Og ved å arbeide seg gjennom «gjenstandsgruppe etter gjenstandsgruppe» kunne ein føye nye bitar til den «mosaikken som ved museet har det krevende mål å gi et mest mulig helt og sant bilde av en epoke eller bestemte sider av dens kulturmønster». Og først når ein hadde mange opplysningar om ei «sammenhørende» gjenstandsgruppe hadde ein grunnlag for ei «sammenhengende framstilling», i følge komiteen.<sup>232</sup>

Som ledd i den nye kultur- og museumspolitikken kan ein lese innstillinga som eit omfattande samfunnsoppdrag som vart tildelt musea innan innsamling, dokumentasjon, vitskapleg produksjon og formidling til ulike grupper. Men for eit folkemuseum og eit distriktsmuseum som Glomdalsmuseet låg dette nær det museumsidealet ein alt lenge hadde arbeidd etter, og som nå ein nå kunne vente å få midlar til å innfri. For Glomdalsmuseet var svaret på dette å vidareutvikle museet til det ein kalla ein «distriktsbank» og et «distriktsarkiv». I dette låg det ei storstila utviding av museets arbeidsfelt innan det systematiske og vitskaplege arbeidet. Og

---

<sup>231</sup> Skre 1971: 60.

<sup>232</sup> St.meld. 93 (1971-1972): 11.

formidlingsambisjonane strekte seg nå langt ut over museets tun og museumsbyggets mange vegger.

Dette handla om kva både styresmakter og museet sjølve la i det å vere eit distriktmuseum. Ivar Skre forklarte i ein artikkel i Opphedia i 1972<sup>233</sup> at det var ei plikt for eit distriktmuseum som Glomdalsmuseet å «først og fremst være en «distriktsbank» eller et «distriktsarkiv som tar vare på kulturminner av alle slag.»<sup>234</sup>

Og dette innebar eit ansvar og mange arbeidsoppgåver i følgje Skre:

Og dette [distriktsarkivet] gjelder ikke bare tingene, men like mye det folk kan fortelle om dem. Mange museumsting er «døde» fordi ingen lenger vet noe om dem, f. eks. hva de har vært brukt til. Arbeidet med å samle ting og opplysninger om tingene er en stor oppgave. Alle museer bruker mye tid på slik arbeid og på registrering, fotografiering og kortskriving til museets kataloger.

Dette arbeidet gir grunnlaget for museets andre store forpliktelse: Å drive forskning og undersøkelser, f. eks. av bygningsskikk, tømmer- og snekkerarbeid m. m. i distriktet eller over et større område. Uten slike undersøkelser ville museets materiale fremdeles være lite tilgjengelig både for museets folk og andre.

Den tredje store forpliktelsen er å gjøre museets materiale kjent for folk flest. Det er denne siden ved museets arbeid som publikum naturlig nok legger mest merke til. Men uten det arbeidet som er nevnt overfor, ville denne publikumstjenesten være umulig.<sup>235</sup>

Skre sin gjennomgang av museet sine oppgåver og rekkjefølgja på dei, samsvarte med Hove-komiteen si inndeling, men òg med det museumsidealet som Reidar Kjellberg frå Norske Museers Landsforbund hadde lagt til grunn for si helsing til museet i 1961. Idealet innebar ein indre samanheng mellom innsamling, gransking av materialet og formidlinga. Ein ser samstundes at Skre til liks med Hove-komiteen la eksplisitt vekt på den konteksten materialet vart henta ut i frå som ein vesentleg del av prosessen. Han kontrasterer det til «døde» «museumsting» som ingen veit noko om, og difor var det «like viktig» å samle inn «det folk kan fortelle om dem», og som slik vart ein del av det fortidsmaterialet museet skal granske og så stille ut og formidle på andre måtar.

Arbeidet med gjenstandar vart viktig i store delar av praksisen på museet frå 1970-talet av. Og med nytt museumsbygg med utstillingsareal, magasin og kontor i lag med utvidinga av den museumsfaglege staben hadde ein heilt andre ressursar tilgjengeleg for dette materialet enn tidlegare. Museet vart profesjonalisert og meir vitskapleg orientert enn tidlegare. Dette prega og fleire sider av fortidshandteringa, men den vart likevel langt meir samansett enn det idealet ein arbeidde etter tilsa. Utstillingar, samlingsarbeidet og det vitskaplege arbeidet framstår i

---

<sup>233</sup> Opphedia vart utgjeve av musea i Hedmark og Oppland.

<sup>234</sup> Skre 1972: 16 (Opphedia nr. 1 (1972): 16.

<sup>235</sup> Skre 1972: 16 (Opphedia nr. 1 (1972): 16.



større grad som ulike måtar å handtere fortida på enn bygd på kvarandre. Rekkefølga samlingane vart til på, utbygginga av museet og forventningar frå omgjevnadane bidrog her til at det vart utvikla ulike parallelle praksisar.

Temporære utstillingar, vandreutstillingar og faste utstillingar  
Det nye museumsbygget som vart ferdigstilt i 1974 var på 3500 kvadratmeter og gav rom for moderne museumsdrift og kontor og infrastruktur for det som var blitt ein større museumsstab: I 1978 hadde Glomdalsmuseet følgjande faste stillingar:

- Direktør
- Kontorsjef
- Konservator
- Vitskapleg assistent
- Bibliotekar
- Utstillingsleiar
- Vaktmester

I tillegg hadde ein omvisarar, handtverkarar, reingjeringspersonale på timebasis og ein hadde dette året to sivilarbeidarar og ein person på sysselsettingsmidler.<sup>236</sup>

Museumsbygget var plassert ved inngangen til friluftsmuseet, slik at det vart det første ein møtte med mindre ein kom via Norsk Skogbruksmuseum. Bygninga hadde ein sentral plass i framtidsvyane for museet:

Det vil tilfredsstillende museets behov for plass og arbeidsmuligheter i mange år framover. På en helt annen måte enn før kan museet planlegge og realisere de intensjoner og arbeidsoppgaver det er riktig og naturlig for et museum av Glomdalsmuseets størrelse å beskjeftige seg med.

Vi har alt sett en del av disse mulighetene, og etter hvert som tiden går, vil man ha plass for framstøt på nye felter.<sup>237</sup>

Nybygget gav dessutan ein heilt anna utstillingsflate enn det som hadde vore tilfelle i det eldfaste bygget frå 1939. Samstundes var utstillingsformatet- og formålet utvida. Utstillingar vart nå òg produsert av museet for å vandre, og andre sine vandreutstillingar vart ønskt velkommen til eit opphald på Glomdalsmuseet. Dette førte til ei stor variasjonsbreidde i tematikk og utstilte objekt. Museet produserte sjølv om lag ein temporær utstilling årleg mellom 1970 og 1990, og mange av dei var vandreutstillingar. Den første delen av syttitalet var dette i og for seg den mest høvelege måten å drive utstillingsformidling på sidan ein ikkje

---

<sup>236</sup> Glomdalsmuseets årsmelding 1978.

<sup>237</sup> Glomdalsmuseets årsmelding 1974.

hadde egne egne lokale, men det var ikkje bare ein «dyd av nødvendighet», men i tråd med det utvida formålet ein tilla museet.

Vandreutstillingar var ein måte å overvinne avstanden mellom dei ulike delane av distriktet museet var distriktsmuseum for. Som Skre påpeika var det jo 200 kilometer mellom Folldal og Tolga. Samstundes var det jo i si tid nettopp denne avstanden som vart søkt overvunne ved å skape eit topografisk orientert friluftsmuseum som til saman reflekterte ei førestilling om historisk kulturelt fellesskap for Glåmdølingane. Seksti år seinare hadde ideen om Elverum som kulturelt sentrum for Glomdalen for lengst svunne hen. Museet var nå eit «distriktsmuseum» for eit omland som var geografisk og ikkje kulturelt eller bestemt historisk definert. Museet og sektoren det tilhørte hadde i tillegg blitt ein del av ein kulturpolitikk der lik tilgang på kultur og kunnskap vart forstått som ledd i demokratiseringa av samfunnet. Det var difor naturleg for ein kultur- og kunnskapsinstitusjon som Glomdalsmuseet å virke der folk var.

Den første vandreutstillinga hadde tittelen «Tømmermannskunst og stuehus», og var ei utstilling som «gav en orientering dels om redskaper og byggeteknikk i eldre tid, dels om de viktigste bolighusene i museets distrikt».<sup>238</sup> Ut frå tittel og skildring kan ein hevde at utstillinga føyde seg inn i museets formidlingstradisjon med friluftsmuseet som utgangspunkt. Likevel argumenterte Skre for fordelane ved at utstillinga var frittstående og ikkje vart knytt til alle dei andre inntrykka museet kunne gje:

Pedagogisk er dette en heldig form for informasjon. De som ser utstillingen konsentrerer interessen om stoffet uten å bli heftet av alt det andre et museum inneholder.<sup>239</sup>

Ein såg på vandreutstillingane som sjølvstendige former for «informasjon» og «orientering», og på den måten gav ein seg sjølv ein stor fridom til å lage nye utstillingar ut frå ulike behov, interesser og perspektiv. Denne måten å grunnge vandreutstillingane og andre temporære utstillingar på opna difor opp for separate måtar å framstille fortida på, innanfor ein avgrensa samanheng mellom fortid, nåtid og framtid, utan at det av museet vart sett på som problematisk. Dei andre forteljningane, eller «alt det andre» museet formidla var noko som kunne forstyrre konsentrasjonen. Her hadde ein kanskje først og fremst ungdommane si evne til konsentrasjon i tankane i og med at fleire av vandreutstillingane først og fremst var retta mot ungdomsskuleelevar. Samstundes vart fleire av dei, kanskje alle, ei tid òg ståande som

---

<sup>238</sup> Skre 1972: 16 (Opphedia nr. 1. 1975)

<sup>239</sup> Skre 1972: 16 (Opphedia nr. 1. 1975)

særutstilling på museet og dermed «heftet» av dei samanhengane som dei der kunne tolkast innanfor.

Dei temporære utstillingane var på den eine sida uttrykk for ei meir mangfaldig framstilling av fortida enn det som hadde vore tilfelle tidlegare. Mangfaldet omfatta både materialet som vart vist fram og dei samanhengane ein plasserte det inn i. Den første temporære utstillinga i perioden var ei utstilling om «nattstoler, nattemøbler etc.»», og var i følge årsberetninga «aktuell på grunn av den offentlige debatt om forurensingsproblemer og vakte stor interesse».<sup>240</sup> Ein får her ikkje vite noko om korleis vinklinga på nattemøblene var i forhold til samtidas forureiningsproblem, men utvalet gjenstandar kan tolkast som uttrykk for ein kontrast til samtida, men kanskje med ein ambivalens i forhold til utvikling og framsteg. Det å lage «aktuelle» utstillingar som var direkte knytt til problemstillingar i samtida var elles ikkje noko museet la særleg vekt på dei to neste tiåra. Utstillingstitlar som avslutta med «i gamle dager» vart ofte brukt.<sup>241</sup> I andre tilfelle refererte tittelen kort og greitt til det gjenstandsmaterialet som utstillinga viste eller omhandla, slik som «Ski», «Bunadssølv», «Seng og sengeutstyr» og «Mjølke og mjølkestell». Også desse omhandla «gamle dager», men det var så pass sjølvsaugt at det ikkje var grunn til å nemne det i tittelen. Andre temporære utstillingar trekte linjene fram mot samtida gjennom titlar som «Skogsarbeider før – pendler nå» (1973) og «Seng og sengeutstyr 1800-1980» (1984). Dette var utstillingar om historisk endring og utvikling. På sengefronten får ein inntrykk av at det var ei positiv utviklingsforteljning, medan forholdet mellom skogsarbeidarslitet og det gråe pendlartilveret og kan seiast å problematisere sider ved samtidas arbeidsliv.

Fleire av vandreutstillingane hadde bestemte klassetrinn som målgrupper, og temporære utstillingar på museet vart ofte følgde av elvehefte med utdjupande tekst og elevoppgåver. Ivar Skre vart i 1972 leiar for «Arbeidskomiteen Museum-skole» som mellom anna var oppteken av å følgje opp dei delane av læreplanen som omhandla bruk av museumsmateriale i undervisninga.<sup>242</sup> Glomdalsmuseet valde å bruke gjenstandsmateriale som kunne ligge til grunn for sløyd og forming. Dei to første vandreutstillingane «Tømmermannskunst og stuehus» og «Tekstiler og tekstiltilvirking» er døme på det.<sup>243</sup>

---

<sup>240</sup> 60. årsmelding (Glomdalsmuseets årsmelding 1970): 10.

<sup>241</sup> Til dømes «Mat og matstell i gamle dager» (1980), «Grunset mart'n i gamle dager» (1981) og «Reiseliv og turisme i gamle dager» (1983).

<sup>242</sup> 62. årsmelding (Årsmelding for 1972): 9.

<sup>243</sup> Utstillingane opna i 1971 og 1972. 61. årsmelding: 7 og 62. årsmelding: 8.

### Eksemplariske gjenstander

Museet sine bidrag med vandreutstillingane var først og fremst oppstillingar av materielle førebilete for elevar og lærarar som skulle lære dei ferdigheitene som skulle til om ein skulle kopiere eller la seg inspirere av fortidas praktiske kunsthåndverk. Utstillingane vart sett av mange, i følgje årsmeldingane vart dei to første sett av meir enn 6000 publikummarar, i det vesentlege elevar.<sup>244</sup> Men det fanst likevel publikumssegment som sterkt etterspurde eksemplariske døme frå museumssamlingane. Utstillingane om «tekstilar og tekstiltilvirkning» (1972), «Bunadssølv» (1977) og «Strikking før og nå» (1983) kunne rekne med stor interesse frå husflidslag og andre som aktivt søkte etter eksemplariske modellar for sitt eige handverk. Men museet laga òg utstillingar som var meint å inspirere til å halde liv i utdøyande eller mindre utbreidde handverksteknikkar, slik som utstillinga om tågbinding (1985). Det var likevel husflidsmiljøet som hadde størst interesse for museet sine samlingar innan sine felt. Her fekk ein dessutan eit formalisert samarbeid der konservatoren i lag med Elverum Husflidslags bunadskomite valde ut eldre typar tøyestykke for kopiering. I tillegg lånte ein òg ut tre plagg i ull-damask til Landsnemnda for bunadsspørsmål med tilsvarande kopieringsformål.<sup>245</sup>

Bruken av gammel husflid som eksemplariske førebilete var altså ei interesse som museet utvikla i lag med andre interesserte grupperingar utanfor museet som la stor vekt på dokumentasjon av alder og opphav. Dette handla både om aldersverdien til mønster, stil og form, men òg om ønsket om å praktisere handarbeid ut frå eit lokalt eller slektmessig tilhøyre til det eldste materialet. Denne konkrete måten å knyte praktiske ferdigheiter til tradisjonen hadde knapt eit mannleg motstykke i form av lag og organisasjonar. Utstillinga om «Ski» (1975-76) og «Korger av bjørketæger» (1985) handla såleis om gamle ferdigheiter der kunnskapsberarane var få og gamle, og ei la difor vekt på å få fram at dette var tidlegare utbreidde ferdigheiter som nå var på veg ut. I tillegg til å vise fram ein del eksemplar frå museet sine samlingar følgde det med eit hefte som forklarte nokså grundig korleis tågbinding vart praktisert i frå lokalisering av gode myrer, til sinking og oppbevaring av røter til skjering og fletteteknikkar.<sup>246</sup>

---

<sup>244</sup> 62. årsmelding: 8. Det blir her opplyst at «Tekstiler og tekstiltilvirkning» hadde 3000 publikummarar, av desse 250 voksen, resten elevar.

<sup>245</sup> Glomdalsmuseets årsmelding 1980.

<sup>246</sup> Sørensen 1985.

### Kritisk tematisering

Utstillingane om handverk og husflid kan sjåast på som pragmatiske i den forstand at museet og lag og organisasjonar saman bidrog til å framheve bestemte sider ved fortida. Museet fekk slik sett ein stadfestande rolle. Det betyr likevel ikkje at museet hadde falle tilbake til ei romantisk fortidsførestilling. I forhold til sosiale forhold hadde museet ved fleire høve ei kritisk tematisering. Eit døme på dette er utstillinga «Musikkliv i Østerdalen og Glåmdalen ved hundreårsskiftet» som vart vist i samband med Festspillene i Elverum 1978. Innhaldet i utstillinga vart presentert slik i museets årsmelding:

Den illustrerte hvordan to musikk-kulturer levde side om side i lokalsamfunnet, i miljøet rundt den borgerlige ensemblemusikken på storgardene, og på den annen side folkelig musikktradisjon med beljespell, trykspell (munnspele) og tiøres dans på husmannsplassene. Den gamle tradisjonelle folkemusikken var representert med fele, bukkhorn, bondeharpe, langleik m.m. Også mekaniske spillredøser var med i utstillinga.<sup>247</sup>

Her løfta ein altså fram kulturelle motsetningar mellom stendene, og der husmannskulturen vart framstilt som berarar av det folkelege, i motsetnad til den borgarlege kulturen på storgardane. Glomdalsmuseet hadde elles fått mykje materiale frå «storgardene» tidlegare, men i denne samanhengen vart andre sosiale lag sine kulturuttrykk framheva. «Den gamle tradisjonelle folkemusikken» var elles noko museet òg la til rette for ved å la Glomdalsmuseets Gammeldanslag bruke lokale i museumsbygget.<sup>248</sup>

Ei anna utstilling var langt meir eksplisitt i si kritiske tilnærming til fortida. «Kvinneliv – kvinnekår» vart laga i samband med markeringa av FN's internasjonale kvinneår i 1975. Utstillinga omhandla kvinnehistoria i Hedmark 1739-1945: Frå innføringa av skuleplikt til «da industrialiseringa tok til for alvor i dette fylket.» Prosjektet hadde dels det formålet å vise forskjellsbehandling av jenter og gutar, kvinner og menn sosialt og juridisk i denne perioden. Samstundes ønskte ein, som utstillingstittelen tilsa, å løfte fram fleire sider ved «kvinnelivet» i bondesamfunnet ut frå sosialt tilhøyre alder og status og det som var felles kvinnelagnad. Den store arbeidsmengda som vart kvinnene til del var i følgje utstillinga felles for alle «nesten uansett rang og økonomisk evne.»<sup>249</sup>

Men utstillinga søkte òg å få fram det fellesskapet som hadde vore mellom kvinnene som arbeidde saman på ein gard. Og gjennom tekst, foto og gjenstandar formidla utstillinga arbeidsoppgåver- og ferdigheiter, sosial status og livsfasar. Kjeldetilfanget ein baserte seg på var eksisterande litteratur, minnemateriale og museet sine samlingar. Utstillinga vart laga i to

---

<sup>247</sup> Glomdalsmuseets årsmelding 1978.

<sup>248</sup> Lund 2011: 201.

<sup>249</sup> Opphedia nr. 6. Nr. 2 1975. (Brita Skre)

variantar; ei som stod på Glomdalsmuseet og to identiske vandreutstillingar.

Vandreutstillingane vart supplert med gjenstandar samla inn av dei lokale kvinnelaga som var oppretta i samband med Kvinneåret.<sup>250</sup> Til utstillinga vart det òg laga gruppeoppåver for elevar knytt til kvinnes gjeremål på garden, på setra, i slåttan, inngåing av ekteskap, klede og sosial status, normar og reglar, handverk, matstell og husarbeid med meir.

I denne utstillinga, som vart sett opp att i 1983, vart forholdet mellom fortid og samtid både fortalt ut frå ein kritisk samstidsståstad samstundes som ein løfta fram det ein meinte var verdiar i det gamle bondesamfunnet. Utgangspunktet var på den eine sida å få fram det urettvise som ulik tilgang til utdanning, forskjellsbehandling av kjønna i lovs form og etter sosiale konvensjonar. Men ein ville og få fram det sosiale fellesskapet som garden tidlegare hadde utgjort og arbeidsevna og alle ferdigheitene som jentene, kvinnene og konene på gardane hadde.

Det var på eine sida ei kritisk utviklingsforteljning som handlar om lovendingar som steg for steg gav kvinnene fleire rettar fram mot samtidas markering av likestilling som mål for den vidare utviklinga. Men det var òg ei forteljning som museet knytte til sitt eige arbeid for å vidareføre drakt- og kledeskikkar. Hodeplagga var rett nok leivningar frå eit tid då sosial status var definert av mellom anna ekteskapsstatus, men dei representerte og ferdigheiter i handarbeid som både museet og andre såg på som førebilete.

#### Periode og gjenstander

Ein kan sjå på både denne utstillinga og dei andre som ulike måtar å argumentere for at kunnskap om det gamle bondesamfunnet hadde relevans i samtida, både for å forstå kor ein kom i frå og for å synleggjere varige verdiar som stod sterkare før.

Nå var det ikkje rart at museet med sine etnologar, etnografar og historikarar først og fremst interesserte seg for fortida, sjølv om det etter kvart kom til syne ei uro for museets manglande samtidsrelevans. Fram til det skjedde, framstod museet ved sine temporære utstillingar som ein sjølvstikker institusjon på den måten at ein tok for gitt verdien og relevansen fortida hadde for samtida. Her kunne ein dessutan støtte seg på at det var ein etterspurnad etter museets fortidskompetanse, slik ein tolka læreplanen og slik det var konkret i samarbeidet med husflidsmiljøa.

---

<sup>250</sup> Opphedia nr. 6. Nr. 2 1975. (Brita Skre)

Førestillinga om at industrialiseringa hadde skapt eit tidsskifte og at museet forvalta historia før det, vart forstått som museets mandat, og kunne med utgangspunkt i museumspolitikken sjåast på som ein ressurs for museet. Og i tilfellet med utstillinga «Kvinneliv-kvinnekår» brukte ein denne historiske avgrensinga konkret til å gjere museet relevant for samtidas diskusjon om likestilling, slik ein i og for seg i mindre format hadde tematisert forureining nokre år tidlegare. Likevel var ein jo pragmatisk i forhold til historiske epokar i andre samanhengar. Matkulturen vart følgd fram til nåtida, slik ein òg gjorde med delar av arbeidslivet med skogsarbeidaren og pendlaren. I samband med kvinneåret valde ein derimot å sjå bort frå dei siste tre tiåra (1945-1975) sjølv om ein på eitt plan følgde utviklinga heilt fram til nåtida.

Orienteringa og tematiseringa ut frå førestillingar om eit tidsskifte kan forklarast ut frå interesse og kompetanse, men det hang òg saman med den store betydninga gjenstandssamlinga hadde fått for fortidshandteringa på museet. For eit fellestrekk for både dei faste og dei temporære utstillingane var at dei tok utgangspunkt i einskildgjenstandar eller grupper av gjenstandar som museet la mykje arbeid i å forvalte og forklare.

#### Gjenstandsbasert og vitskapleg fortidshandtering

Gjenstandar tok ein stor del av museets ressursar både før og etter at det nye museumsbygget var på plass. Dette var sjølvsagt ikkje eit nytt arbeidsfelt for Glomdalsmuseet, men eit arbeid det vart stilt fleire krav til. Som vi har sett var dette eit arbeid som museet i mellomkrigstida kunne utføre ved å kombinere innleigd lokal arbeidskraft og ekspertise henta frå Norsk Folkemuseum. Då omfatta arbeidet ei kortfatta protokollinnføring etter eit standardmønster for klassifisering og typologisering, men med rom for tilføyingar av til dømes brukshistorikk knytt til personar og stader.

Ut etter på syttitalet vart arbeidet underlagt eit nytt standardisert system der ein først kunne fylle ut eit eller fleire kort per gjenstand, så, på åttitalet, kom EDB løysningar med endå meir plass til opplysningar. Gamle protokollar og lagra gjenstandar vart registrert på nytt, informasjon overført og supplert – og nye gjenstandsgrupper kom til. Ein kan òg hevde at gjenstandane i større grad vart framheva som eit museumsmateriale med relevans for fleire sider av museumsformålet. For Glomdalsmuseet vart gjenstandane og bruken av desse såleis ein vesentleg del av fortidshandteringa.

Utgreiinga som låg til grunn for den nye tilskotsordninga la vekt på musea sitt potensiale for å forklare ein i hovudsak fortidig heilskap, og vart sett på som ein premiss for å få tilskot:

Et museum må ha et materiale som er stort nok til å gi en kulturhistorisk sammenheng på et ikke for snevert felt for å bli en tilskottsberettiget, selvstendig institusjon. Den geografiske plasseringen bør være slik at museet er lett tilgjengelig for folk fra den region det skal tjene.<sup>251</sup>

Skre følgde opp dette ved å påpeika at museet hadde tre «forpliktelser å oppfylle» som distriktmuseum, og alle tre tok utgangspunkt i «museets materiale». Innsamling «registrering, fotografering og kortskriving til museets kataloger» var øvst på lista over museets plikter, deretter forskning og undersøking av materialet, og vidare med formidling som skulle gjere materialet «kjent for folk flest» som den tredje forpliktelsen.<sup>252</sup> Museets «materiale» vart her forstått både som gjenstandar og bygningar, men museet interesserte seg i denne fasen først og fremst for anna materiale enn bygningane. Byggeskikken var jo grundig saumfart av Skirbekk og andre, og museet hadde gitt ut både «Hus og tun» og «Vern og vurdering» av Skirbekk. Men kanskje viktigare var det at materialinnsamlinga til Friluftsmuseet i hovudsak var avslutta. Det var plass til fleire bygningar, men dei måtte i så fall tilpassast den topografiske orden som rådde på friluftsmuseet. Dessutan hadde oppfatninga av at bygningar så langt som mogleg burde takast vare på der dei stod blitt styrkt innan forvaltning og lovverk.

Medan friluftsmuseet kunne skjønast som eit innsamlingsprosjekt som var bortimot ferdig, var innsamlinga av anna materiale eit arbeid som ikkje bare skulle prioriterast vidare, men og noko som vart forstått som sjølv fundamentet museets kunnskapsproduksjon og formidling skulle tuftast på. Som vist tidlegare var dette ei forståing som både låg til grunn for museumspolitikken og som Glomdalsmuseet aktivt hadde slutta seg til.

#### Ei stor og mangfaldig samling

I motsetning til kva som hadde vore tilfelle for friluftsmuseet, formulerte ikkje Glomdalsmuseet ein konkret plan for innsamlinga av gjenstandar, og heller ikkje kva slags materiale ein tilla størst verdi og kvifor. Som folkemuseum låg ansvaret og interessa for det gamle bondesamfunnet som ein gitt premiss for fortidsinteressa. Men med utgangspunkt i det museet hadde samla inn og særleg motteke av gjenstandar av ulikt slag, var spennvidda i materiale, alder og opphav så vid at ein vanskeleg kunne karakterisere samlinga med ein dekkande fellesnemnar. Ein hadde mengder med reiskaper, køyredoningar og bruksting som

---

<sup>251</sup> St. meld. nr. 93. 1971-72: 4.

<sup>252</sup> Opphedia nr. 1. (1972): 16.



kunne knytast til gardslivet i ulike historiske periodar. Men i tillegg hadde ein svært mange bruks- og pynteting frå dei øvre sosiale laga frå særleg Elverum.

Stor delar av materialet hadde det til felles at det hadde vore laga eller brukt av folk frå Glomdalsmuseet sitt distrikt, og var gitt til eller kjøpt inn av museet. Men med overdraginga av Helge Væringsaasen sine samlingar av først gjenstander (1942)<sup>253</sup> og seinare boksamling (1977)<sup>254</sup> vart breidda kraftig utvida både når det gjaldt alder og geografisk opphav. Samla sett var det ei svært stor samling museet hadde ansvar for. Ein hadde ved inngangen til 1970-åra 21 000 registrerte gjenstander, noko som auka til vel 25 000 fram mot 1985, men i tillegg hadde ein då om lag 10 000 gjenstandar som ikkje var registrert.<sup>255</sup> Boksamlinga var òg omfattande. Helge Væringsaasen si samling var åleine på 60 000 band, og det var på grunn av denne at museet fekk bibliotek og bibliotekar.<sup>256</sup>

Ein ser av oversikta over den kvantitative utviklinga av samlinga fram mot 1985 at det aller meste var samla inn før 1970, samstundes som det meste av det som hadde komme til etter den tid ikkje hadde blitt registrert. Ein måtte altså forholde seg til og handtere ei samling som var forma av fortidige val gjort av museet og av einskildpersonar.

Den vitskaplege fortidshandteringa og museumsidealet

Sett i forhold til den ideelle førestillinga om samanheng mellom innsamling, gransking og formidling kunne alderen på samlinga ha vore eit problematisk utgangspunkt for museet dersom ein hadde vald ei kritisk tilnærming til tidlegare praksis, slik ein tidlegare hadde gjort i forhold til bygningane og synet på byggeskikken. Men tilnærminga til gjenstandssamlinga var annleis. Dette skuldast kanskje delvis at gjenstandane hadde ei mindre tydeleg rolle i det museet freista å fortelje, men òg at ein arbeidde innanfor eit museumssyn der det var ein definerande premiss at gjenstandssamlingane var viktige og verdifulle. Storleiken på samlinga var slik sett ein ressurs for museet i strevet for eller krav om å auka tilskot for å kunne ta betre vare på samlinga og for å vise dei fram for publikum.

I eit intervju med VG la Ivar Skre stor vekt på behovet for løyvingar til nytt museumsbygg for slik å innfri det samlingane og distriktet hadde «krav på». Eit nytt magasin var naudsynt for å ta betre vare på gjenstandane, samstundes som ein trengte fleire stillingar for å etablere ein

---

<sup>253</sup> Glomdalsmuseets årsberetning 1942: Det ein omtaler som Væringsaasens «antikvitetsamling» skal ha omfatta 1500-2000 gjenstandar.

<sup>254</sup> Glomdalsmuseets årsberetning 1978: Det blir her opplyst at overføringa av boksamlinga frå Folkebiblioteket til Glomdalsmuseet vart fullført i 1977.

<sup>255</sup> Ødegaard 1987: 19.

<sup>256</sup> Ødegaard 1987: 29.

«faglig stab» til å registrere og «til å sette gjenstandene inn i den sammenheng de har krav på.» Først då kunne ein drive «den aktive kulturpolitikken distriktet har krav på».<sup>257</sup>

Skre sitt resonnement overfor VG la på same måte som artikkelen i Opphedia frå same året som det tidlegare er referert til, vekt på at tinga var døde om dei ikkje vart tilført noko av museet. «Vi har faktisk en død kapital ute i distriktene», fordi ein mangla fagleg personale, og derfor hadde etterslep på «forskningsarbeidet»<sup>258</sup>.

Ein la altså til grunn ei tett kopling mellom gjenstandssamlingane og den faglege utviklinga av museet, og der vekta vart lagt på det ein førestilte seg fanst av potensielt «liv» i samlingane, men òg at «faglig» arbeid og «forskning» kunne realisere «død kapital» ved å plassere dei inn i den samanhengen de «hadde krav på». Det var såleis ein tydeleg premiss for den faglege utviklinga at praksisen skulle ha gjenstandssamlingane som eit sjølvstøtt utgangspunkt. Samstundes framstår det som ope korleis dette skulle gjerast, og kva samanhengar ein skulle skape.

Gjenstandssamlinga vart ein sentral del av det vitskaplege arbeidet på Glomdalsmuseet, men resulterte samstundes i ein mangfaldig praksis der fagleg bakgrunn, interessefelt og forventningar frå omgjevnadane hadde stor betydning.

Eigen publiseringskanal

Museet etablerte i 1977 eit eige vitskapleg tidsskrift «Nytt om gammalt» som skulle innehalde fagartiklar der «Emnene som velges ut vil enten ha tilknytning til museets og dets samlinger eller til Glomdalsmuseets arbeidsområde, som omfatter størstedelen av Hedmark fylke.»<sup>259</sup>

Om ein ser på dei artiklane som museet sine eigne folk publiserte i tidsskriftet si levetid fram mot 1989, hadde mest alle eit tilknytingspunkt til samlingane, i tillegg til at artiklane frå eksterne bidragsytarar for ein stor del òg krinsa om dei. Med «Nytt om gammalt» bidrog museet såleis til å vise fram den vitskaplege verdien av samlingane.

Med ei samling av bortimot hundre tusen gjenstandar, bøker og trykksaker var det her eit stort og dels mangfaldig fortidsmateriale å praktisere på. Materialet gav slik sett ei opning for ei rekke med framstillingar, samstundes som dei kunne underbygge fleire fortidsførestillingar jamført med tidlegare. Ein ser då òg ei stor spennvidde i det museets vitskaplege personale vel ut. Dei skriv om tekstilar, bygningar, stokkbåtar, armbrøst, klokker, korgar, fødebord, spark,

---

<sup>257</sup> VG 8. mars. 1972.

<sup>258</sup> VG 8. mars. 1972.

<sup>259</sup> Nytt om gammalt 1977: 1.

ski, julehefter, runestavar, tulipankanner med meir. Nokre av dei var tematisk knytt til pågåande utstillingsarbeid, men dei fleste var frittståande, og ein får inntrykk av at museets personale sjølv stod fritt til å bestemme tema for forskinga si.

#### Frie val av gjenstand og tema

Styraren Ivar Skre gav i motsetning til sin forgjengar, ikkje tilkjenne eit bestemt syn på kva slags samanhengar museet skulle skape eller bidra til. Det han la vekt på var verdien av å dempe den samtidige framandgjeringa. Det å skape ein samanheng og vekke interesse for fortida hadde ein verdi i seg sjølv, for samfunnet, slik Skre forklarte det då han var nyttilsett.<sup>260</sup> Dermed vart det gitt rom for at det vitskaplege personalet gjorde utval og tilnærmingar ut frå sin kompetanse og interessefelt utan så mange føringar eller bestillingar. Eit viktig unntak var det feltet som kan kallast tekstilhistorie. Som vi har sett i samband med dei temporære utstillingane var det her ei konkret interesse utanfor museet for samlingane av tøy og klede. Sju artiklar vart til saman skrivne ut frå dette materialet mellom 1979 og 1984.<sup>261</sup> Formålet synest her todelt mellom på den eine sida å forklare bruken kulturhistorisk og på den andre sida attgje plaggets detaljar så grundig at ein med utgangspunkt i artikkelen kunne kopiere plagget. Saman med utstillingane om same tema inngjekk tekstilartiklane i ein samanheng som låg tett på idealet om indre samanheng mellom samling, gransking og framstilling. Og ein hadde i tillegg eit publikum som var interesserte i å føre tradisjonen vidare.

Det fanst ikkje noko som tilsvarte apparatet og interessa for strikk og klede som kunne mobiliserast for andre gjenstandsgrupper. Men det er på andre felt ein finn dei mest ambisiøse forsøka på systematisk gransking av utvalde gjenstandstypar. Den lengst fungerande konservatoren, Steinar Sørensen, arbeidde fram systematisk kunnskap om fleire gjenstandsgrupper i samlinga knytt til ski, sleder og korgar. Detaljrikdommen er stor og arbeidet svært grundig. Formålet synest då òg å dokumentere delar av eit avslutta historisk handverksmangfald og handverksteknikkar som var i ferd med å døy ut. Eit døme på det er artikkelen «Tågbinding i Østerdalen. Et bidrag til kurvarbeidets kulturhistorie»<sup>262</sup>, der formålet var todelt mellom å attgje handverksteknikkane som låg til grunn for dei ulike kurvtypane (sendingskurv, oppbevaringskurv, ostekurv, og små hankekurver med meir), men

---

<sup>260</sup> Skre 1971: 59.

<sup>261</sup> Nytt om gammalt 1979, 1981, 1982, 1983 og 1984. Forfattarane var Anne-Lise Svendsen, konservator ved Glomdalsmuseet (årgangane 1981, 1982, 1984) og Ragnhild Rusten Fossum, formann i bunadskomiteen i Elverum Husflidslag (årgangane 1979, 1980, 1983).

<sup>262</sup> Sørensen 1985. (Nytt om gammalt 1985): 7-34.

òg korleis kurvvirket hadde blitt samla inn ut frå kjennskap til treslag, gode lokalitetar og kva tid på året det var best å grave opp røtene.

Dette var ein kunnskap som Sørensen baserte på Anna Nyvoll i Tufsingedalen sin nedarva kunnskap, men den vart òg knytt til tilsvarende munnlege overleveringar frå andre delar av Østerdalen eller andre stader i landet. Til liks med dei tekstilhistoriske bidraga i årboka er altså detaljnivået så høgt at ein litt hendt lesar kunne ha attskapt gjenstanden, men i motsetnad til artiklane om strikk og saum hadde gjenstandsmaterialet ein annan funksjon. Korgene i gjenstandssamlinga vart i mindre grad enn tekstilane brukt som primærkjelder, men var heller eit utgangspunkt for å samle inn og bevare dei immaterielle sidene av kulturhistoria og samle inn dei kjeldene til det som framleis fanst. Med utgangspunkt i særleg dei munnlege kjeldene vart difor lokale ferdigheiter i bruk av naturen sentralt i tillegg til stilar og sjølve handverksteknikken. Tågbinding vart ein del av naturens årssyklus og arbeidet på garden si tilpassing til denne. Det varige elementet blir òg løfta fram gjennom stadnamnet «Tågmyra i Trysil», eit namn som viser varig hausting av røter frå området.<sup>263</sup>

Sørensen var den av dei tilsette som skreiv flest artiklar til årboka, og han hadde ei spennvidde i si interesse og tilnærming. Artikkelen om Tågbinding skilte seg her i grunn noko ut ved at tilvirkinga vart så pass sterkt vektlagt. Samstundes var ambisjonen om å knyte materialet til tilsvarende materialtypar andre stader og til funn i tilsvarende analysar eit gjennomgåande trekk ved Sørensen sine gjenstandsanalysar. Artikkelen hans om «Ski og skibruk i Østerdalen» er truleg det beste dømet på det. Her var ambisjonen først og fremst å drøfte bruken av ulikelange ski i Østerdalen, og det vart gjort ved å knyte diskusjonen til norsk og svensk forsking på feltet. Sørensen slo fast at dette feltet bar preg av «at skisportens popularitet i liten grad har nedfelt seg i noen interesse for skibruken i det eldre bygdesamfunnet.»<sup>264</sup> Her vart materialet og det ein veit om datering og funksjon brukt til å ei omfattande drøfting av opphav for ulikelange ski (andor og langski) i Norden og kva tid dei vart introdusert for Østerdalen og Hedmark, og kor vidt materialbruk og bruksområde var annleis her enn andre stader. Det er eit vidt brukshistorisk perspektiv der både lokale jakttradisjonar og militærhistoriske årsaksforklaringar blir diskutert.

Artikkelen om ulikelange ski viser samstundes kor omfattande arbeid det var å gå gjennom samlinga vitenskapleg på denne måten. Sørensen oppgjev her ei litteraturliste med 47 titlar, i

---

<sup>263</sup> Sørensen 1985: 11.

<sup>264</sup> Sørensen 1982: 62. (Nytt om gammalt 1982)

tillegg til bruk av NEG-materiale og opplysningar frå 11 museum og 17 einskildpersonar. Glomdalsmuseet sitt gjenstandsmateriale var her bare ein nokså liten del av kjeldematerialet til artikkelen, illustrert ved eit skipar og seks ulike andorar.<sup>265</sup>

Sørensen sin artikkel om ski er såleis eit døme på kor tidkrevjande det kunne vere å innfri forventningane om å plassere gjenstandane inn i ein samanheng. I andre tilfelle kunne det likevel gjerast enklare reint utvalsmessig. Museumsstyraren Ivar Skre tok i «Nytt om gammalt» fatt i museet si samling av tulipankanner. Museet hadde gjennom samlinga etter Helge Væringsaasen blitt tilført åtte eksemplar av typen.<sup>266</sup> Ettersom dette var ei samling der det originale registeret var borte, var det ei sentral utfordring bare å registrere dei på nytt på ein måte som tilførte gjenstandane grunnleggande informasjon som alder og opphav. Skre kunne her støtte seg på registreringar av tilsvarende kanner frå Nordiska Museet, De Sandvigske Samlinger, Norsk Folkemuseum og Historisk Museum i Bergen. Ut frå funna som vart gjort ved desse musea kunne òg Glomdalsmuseet sine gjenstandar daterast og dels få ein geografisk fundert proviniens. Konklusjonen vart difor at «desse kannene er truleg laga i første halvpart av 1700-talet, og det er handverkarar i Gudbrandsdalen som har laga dei.»<sup>267</sup> Dermed hadde åtte av dei 2000 gjenstandsnummera som følgde Væringsaasen si gjenstandssamling blitt tilført ein minimumsproviniens for registrering. Den sentrale utfordringa her var det Skre kalla «identifikasjonsarbeidet», og perspektivet vart forma av det.

Samlingane etter Væringsaasen skilte seg frå resten av samlingane ved at samlaren Helge Væringsaasen sin innsats som samlar vart tillagt ein sjølvstendig betydning i tillegg til det som var att av det han samla inn. Det at ein gjenstand var ein del av samlinga etter Væringsaasen var alt i utgangspunktet ein samanheng som tilsa at den hadde ein eller annan verdi, og arbeidet gjekk difor ut på å identifisere kva denne var. På den måten bidrog arbeidet først og fremst til å styrkje samlinga, ikkje til å skape ein samanheng mellom gjenstand og det samfunnet den var henta i frå, slik ein elles på ulikt vis freista å gjere med andre delar av samlinga.

Arbeidet med gjenstandssamlinga etter Helge Væringsaasen var svært arbeidskrevjande fordi registeret var tapt, noko Skre og viste med sitt identifiseringsarbeid av tulipkannene. Situasjonen var derimot svært annleis for boksamlinga, som først av folkebiblioteket og deretter av museets bibliotekar hadde blitt underlagt standardiserte rutinar slik at samlinga

---

<sup>265</sup> Sørensen 1985: 62-63, 76, 86, 87.

<sup>266</sup> Skre 1979: 60. (Nytt om gammalt 1979)

<sup>267</sup> Skre 1979: 65.

kunne brukast til ulike formål. Skre skreiv sjølv ein artikkel om eit «fødebord», også kalla «fødestol» som museet hadde fått inn i sine samlingar i 1965.<sup>268</sup> Her vart gjenstanden knytt opp mot den svært rikholdige boksamlinga etter Væringsaasen og det som der fanst om jordmødre og medisinhistorie, tillegg til at lokale kjelder om jordmorvesenet i fylket vart brukt. På den måten vart fødebordet som hadde vore brukt av jordmora i Osen utgangspunkt for å skildre både utdanning av jordmødre i Danmark-Norge etter 1700 og praksisen i Hedmark ut etter 1800-talet slik den kunne lesast ut frå opplæringskrav og der distriktsinndelinga kunne relaterast til ei allmenn utbygging av det offentlege helsestellet. Fødebordet var utgangspunktet, og halve teksten med bilete er via ei nøye skildring av konstruksjonen og den funksjonen bordet skulle ha. Gjennom artikkelen fekk Skre såleis vist korleis gjenstandar kunne plasserast inn i ein samanheng og korleis ein gjenstand kan danne utgangspunkt for kulturhistorie, og han skapte denne ved å bruke boksamlinga og andre kjelder.

Samlingar, interesse og faglegheit

Samlingane var altså utgangspunktet for mesteparten av det som museumsfolka publiserte i årboka. Samanhengen mellom den faglege utviklinga av museet og arbeidet med samlinga hadde jo då òg vore eit viktig argument for både fleire fagstillingar og for etableringa av årboka Nytt om gammalt. Og sidan ein alt hadde store samlingar vart dei og ikkje innsamling eit utgangspunkt for det faglege arbeidet. På den måten var arbeidet bunde opp av fortidige val og utval, men den tekstlege produksjonen viser òg ein praksis der samlingane vart brukt på ulike måtar til ulike formål. Den vitskaplege praksisen, slik det kjem fram i årbøkene, viser at det var rom for utvikle ulike faglege interesser hjå dei tilsette, samstundes som det faglege arbeidet med samlingane bidrog til kritisk refleksjon om forholdet mellom dei eksisterande samlingane og det materiale som mangla for at museet skulle kunne knyte i hop fortid, nåtid og framtid. Den fagdisiplinære samansetninga ved Glomdalsmuseet kan i nokon grad forklare vinklingane på artiklane, samstundes som arbeidet på museet vart knytt til andre faglege praksisar ein hadde erfaring frå.<sup>269</sup>

Konservator Steinar Sørensen var den av dei tilsette som publiserte flest artiklar i årboka. Hans faglege bakgrunn og praksis spente over fleire fagdisiplinar. Han var utdanna etnograf,

---

<sup>268</sup> Skre 1978: 6-23. (Nytt om gammalt 1978).

<sup>269</sup> Ivar Skre, Steinar Sørensen og Øyvind Ødegaard hadde før eller medan dei var tilsett på museet hatt oppdrag som bygdebokforfattarar.

men hadde òg arbeidd med arkeologiske utgravingar før han kom til Glomdalsmuseet. Som konservator ved museet hadde han dessutan fleire permisjonar for å skrive bygdebøker. Som vist ovanfor tok fleire av hans artiklar utgangspunkt i samlingane for å framheve det han hevda var lite påakta sider av kulturhistoria. I andre tilfelle var utgangspunktet annleis ved at han drøfta forholdet mellom funna i større nasjonale studier opp mot lokale funn. Han skreiv mellom anna om vikingtida i Sør-Østerdalen,<sup>270</sup> ødegardar i Elverum<sup>271</sup> og ein ødegardsstudie om Rendalen og Elvdalen.<sup>272</sup> Dette var artiklar som var forankra i museets og årbokas geografiske ansvarsområde, men var ikkje knytt til museets eigne samlingar. Dei var dessutan i langt større grad vendt mot ein større fagleg offentlegheit om jernalder, vikingtid og – ikkje minst – det då pågande store nordiske ødegårdsprosjektet.<sup>273</sup>

Etnologen Per Sæther var vitskapleg assistent ved museet mellom 1978 og 1981, og publiserte i dette tidsrommet to artiklar i årboka om samfunnsforhold i Elverum og Østerdalen. Den første artikkelen (1978) var om sosiale tilhøve blant husmenn i Østerdalen, medan den andre (1980) omhandla tenestefolk i Elverum.<sup>274</sup> Mest ingen av kjeldene Sæther nytta var henta frå museets samlingar, og det er knapt referansar til museet i det heile. Det kan skuldast at hans bakgrunn innan historisk- og industrietnologi var primært oppteken av skriftlege kjelder, men det kan òg skuldast at var lite i Glomdalsmuseet sine samlingar som stamma frå desse sosiale gruppene.<sup>275</sup>

Sæther tok i begge artiklane utgangspunkt i dei bygghistoriske spora etter husmenn og tenarar som framleis fanst i området, men som nå var i ferd med forvitte utan at lagnaden til dei som budde der hadde fått ein plass i historia. Indirekte kan dette lesast som ein kritikk av Glomdalsmuseet, som hadde prioritert andre bygningar ut frå andre kriterium. Sæther går likevel ikkje i rette med museet, eller yrar ønskje om at den fortidige lagdelinga av samfunnet burde syne att på museet. Derimot rettar han tydeleg kritikk mot bygdebøker og anna lokalhistorie fordi husmenn og tenestefolk vart utelatne. For, som han viser grundig, mangla

---

<sup>270</sup> Nytt om gammalt 1979.

<sup>271</sup> Nytt om gammalt 1980.

<sup>272</sup> Nytt om gammalt 1981.

<sup>273</sup> Det nordiske ødegårdsprosjektet var eit samarbeidsprosjekt mellom historikarar i dei nordiske landa med sikte på å kartlegge nedlegginga av gardsbruk i seinmellomalderen. Prosjektet varte frå 1968 til 1981.

<sup>274</sup> Sæther 1978 og 1980. (Nytt om gammalt 1978: «Husmenn i Østerdalen. Levekår blant husmenn mot slutten av forrige århundre» og 1980: «Tjenestefolk i Elverum, levevilkår og boligforhold»).

<sup>275</sup> Sæther 1979, føreordet: Sæther sin magisteroppgåve i Etnologi (1976) hadde tittelen «Modum Blaafarverk : et verkssamfunn i 1930-40 årene.» Den vart rekna innanfor sjangeren «historisk etnologi» og «industrietnologi».

det ikkje på materielle spor og skriftlege kjelder som dokumenterte denne historia. Munnlege kjelder fanst òg framleis, men her minka tilgangen naturleg nok raskt.

Ei mogleg årsak til at Sæther ikkje vendte kritikken mot eigen institusjon kan ha vore at museet hadde liten kapasitet til å flytte fleire bygningar inn på friluftsmuseet. Men ei anna årsak var at granskinga av bygningane hadde fått eit meir dokumentarisk preg med vekt på dateringsproblematikken enn den sosialhistoriske konteksten dei kunne plasserast inn i. I den første fasen av museets utbygging la ein stor vekt på aldersverdi, som igjen fekk betydning for montering og rekonstruksjon av bygningane på museet. Skirbekk hadde som tidlegare vist engasjert seg sterkt med sine syn både på opphav og den verdien han tilla seinare tilføringar.

I dei årbokartiklane som utforska bygningane på museet var derimot dateringsproblematikken det sentrale i tre av fire artiklar som hadde friluftsmuseets bygningar som tema.<sup>276</sup>

Undersøkingane vart gjort av Sigurd Aandstad, cand. real og lektor. Aandstad vart rekna som ein pioner innan dendrokronologiske studiar, og brukte etter at han var pensjonist sin kompetanse til å datere Stemsrudstua og Gjedrumsloftet på museet og det gamle stabburet på Skirbekk i Elverum.<sup>277</sup> Ved hjelp av naturvitskaplege metodar vart det sett sluttstrek for aldersdiskusjonen. Artiklane var todelte med først Aandstads analyse, deretter ein kort oppsummering av Skre om dei synspunkta på alderen som fram til då hadde vore hevda, og at ein nå hadde ei «sikker datering», i alle fall for kva tid «tømmeret må ha vore hogge».<sup>278</sup> I dette låg det kanskje ikkje ei avvising av at det var andre spørsmål som kunne stillast til materialet, men heller ingen invitasjon til det.

Bruken av naturfaglege reiskap til avslutte kulturhistoriske diskusjonar kan og sjåast på som eit uttrykk for at ein la større vekt på empirisk grundigheit enn å arbeide fram nye spørsmål. Ein måte dette vart gjort på var å legge større vekt på skriftlege kjelder i tilnærminga til gjenstandsmaterialet enn gjenstandane. Dette kan ha vore eit val ut frå tid og ressursar, ettersom innsamling og komplettering var svært tidkrevjande. Sørensen sitt arbeid med ski og armbrøstar er døme på det. Samstundes var det med utgangspunkt i skriftleg materiale at fleire av dei hadde etablert sin faglege kompetanse, og det var dette materialet dei hadde oversikt over. Sørensen var ein allsidig fagperson som over tid som museumsmann og bygdebokforfattar opparbeidd seg ei omfattande oversikt over ulike former for lokalt

---

<sup>276</sup> Den fjerde omhandla flyttinga av ei attståande forretningsbrakke frå Leieret. Brakka var ei av mange provisorisk forretningsbygg som hadde blitt oppført etter bombinga av Elverum i 1940. (Sørensen, Steinar i Nytt om gammalt 1984.

<sup>277</sup> Nytt om gammalt 1978 og 1983.

<sup>278</sup> Nytt om gammalt 1978: 85 og 90.



kjeldetilfang. For andre som virka ved museet i ein kortare periode, vart kompetansen dei tok med seg inn på museet truleg av større betydning for praksisen. Også etnologen Per Sæther var allsidig i sin kjeldebruk, men storparten av materialet han nyttiggjorde seg var skriftleg materiale frå ordna samlingar og arkiv, materialtypar han hadde brukt i arbeidet med magistergraden.

Historikaren Svein-Erik Ødegaard, som var konservator frå 1985 til 1990, tok ved 75-årsjubileet i 1986 til orde for å styrkje både bruken av skriftlege kjelder og å forvalte denne typen materiale som ein del av det kulturhistoriske ansvaret museet hadde. Ødegaard sitt faglege arbeid på museet hadde likevel byrja med gjenstandssamlingane. I følgje årsmeldinga for 1985 var tanken først museet si samling av klokker, men «det viste seg imidlertid at museets forholdsvis omfattande samling på 54 lommeur var et laglig forskningsemne i første omgang».<sup>279</sup>

Artikkelen kom ut året etter og har på den eine sida ei gjennomgang av utvalet klokker og drøftar desse opp mot eit teknisk og eit sosialt regionalt historisk perspektiv. I denne samanhengen knytte han samlinga opp mot andre kjelder og museet sin tidlegare uttalte ambisjon om å vere ein «distriktbank», men og til utfordringa med representativitet og ulike kjelder til fortida. Ødegaard stiller seg i artikkelen kritisk til praksisen med å bruke gjenstandsmaterialet til å «*illustrere* forhold vi kommer fram til gjennom forskning på grunnlag av annet kildemateriale og litteratur.»<sup>280</sup>

Dette var ein kritikk som òg ramma delar av Glomdalsmuseet sitt vitskaplege arbeid, utan at det eksplisitt vart nemnt. Ødegaard peikar samstundes på at sjølv om musea har «eneansvar overfor gjenstandene», har det òg eit totalansvar for «*distriktets kulturhistorie*». Difor, poengterer Ødegaard, «må arbeid med annet kildemateriale opprioriteres». Her viser han konkret til skifte og auksjonsmaterialet, eit materiale han sjølv brukte i tilnærminga til lommeura.<sup>281</sup> Denne kritikken knyter han direkte til Skre sin ambisjon frå 1971 om å bygge ut museet som eit «dokumentasjonssenter».<sup>282</sup> I følgje Ødegaard innebar denne delen av museet eit omfattande ansvar for å dokumentere materiale frå og om fortida:

Institusjonen skal være en kunnskapsbank der vi kan ta ut data frå forskjellige kildekategorier – f.eks. gjenstandssamlingen, bibliotek, bevarte hus, foto, topografisk arkiv, utrykte primærkilder, lydbåndarkiv, tradisjonsarkiv, sleks- og personarkiv, målførearkiv, stedsnavnarkiv m.m. En gang i

<sup>279</sup> Glomdalsmuseets årsmelding 1985: 3.

<sup>280</sup> Ødegaard 1986: 35. (Nytt om gammalt 1986.)

<sup>281</sup> Ødegaard 1986: 35.

<sup>282</sup> Ødegaard 1986: 37.

framtida vil en rekke sentrale arkiv være registrert på EDB, slik at publikum ganske raskt kan få en utskrift av hva en har av kildemateriale angående grenda X i Y kommune.<sup>283</sup>

Alt det materialet som Ødegaard her lista opp var materiale som museet på ein eller annan måte hadde eller hadde interessert seg for, men der bare ein liten del av det hadde blitt systematisk bygd opp som del av museet sine samlingar. Og, som han òg påpeika, var dette ein prosess som «vil ta tid». Artikkelen vart skriven til museets 75-års-jubileum, der lommeura og var eit utgangspunkt for refleksjon kring tida som går – for museet. «*Tida løper fra oss, sier vi kanskje.*»<sup>284</sup>

Og kanskje var tida i ferd med å løpe frå museet på gjenstandssida. Etterslepet var etter kvart blitt ganske stort med fleire tusen uregistrerte gjenstandar, samstundes som utvalskriteria for innsamling var uklare. Ved inngangen til 1970-talet kunne ein framleis støtte seg på ei førestilling om at det var materiale frå førindustriell tid som først og fremst hadde interesse for museet. I praksis vart likevel innsamlinga òg forma av det som vart gjeve til museet i kanskje vel så stor grad som det museet aktiv gjekk ut og samla inn. Dette viste òg museet fram ved jubileumsutstillinga der museets eldste gjenstand, ein slede, og den sist innførte gjenstanden, ei høvfjellssol, vart stilt opp jamsides. Ikkje sjeldan var det slik at museet overtok heile dødsbu som måtte ryddast inn på museet innanfor korte tidsfristar. På den måten kom litt av kvart av fortidsmateriale i hus – «inkludert en fryser full av mat som ikke hadde hatt strøm på flere dager.»<sup>285</sup>

Grautboller og mjølkekartongar på museum

Samstundes med at òg «nyare» masseproduserte ting kom inn i samlingane til

Glomdalsmuseet dels på slump, hadde ein innan museumssektoren og dei som interesserte seg for denne for lengst byrja å drøfte musea sitt forhold til historisk gjenstandsmateriale.

Omgrepet «samtidsdokumentasjon» hadde blitt introdusert, og likeeins vart det argumentert for dokumentasjonen av industriarven som følgje av at det næringskapitelet òg på mange vis lei same lagnad som det gamle bondesamfunnet.

I jubileumsnummeret av «Nytt om gammalt» valde Ødegaard å krinse sine tidsrefleksjonar om tida som gjekk rundt materialet frå førindustriell tid. Innleiingsartikkelen i same årboka tok derimot utgangspunkt i samtidas masseproduserte ting. Under tittelen «Bruk-og-kast-alderenes museer» skreiv styreleiaren for museet Andreas Hagen om mjølkekartongar,

---

<sup>283</sup> Ødegaard 1986: 37.

<sup>284</sup> Ødegaard 1986: 34.

<sup>285</sup> Lund 2011: 211.

grautboller og treskeier. Hans poeng var dels at kartongar hadde nokon av dei same verdiane for ettertida som grautbollene hadde for nåtida. «Mjølkekartongene har også sin egen dekor som grautbollene har sin» og til liks med desse var dei og minner frå ein kvardag. Men eit anna viktig poeng for Hagen er dei «uante utfordringer som bruk-og-kast-kulturen må representere for museene i dag og ikkje minst i morgon.»

I denne sammenhengen har ikkje et par-tre mjølkekartonger den store interessen, men de representerer retningsviserne inn i en ny tid med store krav til innhold og form for morgendagens kulturhistoriske museer.<sup>286</sup>

Museet si handteringa av gjenstander blir altså gjenstand for ulike problematiseringar ved jubileet. Den eine først og fremst vitenskapleg grunngeven i forhold til gransking av fortida, den andre som eit noko uforløyst, men for Glomdalsmuseet kanskje pessimistisk syn på korleis museet i framtida skulle utvikle samlingane.

#### Fortidsrelevans og samtidsvanskar

Museet som vart forma etter 1970 og som fann sin økonomiske plattform etter tilskotsordninga frå 1975 av, var eit museum prega av profesjonalisering på dei fleste felt. Særleg var kompetansehevinga eller utvidinga stor innan det systematiske arbeidet med fortidsmateriale. Nybygget var då òg utforma slik at ein kunne arbeide fram systematiske kunnskap ut frå boksamlinga og samlinga av gjenstandar. Fortidshandteringa vart sterkt forma av museumsinstitusjonen si innretning og oppbygging. Profesjonaliseringa gav rom for arbeidsdeling, men – som vi har sett – òg fragmentering.

Denne samansette måten å handtere fortida på kan ein følge fram mot 1989, om ein legg til grunn «Nytt om gammalt» som kjelde til å tolke museet si vitenskaplege handtering av fortida. Og avviklinga av årboka vart eit brot i den forstand at det verken kom eit nytt tidsskrift eller fast publikasjon i dei neste tjue åra museet var sjølvstendig. Dei tilsette kunne publisere i andre tidsskrift, men gjorde det i liten grad, men det skuldast òg at det vart færre stillingar på museet. Museet gjekk inn i ein lengre periode prega av økonomiske vanskar. Dei økonomiske problema hadde fleire årsaker som mellom anna skuldast endringar i museets folkelege profil og at museumsprosjektet i mindre grad fann forankring i den offentlege politikken på feltet. Og det var knytt til det ansvaret for fortidsmateriale som museet var tufta på og som ein hadde utvida sterkt etter 1970.

---

<sup>286</sup> Hagen 1986: 9 (Nytt om gammalt 1986).

Gjenstandar kunne altså inngå i ulike måtar å handtere fortida vitskapleg på. Denne delen av fortidshandteringa ved museet kan samstundes seiast å ha nokre fellestrekk ved at dei inngår i eit ambisiøst prosjekt om å analysere og forklare dei ut frå alle tilgjengeleg kjelder. På den måten fekk då òg den vitskaplege staben ved museet vist fram sin breie kompetanse i forhold til ulikt kjeldemateriale. Ein kan sjå på dette som ei vidareføring av Skirbekk sitt arbeid med å reformulere perspektivet på friluftsmuseet ved hjelp av eit stort utval skriftlege kjelder supplert av munnlege kjelder. Samstundes var samlinga ein nå la vekt på å forklare og analysere enormt stor. Dette kombinert med at den nye styraren ikkje la bestemte føringar når det gjeld historiesyn eller perspektiv gav museet sine konservatorar, vitskaplege assistentar og bibliotekarar eit vidt handlingsrom til sjølv å velje ut materiale og vinkling på dette. Den vitskaplege fortidshandteringa vart slik på eitt plan fragmentert. Museet vart i mindre grad enn tidlegare orientert mot ei overordna forteljing, men bestod av mange like og ulike forteljingar. Mangfaldet gjorde seg både gjeldande ved at utstillingane og dei vitskaplege framstillingane hadde ulike formål og publikum.

Og på den måten kan ein òg hevde at gjenstandsfokuset virka isolerande i forhold til vitskaplege praksisar utanfor museet og museumssektoren. Dei kunne byggje vidare på andre si forskning på feltet eller tematikken, men likevel vart både utgangspunktet og konklusjonen på artiklane noko føreseieleg ordna etter ein inneforstått mal. Dette vart gjort med ei overordna framstilling om gjenstanden eller gjenstandsbruken, og/eller at artikkelen vart framstilt som eit første steg på ei komplettering av kunnskapen om bestemte materialtypar innanfor Glomdalsmuseet sitt område. Kombinasjonen av geografisk ansvarsområde og gjenstandar som utgangspunkt gjorde at den vitskaplege fortidshandteringa på Glomdalsmuseet stadfesta museets vitskaplege ekspertise på ting og tema som først og fremst bare dei interesserte seg for.

#### Kryssande forventningar

Glomdalsmuseet hadde etter 1970 ei institusjonell retning og ein museumsfagleg praksis som var forankra i kulturpolitiske mål for sektoren. Med tilskotsordninga frå 1975 og ekstraløyvingar til nytt museumsbygg hadde 1970-talet dessutan vore ein samanhengande vekstfase for museet. Det var ein fase prega av auka profesjonalisering, fleire kulturtilbod i regi av museet og ei styrking av dei museumsfaglege funksjonane innan dokumentering, vitskapleg tekstproduksjon og formidling. Utviklinga av museumsinstitusjonen og praksisen fekk ei anna retning ved overgangen til 1990-talet ved at praksisfeltet på museet dels endrar

tyngdepunkt og funksjon. Ein la mindre vekt på den indre museumsfaglege samanhengen mellom materiale og fagkunnskap og større vekt på å innfri allmenta eller publikum sine forventningar. Fortidshandteringa vart mindre vitenskapleg og meir pragmatisk. Dette er endringar som eg vil diskutere med utgangspunkt i direktørbytet i 1988, nye forventningar frå samfunnet og museets økonomiske utfordringar.

#### Direktørbyte og publikumsorientering

Kåre Sveen vart tilsett som ny direktør i 1988. Sveen hadde med seg interesse og kompetanse som låg tett opp til museets fagmiljø og forvaltingsansvar. Han var etnolog med magister om «Køjer i Stange almening 1890-1960», og hadde vore Regionkonservator for Trysil-Engerdal 1980-86. Bygningsvern var såleis eit felt han både hadde teoretisk kompetanse og praktisk-administrativ erfaring med. Han hadde i tillegg store allmenne historiekunnskapar om både lokalhistorie og norsk historie. I tillegg til å skrive mange lokalhistoriske artiklar, var han medforfattar til lærebøker i historie (orienteringsfag) for grunnskulen.<sup>287</sup> Som regionkonservator hadde han dessutan vore involvert i utviklinga av Engerdal museum, og han hadde eit godt oversyn over sektoren gjennom redaksjonsarbeidet i «Museer i Norge».<sup>288</sup>

Sveen hadde altså ein bakgrunn som ikkje var så ulik den forgjengaren Ivar Skre hadde. Museet var derimot stilt overfor økonomiske utfordringar av eit anna format enn då Skre vart leiar snaue tjue år tidlegare, sjølv om økonomiske vanskar likevel ikkje var noko nytt. Avstanden mellom dei behova museet meinte burde dekkast inn av offentlege og private tilskot og inntekter og det ein faktisk fekk hadde alltid vore vesentleg. Ein kan likevel hevde at museet etter 1980 hamna i eit for tiåret særeige negativt samanfall ved at inntektene frå billettsal, selskapslokaler tilstelningar og offentlege tilskot gjekk nedover samstundes. Til dømes hadde dansrestauranten, som i si tid var svært påkosta, blitt lagt ned i 1982 etter fallande oppslutnad om konseptet.<sup>289</sup> I tillegg hadde både friluftsmuseet og museumsbygningane akkumulert eit vedlikehaldsetterslep som vaks for kvart år.<sup>290</sup> Billettinntektene varierte, men snittet heldt seg lågt gjennom åttitalet samanlikna med dei

---

<sup>287</sup> Historie A, B og C for 4, 5 og 6 klasse i lag med Torill Thorstad Hauger.

<sup>288</sup> Sveen var i redaksjonen for "Museer i Norge" i 1988 og 1993, utgjeve av Museumsnytt og Norske Kunst- og Kulturhistoriske Museer (NKKM) og Norske Naturhistoriske museers landsforbund (NNML).

<sup>289</sup> I 1980 hadde 13 500 besøkt arrangementa på Danserrestauranten, i 1981 5000 i følgje museets årsmeldingar frå desse åra.

<sup>290</sup> Ein gjennomgang av friluftsmuseet frå 1977 viste at 34 av 88 bygningar var kritisk angripne av råte og sopp. Ti år seinare var halvparten av bygningane i tilsvarande dårleg stand. (Ødegård 1987: 41)

første åra etter opninga av det nye museumsbygget.<sup>291</sup> Dette var ein periode då òg mange andre distriktsmuseum sleit med låge besøkstal, men Glomdalsmuseet kunne rimelegvis samanliknast med Skogbruksmuseet på andre sida av Glomma der besøkstala var fleire gonger større. Utsiktene til auka offentlege tilskot var òg usikre. Tilskotsordninga for halvoffentlege museum hadde vist seg kostbar, og var under vurdering. Hedmark Fylkeskommune stilte på si side opp krav om auka eigeninntening som vilkår for å auke tilskota.<sup>292</sup>

Det var altså fleire insentiv for å legge større vekt på publikum, og friluftsmuseet fekk ei sentral plassering i formidlinga. I dette låg det i praksis ei nedtoning av gjenstandsmaterialet og utstillingane samanlikna med praksisen i åra etter 1970. Og det var friluftsmuseet folk kom for å sjå, og dei ville vite meir om bygningane i følge ei publikumsundersøking frå 1988:

Men den klareste grunnen er altså at publikum ønsker å se friluftsmuseet. Kommentarene vedrørende friluftsmuseet har heller ikke uteblitt. Sjøl om de fleste kommentarene har vært hyggelig lesning – slik som «her er så rolig og fredelig», «de gamle husene er så idylliske» og «pent og velstelt» - har det ikke manglet på kritikk. Flere har bemerket manglende vedlikehold. Svært mange påpeker at husa er låste og at det er lite informasjon ved husa. Følgende sitater er slett ikke atypiske: «Bare låste dører. Hvorfor ikke opplyse på forhånd når man går inn der at dørene er låste? Det hører ingen steds hjemme på et museum. – Lag tekst og forklaring ved hvert utstilt hus!»<sup>293</sup>

Frå museet si side hadde den fornya interessa for friluftsmuseet både ei praktisk og ei pragmatisk side. Vedlikehaldsetterslepet var stort, og om ein ikkje gjorde noko ville forfallet bli endå meir synleg for det allmenne publikummet. I følge publikumsundersøkinga var dessutan store delar av publikum nettopp først og fremst interessert i denne delen av museet. Vedlikehaldsetterslepet var noko som museet «måtte» handtere, og til ein viss grad tvinga den økonomiske situasjonen museet til å bli meir vendt mot eit betalande publikum. Bygningane og publikum trakk på ein måte museet i same retninga. Museet sitt arbeid med å uforme friluftsmuseet som eit kulturlandskap hadde dessutan ei praktisk nyttig side der ein samstundes med at ein gjorde museet meir triveleg for publikum skaffa til vegar tømmer som kunne nyttast til vedlikehald.<sup>294</sup>

Sveen kom til å legge stor vekt på å innfri forventningane frå publikum. Museet hadde byrja å ta tak i friluftsmuset før han byrja, og det var eit prosjekt som passa godt til hans kompetanse på bygningsvern og bygningshistorie. Som generalist hadde han dessutan mykje å tilføre

---

<sup>291</sup> Ødegaard 1987: 31. Det vart i snitt seld 18 300 billetter årleg mellom 1980 og 1985.

<sup>292</sup> Glomdalsmuseets årsmelding 1987: 2: «Hedmark fylkeskommune øvet press mot både Glomdalsmuseet og Hedmarksmuseet for at disse skal øke sine egeninntekter.»

<sup>293</sup> Nymoen Aasbrenn 1988-1989: 102 (Nytt om gammalt 1988-1989: 102.)

<sup>294</sup> Nytt om gammalt. Glomdalsmuseets årbok 1988-1989: 110. I 1988 tok museet ut meir enn 500 kubikk med tømmer frå friluftsmuseet. Arbeidet vart dels utført av sivilarbeidaren.

museet av allmenn historisk kunnskap. Den sterkare orienteringa mot publikumsopplevingar kunne såleis kombinerast med popularisering av historie med friluftsmuseet som bestemt utgangspunkt for bygningshistorie, eller som innramming av andre forteljingar.

Motivasjonen var dels økonomisk. For som det òg vart påpeika i publikumsundersøkinga ville ei dobling av besøkstalet, som vart sett på som realistisk, gje ei monaleg økonomisk utteljing.<sup>295</sup> Gjennom åra hadde museet dessutan produsert mykje materiale om dei einskilde husa som kunne brukast i formidlinga, og då særleg “Hus og tun” av Håvard Skirbekk. Sveen vel derimot å leggje vekt på det estetiske og eksemplariske, i kontrast til Skirbekk sine grundige analysar av detaljrikdom og den samfunnsutviklinga han las ut dei. Sveen sine føredrag under temakveldane hadde titlar som illustrerer dette: Han fortalte om Petershagen «et av museets fineste hus. Han fortalte om huset og dets beboere gjennom tidene.» Det vakre i fortida var og tema for Sveen sitt føredrag om Synvistua: «Han viste fram det praktfulle huset, og fortalte historien bak dette».<sup>296</sup>

Friluftsmuseet vart òg presentert samla i ein ny veiviser i 1996, laga av Sveen og utstillingsleiar Tore Lahn. Den gamle var frå 1965 og rimelegvis var det trong for ei revidering, men ein gjorde samstundes grep som gjorde fortida mindre komplisert og meir harmonisk. Samanlikna med den gamle veivisaren frå 1965 var denne både kortare og mildare i form og innhald. Det at den var på 33 sider mot 77 i 1965 gav mindre rom for vurderingar og forklaringar, noko som til dels resulterte i ei harmonisk framstilling av fortida. Eit døme på dette er husmannsplassen. Her slår Sveen og Lahn enkelt fast husmannsfamiliane si rolle i det gamle gardssamfunnet, med rettar og plikter og moglegheiter for inntekter utanom.<sup>297</sup> Skirbekk på si side brukte plassen som eit høve til å påpeike at «[f]lertallet av dem som arbeidde og sleit med skog og jord, levde i trange kår, ofte som husmenn uten eiendomsrett til den jordflekk de brukte.»<sup>298</sup> Med Sveen og Lahn si framstillinga hadde fortida på friluftsmuseet blitt meir triveleg slik òg vandrainga der vart det. Friluftsmuseet fekk i denne perioden òg større preg å vere ein museumspark etter at tre vart fjerna, triveleg stakittgjerde montert, benkar sett på plass og ender og geiter utplassert til glede for familiar på besøk.

Glomdalsmuseet under Sveen bar altså preg av at hovudmerksemda vart retta mot publikum. I tillegg til at dette som nemnt dels hadde sine økonomiske årsaker, var det òg eit felt der Sveen

---

<sup>295</sup> Nymoen Aasbrenn 1988-1989: 102 (I Nytt om gammalt 1988-1989)

<sup>296</sup> Glomdalsmuseets årsberetning 1992.

<sup>297</sup> Lahn og Sveen 1996: 12.

<sup>298</sup> Skirbekk 1965: 28.

kunne bruke sine kvaliteter som «en gudbenådet formidler»,<sup>299</sup> kombinert med ein tydeleg teft for det estetiske og dramaturgi som verkemiddel. Friluftsmuseet vart satt i scene på nye måtar både for å formidle historie og stemningar. I 1992 sette ein opp eit stykke om Eidsvollsmannen og storbonden Ola Åset. Åsetbygningen som Ola Åset hadde fått oppført i 1795 var ein del av Åmottunet på museet. I følge programmet vart stykket skrivi av Sveen «på grunnlag av nye arkivundersøkingar om Ola Åset», og omhandla Ola Åset som «sentral person i Hedmark i åra rundt 1814. Han var en konsekvent bondepolitiker og motstander av unionen med Danmark». <sup>300</sup> I lag med same regissøren, Leo Ziegler, sette Sveen òg opp stykket «Vardøger» som vart spelt tre år på rad. <sup>301</sup> Dette var eit natt-teater der ein med bruk av lys og lydeffektar gav ei «stemningsmettet» førestilling om kva ein kunne oppleve under ei vandring nattetid på friluftsmuseet.

#### Eit endra museumsformål?

Fortidshandteringa endrar seg under Sveen og kan karakteriserast som meir pragmatisk enn vitenskapleg. Publikumsvenninga kombinert med færre ressursar til samlingsarbeid- og vitenskapleg produksjon var tendensar som prega praksisen på museet i denne perioden, samstundes som det systematiske museumsfaglege arbeidet i mindre grad enn tidlegare vart forstått som, eller blir brukt som, eit utgangspunkt for å skape samanheng mellom fortid, nåtid og framtid. Måten ein framheva og brukte friluftsmuseet på var derimot uttrykk for at ein ville komme dei folkelege fortidsførestillingane i møte. Publikum si interesse for denne delen av museet hadde på mange måtar levd sitt eige liv dei åra museet konsentrerte sitt virke rundt utstillingsutvikling og samlingsformidling. Særleg hadde «liv i stuene» fått ein eigen dynamikk der ein fann nye måtar å vise fram sine tradisjonelle ferdigheiter i form av handverk, song og iscensetting av historiske tema. Då museet sjølv i større grad tok friluftsmuseet i bruk spelte ein på lag med deira fortidsinteresse og feiring av tilhøyre og lokal eller regional identitet. Ein kan hevde at fortida vart framstilt på ein mindre komplisert måte, med færre nyansar og kritiske perspektiv. Slik sett vendte ein tilbake til delar av dei romantiske fortidsførestillingane som særleg Skirbekk hadde arbeidd for å nyansere. Men der Skirbekk var oppteken av å formidle kontinuitet for å oppretthalde museets relevans og der Skre tok relevansen av alt fortidsmateriale for gitt som bøtemiddel på den moderne framandgjeringa, kan ein hevde at Sveen sitt utgangspunkt var å møte publikum meir på deira

---

<sup>299</sup> Lund 2011: 206

<sup>300</sup> Glomdalsmuseets årsmelding 1992.

<sup>301</sup> Den vart satt opp første gongen i 1990.



premiss. Og det var eit publikum som fann fred og harmoni ved å vandre blant hus og tun som var «gamle», men som òg var interessert i den fortida dei assosierte med bygningane.

Formidlinga trefte truleg publikum betre ved at den stadfesta dei folkelege førestillingane om fortid, nåtid og framtid, og Sveen la sjølv vekt på det estetisk eksemplariske ved einskildhus, men samstundes la han vekt på å formidle kunnskap om fortida ut frå andre verdiar enn det reint materielle, slik teaterstykket om Ole Åset er eit døme på.

#### Museumssyn i endring

Måten Sveen orienterte museet bort frå samlingar og gransking og mot publikum og deira forståing av fortida hadde og tilknytingspunkt til samtidige diskusjonar om kva formål og funksjon eit museum burde ha. Sveen interesserte seg for økomusea og hadde kjennskap til det museumssynet som økomuseumsørsla stod for. Det å bygge ned avstanden mellom folk og museum var ein sentral del av økomuseums-filosofien. Korleis dette skulle gjerast vart forstått på ulike måtar, men brukt som kritikk mot dei etablerte musea handla det særleg om å legge større vekt på dei prosessane som vart skapt i møtet mellom museum og lokalsamfunn, og mindre vekt på dei interne museumsfaglege arbeidsmetodane. Overført på gjenstandsarbeidet kunne det bety at det var viktigare å ta vare på det materialet som folk var opptekne av eller kunne knyte seg til, enn det som museet meinte var viktig i ein vitskapleg samanheng, og som museet meinte burde forklarast for publikum. Økomuseet vart av sine tilhengjarar forklart som eit «prosessmuseum», medan dei etablerte musea vart karakterisert som «institusjonsmuseum».<sup>302</sup> Innanfor denne forståinga hadde utviklinga av Glomdalsmuseet under både Skre og hans forgjengar hatt institusjonsmuseet som mål, ut frå den føresetnaden at dei institusjonelle prosessane med innsamla materiale ville skape dei samhengane materialet fortente og det folk trengte.

Ved inngangen til 1970-talet hadde Skre lagt vekt på museets funksjon som både identitetsbygger og som fagleg-vitskapleg institusjon. Over tid vart likevel størst vekt lagt på dei formelle forvaltingsoppgåve til museet og det faglege arbeidet som vart gjort på museet. I 1987 påpeika styret for Glomdalsmuseet at museet «spesielt» hadde etablert eit nivå innan «forskning og formidling» og lista opp årboka, biblioteket og utstillingsarbeidet som kvalitetar ved museet.<sup>303</sup> Kåre Sveen var på denne tida leiar for bygdemuseet Engerdal museum, og framheva i sitt bidrag til «Økomuseumsboka» særleg den identitetsbyggande funksjonen til museet. Det å «styrke den lokale identiteten» var øvst på lista, og målgruppa, «nåværende og

---

<sup>302</sup> Vestheim 1994:47.

<sup>303</sup> Ødegaard 1987: 40.

kommende engerdøler» skulle på museet «finne noen «symboler» som gir dem identitet.».<sup>304</sup> Museet la difor vekt på det som hadde vore fellestrekk innanfor kommunegrensene heller enn «den brede variasjonen».<sup>305</sup>

Sveen freista ikkje å gjere Glomdalsmuseet til eit Økomuseum, og heller ikkje Engerdal Museum vart formelt definert som det. Dei endringane som Glomdalsmuseet gjekk i gjennom på 1980- og 90-talet kan dels forklarast ut frå endra økonomiske føresetnadar, men kan òg dels sjåast på som eit uttrykk for eit museumssyn i endring. Begge faktorane kan bidra til å forklare at Glomdalsmuseet vart meir oppteken av nå ut til eit større publikum. Verdien av å ha høge besøkstal kunne målast økonomisk av museet, og i lag med godt elevbesøk var det ein lett målbar indikator for løyvande styresmakter på museets utvikling og oppslutning. Dei andre sidene ved museumsdrifta, slik som innsamling, dokumentasjon og forskning, hadde ikkje tapt sin relevans og verdi, men vart i mindre grad etterspurt av både leing og løyvande instansar.<sup>306</sup>

Sveen går av som direktør etter ni år i 1997. Dei mange publikumsarrangementa og grundig opplæring av museumsvertar skapte ikkje ein varig publikumsvekst som kunne redde økonomien. I neste fase av museets historie vart ei endra fortidshandtering eit sentralt verkemiddel for å både å redde museets økonomi og renommé. I denne fasen vart eit kritisk perspektiv på slik ein forstod si eiga tidlegare framstilling av fortid og nåtid viktig. Og museet søkte seg meir mot problemstillingar i nåtida og for framtida. Dette vil bli vidare drøfta i kapittel 4.

## Oppsummering av kapittel 2

Ved å følgje utviklingstrekk innan Glomdalsmuseet frå etableringa i 1911 og ut hundreåret har eg diskutert og karakterisert fortidshandteringa på museet. I analysen har eg lagt vekt på korleis allmenne institusjonelle museumsforhold, museumstype og lokale forhold på ulike måtar har hatt betydning for fortidshandteringa. Dei måtane fortidshandteringa har vore orientert mot forventningar frå samfunnet og museumsfaglege og vitskaplege måtar å

---

<sup>304</sup> Sveen 1988: 172. (I John Aage Gjestrum, Marc Maure (red.) *Økomuseumsboka Identitet, økologi, deltakelse. Ei arbeidsbok i ny museologi*. ICOM 1988.

<sup>305</sup> Sveen 1988: 171. (I John Aage Gjestrum, Marc Maure (red.) *Økomuseumsboka Identitet, økologi, deltakelse. Ei arbeidsbok i ny museologi*. ICOM 1988.

<sup>306</sup>Arbeidet med samlingane heldt fram under Sveen, dels med offentleg prosjektstøtte. I 1990-1991 vart det gjennomført eit større arbeid med konservering og registrering finansiert av Hedmark fylke sitt «bevaringsprosjekt». Årsmelding for Glomdalsmuseet 1990-91.

handtere fortida på, har vidare blitt diskutert i relasjon til både dei institusjonelle forholda og dei personane på museet som fekk definere delar av det som inngjekk i fortidshandteringa.

Dei institusjonelle tilhøva og fortidshandteringa  
Glomdalsmuseet vart etablert som eit folkemuseum og er det framleis. Museumstypen har prega mange sider av museet og dei måtane ein har handtert fortida på. Men som eg har vist til i første del av kapitlet var mobiliseringa for ei museumsetablering i Elverum ein av fleire måtar den lokale eliten mobiliserte fortida til støtte for Elverum sin posisjon og vidare vekst. Slik sett var tanken om at eit museum kunne tene eit lokalt formål etablert før ein hadde artikulert eit syn på kva slags museum ein såg føre seg, og på kva slags samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid museet skulle skape. Institusjonstypen vart såleis definert av dei allmenne tendensane innan sektoren og den breie oppslutninga som folkemuseumstypen fekk. Dette kom samstundes til å drive fram mobiliseringa i Elverum i form av det som både var eit lokaliseringsskappløp og ein kamp om bestemte formar for museumsmateriale. Og Glomdalsmuseet vart definert, namngitt og dels fylt med innhald på ein måte som vart gjort mogleg av at det var ressurssterke menn som stod bak, og som hadde strategiske evner til å utmanøvrere andre meir folkeleg tufta museumsprosjekt.

«Valet» av museumstype hadde ulik betydning for fortidshandteringa i dei ulike fasane av museets utvikling. I den første fasen mellom 1911 og 1951 var museet i ein oppbyggingsfase der ulike formar for museumsfagleg kompetanse på museumsutvikling og utveljing av museumsmateriale kunne hentast inn til prosjektet gjennom eit ganske omfattande formelt og uformelt folkemuseumsapparat. Det var likevel ikkje tale om standardiserte pakkøløysingar, men ulike formar for kompetanse som var tilgjengeleg for dei som hadde nettverk og ressursar til å bruke dei, slik som Glomdalsmuseet. Denne mobiliseringa av kompetanse for museet har eg diskutert i forhold til den utforminga og inndelinga som friluftsmuseet fekk og for dei museumsfaglege eller vitenskaplege vurderingane som desse bygde på. Delar av museets oppbygging har eg karakterisert som vitenskapleg fortidshandtering, ut frå måten ein støtta seg til etablert fagkunnskap på feltet og i måten ein valte å bruke ressursar på vitenskapleg fundert vurdering og rekonstruering av utvalde bygningar. Eg hevdar at den vitenskaplege måten å handtere fortida på hadde som intendert funksjon å styrkje museet sin posisjon. Museumsprosjektet var frå byrjinga av eit ambisiøst prosjekt, og det ein forstod som museumsfagleg utvikling inngjekk i desse ambisjonane. Måten ein lente seg på fagleg og vitenskaplege autoritet i museet første fase var samstundes uttrykk for eit museumsformål som

tok sikte på å både skape folkeleg oppslutnad om museet og bidra til å oppdra allmenta i forhold til dei normative fortidsverdiane ein meinte museet forvalta. Denne intenderte normative funksjonen som fortidshandteringa var tiltenkt utgjør i nokon grad ein kontrast til det pragmatiske folkelege preget som elles låg til museumstypen, slik det òg fanst døme på i regionen Glomdalsmuseet kom til å omfatte. Den vitskaplege fortidshandteringa var samstundes ikkje den einaste måten ein gjorde utval av materiale eller orienterte museet mot samfunnet i kring på. Dei vurderingane og utvala som vart gjort av bygningar og særleg gjenstandar vart for ein stor del gjort i dialog og forhandlingar med seljar eller givar eller, særleg for gjenstandar, vart valt ut og gitt til museet ut frå givarane sin vurdering av kva fortidsmateriale som var verdt å ta vare på for ettertida. Dette kan ha vore vurderingar som har vart gjort ut frå forventningar til kva som høyrte heime på eit folkemuseum eller ut frå ei allmenn forståing av eit bevarande museumsformål. Eg har vidare diskutert det folkelege aspektet ved folkemusea i forhold til den funksjonen det hadde overfor samfunnet som omgav det. Her hevdar eg at måten Glomdalsmuseet handterte fortida på i mellomkrigstida samla sett hadde ein harmoniserande funksjon, og at den i løpet av perioden i større grad var karakteriserte for den funksjonen fortidshandteringa fekk i perioden enn oppdragande.

Eg har her lagt vekt på den måten styreformannen evna å mobilisere og utvikle eit lokalt engasjement for museet gjennom folkelege arrangement som skapte oppslutnad om museet, men som samstundes i nokon grad omforma friluftsmuseet til kulissar for andre forteljingar og førestillingar om fortid, nåtid og framtid enn det som hadde blitt lagt til grunn for museets oppstilling og inndeling.

Folkemuseumstypen var med på å gi Glomdalsmuseet ein retning og eit mønster som i form av utval og oppstilling fekk varig betydning for fortidshandteringa. Men sjølv om museumstypen i det ytre skapte mange liknande museum nasjonalt, regionalt og lokalt, var også dette ein museumstype som opna for fleire ulike interessentar. Det lokale særpreget vart difor større enn kva som til dømes var tilfelle for dei andre institusjonane, folkehøgskulen og lærarskulen, som vaks fram i Elverum før og parallelt med museet. Eg har mellom anna lagt vekt på korleis museet og fortidshandteringa vart prega av styreformannen sin interesse og kompetanse og dels kontrastert dette til leinga i den neste fasen.

Håvard Skirbekk måtte og kunne som bestyrar (1951-1970) forholde seg til både museumstypen og museumsmaterialet på ein annan måte enn forgjengaren Magnus Hamlander. På den eine sida innebar utvalet og oppstillinga i den første fasen ein tvingande faktor for museets vidare handlingsrom som hadde med reint praktiske og økonomiske

forhold å gjere som er særprega for folkemuseumstypen sidan det primære museums materialet står ute eksponert for vêr og vind og som såleis binder opp langt større ressursar enn kva som er tilfellet for dei magasinerte gjenstandane som museet i tillegg hadde. Museumstypen var samstundes ein så pass open museumstype at innhald og føremål kunne skjerpast i tråd med styrarens faglege og museale interesser, slik Skribekk sine tekstlege vurderingar er døme på. Derimot vart den reelt sett offisielle kategorien «distriktsmuseum» ei større utfordring sidan det gav føringar for om tilskota skulle oppretthalde eller vidareutvikle museet. Dei museumspolitiske rammene vart utan hell freista utvida ved å opprette eit nytt museum, Skogbruksmuseet, under sams leining med Glomdalsmuseet. Når ein ikkje lykkast med det gjekk museet inn i ein periode som dei neste om lag tjue åra i det ytre var prega av komplettering av friluftsmuseet og vidareføring av dei folkelege arrangementa på museet.

Eg har samstundes lagt vekt på å vise at hovudinteressa til Skirbekk ikkje var å vidareføre tidlegare praksis, men å utfordre denne og å bidra til å forankre museet i andre samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid. Dette handla om fornying av museet med sikte på å gjere det meir relevant for den tida ein var inne i, men det handla og om leiaren sitt eige syn på vitenskap og museum og hans faglege kompetansefelt. Dette var ein måte å handtere fortida på som eg har karakterisert som vitenskapleg fortidshandtering ved måten ein brukte fagdisiplinære perspektiv og korleis ein utfordra dei etablerte framstillingane på museet. Dette skjedde ved kritiske spørsmål som vart søkt svart ved å hente inn nye perspektiv og ved å lese og tolke andre kjelder til den fortida ein forvalta. Måten det blir gjort og framlagt på har eg vidare tolka som eit uttrykk for ein ambisjon om at museet i større grad skulle ha ein oppdragande enn ein stadfestande harmoniserande funksjon, men som nå var vendt mot både museets framtid og det ein meinte var samfunnets behov for minne og kontinuitet.

Måten det museumsfaglege og vitenskaplege i denne fasen blir forstått som ein grunnleggande premiss for korleis museet skal handtere fortida vart samstundes i sterkare grad enn tidlegare forstått innanfor eit allment museumsideal. På dette feltet skjer det i løpet av perioden ei allmenn dreining innanfor både det ein kan kalle museumspolitikken og museas interesse- og forvaltingsorgan som stadfestar idealet om museumsfagleg samheng mellom innsamling, gransking og formidling og vidare innsamling. Dette blir integrerte element i dei offentlege føringane for perioden etter 1970. Tilskotsordninga for halvoffentlege museum og ekstratilskot til museumsbygg med meir, tok sikte på å gi fleire museumskategoriar høve til å innfri idealet. Dette fekk stor økonomisk betydning for ei distriktsmuseum som

Glomdalsmuseet, samstundes som museumstypen folkemuseum på fleire måtar var den museumstypen som det «nye» idealmuseet bygde på.

Eg har diskutert fornyinga og utvidinga som museet gjennomgjekk i løpet av 1970-talet og 1980-talet med vekt på utstillingar og den tekstlege produksjonen på museet. Praksisfeltet vart i denne perioden orientert mot eit allment museumsideal som tilla det museumsfaglege arbeidet stor plass, men som samstundes innebar ei til tider eksplisitt forståing av at museet hadde relevans som forvaltar av verdiar frå fortida som det moderne samfunnet hadde misst og difor var sakna. Dette normative utgangspunktet for fortidshandteringa vart derimot ikkje – slik tilfellet hadde vore i føregåande periode – forankra i eit artikulert syn på bestemte samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid. Og det vart difor i varierende grad førande for utstillingar og tekstlege framstillingar. Ein vendte derimot dei faglege ressursane mot gjenstandssamlingane som vart viktige både som materiale til nye utstillingar og den vitenskaplege produksjonen i museets nye årbok. På den måten løfta ein fram det materialet og dei verdiane frå fortida som museet forvalta. Men måten det vart gjort på var mangfaldig og til dels meir prega av fagpersonalet sin fagdisiplinære bakgrunn og interesseområde enn forankra i eit bestemt museumsformål eller institusjonelt forankra førestillingar om fortid, nåtid og framtid.

I gjennomgangen av den siste fasen av museets utvikling som er diskutert for seg (1970-1997) er i begge endar definert av museumspolitiske føringar, forventningar og moglegheiter. Og både inngangen til 1970-talet og utgangen av 1990-talet innebar museumspolitiske endringar som styrkte Glomdalsmuseet som institusjon. Men mens tilskotsordninga på 1970-talet styrkte den museumsfaglege handteringa av fortida på museets eigne premiss, vil eg hevde at ein ved utgangen av 1990-talet inngjekk i ein meir instrumentelt offentleg bruk av musea. Eg diskuterer dette både i forhold til kva betydning ulike forventningar frå samfunnet hadde å seie allment og i forhold til dei samhengane ein skapte særskilt. Museets fallande eller stagnerte oppslutnad og økonomiske vanskar hang i hop, og det var difor praktiske og økonomiske årsaker til at museet i mindre grad brukte ressursar på å handtere fortida vitenskapleg. Men i tillegg var det frå det allmenne publikum og innanfrå sektoren eit uttalt ønskje om styrkje dei sidene ved museet som vart opplevd som allment verdifulle og relevante, og det var ein kritikk som indirekte ramma studium for dei få særskilt interesserte. Fortidshandteringa vart då òg meir orientert mot folkelege førestillingar og forventningar. Denne pragmatiske måten å handtere fortida på hadde kanskje den same harmoniserande funksjonen overfor samfunnet som museet hadde hatt i mellomkrigstida, men innebar ei langt

meir aktivt og medvite utval av tema og perspektiv som samanhengane mellom fortid, nåtid og framtid vart bygd på.

### Kapittel 3: Norsk Skogbruksmuseum

Norsk Skogbruksmuseum vart oppretta i Elverum i 1954. Det vart frå etableringa av definert som eit landsdekkande museum. Fram mot 1960-talet vart museumsområdet definert og bygd ut med bygningar, fangstanlegg knytt til museets vedtektsfesta tematikk «skogbruk, jakt og fiske». Etter at museet i 1971 opna sitt nye museumsbygg etablerte museet seg som eit av landets mest besøkte museum utanfor dei store byane. Museet bygde i denne perioden òg ut sin museumsfaglege stab. Museet definerte seg som både eit kultur- og naturhistorisk museum frå og med 1972, og har sidan bygd store utstillingar innan begge tema. Det har skjedd ei omfattande fornying av utstillingstilbodet etter at siste byggetrinn vart ferdigstilt i 1993. Sørlistøa fløtermuseum vart ein underavdeling av museet i 1985. I 2003 slo Norsk Skogbruksmuseum seg i hop med Klevfos industrimuseum og skifta då namn til Norsk Skogmuseum. I 2010 gjekk Norsk Skogmuseum inn i den konsoliderte eininga Hedmark Fylkesmuseum, frå 2014 Anno museum. Namnet Norsk Skogmuseum er vidareført både som namn på avdelinga i Elverum og som namn på stiftinga som eig museet og samlingane og som er partseigar i Anno AS.

Framstegstru, forsoning og fortidslengt. Etableringa av eit eige museum for skogbruk jakt og fiske (1952-1971)

Norsk Skogbruksmuseum vart oppretta i 1954 i Elverum og frå først av på «Glomdalsmuseets grunn». Museumsideen- og prosjektet var då òg frå først av eit sentralt ledd i

Glomdalsmuseets sitt arbeid for utviding og fornying av både tematikk og perspektiv. Ved den formelle opprettinga vart det derimot bestemt at museet skulle vere ein sjølvstendig institusjon. Perioden fram mot 1971 var ein etableringsfase for Norsk Skogbruksmuseum der museumsområdet vart avklart og bygningar og praktiske funksjonar kom på plass. I same tidsrommet vart museet utvikla som museumside og freista plassert inn ei lokalt og nasjonalt museumslandskap. Kva førestillingar om fortid, nåtid og framtid vart museumsideen basert på, og på kva måte endra denne seg etter at Skogbruksmuseet institusjonelt vart lausrive frå Glomdalsmuseet? Kva praksisar og framstillingar av fortid, nåtid og framtid såg ein føre seg at Skogmuseet skulle utviklast etter? Av kven og korleis vart desse ideane forma? Kordan kom fortidshandteringa til uttrykk og til syne i form av tekst, materiale, bygningar og på andre måtar i denne første fasen av museets utvikling, og kva karakteriserer desse?

Ein veletablert museumside blir ført til Elverum

Etableringa av Norsk Skogmuseum var tett knytt til Glomdalsmuseet og initiativet til

Landsutstillinga om norsk skogbruk på Elverum i 1953. Men sjølv om dette var utløysande årsaker til at museet faktisk vart etablert og plassert på Elverum, hadde ideen om eit nasjonalt skogbruksmuseum blitt tatt opp ved fleire høve tidlegare. Det hadde til dømes vore tale om å la delar av det innsamla materialet frå Skogbruksutstillinga i Kristiania i 1914 tilfalle eit skogbruksmuseum, men ein fann at det ikkje var rett tid «for saadant skridt».<sup>307</sup> Fleire museum hadde planar om eit «skogbruksmuseum». I 1930 vedtok Det norske Skogselskap at

---

<sup>307</sup> Eidsiva 17. oktober 1914.



dei ville bidra til etableringa av eit skogbruksmuseum i samarbeid med Norsk Folkemuseum,<sup>308</sup> og 1944 var Hadeland Museum i gang med eit kombinert jord- og skogbruksmuseum,<sup>309</sup> eit arbeid som vart vidareført etter krigen.<sup>310</sup>

Ingen av desse ideane hadde så langt ført til museumsetableringar då Glomdalsmuseet tok initiativ til å arrangere ei Landsutstilling om norsk skogbruk. Initiativet kom frå Glomdalsmuseet sin nyttilsette styrar, Håvard Skirbekk. Han hadde vore knytt til Glomdalsmuseet sidan 1929, og var som styrar frå 1952 oppteken av å fornye og vidareutvikle museet etter Hamlanders dryge tretti års styring, noko som er nærmare omtala i kapittel 2. Skogbruksutstillinga var tydeleg planlagt som eit ledd i utvidinga av museet, og var noko av det første Skirbekk tok fatt på som konservator og styrar for Glomdalsmuseet. Som vist i kapittel 2 vart Skirbekk seinare sterkt engasjert i å tilføre friluftsmuseet nye perspektiv og tolkingar, og ein kan sjå på tillegginga av temaet skogbrukshistorie som eit grep som ville ha gitt museet både større tematisk breidde og ein tydelegare relevans i forhold til samtidige samfunnsendingar.

Modernisering av skogbruket gjekk raskt og vart av mange forstått som eit tidsskilje. Som det vart slått fast av Elverum si eiga avis etter eit besøk ved Jakt- og Skovbruksmuseet i Hørsholm:

Burde ikke også vi her i landet få et skogbruksmuseum. Vi er vel i alle fall de siste årene på god vei til å forlate «steinaldertrinnet» også i skogbruket. Mens det er ennå er tid burde vi ta vare på det som en gang var.<sup>311</sup>

Medan det i Danmark hadde blitt anlagt eit museum over skogbruk og jakt på eit slottsanlegg vart det i Noreg både i 1914 og seinare lagt til grunn at det «som en gang var» innom skogbruket høyrte naturleg heime innanfor folkemuseumstypen, slik jordbruk og skogbruk då òg vart forstått som nærskyldte næringar i ein norsk historisk kontekst.

Glomdalsmuseets institusjonelle motiv og føresetnader Samstundes som sider ved skogbruket vart forstått som modne for museum, var satsinga på skogbrukshistorie for Glomdalsmuseet i tillegg ein moglegheit til å både utvide museet og å skape samanhengar mellom fortid og nåtid på ein annan måte enn det som vart gjort på friluftsmuseet. Og slik etableringa av museet i 1911 hadde inngått i ei rivalisering med andre

---

<sup>308</sup> Østlændingen 31. januar 1930.

<sup>309</sup> Avisa Hadeland 11. oktober 1944.

<sup>310</sup> Lie 1950: 24.

<sup>311</sup> Østlændingen 24. november 1950.

museumsprosjekt, kan ein òg sjå på Landsutstillinga og skogbruksutstillinga som grep for å posisjonere museet overfor andre folkemuseum.

For Glomdalsmuseet var tanken om eit Skogbruksmuseum forstått som eit middel til å sprengje rammene som låg til museumstypen, samstundes som ein alt hadde samlingar og oppstillingar knytt til skogbruk, jakt og fiske som kunne orienterast mot eit nytt museumsprosjekt. Som vist i kapittel 2 vart utkastet til landsplanen for musea av 1947 opplevd som problematisk for Glomdalsmuseet fordi dette plasserte dei jamsides med langt mindre museum i det statlege løyvingshierarkiet. Tanken var difor å bruke skogbruksutstillinga som ein byrjing på det som kunne utviklast til ei eiga museumsavdeling under Glomdalsmuseet, og såleis plassere museet høgare opp i tilskotshierarkiet som et «spesialmuseum for en av våre viktigste næringsveier», noko som burde utløyse «et betraktelig større statstilskott».<sup>312</sup> Ein forstod altså kategorien «spesialmuseum» som ein museumskategori som opna for monaleg større tilskott enn det som vart eit distriktsmuseum til del.

Glomdalsmuseet hadde dessutan alt i utgangspunktet ein del gjenstandsmateriale knytt til skogbruk, og delar av materialet var stilt ut det eldfaste utstillingsbygningen frå 1939 i ein eigen avdeling for skogbruk. I museumsføraren frå 1946 blir det vist til ei utvikling der det å bruke skogen først var synonymt med jakt og fangst, før «tømmeret kom i pris» og «solunger og østerdøler [lærte] et annet slags skogbruk.»<sup>313</sup> Gjenstandssamlinga bestod av truger, ski, måleustyr og tømmerkjelkar, økser, fløtehakar og meisar, bjørkekonger, nisteskrin med meir. Gjenstandsmaterialet var for det aller meste frå 1800-talet, og vart i museumsføraren kort forklart i forhold til overgangar i det hundreåret.<sup>314</sup> I tillegg til skogbruksutstillinga hadde museet òg ei mindre samling av gjenstandar relatert til jakt, slik som spyd, bjørnesaks og «gråbeinsaks» og hundepigghalsband som hadde blitt brukt til å verne hundenakken dersom det vart kamp med ulven.<sup>315</sup>

Dette var materiale og gjenstandstyper som både vart brukt i oppbygginga av skogbruksutstillinga under Landsutstillinga, og fleire av dei følgde sidan med over i ulike utstillingar på Norsk Skogbruksmuseum. Glomdalsmuseet ved Skirbekk la samstundes ned mykje arbeid i å tilføre samlinga nytt materiale og nye perspektiv. Skirbekk hadde kort tid

---

<sup>312</sup> Glomdalsmuseets årsberetning for 1952-1953 (42. årsmelding).

<sup>313</sup> Glomdalsmuseet 1946: 32.

<sup>314</sup> Glomdalsmuseet 1946: 33.

<sup>315</sup> Glomdalsmuseet 1946: 31.

etter han vart tilsett fått stipend frå Svensk-norska samarbeidsfonden besøkt Nordiska Museet,<sup>316</sup> og der blitt orientert om museets vitenskaplege arbeid på skogbruksreiskap og skogbrukshistorie av etnologen Mats Rehnberg<sup>317</sup> Rehnberg arbeidde på denne tida med omfattande innsamling og dokumentasjon av arbeidarminner.<sup>318</sup>

Ein ser her eit døme på Skirbekk si vektlegging av museumsfagleg vitenskap orientert og systematisk arbeid som basis for museumsutviklinga. Sjølv om skogbruksutstillinga skulle vere mellombels og bli vendt mot eit allment publikum, kan Skirbekk sin måte å arbeide fram museet si skogbrukshistoriske utstilling karakteriserast som ein vitenskapleg måte å handtere fortida på. Skirbekk kom sjølv til legge størst vekt på samle inn ulike typar skogshusver fram mot landsutstillinga i 1953. Utvalet vart gjort «etter nøye gransking av tradisjon og skriftlege kjelder».<sup>319</sup> Desse skulle vise ei «utviklingsrekke» der koietypane gapskjul, fløtarkoie, peiskoie og tårnkoie representerte ulike stadium i utviklinga. Ein fekk og på plass to gammer, ei kolarbu og ei samegamme, begge gåver frå Trysil skogeigarforening. Kolarbua illustrerte tusenårig tradisjon med kolbrenning, medan samegamma, som under utstillinga var «bebodd av en ekte same» fortalte om den «den vesle samestammen i Femundsmarka».<sup>320</sup>

Den var likevel den utvida utstillinga i kjellaren i utstillingsbygget som museumsstyren sjølv engasjerte seg mest i. I det som vart omtala som «den historiske avdeling» kunne publikum

gjennom tingene sjøl studere tømmerhoggerens redskaper, utstyr og utnisting. Derest blinking, lunning og kjøring fram til vassdraget. For plassens skyld måtte en del av lesse- og kjøremetodene framvises ute i friluft. Men tømmeralg og merking hadde sin avdeling inne. Likeså fløtinga med alt utstyr som hører den til. Her var også modeller og fotografier tatt i bruk. Glomma fellesfløtingsforening hadde gjort i stand instruktive plansjer, en nøyaktig modell av Glennetangen lense ovafor Sarpsborg og soppemaskin med motor, så en kunne følge tømmerstokken helt fram til sorteringslensene ved fabrikkene.<sup>321</sup>

Sett i forhold til den vesle utstillinga museet hadde hatt om skogbruk til då var dette ei sterk utviding, og det utført på nokså kort tid. Og det vart ei ganske annleis utstilling enn det som hadde lege til grunn for både utstillingsbygget og friluftsmuseet. Dette gjeld særleg i høve til historiske endrings- og kontinuitetsprosessar. Skirbekk var sjølv kritisk til det han meinte var romantiske førestillingar om fortida, og han retta kritikken etter kvart særleg mot tidlegare

---

<sup>316</sup> Glomdalsmuseets årsberetning for 1952-1953 (42. årsmelding).

<sup>317</sup> Halberg 2004: 27.

<sup>318</sup> I følge biografiske opplysningar om Rehnberg i svenske riksarkivet sin persondatabase: <https://sok.riksarkivet.se/Sbl/Presentation.aspx?id=7578>

<sup>319</sup> Glomdalsmuseets årsmelding 1953-54 (43. årsmelding): 4.

<sup>320</sup> Glomdalsmuseets årsmelding 1953-54 (43. årsmelding): 4.

<sup>321</sup> Glomdalsmuseets årsmelding 1953-54 (43. årsmelding): 11.

praksis på eige museum med å søkje etter å attskape og å dvele ved bestemte idealtypiske bygningstypar i staden for å plassere dei inn i ein samanheng, slik det er vektlagt i kapittel 2. I skogbruksutstillinga vart ein større samanheng skapt ved å plassere dei ulike tidstypiske skogshusvera innanfor ei utviklingshistorie, definert etter både alder og utviklingsstadium, om enn utan at dei nyaste slaga var representert. Utstillinga inne presenterte derimot ei framstilling som dels var historisk (hogst, lunning og køyring) og dels vart ført fram mot det moderne ved at Glennevangen lense frå 1936 og den motordrive sorterings- og komprimeringsinnretninga (soppemaskina) var illustrert.<sup>322</sup>

Måten ein i utstillingane la vekt på utvikling og samanheng med samtida kan tolkast som ei framstegsorientert utstilling, men intensjonen med utstillinga var likevel meir å få fram det ein meinte var eit rettare bilete av fortida enn samtidige skildringar og framstillingar prega av romantisk fortidslengt. Her fekk Skirbekk òg støtte og råd frå skogsfagleg hald. Einar Stoltenberg, mangeårig forstmester og forfattar av skogshistoriske artiklar, la i eit intervju med Østlendingen før utstillingsopninga vekt på at utstillingane skulle vise «realitetene». For det var «svært lite romantikk ved at folk slet vondt, at de lå og frøs i barhytter midtvinters og at de gamle redskapene var elendige».<sup>323</sup> Under sjølve Landsutstillinga holdt Stoltenberg eit føredrag der dei kummerlege tilhøva i skogen i ei ikkje alt for fjern fortid vart kontrast mot ei samtid der «moderne redskap og maskiner» braut opp den «seiglivede konservativismen» som hadde prega utviklinga av skogbruket; ei tid då «skikk og bruk var en tyrannisk herre for skogens folk.»<sup>324</sup>

#### Endra førestillingar om tidsskilje

Avdelinga «Norsk Skogmuseum» og opprettinga av Glomdalsmuseet vel førti år tidlegare hadde eit svært ulikt utgangspunkt. Ei førestilling om eit tidsskilje mellom det tradisjonelle og det moderne låg òg til grunn for museumsetableringa i 1911, men då med utgangspunkt i eit tilbaketilgjeng skifte som kanskje representerte framgang, men ikkje på alle felt, og som òg for nokon var beint ut ei tapsforteljing. Ved inngangen til 1950-talet stod framstegsforteljinga sterkt i offentlegheita, og skogbruket var i ein fase av både økonomisk oppgang samstundes som dei sosiale og politiske tilhøva i sektoren i langt mindre grad var prega av konfliktar enn i mellomkrigstida, og dei konfliktane som var, var mindre uforsonlege enn det hadde vore før og dels under krigen.

---

<sup>322</sup> Glomdalsmuseets årsberetning for 1953-1954 (43. årsmelding): 11.

<sup>323</sup> Østlendingen 10. april 1953.

<sup>324</sup> Østlendingen 1. august 1953.

Det som vart framvist under utstillinga var prega av eit positivt tidsskifte, særleg på det teknologiske feltet. Mellom utstillarane var det leverandørar av eit mangfald av små og store maskinar, innretningar og hjelpemiddel. Ute på Vindheia, ein kort busstur unna museet, demonstrerte ein korleis ein bulldosar snøgt måka unna røter, steinar og rotne stokkar, alt slikt som elles kravde spett og stubbrytar og handemakt. Dreneringsgrøfter for plantefelt vart opna ved hjelp av velplasserte dynamittladningar og ein kunne sjå ulike variantar av køyredonarar til skogsbruk sommar som vinter.<sup>325</sup> Her var både kostbare ting som bare større skogeigarar, foreiningar eller selskap hadde råd til, men òg kappsager, motorsager og kombinasjonsmotorar tiltenkt småskala skogsbruk.<sup>326</sup>

Samstundes med denne feiringa av framsteget hadde ein altså ei større historisk utstilling, koier montert og demonstrasjon av tradisjonelle teknikkar som kol- og tjørebrenning. Aldri tidlegare hadde Glomdalsmuseet på den måten vore staden der fortida, nåtid og framtid kunne spegle seg i kvarandre, om enn bare i vel ei veke. Samla sett handla arrangementet mest om den lovande framtida, men frå museet vart det tilført ei tydeleg historisk forankring i ei utviklingsforteljing som òg vart delt av næringa. Ut frå det Skirbekk og Stoltenberg uttalte om utstillingane var det ei ulik vektlegging av nåtida som mål eller målestokk. Men sjølv om forteljingane om fortida slik sett vart mobilisert til ulike formål, museumsbygging på eine sida og stadfesting av at næringa var på rett veg på den andre sida, la ein til grunn dei same forteljingane om fortida. Og sjølv om ein sett frå museet og næringa kunne ha ulike verdimesige vurderingar av samtidas utvikling stilt opp mot tradisjonen, var det underordna oppfatninga av at ein stod ved eit tidsskilje der ein måtte ta vare på «tradisjonelt» minne og materiale før det var for seint.

Landsutstillinga var ei framvising av det som var oppnådd innan skogbruket, og då først og fremst innan økonomisk og teknologisk utvikling. Det var ei feiring av framsteget, og museet sine utstillingar av reiskap og skogshusver kunne òg tolkast som del av denne. I tillegg var det største enkeltarrangementet under Landsutstillinga knytt til kampen for politiske og sosiale framsteg.

Som ein del av avslutninga av Landsutstillinga vart «Skogsarbeiderens dag» arrangert, eit arrangement som åleine hadde 12 000 deltakarar.<sup>327</sup> Dette var eit arrangement som markerte

---

<sup>325</sup> Glomdalsmuseet 1953: 10-11. («Skogbruksutstillingen 1953 og Norsk Skogbruksmuseum». Elverum 1953.)

<sup>326</sup> Filmavisen frå 6. august 1953. (<https://tv.nrk.no/serie/filmavisen/1953/FMAA53003253/avspiller>), sist avspelt 24. mai 2021.

<sup>327</sup> Matheseon 1979: 34.

ei anna side ved skogbrukshistoria enn utvikling og teknologi, men som òg knytte seg til opplevinga av eit pågåande tidsskilje, samstundes som det innebar ei anerkjenning av arbeidarrørsla sin kamp for å betre kåra til skogsarbeidarane. Med fleire tusen til stades var det først avduking av bautaen over dei som i 1912 hadde oppretta Norsk Skog- og Jordbruksarbeiderforening, før ein vandra saman til Glomdalsmuseet og fellesgudsteneste initiert av Arbeidarpartiet og fagrørsla.<sup>328</sup>

Glomdalsmuseet hadde både i mellomkrigstida og under krigen unngått å eksplisitt tematisere sider ved fortida som kunne tolkast innanfor politiske betente spørsmål om sosiale tilhøve og klassekamp. Slik det er diskutert i kapittel 2 var dette ein måte å handtere fortida på som kan karakteriserast å ha hatt ein harmoniserande funksjon i den samtidige opprivande tida som då prega både Elverum og vassdraget og skogsdistrikta museet var vendt mot. «Skogsarbeiderens dag» viser derimot at også denne delen av fortida kunne handterast på ein måte som var pragmatisk og ukomplekst stadfestande. Sjølv om interessekampen mellom arbeidarar og skogeigarar og innbyrdes mellom dei ulike yrkesgruppene som hadde skogen som arbeidsplass slett ikkje var avslutta i 1953, hadde ein komme dit at det ikkje var kontroversielt å heidre og anerkjenne arbeidarrørsla sine bidrag til utviklinga og dermed framsteget som Landsutstillinga jo var ei feiring av. Samlinga og seremonien som òg var ei kritisk forteljing om undertrykking og utelating frå historia, vart nå synleggjort gjennom offentleg anerkjenning gjennom talar forankra i evige verdiar, samstundes som ein bauta vart reist til minne for all framtid.

Landsutstillinga vart ein suksess prega av eit mangfald med aktivitetar og framvisingar. Det var òg dagar kor både museet, skogeigarar, embetsmenn og fagrørsla brukte arrangementet til å løfte fram ulike forteljingar om fortid, nåtid og framtid som bygde opp under institusjonane sine posisjonar i samtida, men utan at det vart ein kamp om fortida. Ein kan tolke det som eit uttrykk for at ein kunne rekne med stor organisatorisk oppslutnad om eit skogbruksmuseum, og at Glomdalsmuseet hadde synleggjort at dei var i stand til aksle denne oppgåva.

Frigjort frå Glomdalsmuseet?

Skogbruksutstillinga vart omtalt som ein stor suksess av både Glomdalsmuseet og andre involverte. Det vart sett på som ei viktig markering av næringa slik ho tok form som moderne næring, og som vi har sett var den òg ei vellykka markering av skogsarbeidaranes innsats i

---

<sup>328</sup> Halberg 2004: 33.

bygginga av det moderne Noreg. Den skoghistoriske utstillinga, som museet særleg hadde lagt ned mykje arbeid i fekk og sær sars positiv omtale. Glomdalsmuseet framheva naturleg nok dette aspektet i sin omtale av arrangementet i årsmeldinga, og viser då både til ros frå museumshald og skogsforvaltinga:

Om den historiske avdeling ved skogbruksmuseet har Statens museumsdirektør dr. phil. Eivind S. Engelstad uttalt: «Det er lagt klokt og godt til rette på bred kulturhistorisk basis. Denne avdeling vil uten tvil kunne danne grunnstenen i et stort vordende skogbruksmuseum. - - Det er en betydelig museumssak som her er tatt opp». Skogdirektør A. Langsæter uttalte i sin åpningstale at Glomdalsmuseet i Elverum var stedet som kunne gi Skogbruksmuseet det riktige perspektiv.<sup>329</sup>

Museet hadde såleis grunn til å konkludere med at «Skogbruksutstillingen 1953 og vedtaket om Norsk Skogbruksmuseum blir stående som en milepæl i Glomdalsmuseets historie.»<sup>330</sup> Det økonomiske utgangspunktet var òg lovande. Inntektene frå Landsutstillinga og ulike bidrag til museumssaka hadde blitt plassert på eit fond som ved utgangen av 1953 var på heile 78 547 kroner.<sup>331</sup> Til samanlikning fekk Glomdalsmuseet ei fast statleg løyving i 1953 på 5 500, og 13 507 kroner i ordinær støtte frå eigarkommunane.<sup>332</sup> Med dette oppløftande utgangspunkt gjekk Glomdalsmuseet i gang med å utvide museumsområdet og lage planar for Skogbruksmuseet attmed friluftsmuseet. Det skulle bli eit eige landsdekkande museum med egne vedtekter, men ha sams leiing med Glomdalsmuseet som framleis skulle vere eit distriktmuseum. Vedtektene var godkjent av statens museumsdirektør,<sup>333</sup> og ein hadde difor eit formelt grunnlag til å kunne utvikle og søkje statlege bidrag til to museumsinstitusjonar på sams grunn slik at dei kunne styrkje kvarandre. Slik vart det ikkje. Under det konstituerande møtet i for Norsk Skogbruksmuseum i 1954 vart det gjort vedtaksendingar som gjorde museet til ein sjølvstendig institusjon med eige styre og leiing.<sup>334</sup>

Resultatet av det konstituerande møtet var truleg både overraskande og skuffande for Glomdalsmuseet og Håvard Skirbekk. Kvifor vart den opphavlege strukturen for museet forkasta? Stod Glomdalsmuseet sin institusjonelle praksis med fortida i vegen for museets planlagde utviding? Paul Tage Halberg, som har skrivne historia om Norsk Skogmuseum på oppdrag frå museet, kan skjønast slik. I hans framstilling blir det skapt ein kontrast mellom den atmosfæren av forsoning, anerkjenning og framsteg som rådde under Landsutstillinga og den institusjonelle fortida og det samtidige tankegodset som prega Glomdalsmuseet. Slik

---

<sup>329</sup> Glomdalsmuseets årsmelding 1953-54 (43. årsmelding): 12.

<sup>330</sup> Glomdalsmuseets årsmelding 1953-54 (43. årsmelding): 12.

<sup>331</sup> Glomdalsmuseets årsmelding frå 1953-54 (43. årsmelding): 7.

<sup>332</sup> Glomdalsmuseets årsmelding frå 1953-54 (43. årsmelding): 14.

<sup>333</sup> Glomdalsmuseets årsmelding frå 1953-54 (43. årsmelding): 12.

<sup>334</sup> Glomdalsmuseets årsmelding 1954-55: (44. årsmelding): 9.

Halberg framstiller det, blir Glomdalsmuseet tett forbunde til den fortidige klassespliden og uretten som ein gjennom forsoninga ville legg bak seg, og at det er med på å forklare kvifor Glomdalsmuseet ikkje fekk ansvaret for Skogbruksmuseet. Han legg fram Glomdalsmuseet spesielt og folkemusea generelt som ein institusjonstype prega av eit tilstivna og smalt perspektiv på fortida og difor lite egna til å huse eit museum for skogbruk jakt og fiske. Glomdalsmuseet, hevdar Halberg, hang att i ein «bondeideologi»,<sup>335</sup> og difor var eit museum som hadde vanskar med å «fri seg fra rollen som storbøndernes museum»,<sup>336</sup> eit museum som stod «fjernt fra tanken om at også skogsarbeiderne hadde en plass i distriktets kulturhistorie».<sup>337</sup> Dette blir mellom anna underbygd ved å vise til at museet ikkje hadde funne ein representativ husmannsplass til friluftsmuseet,<sup>338</sup> og at Ljørkoiene som var satt opp hadde vore brukt som jaktbu og lysthus, og ikkje av skogens folk. Det at Korsbakk-koia kom frå den ytterst velstående skogeigaren Helge Væringsaasen blir av Halberg såleis brukt til å streke under avstanden mellom museet og skogsarbeidarane sitt liv og virke.<sup>339</sup> Avstanden var gjensidig, slår Halberg fast: Skogsarbeidarane «hadde følt Glomdalsmuseet som et stykke snobberi.»<sup>340</sup>

Sjølv om dette er ei nokså ein-sidedig og spissa framstilling av dei delane av friluftsmuseet som var relatert til småkårsfolk og skogsarbeidarar, er den ikkje utan historisk substans. Men det gjaldt i så fall museet *før* arbeidet med skogbruksutstillinga tok til. Halberg viser òg til Skirbekk sin innsats, men vel i framstillinga av denne prosessen å legge vekt på det han hevder var ein avstand mellom museet og skogbrukets folk meir ut frå rolla Skirbekk hadde som lærar, konservator og museumsstyrar enn det han faktisk gjorde. Når Halberg viser til omvisingane mellom dei nyinnsamla skogshusvera som Skirbekk hadde arbeidd med å samle inn, vel han å legge vekt på Olav Furuset si rolle som omvisar og måten han bygde ned barrierar mellom museet og folket.<sup>341</sup>

Skirbekk viste interesse for munnlege kjelder, og han var interessert i å tilføre museet nye perspektiv. Hans arbeid med Skogbruksutstillinga og Skogbruksmuseet er såleis eit døme på at Glomdalsmuseet ikkje hadde vanskar med å «fri seg fra rollen som storbøndernes museum»,

---

<sup>335</sup> Halberg 2004: 27.

<sup>336</sup> Halberg 2004: 26.

<sup>337</sup> Halberg 2004: 26.

<sup>338</sup> Halberg 2004: 26.

<sup>339</sup> Halberg 2004: 27.

<sup>340</sup> Halbeg 2004: 32.

<sup>341</sup> Halbeg 2004: 32.



slik Halberg hevder.<sup>342</sup> Halberg viser vidare òg til at Landsutstillinga kom til å utvide sjølve omgrepet skogbruk til òg å omfatte jakt og fiske, og slik bidrog til å gjere Skogbruksmuseets tematikk meir publikumsvennleg. Også dette i kontrast til folkemusea som hadde forsømt desse «urgamle kulturtradisjonar» til fordel for bondekulturen, og der Glomdalsmuseet «var det beste eksempel på misforholdet.»<sup>343</sup> Samstundes kan ein påpeika at Glomdalsmuseet i sine utstillingar om jakt, fiske og skogbruk i den eldfaste bygninga frå 1939 delte perspektivet som Norsk Skogbruksmuseum seinare gjorde til sitt. I føraren for friluftsmuseet frå 1946 blir skogbruk definert slik: «Uttrykket «å bruke skogen» tydde i gamle dagar å drive veiding og fangst, men etter at tømmeret kom i pris, lærte solunger og østerdøler et annet slags skogbruk.»<sup>344</sup> Og museet hadde ein eigen mindre utstilling om jakt og fiske.

Halberg vel å oversjå at Glomdalsmuseet var eit museum i endring, og i synet på fortida og korleis denne skulle tolkast og visast fram. Formålet synest å vere å plassere Glomdalsmuseet på sida av den historiske situasjonen landsutstillinga var ein del av og samanhengen mellom den og museet som vart oppretta året etter.

#### Eit landsomfattande museum

Om ein vurderer Glomdalsmuseet i forhold til kva dei gjorde fram mot skogbruksutstillinga og korleis det vart motteke får ein inntrykk av at dei vala av materiale og historisk perspektiv som museet gjorde vart godt motteke, og vidare at Glomdalsmuseet med arrangementet evna å innlemme nytt materiale og nye samfunnsgrupper i si handtering av fortida. I den grad Glomdalsmuseet vart oppfatta å stå i vegen for det nye museumsprosjektet, er det lite som tyder på at det hadde å gjere med museets praksisar eller hadde med eit bestemt syn på kva folkemuseumstypen versus andre museumstypar.

Det som vart referert frå stiftingsmøtet 15. oktober 1954 var at Wilhelm Elsrud frå Norges Skogeierforbund hadde med seg eit enkelt, men kategorisk mandat: Skogeierforbundet ville ikkje bidra til eit museum som var knytt til eit distriktmuseum, men derimot var det aktuelt å støtte eit landsomfattande museum. Dette var eit syn som dei andre inviterte organisasjonane støtta, og det vart deretter vedtektsfesta at museet skulle ha både eigne vedtekter og eige styre, men utbyggast på «Glomdalsmuseets grunn og ha museets samlingar som utgangspunkt.»<sup>345</sup>

---

<sup>342</sup> Halberg 2004: 26.

<sup>343</sup> Halberg 2004: 43.

<sup>344</sup> Glomdalsmuseet 1946: 32. («Fører med kart og illustrasjonar gjennom museets samlingar.»)

<sup>345</sup> Matheson 1979: 39.

Det er godt mogleg at Skogeierforbundet og dei andre stiftarane såg eit større potensiale for museumsprosjektet dersom det vart fristilt frå Glomdalsmuseet si vidare utvikling. Men det treng ikkje henge i hop med eit bestemt syn på den museale verksemda som Glomdalsmuseet stod for. Men det må nødvendigvis ha innebore at museet vart sett på som ein verdi som ein ville rå over sjølv. Slik dei museumspolitiske føringane vart tolka var det ingen atterhald om at eit Norsk Skogbruksmuseum måtte vere knytt til ein eksisterande museumsinstitusjon. Det Glomdalsmuseet hadde å «tilby» prosjektet var såleis først og fremst hustomt og fagleg ekspertise, medan nye driftsmidlar uansett måtte hentast frå løyvande og givande instansar. Det er samstundes interessant at ein verken såg på fråver av museal kompetanse eller samlingar som noko anna enn eit praktisk hinder som måtte overkomast. Det kan tyde på at sjølv om ein ikkje avviste verdien av museumsfagleg arbeid og vitskaplege funderte samanhengar, slik arbeidsmåten til Skirbekk hadde vore, var det andre sider ved museumsprosjektet og den posisjonen som eit museum hadde som appellerte meir til stiftarane.

Museumsetableringa var prega av stor entusiasme og tru på prosjektet, er det fortalt i ettertid. Mangeårig styremedlem Wilhelm Matheson skriv seinare at det konstituerande møtet var prega av ein «oppglødd og entusiastisk forsamling» som sat til langt på natt og la planar og bygde «luftkasteller».<sup>346</sup>

Men skulle det blir noko meir enn luftslott måtte prosjektet konkretiserast. Kva slags museum var det ein ville bygge ut, og kva formål skulle det tene? Den institusjonelle frikoplinga frå Glomdalsmuseet knytte museet formelt tett til skogbrukets ulike interessentar. På kva måte tilførte det museumsprosjektet ulike førestillingar om fortid, nåtid og framtid?

Museet som skaping av ei sams fortid

Museet vart ved opprettinga bestemt å bestå av eit styre og eit råd der institusjonar og organisasjonar i skogbruket skulle vere representert.<sup>347</sup> Rådet kom alt ved etableringa såleis til å bestå av mange og ulike interessentar i form av fjorten organisasjonar.<sup>348</sup>

---

<sup>346</sup> Matheson 1979: 41.

<sup>347</sup> Matheson 1979: 39.

<sup>348</sup> Matheson 1979:40. Det norske Skogselskap, Norges Skogeierforbund, Norges Treforedlingsråd, Norges Trelastforbund, Norsk Skog- og Landarbeiderforbund, Skogbrukets og Skogindustriens Forskningsforening, Skogbruksforeningen av 1950, Skogbrukets Arbeidsgiverforening, Arbeidernes Jeger- og Fiskerforbund, Norges Jeger- og Fiskerforbund, Norsk Forstmansforening, Norges Skogteknikerforbund, Skogdirektoratet, Glomdalsmuseet.

Rådet bestod av organisasjonar og institusjonar som alle hadde interesser i bruk av skogen i ein vid forstand. Samstundes representerte dei ulike og dels motstridande interesser. Paul Tage Halberg legg vekt på at mange av organisasjonane som stod bak museet elles heller arbeidde mot kvarandre enn mot eit felles mål. Konfliktnivået i arbeidslivet hadde nok mildna sidan mellomkrigstida, men den var framleis likevel høgst levande på 50-talet då både fløtarar og skogsarbeidarar organisert i Skog og Land opplevde gjennomslag for gamle krav. Skogeigarane på si side var delt mellom Norges Skogeierforbund og Skogeierforbundet av 1950 på grunn av ulike interesser mellom skogeigarar og industrien om den vidare industrialiseringa. Korrespondansen dei to foreiningane i mellom var i følgje Halberg av «stor interesse for injurieadvokatene». Forstmenn og skogteknikarar var på si side prega av at forstmennene sin stadige vilje til «å demonstrere [hvem] som var herre og knekt». Og jeger- og fiskerforeningane var delt i to etter politiske skilleliner.<sup>349</sup>

Halberg stiller museumsprosjektet opp som ein kontrast til desse kryssande konfliktlinjene som rådde mellom stiftarane fordi dei verken kom til overflata før eller under stiftingsmøtet i 1954. Slik Halberg framstiller det vart det alt i togkupeen mellom Oslo og det konstituerande møtet i Elverum etablert ein «atmosfære» av felles interesse som kom til å prege museet dei neste 50 åra.<sup>350</sup>

Togkupeen var mettet av en atmosfære på linje med den som er å finne i Agatha Christies beretning om en reise på Orientekspressen: Alle de innbudte hadde noe å tjene på etableringen av et skogbruksmuseum. Å løfte kollektivt var i alles interesse. Slik situasjonen var, ville en vegring lett ha ført til stigmatisering og utestenging fra det gode selskap.<sup>351</sup>

Ut frå dei interesse motsetningane som elles rådde når desse organisasjonane møttest, var det kanskje oppsiktsvekkande at dei kunne samlast kring eit museumsprosjekt. Kanskje var dette eit uttrykk for det personlege kameratskapet som oppstod mellom mennene i kupeen, slik Halberg legg vekt på. Samstundes kan ein hevde at prosjektet alt i utgangspunktet hadde hatt eit samlande formål. Utstillinga året før hadde inneheldt element av både forsoning og utvikling og framsteg, og ideen om eit skogsmuseum hadde i utgangspunktet kanskje heller ikkje mykje konfliktpotensiale i seg som følgde dei etablerte konfliktlinjene?

Museumssektoren var i seg sjølv i liten grad blitt trekt inn i dei store ideologiske ordsifta før og etter krigen, og heller ikkje NS sin aktive bruk av musea og auka støtte til museum og fortidsvern kom til å endre dette.<sup>352</sup> Musea stod slett ikkje utanfor dei ideologiske stridene på

---

<sup>349</sup> Halberg 2004: 38.

<sup>350</sup> Halberg 2004: 37.

<sup>351</sup> Halberg 2004: 39.

<sup>352</sup> Talleraas 2009: 244.

1900-talet, men dei var sjeldan slagmark. Det er heller ikkje noko som tyder på at organisasjonane som sendte sine representantar til stiftingsmøtet for Skogbruksmuseet i 1954 venta strid. Det at bare ein av dei fjorten organisasjonane hadde vepna si utsending med eit bunde mandat tyder jo på det.<sup>353</sup> Dei andre var «beredt til å være med å stifte et skogbruksmuseum uten at han egentlig hadde en slik fullmakt i lommen frå den organisasjon eller institusjon han representerte».<sup>354</sup>

Wilhelm Matheson, som har skildra stemninga i togkupeen, minnest den som ein «museal atmosfære» av spenning og forventning.<sup>355</sup> Og det ser ut til å handle om det å *gå til* eit museum heller enn ei spenning om kva slags museum ein skulle slutte seg til. Ein skal ikkje sjå bort frå at personkjemien mellom stiftarane var viktig, men heller enn å legge vekt på at dei klarte å einast, kan harmonien både i kupeen og i dei seine kveldstimane på Hotel Central òg forklarast ut i frå korleis ein i 1954 forstod eit museum som ein ukontroversiell institusjonstype.

For sjølv om dette var organisasjonar som i andre samanhengar aktivt kunne bruke fortida som reiskap for å tene sine spesifikke interesser, vart ikkje eit museum sett på som eit reiskap til å bruke fortida på denne måten. Museet vart heller forstått som middel til å tene eit meir allment behov for på ein eller anna måte å ta vare på fortida, med forventning om at det på eit museum betydde at ting som eller ville gå tapt ville bli bevart.

### Praktiske utfordringar og vitskapleg formål

I dei første vedtektene vart jakt, fiske og skogbruk samla i museets fulle namn og i museets formål:

Museets navn er «NORSK SKOGBRUKSMUSEUM, Skogbruk, Jakt og Fiske». Museet skal utbygges i Elverum til et landsomfattende museum på Prestøya og Glomdalsmuseets grunn med deres samlinger frå skogbruk, jakt og fiske som grunnlag. Museets formål er å samle, bevare og stille ut gjenstander og bygninger som kan kaste lys over skogbrukets, jaktens og fiskets historie og å legge til rette materiale så vel for vitenskapelig forskning som for praktisk undervisning. Museet er tilsluttet Norske Museers Landsforbund og vil samarbeide med andre museer.<sup>356</sup>

Vedtektene hadde blitt formulert alt medan prosjektet låg til Glomdalsmuseet, og dei var i tråd med dei ambisjonane ein meinte å kunne ha innanfor museumstypen landsomfattande «spesialsamling». Formålet var vidt tematisk, og det var generelt formulert slik sjangeren

---

<sup>353</sup> Matheson 1979: 41.

<sup>354</sup> Matheson 1979: 41.

<sup>355</sup> Matheson 1979: 41.

<sup>356</sup> Museet vedtekter av 1954. Attgjeve i Matheson 1979: 293:

tilsa. Dette gav på den eine sida eit stort ansvar, samstundes som det på den andre sida gav eit rikt mon av handlingsalternativ i forhold til kva ende ein skulle ta til med å bygge det nye museet. Som landsdekkande spesialsamling var det rom for å føye til ein vitskapleg ambisjon attåt innsamling og formidling, og ein freista å bygge ut museet og samlingar vitskapleg. Ved opprettinga måtte ein likevel først og fremst ta tak i praktiske og økonomiske utfordringar knytt til museets fysiske plassering og utbygging.

Museet byrja tidleg arbeidet med å få hand om ei eiga tomt skilt frå Glomdalsmuseet. Det vart i første omgang ordna ved at Elverum kommune i 1955 let museet overta Prestøya ute i Glomma<sup>357</sup>, eit drygt steinkast frå Stemsrudstua. Øya var brulaus, og det var slik sett i utgangspunktet inga enkel tomt å utvikle vidare. Styret var likevel såpass sjølvsikre i si museumssak at dei rekna med å overkomme både dei finansielle utfordringane som både ei bru over Glomma og utbygginga av sjølve museet ville krevje. Gjennom medlemskapet i Norske Museers Landsforbund (NML) hadde Skogbruksmuseet blitt anerkjent som museum i kategorien «større spesialmuseer».<sup>358</sup> Godkjenninga var eit steg på vegen til å få statlege tilskot, slik tanken òg hadde vore medan prosjektet var i Glomdalsmuseet sin regi. Det gav likevel ikkje rett på tilskot, men vart møtt med motkrav frå statleg hald om at eigeninntekter først måtte på plass. Etableringskostnadane måtte altså ordnast av museet sjølve.

Dei økonomiske utsiktene for museet var såleis uavklarte, men same året som Prestøya kom i museets eige vart òg den første konservatoren tilsett, først mellombels på grunn av den økonomiske situasjonen, seinare (1956) som fast stilling.<sup>359</sup> Konservatoren var den ferske magisteren i arkeologi Arne Skjølvold. Tilsettinga vart vurdert og godkjent av NML, slik praksis var for medlemsinstitusjonar. Skjølvold var frå før kjent med museumsprosjektet i Elverum gjennom venskap med Sigmund Stafne i styret og som bidragsytar under Landsutstillinga innan tematikken jakt og fangst.<sup>360</sup> Interesse for jakt, fiske og fangst syner då òg att i hans museumsfaglege arbeid dei to åra han var tilsett.<sup>361</sup>

Skjølvold sitt arbeid for museet var likevel for ein stor del prega av alle dei praktiske og økonomiske sidene med å omskape Prestøya til eit museum og til å gjere det tilgjengeleg for

---

<sup>357</sup> Skogbruksmuseets årsmelding 1954-1955: 4.

<sup>358</sup> Skogbruksmuseets årsmelding 1954-1955: 1.

<sup>359</sup> Han fekk stillinga sommaren 1955, men fekk permisjon til å vere med Thor Heyerdal på arkeologiske undersøkingar på Påskeøya

<sup>360</sup> Halberg 2004: 50. Halberg slår fast at dei var vener, men utan vidare kommentarar.

<sup>361</sup> Skjølvold publiserte to artiklar om tradisjonsfiske i den første årboka. Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 1 1958: «Det tradisjonsrike fiskeværet ved Sølensjøen» og «Isfiske med Grindalsflue».

publikum. I oppbyggingsfasen vart det dessutan sett på som viktig å skape interesse for prosjektet hjå ulike potensielle interessantar. I tillegg fekk Skjølsvold ansvaret for både å utvikle dei museumsfaglege sidene av institusjonen og å fylle museumsideen med innhald i samarbeid med styret. Han hadde såleis eit visst handlingsrom til å tilføre museumsideen eit tydelegare innhald også om korleis ein såg føre seg at museet skulle handtere fortida. I kva grad vart det gjort, og kva karakteriserer i så fall fortidshandteringa? Den fremste skriftlege kjelda til denne fasen er museets første årbok frå 1958. Med den som utgangspunkt kan ein hevde at museet i denne fasen etterstreva å forme museet i tråd med etablerte fortidsførestillingar som femna om den tematiske breidda til museet, samstundes som museet skulle vere framtidorientert. Denne pragmatiske orienteringa innebar at i alle fall retorisk tona ned det meir vitskapelege funderte museumsprosjektet som Håvard Skirbekk hadde initiert.

Då den første årboka vart gitt ut i 1959 hadde museet fått avklart fleire grunnleggande sider ved museet. Ein hadde fått inn nok pengegaver til å bygge hengebrua mellom Glomdalsmuseet og Prestøya, der ein alt var i ferd med å etablere eit friluftsmuseum og ein hadde byrja arbeidet med å bygge opp ei gjenstandssamling.<sup>362</sup> Samstundes mangla ein delar av det som kjenneteikna eit etablert museum. Eit særleg kritisk punkt var mangelen på fast statleg driftstilskot, og dermed rådde det uvisse utsikter til å få etablert eit eige museumsbygg på tomta attmed Glomdalsmuseet. Ein kan då òg sjå på delar av årboka som både ei synleggjering av museumsambisjonane og som ein appell om økonomiske og andre bidrag til museet.

Fleire førestillingar om fortid, nåtid og framtid blir mobilisert for museet  
Årboka vart innleia med ei helsing frå forfattaren Johan Falkberget som plasserte Norsk Skogbruksmuseum innanfor ei vid forteljning om naturen, nasjonen og eit folk på veg mot større mål. Med utgangspunkt i Bjørnson sitt epos «Der ligger et land mot den evige sne» henta Falkberget ut det han ser på som ein frampeik mot museumstanken: «'Hun' (Norge vår mor) 'gav oss sin saga med bilder på':

Han tenkte vel snau på det vi i dag forstår med museum, men linjen gir likevel full dekning for hva et museum er blitt i det norske folks bevissthet. Imidlertid er et museum nå mer enn «en saga med bilder på». Det har en appell til nasjonen om å gå mot større kulturelle og sosiale høyder i landets utvikling og vekst. På det gamle Norges tomter skal det nye Norge reises!

Et museum er et utgangspunkt for marsjen fremover fra «nød til seier». Det er blitt sagt – og det med rette – at et folk som ikke kjenner sin fortid heller aldri vil komme til å kjenne sin fremtid.<sup>363</sup>

---

<sup>362</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 1 1958: 17-19.

<sup>363</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 1 1958: 9.

Det å «kjenne» fortida var for Falkberget innleving i fortida. Her viser han til Formminneparken i Fünasdalen der folk om sommaren tok i bruk dei gamle stovene, «lager mat og eter rundt åren – slik fedrene gjorde 3-4 hundre år siden. Her planlegger de sitt yrke fremover og drøfter «samhallets» muligheter.»

Norsk Skogbruksmuseum er et strålende tiltak som en gang vil gjøre kjent den utholdenhet og det heltemot skogens folk har holdt seg oppe med gjennom så mange «mørke århundrer» - et vern mot alt det vi forbinder med den fare som heter 'hendene i skjødet'.<sup>364</sup>

For Falkberget gav Norsk Skogbruksmuseum, og andre museum, mening fordi nåtid og framtid der kunne knytast til verdiar som han meinte var sterkare til stades i fortida enn i samtida, verdiar som samfunnet trengte på vegen vidare mot større mål. Falkberget legg til grunn ei fortidsførestilling der kontinuiteten av tradisjonelle verdiar er sentrale, slik som dygdene virketrang og arbeidslyst og samfunnsbygging. Slik Falkberget forstod eit museumsformål skulle det gje folket kraft frå fortida til å skape vidare utvikling ved *arbeid*. Slik han sjølv sette seg i kontakt med fortidas barske tilhøve ved å ha ei kald og trekkfull skrivestove,<sup>365</sup> såg han òg føre seg at museets publikum kunne møte og la seg inspirere og motivere av ei levande fortid på museet i form av det fortidsmaterialet ein der kunne møte «ansikt til ansikt».

Norsk Skogbruksmuseum vil gi oss en arbeidets saga som aldri ble nedskrevet i ord – kan heller aldri bli det. Vi må lese den i det vi her kommer til å stå ansikt til ansikt med. Det bør ikke glemmes at skogen i århundrer, har vært ryggraden i landets økonomiske liv. Øksen forsvarte landet mer enn sverdet. Tømmerhuggeren og fløteren var alltid å finne mellom de tapreste landsforsvarere.

Det er vår tro at i fremtiden vil Norsk Skogbruksmuseum bli en av de høye varder i vår saga. For at vi skal nå dit er det en forutsetning at hele folket trer støttende til. Da især våre bevilgende myndigheter!

Falkberget sine helsingord tilla museet ein meir fortidsorientert funksjon i samtida enn slik museumsprosjektet hadde blitt presentert fram mot og under Landsutstillinga i 1953. Då hadde slitet og strevet mellom anna eksplisitt blitt framheva som kontrast til dei meir romantiske førestillingane om livet i skogen som ein meinte farga mange litterære framstillingar. Falkberget si helsing til museet kan kanskje ikkje karakteriserast som romantisk, men hans bruk av karakteristikkane «utholdenhet» og «heltemot» på arbeidsinnsatsen inneber ei framheving av verdiane som låg i fortida, særleg dersom ein

---

<sup>364</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 1 1958: 9.

<sup>365</sup> Halberg 2004: 52.

kontrasterer dei til den tidlegare omtale forstmannen Stoltenberg og hans utlegning av «skikk og bruk» som ein «tyrannisk herre» i ei næring prega av «seiglivet konservativisme.

Når Arne Skjølvold forklarar museet i same årboka er det med bruk av både fortidsorienterte og framtidretta forteljingar som i ein kulturpolitisk kontekst støtta opp om museumsprosjektet. Der Falkberget først og fremst kunne takast konkret til inntekt for Friluftssamlingane, skisserte Skjølvold opp ei kommande vid framstilling av fortida vendt mot ei framstegs- og framtidretta nåtid og der museet vart forsøkt plassert inn i eit etablert museumslandskap.<sup>366</sup>

Skjølvold sin presentasjon var, som Falkberget sin tekst, ein appell til givarar og løyvande styresmakter, men i tillegg med konkrete planar om korleis museet skulle byggjast ut. Og til liks med Falkberget innleia Skjølvold med å plassere museet inn i ei overordna nasjonal forteljing. Grunngevinga var at ein rettferdig museumspolitikkk tilsa etableringa av eit nasjonalt skogbruksmuseum, og vidare med ei sterk tilføyning av jakt og fiske som ein naturleg del av eit slikt museum.

Under overskrifta «Betydningen av et landsomfattende museum for skogbruk, jakt og fiske» vart museet grunngeve og forklara. Eit utgangspunkt var at sektoren mangla eit spesialmuseum for skogbruk. Eit anna var at det nå hasta å få dokumentert denne delen av historia:

Det er en kjent sak at de fleste vårt lands større næringsgrener for lengst har fått sitt spesialmuseum. Derfor var det et begrunnet krav at skogbruket, landets viktigste eksportnæring, måtte få si eget museum. Det har vært en skjevhet til stede her som det nå endelig er rådd bot på. Vi har en følelse av at mange med oss er klar over den betydelige kulturelle oppgave det er å ta vare på det skogbruk som er forsvunnet eller holder på å forsvinne og få det kulturhistorisk belyst. Det er i 11. time vi er kommet i gang med dette arbeidet, mens det enda finnes redskaper, tradisjonstilfang og annet materiale, som kan fortelle kommende slekter om vårt skogbruks utvikling gjennom tidene. Et uerstattelig materiale kan bevares til glede og nytte for forskning og yrkesopplæring og til almen kunnskap for hele folket.<sup>367</sup>

Museet hadde altså teke tak i eit viktig materiale i siste time før det var for seint. Materialet var i ferd med å forsvinne utan å bli «kulturhistorisk belyst» og slik bli plassert inn ein utviklingssamanheng av «nytte» for forskinga, yrkesopplæringa og for «hele folket». Skjølvold konkretiserte òg siste leddet i museumsnamnet; «jakt og fiske». Dette meinte han høyrte naturleg til eit skogbruksmuseum, ettersom jakt og fiske var den eldste måten å «bruke» skogen på:

---

<sup>366</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 1 1958: Skjølvold sin artikkel hadde tittelen «Norsk Skogbruksmuseum, Skogbruk, jakt og fiske».

<sup>367</sup> Skjølvold 1958: 14.



Jakten og fisket utgjør en del av skogens historie gjennom tidene, og er faktisk den eldste form for utnyttelse av våre skogstrakter. Fra gammelt av var det «bruke skogen» ensbetydende med jakt og fiske.<sup>368</sup>

Og dette var eit forsømt felt:

Så utrolig det enn høres så er studiet av jakten og innlandsfisket et så godt som fullstendig forsømt felt i vårt lands kulturhistorie, og derfor har en spesialavdeling for jakt og fiske lenge vært et virkelig savn. På dette område har til eksempel våre naboland gjort en stor og positiv innsats, og det er på høy tid at vi nå kommer etter.<sup>369</sup>

Jakt og fiske hadde vore ein del av museets formål sidan etableringa, og det var slik sett naturleg at Skjølsvold tok det eksplisitt opp i si forklaring av museets perspektiv. Samstundes vart jakt og fiske forstått som ei anna historisk forteljing enn dei ulike forteljingane om skogbrukets utvikling. Når Skjølsvold knytte skogbrukshistoria tydeleg til jakt og fiske plasserte han samstundes museet inn i ein langt lengre historisk kontekst enn tømmerhoggarane og fløtarar som Falkberget hadde lagt vekt på. Der tømmerhogsten vart grunnjeve som tema for museet ut frå den økonomiske tyngden det hadde hatt og framleis hadde, representerte den eldste bruken av skogen eit historisk aspekt langt mindre prega av kontinuitet fram mot nåtida, og som difor vanskelegare kunne plasserast innanfor ei utvikling frå «nød til seier», slik Falkberget gjorde. På ein måte var det jo ein del av historias sigrar at jakt og fiske hadde tapt si næringsmessige betydning. For museet var det her difor først og fremst tale om dels å dokumentere utdøyande fangsttradisjonar og eventuelt å knyte band mellom jakt og fiske som historisk tradisjon og samtidas rekreasjonsbruk av naturen, slik museets partnarar jeger- og fiskariforeiningane stod for. I tillegg hadde jo arrangementet i 1953 vist at demonstrasjonar av både samtidige og fortidige måtar å bruke skogen på innan både skogbruk, jakt og fiske hadde stor publikumsappell.

Samanstilling og samanheng

Museet sitt ansvar og formål, slik det vart forklart av konservatoren, var omfattande og samansett. I eit situasjon der ein skulle legitimere museumsprosjektet hadde det likevel ein verdi å plassere seg i forhold til ei fortid som vart vidt forstått, tematisk og kronologisk, ettersom bevaringsformålet vart styrkja dess meir materiale som i «11 time» stod i fare for å gå tapt. Det todelte formålet å vere eit museum for skogbruk og jakt og fiske var dessutan noko museet var bunden til gjennom det oppdraget som vart gitt av initiativtakarane, men òg noko som gav høve til å mobilisere fleire sider av fortida til støtte for museet. Samstundes hadde museet gitt seg sjølv oppgåva med å handtere ei fortid av ulike fortidsforteljingar som

---

<sup>368</sup>Skjølsvold 1958: 15.

<sup>369</sup> Skjølsvold 1958: 15.

på ulike måtar kunne knytast til nåtid og framtid. I det godkjente planutkastet for museet med utstillingar og andre funksjonar som Skjølsvold presenterte i den første årboka, valde ein å framheve fellestrekk ved fortidas skogbruk og jakt og fiske og skapte på den måten ein eigen orden og samanheng mellom fortid, nåtid og framtid for museets tematikk.

Det stiliserte planutkastet viste korleis ein hadde tenkt å plassere både jakt og fiske og skogbruk langs same tids- og utviklingsakse, slik Skjølsvold forklarte det. For jakt og fiske var kronologien tydeleg frå forhistorisk tid og fram mot det «moderne». Skogbruksavdelinga var tenkt avgrensa til «hva skogen har betydd som økonomisk faktor fra de eldste tider og frem til i dag.» Frå avvirking av mastetømmer i forhistorisk tid til det «voldsomme oppsvinget» innan treforedlingsindustrien i samtida. Jakt og fiske vart tillagt ei anna historisk betydning enn det økonomiske, i følgje forklaringa. Her la ein tyngdepunktet i byrjinga av tidsskalaen då «fangstfolket tok innlandet og de store skogene i besittelse, på stadig jakt etter nye veidemarkar.» I den andre enden, i nåtida, vart det litt spakt avslutta med at avdeling E var meint «å gi en oversikt over lovverket vedrørende jakt og fiske gjennom tidene. Likeledes vil en søke å belyse hva staten og våre jakt- og fiskeorganisasjoner har gjort og gjør på jaktens og fiskets område.»<sup>370</sup>

Begge utstillingsdelane var tenkt bygd ut ved å stille opp utviklinga av reiskapar, kronologisk og typologisk. Både skogbruk, jakt og fiske var alt i 1958 dels representert på Prestøya i form av buer og husver. Men der skogshusvera var tenkt å ivareta ein viss geografisk representasjon og ei utviklingslinje frå det enkle til det meir komfortable, skulle jakt- og fiskebuene ordnast topografisk.<sup>371</sup>

Planane for utstillingane og for samlingane utandørs la til grunn den same nasjonale utviklingsforteljinga og dei ulike rollene jakt og fiske og skogbruk hadde hatt innan denne. Ein la difor vekt på det ein meinte var historisk viktig, forstått som det som leia fram mot der ein stod «i dag», og som difor peika mot framtida. Slik ein såg det *var* jakt og fiske viktig i ein fase då landet vart teke i bruk, men vart seinare avløyst av skogbruk som historisk drivkraft. Fasane vart her eksemplifisert med ulik tilverkningsgrad av tømmeret: Først med master (til vikingskip), deretter som tømmer og plank og til sist som råstoff for ein framveksande foredlingsindustri.<sup>372</sup>

---

<sup>370</sup> Skjølsvold 1958: 22.

<sup>371</sup> Skjølsvold 1958: 23-24.

<sup>372</sup> Skjølsvold 1958: 22.

Ein knytte seg til ein etablert måte å framstille norgeshistoria på, slik ein kunne finne det i samtidige oversiktsverk over norsk historie, der jakt og fiske var byrjinga på ei søge som etterkvart kom til å handle om økonomisk og teknologisk utvikling – mellom mange andre ting. Slik sett la ein på eit vis opp til å fortelje ei historie som alt vart framstilt mange andre stader, sjølv om påstanden om kulturhistorisk forsøming var ein del av grunngevinga for museet. Museumsprosjektet var då òg annleis enn samtidige oversiktsverk ved måten to utvalde historiske fenomen vart stilt opp jamsides på ein måte som til saman skapte ei heilskapleg kronologisk utviklingsforteljing om Noreg der landskap, natur og kulturhistorie vart knytt i hop og framstilt som ein samanhengande historisk utviklingsprosess.

Samanstillinga av jakt og fiske med (anna) skogbruk gav ei djupare kontinuitetsforteljing enn om museet hadde vore eit avgrensa museums for hogst og foredling eller eit reint jakt- og fangstmuseum. Ved å forstå skogbruk som all bruk av skogen kunne ein knyte forteljinga til ei fortid før skogen kledde landet og til veidemennene som tok det i bruk. På liknande vis kunne fangst og fiske førast fram mot samtidas kultivering og regulering av naturen og den rekreasjonsverdien som vart tillagt denne bruken av naturen.

Eit naturleg tidsskilje

Det var samstundes i synet på naturen at museet, slik det vart skissert opp, framstår mest framtidorientert. Dei måtane ein tenkte seg å framstille «vill» natur på er døme på dette. I avdeling for jakt og fiske såg ein føre seg ei eiga avdeling med «særlig store og vakre horn og for øvrig eiendommeligheter fra dyreverden, så som hermafroditter, deformiteter osv.»<sup>373</sup> Tilsvarande ville ein i overgangen mellom jakt og fiske og skogbruk ha ein «avdeling for 'trollskog', og med det menes en samling av forkrøplede misvekster og andre rariteter fra skogen.»<sup>374</sup>

Denne blandinga av det vakre og «rariteter» kan minne om gamle museumssamlingar, raritetskabinett, men var for Skogbruksmuseet ei medviten markering av utvikling og «det moderne», slik det arta seg i skogbruket. Dei organiske vakre, men ville og dels vanskapte eksemplara frå dyreverda var tenkt stilt ut som ein del av jakt og fiske-utstillinga, medan tilsvarande fascinerande forvridde trær og anna skulle markere overgangen over til ei skogbruksutstilling som òg peika framover. Dette vart forklart som ein overgang frå ei tid då ein hausta frå naturen til stendig meir avanserte og produktive måtar å kultivere og foredle

---

<sup>373</sup> Skjølvsvold 1958: 22.

<sup>374</sup> Skjølvsvold 1958: 22.

den på. For, som det vart forklarande tilføydd om skogens rariteter: «Slike vil, med moderne skogpleie, forsvinne etter hvert.».<sup>375</sup>

Samstundes fanst det eit anna varig naturgrunnlag i form av geologiske og klimatiske prosessar. Desse valde ein å plassere først i skogbruksavdelinga. Her var det tale om naturhistoriske prosessar som framleis var verksame og nyttige i samtida i form av den betydninga det hadde for jordsmonn og mineralinnhald. Dette saman med prøver av jord og stein skulle vise de «geologiske betingelsene for vekstlighet» i ulike delar av landet, og dermed gje eit bilete av alt det arealet som kunne plantast til med skog.<sup>376</sup>

Fortid, nåtid og framtid

Nåtid og framtid vart skissert opp som eit viktig orienteringspunkt for delar av skogbruksutstillinga. Utstillinga med arbeidstittelen «Treforedling gjennom tidene» skulle ta for seg den økonomiske betydninga av skogbruk «som økonomisk faktor fra de eldste tider til i dag». <sup>377</sup> Den største delen skulle bli via «vår egen tid» og «det voldsomme oppsving innen treforedlingsindustrien». Tittelen på den delen av avdelinga var då òg i presens: «Hva skogen gir».<sup>378</sup> I dei andre avdelingane var nåtida på noko ulikt vis skissert opp som utgangspunkt for tilnærminga til fortida, om «eldre og moderne skogskjøtsel», «utviklingen av lovverk gjennom tidene», reiskapene si «utviklingshistorie», «sosiale forhold i skogen i gammel og ny tid».<sup>379</sup> Dette er formuleringar som, om enn i ulik grad, la til grunn ei utviklingsforteljing som hadde ein bestemt retning fram mot nåtida, men med skiftande nivå av kontinuitet og òg med rom for kritisk kontrastering mellom det som var og det som vart.

I grunngevinga for museet la ein samstundes sterk vekt på at museet skulle bidra til den vidare skapinga av ei nasjonal skogbrukshistorie:

Det er vår mening at museet, ved siden av å være en kulturhistorisk institusjon, også skal være et ledd i det nybyggingsarbeid som er i gang innen skogbruk, jakt og fiske. På den måten vil det også tjene et praktisk formål. Dette er et stort og krevende program, men vi er overbeviste om at en slik målsetting vil øke tallet av museets venner rundt omkring i landet.<sup>380</sup>

[...]

Fremtiden vil slik vel ligge til rette for at vårt museum i fremtiden skal bli det naturlige sentrum for skogens folk. Her vil organisasjoner og foreninger innen skogbruk, jakt og fiske kunne arrangere møter og sammenkomster med foredrag og filmfremvisning, samtidig som møtedeltagerne ved omvisning og studier i museets samlinger vil kunne få et godt innblikk i utviklingen på de forskjellige områder innen disse erversgrenser, fra de eldste tider og frem til i dag. Den store festplassen som blir liggende inntil

---

<sup>375</sup> Skjølsvold 1958: 22.

<sup>376</sup> Skjølsvold 1958: 22.

<sup>377</sup> Skjølsvold 1958: 22.

<sup>378</sup> Skjølsvold 1958: 1958:23.

<sup>379</sup> Skjølsvold 1958: 23.

<sup>380</sup> Skjølsvold 1958: 19.

museumsbygningen vil bli ypperlig egnet til skogbruksutstillinger, med demonstrasjoner av moderne redskaper og metoder innen skogbruket.<sup>381</sup>

Med utgangspunkt i museets planar for utstillinger og måten desse vart forklart på, får ein inntrykk av eit museumsprosjekt der fortidshandteringa først og fremst har ein pragmatisk funksjon. Det er dei samanhengane mellom fortid, nåtid og framtid som museets interessentar alt er opptekne av som skal få sitt museum. Det samtidige formålet synest òg førande for dei utval og vurderingar som implisitt ligg til grunn for planane, som dermed framstår som tenkt handtert meir normativt enn vitenskapleg. Samstundes må ein sjå presentasjonen i forhold til delformålet om å skape oppslutnad om prosjektet, og at lengre utgreiingar om innsamling og gransking av materialet neppe hadde tent eit slikt formål. Samstundes var dette òg ein internt utarbeidd plan, som viser kva ein tilla vekt. Det vitenskaplege arbeidet vart i denne samanhengen verken framheva i tekst eller i måten ein såg føre seg å organisere museet på. Planen plasserte museets råd og styre i lag med finanskomiteen øvst, og personalet under der igjen var inneheldt bare ein fagstilling attåt konservatoren, ein «preparant».

Eit levande «frilandsmuseum»

Dei vyane for museet som Skjølsvold presenterte, plasserer Norsk Skogbruksmuseum i sentrum for på den eine sida å skape samheng i fortida, medan det på den andre sida skulle ha eit «praktisk» formål som bidrog med «innblikk i utviklingen» og å vere ein møtestad for dei som bidrog til den vidare utviklinga av næringa. Den delen av museet som fysisk tok form under Skjølsvold var derimot kulturhistorisk, og som i det ytre synte stor slektskap med folkemuseet det hadde grodd ut i frå. Skjølsvold sitt eige praktiske arbeid dreidde seg i hovudsak om innhenting av tradisjonsmateriale og utbygging av friluftsmuseet på Prestøya. Øya vart lagt til museet før konservatoren vart tilsett, og då han slutta i 1958 var det klart at brua mellom Glomdalsmuseet og Prestøya ville la seg realisere i nær framtid og dermed bli opna for publikum. I det godkjente planutkastet for Norsk Skogbruksmuseum kunne ein difor detaljrikt illustrere slik Prestøya var tenkt utbygd. Tanken om ei todeling av Norsk Skogbruksmuseum mellom utstillingsbygg og eit friluftsmuseum vart lagt til grunn frå byrjinga av då det var tenkt som del av Glomdalsmuseet, og dei første skogshusvera og fangstinnretningane var på plass alt til skogbruksutstillinga i 1953. Med tileigninga av Prestøya kunne Skogbruksmuseet forme eit friluftsmuseum på sine egne premiss. Og tilnærminga var då også nokså annleis enn det som prega utforming og utval på

---

<sup>381</sup> Skjølsvold 1958: 20.

Glomdalsmuseet. Ein valde då òg, kanskje tilfeldig, å bruke forma «frilandsmuseum» heller enn «friluftsmuseum» som elles var vanleg norsk og som vart nytta av Glomdalsmuseet.

Formålet med frilandsmuseet vart i 1958 forklart med at ein her kunne plassere bygningar som det ikkje ville vere plass til inne i eit museumsbygg. I tillegg kunne dei besøkande her få oppleve «det gamle skogs- og fangstmiljøet i sine naturlige omgivelser».<sup>382</sup> Dette gjaldt kanskje særleg dei ulike skogshusvera som lett kunne innplasserast på den femti mål store skogkledde øya. I tillegg fann ein plass til fangstinnretningar, fiskebuer, jaktbuer, naust. Alt skulle ordnast etter eit visst typologisk system der det som hørte skogen, jakta og fisket til vart plassert for seg. Skogshusvera skulle dessutan representere ein breidde i geografisk utval og alder.<sup>383</sup>

Frilandsmuseet skulle vere så «livsnært og levende som mulig», noko ein ville oppnå ved at buene var fullt utrusta med «redskaper og utstyr som hørte, jegeren, fiskeren og skogsarbeideren til.»<sup>384</sup> Denne måten å levandegjere fortida på ligg i same sporet som slik Falkberget forstod at fornminneparken i Funäsdalen gav innleving i fortida. Samstundes la Skjølsvold tydeleg vekt på det estetiske og stemningsfulle som ein kunne oppleve på Prestøya. Det «skal bli en idyll hvor folk liker å rusle omkring.»<sup>385</sup> Frilandsmuseet var, om ein legg planverket til grunn, bare ein mindre og underordna del av dei måtane ein såg føre seg å framstille fortida på. Sjølv om ein kanskje såg føre seg at Prestøya kunne bli eit publikumsmål i seg sjølv, var det utstillingsbygget ein først ville møte når ein kom til Glomdalsmuseet og Norsk Skogbruksmuseum. Bussar og bilar ville stoppe her, og alle dei 12 utstillingsavdelingane ville då vere lett tilgjengelege for publikum. «Frilandsmuseet» ville derimot ligg eit godt stykke unna der ein først måtte passere gjennom Glomdalsmuseet sitt «friluftsmuseum» før ein kunne rusle rundt og nyte «idyllen» på Prestøya.

Det skulle ta endå mange år før Norsk Skogbruksmuseum fekk eit utstillingsbygg som var i tråd med egne ambisjonar. Friluftsmuseet vart difor utbygd og brukt i drygt eit tiår før andre varige utstillingstilbod kom på plass. Og då museumsbygget var på plass, var det skilt frå Glomdalsmuseet med Glomma imellom. Dei første åra var koplinga til Glomdalsmuseet derimot tett, reint fysisk og geografisk. Administrasjonen heldt til i eine bygninga på

---

<sup>382</sup> Skjølsvold 1958: 23.

<sup>383</sup> Skjølsvold 1958: 24.

<sup>384</sup> Skjølsvold 1958: 24.

<sup>385</sup> Skjølsvold 1958: 24.

Glomdalsmuseet, og oppbygginga av samlinga skjedde tett ved det veletablerte Friluftsmuseet frå 1911.

Skogbruksmuseet som folkemuseum

Norsk Skogbruksmuseum hadde mange interessentar. Den breie tilslutninga frå næring, forvaltning og jakt og fiske som rådsmedlemmene representerte var på den eine sida ein ressurs for museet, men på den andre sida representerte dei jo ulike interesser og syn. Ein kan hevde at planverket frå 1958 tok omsyn til dette. Her vart ikkje, i alle fall ikkje eksplisitt, gitt rom for historiske interessekonfliktar som rådsorganisasjonane framleis representerte.

Skogsarbeidaren var tiltenkt ein stor plass i utstillingane innomhus og vart representert med skogshusvera på frillandsmuseet som byrja å ta form. Skogshusvera kunne forklarast i forhold til sosiale tilhøve i skogen og kunne vidare fortolkast som eit produkt av siger gjennom kamp, men i så fall bare implisitt ettersom dei konkrete konfliktane ikkje ser ut til å ha vore tiltenkt ein sjølvstendig plass. Skogsarbeidaren og hans slit og strev hadde derimot tydeleg komme på museum, og kanskje var arbeidstakarorganisasjonen Skog og Land nøgd med å bidra til eit monument over det.

Dei andre organisasjonane sine kampsaker og tvistar seg i mellom hadde heller ingen naturleg plass i dei utstillingane vart presentert, men alle var på ein måte med i forteljinga som dels vart ført fram mot den moderne forvaltninga, reguleringa og foredlinga, men innanfor ei tenkt utviklingsforteljing som skulle veksle mellom natur, kultur og teknologi på ein slik måte at ein ikkje trengte å løfte fram bestemte historiske aktørar. Den i samtida viktige treforedlingsindustrien hadde overskrifta «Hva skogen gir», og flytta slik blikket bort frå samtidas industriutvikling, der rådsmedlemmene hadde ulike synspunkt, og over til naturgrunnlaget som både fortidig og framtidig utvikling var tufta på. Ein kan såleis hevde at det harmoniserande preget som fortidshandteringa hadde under Landsutstillinga vart vidareført av museet etter etableringa. Samstundes er det lite som tyder på at dette var eit aktiv val som måtte gjerast for å samle museets interessentar kring museet, men heller at var basert på det museumssynet ein la til grunn og dei forventningane ein hadde til korleis eit museum framstilte fortida.

Frå styret og konservatoren si side vart museets nasjonale ansvar tillagt stor vekt, og som vist vart det følgd opp av ambisiøse planar for museets vidare utvikling. Statusen som «større spesialsamling» og eiga forståing av seg sjølv som «landsmuseum» understreka òg desse

ambisjonane. I så måte kunne ein sjå på museumsprosjektet som ein kontrast til folkemuseet og distriktsmuseet det var skilt ut frå, slik Paul Tage Halberg legg vekt på i si framstilling av Skogbruksmuseets utvikling. Samstundes hadde museet dei første åra fått mange av dei kjenneteikna som på denne tida (og seinare) karakteriserte folkemusea på ein måte som plasserte det nærme Glomdalsmuseet både i geografisk forstand og som museumstype. Folkemusea sitt tydelege felles mønster innan materialutveljing og framstillings- og formidlingsform er av Hans Jakob Ågotnes karakterisert som eit «folkemuseumsparadigme».<sup>386</sup> Frilandsmuseet på Skogbruksmuseet skilte seg frå bygdetuna og distriktsmusea i Hedmark gjennom materialutvalet og det nasjonale siktemålet, men til liks med desse mobiliserte òg Skogbruksmuseet særprega bygningar for å gje dei ein plass i den nasjonale historia.

I motsetnad til mange små og mindre friluftssamlingar representerte initiativtakarane til både Glomdalsmuseet og Norsk Skogbruksmuseum i større grad ein elite enn folkelege rørsler. Samstundes hadde utviklinga av Skogbruksmuseet på ein måte eit større folkeleg preg enn kva som både då og tidlegare hadde forma Glomdalsmuseet. Der Glomdalsmuseet for ein stor del hadde bygd ut museet planmessig etter føreliggande vurderingar og kartleggingar av bygningstypar og bestemte bygg som var verneverdige, synest Skogbruksmuseet meir open for lokale vurderingar og utveljingar. Alt i 1955 hadde ein på plass «kontaktpunkt» av «tillitsmenn» kringom i landet som sjølv bidrog med informasjon og gjenstandar eller som skulle sørge for å innhente slikt i sitt område.<sup>387</sup> Utbygginga av friluftsmuseet med inventar skjedd dels som følgje av desse informantane, samstundes som ein direkte oppmoda herredsskogmestrar og jeger- og fiskarorganisasjonar til å bidra.<sup>388</sup> Fram mot 1960 var mesteparten av bygningane frå Hedmark, men ein hadde òg fått satt opp ei jordkøie frå Drangedal og ei «Skogastu» med stall frå Namdalen.<sup>389</sup> Dette var i tråd med den generelle «bestillinga» til kontaktmennene om å skaffe «gamle og typiske husver, skogskoier, jakt- og fiskebuer fra de forskjellige kanter av landet.»<sup>390</sup> Namdalsstua vart både vald ut av lokale folk, og dei sørge òg for frakt, utstikking av passande tomt på Prestøya og oppsetting.<sup>391</sup> Dette var ein utvalsprosess som var meir open for medverknad enn det som hadde

---

<sup>386</sup> Ågotnes 2007: 51.

<sup>387</sup> Norsk Skogbruksmuseums årsmelding 1955: 2.

<sup>388</sup> Norsk Skogbruksmuseums årsberetning 1956: 2.

<sup>389</sup> Halberg 2004: 50.

<sup>390</sup> Norsk Skogbruksmuseums årsberetning 1956: 2.

<sup>391</sup> Skogbruksmuseets årsberetning 1958: 5-6.



karakterisert etableringa og utbygginga av Glomdalsmuseet og slik ein på femtitalet la vekt på museet sine eigne faglege vurderingar av bygningar på museet og andre stader.<sup>392</sup>

Skogbruksmuseet la òg i prinsippet vekt på å utvikle museet som vitenskapleg institusjon. Årboka var meint som eit ledd i dette arbeidet, og vedtektene både frå 1954 og seinare dei revidert frå 1958 la til grunn eit vitenskapleg formål for institusjonen. Dei første åra var det derimot lite ved praksisen ved museet som var vitenskapleg orientert. Dei førestillingane, forteljningane og framstillingane som vart lagt til grunn for museumspraksisen kunne implisitt referere til allmente kjente faglege og vitenskaplege framstillingar. Historia om skogbruk, jakt og fiske vart såleis knytt opp mot ei velkjent nasjonal forteljning om vekst og fall og ny vekst, men med eit perspektiv som framheva museets tematikk. Konservatoren sin faglege bakgrunn som arkeolog hadde her betydning for måten museet knytte både jakt, fiske og skogbruk til den større forteljninga.

Arne Skjølsvold hadde truleg vitenskaplege ambisjonar for sitt virke på Skogbruksmuseet, men i praksis grodde museets samlingar inne og ute fram ut frå vurderingar og utval som vart gjort av andre, langt borte frå museet. Museet kunne nok takke nei til tilbod om gjenstandar og bygningar, men var mest oppteken av bygge ut samlingane enn å sjølve kritisk vurdere dei og velje ut. Samstundes vart fiskebu og båtnaustet frå Selensjøen på Prestøya (oppført i 1957) i etterkant tilført ei historisk kontekst i Skjølsvold sin artikkel «Det tradisjonsrike fisket ved Sølensjøen».<sup>393</sup>

Innsamlingspraksisen og utbygginga av Prestøya var i hovudsak del av ein pragmatisk prosess der ein tok utgangspunkt i noko som alt gav allmenn meining som kulturarv hjå dei gruppene museet vendte seg mot, samstundes som ein støtta seg på og brukte ei etablert førestilling om fortid, nåtid og framtid som slik gav meining ut frå rådande førestillingar. Det pragmatiske preget som fortidshandteringa fekk dei første åra kan forklarast med utgangspunkt i museets etableringsfase der det å skape oppslutning om museet vart vurdert som kritisk viktig for å få stadfesta museets nasjonale status, men òg for å skaffe nødvendige privat støtte til drift og for å få utløyst statstilskott. Oppslutninga hadde dessutan ei viktig praktisk side ved at ein var avhengig av ei brei nasjonal oppslutning og eit aktivt nettverk om museet skulle få tilgang til eit fortidsmateriale som i dette tilfellet for det meste var i privat eige og verken registrert, eller

---

<sup>392</sup> Håvard Skirbekk hadde i 1955 byrja arbeidet med sin kritiske gjennomgang av friluftsmuseet, det som seinare vart utgjeve under tittelen «Hus og tun». Skirbekk 1963: 7.

<sup>393</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 1958: 51 – 75: Skjølsvold bidrog med to artiklar til den første årboka i tillegg til presentasjonen av museet. Den andre artikkel hadde tittelen «Isfiske med grindalsflue» og vart skriven med utgangspunkt i hans eigne opplevingar under dette tradisjonsrike fisket i Glomma.

systematisk omtalt i faglitteraturen og difor sjeldan underlagt vern eller fredningsvedtak, slik tilfellet hadde vore for fleire av Glomdalsmuseets sine bygningar.

Men sjølv om det pragmatiske preget som fortidshandteringa fekk dei første åra var tett knytt til den fasen museet var i, la ein samstundes til grunn eit museumssyn som var orientert mot samfunnets behov. Museet såg føre seg å tene skogbruksnæringa i vid forstand både ved å ta vare på deira fortid, og då i tråd med deira forståing, men òg ved å stille museet til rådvelde for den vidare utviklinga av næringa. Samstundes vart ikkje museumsideen ferdig utvikla dei første åra. I løpet av 1960-talet kom derimot fleire sider av museumsprosjektet på plass praktisk, økonomisk og fagleg. Det påverka fortidshandteringa, men samstundes vart dei folkelege pragmatiske sidene ved praksisen på fleire måtar vidareført.

## Norsk Skogbruksmuseum som minne og monument (1964-1971)

Arne Skjølvold slutta i stillinga som konservator i 1958, same året som første årboka vart gitt ut. Etter Skjølvold var Anne Stine Ingstad ei kort tid i stillinga, før ho valde bort museet til fordel for ekspedisjonar i fjernare strom. <sup>394</sup> Både Skjølvold og Ingstad var nyutdanna arkeologar utan museumserfaring frå før. Når styret hadde vald å tilsette dei, hadde det truleg mest med forståinga av arkeologi som eit museumsfag enn at fagdisiplinen var særskilt relevant for museets tematikk.

I 1961 vart Tore Fossum tilsett som konservator for Norsk Skogbruksmuseum og han vart verande i stillinga først som konservator og seinare som bestyrer av Norsk Skogbruksmuseum fram til 1994. <sup>395</sup> Fossum var utdanna som forstmann og var herredsskogmester i Elverum. Han hadde i så måte ein yrkesfagleg og praktisk kjennskap til skogbruket som plasserte han nærmare dei fleste av museets interessantar enn kva tilfellet hadde vore med arkeologane før han. Mangelen på fagleg kulturhistorisk ballast og fråværet av museumserfaring kunne samstundes seiast å vere ei utfordring for både Fossum sjølv og museumsprosjektet. I følgje Paul Tage Halberg var dette noko Fossum sjølv var oppteken av, og ei viktig årsak til at det måtte sterk overtaling til for å få han til å takke ja til stillinga. <sup>396</sup> Styret hadde på si side eit tydeleg ønske om å tilsette ein forstkandidat som konservator, hevdar Halberg, og fleire i museets styre var svært interessert i få nettopp Fossum med på laget. Han var då heller ikkje ukjent med verken museet eller miljøet i kring, som naturleg var for ein herredsskogmester i Elverum. Fossum hadde dessutan sjølv teikna seg som livsvarig medlem av museet og skrivje om det i bransjetidsskriftet Norsk Skogbruk. <sup>397</sup>

I følgje Halberg var Fossum noko nølende til å takke ja til stillinga, <sup>398</sup> kanskje fordi museet framleis var langt unna å innfri sitt formål og museumsmål. Som det stod i stillingsutlysinga, skulle konservatoren «ha den daglege ledelsen av museet og bygge dette vidare ut til en landsomfattende institusjon.» <sup>399</sup> Museet hadde då framleis ikkje komme inn under offentlege

---

<sup>394</sup> Ingstad var ansvarleg for årbok nr. 2, der ho sjølv skreiv ein artikkel basert på museets samling av repe laga av furufiber. Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 2, 1960: 33 – 46.

<sup>395</sup> Fossum hadde ved tilsettinga i 1961 tittelen «Konservator», i 1971 fekk han tittelen «Museumsbestyrer» og i 1982 «Museumsdirektør». Etter at han gjekk av heldt han fram å virke for Skogbruksmuseet som leder for Sørlistøa fløtermuseum fram til 2001.

<sup>396</sup> Halberg 2004: 63.

<sup>397</sup> Halberg 2004: 63.

<sup>398</sup> Halberg 2004: 63.

<sup>399</sup> Norsk Lysingsblad 24. januar 1961.

løyvingspostar, og då Fossum vart tilsett sleit ein både med å skaffe private midlar til einskildprosjekt og faste overføringar som i sin tur kunne gje grunnlag for offentlege bidrag.

Det økonomiske var i og for seg i hovudsak styret sitt ansvar, men samstundes ein grunnleggande premiss for Fossum sitt arbeid med å utvikle ein «landsomfattande institusjon». Samstundes låg det føre ein del idear og verdiar som museet kunne bygge vidare på; frå Skirbekk sitt førebuande arbeid til planverket under Skjølsvold om eit tematisk vidt og perspektivrikt museum for skogbruk, jakt og fiske. Og fleire praktiske økonomisk sider ved museet var dessutan i ferd med å bli avklart.

Museet hadde i tillegg tatt andre viktige grep for å løyse den uhaldbare økonomiske situasjonen. Ein gjorde difor ein organisatorisk endring i 1959-1960 der museet vart omgjort til ein organisasjon av betalande organisasjonsmedlemmer. Rådet vart samstundes omgjort til eit økonomisk ansvarlig representantskap og styret vart utvida frå fem til ti medlemmar. Glomdalsmuseet gjekk ut av representantskapet og inn kom seks nye medlemmar frå direktorat, foreiningar og selskap.<sup>400</sup> Frå og med 1963 kom museet dessutan inn på statsbudsjettet for første gong,<sup>401</sup> og året etter vart stillinga til Fossum omgjort til ei fast stilling.<sup>402</sup> Samla sett gjekk Fossum til eit museum som både hadde stødigare og breiare organisatorisk og økonomisk forankring enn kva tilfellet hadde vore for hans to forgjengarar.

Kva betydning fekk Fossum for fortidshandteringa i denne perioden? Museet hadde frå før etablert ein praksis som kan karakteriserast som pragmatisk, men som samstundes la til grunn ambisjonar om ei tydelegare vitenskapleg utvikling. Fossum hadde med seg eit anna fagleg utgangspunkt enn sine forgjengarar. Førte det til at han tilførte museet andre førestillingar om fortid, nåtid og framtid? Korleis kom det i så fall til uttrykk i den museale praksisen? Museet søkte samstundes støtte for prosjektet på museumsfagleg og museumspolitiske hald. Kva fekk det å seie for korleis ein forstod institusjonens formål, dei samhengane ein skulle skape og det desse skulle bygge på? Samstundes som museet vart tydelegare integrert i museumssektoren vart skogbruksnæringa ein langt større økonomisk bidragsytar til museet enn kva tilfellet hadde vore tidlegare. Kva forventningar og føringar la det på museet sine førestillingar og framstillingar av fortida?

---

<sup>400</sup> Halberg 2004: 58. Dei nye medlemmane av representantskapet var Den norske gjensidige Skogbrandforsikringsselskap, Det norske Skogforsøksvesen, Inspektoratet for ferskvannsfisket, Norsk Allmenningsforbund, Viltstyret, Skurlastmålingsforeningene og Tømmermålingsforeningene.

<sup>401</sup> Norsk Skogbruksmuseums årsberetning 1961- 1962: 213.

<sup>402</sup> Halberg 2004: 80. Tore Fossum hadde først permisjon frå stillinga som forstmester i Elverum, men sa i frå seg denne stillinga i april 1964.

Fram mot opninga av nye utstillingar i eit nytt og moderne museumsbygg i 1971 vart fleire involvert i prosjektet og påverka det. Fossum sjølv fekk naturleg nok ein sentral rolle som bestyrer for museet, men òg ved måten han utvikla sin eigen fortidsinteresse og vart inspirert av andre sin museale kompetanse og praksisar. Fram mot 1971, før nybygget vart fylt med innhald, var den museale praksisen prega av utviklinga av friluftsmuseet og det etter kvart omfattande vitenskapleg orienterte kulturhistoriske arbeidet som museet utførte og la til rette for. Delar av dette arbeidet vart ført vidare etter museumsbygget var på plass, samstundes som museumsbygget kom til å gje rom for andre praksisar og moglegheiter til å fange opp vesentlege endringar i samfunnets syn på forholdet mellom bruk, skjøtsel og vern av naturen. Synet på skogen som økonomisk drivkraft til samfunnsutviklinga hadde blitt meir samansett enn Koreaboomen som rådde då ideen om eit Norsk Skogbruksmuseum først tok form ved inngangen til 1950-talet.

Norsk Skogbruksmuseum skil lag med Glomdalsmuseet

Museet hadde alt under Skjølsvold vurdert Klokkargården på austsida av Glomma som eit alternativ til tomte attmed ved Glomdalsmuseets port.<sup>403</sup> Klokkargården var ått av Kyrkjedepartementet, men som Elverum kommune hadde planar om å erverve til boligutbygging. Frå Skogbruksmuseet si side vart det opplevd som så viktig å få eit større «frilandsområde» at ein overfor kommunen gav tydelege signal om at alternativet kunne bli å etablere museet ein annan stad i landet.<sup>404</sup>

Det er lett å sjå at Klokkargården hadde kvalitetar som gjorde den attraktiv for eit ambisiøst museumsprosjekt. Storleiken på 76 mål gav åleine eit større potensiale enn tomte ved Glomdalsmuseet. Plasseringa mellom Prestøya, som ein alt åtte, og riksvegen gav eit langt større rom for å utvikle eit samanhengande tilbod enn den opphavlege tanken der Skogbruksmuseets utstillingsbygg og frilandsmuseum skulle liggje på kvar si side av friluftsmuseet til Glomdalsmuseet. Klokkargården vart bygsla i 1962, året etter at Fossum vart tilsett, og arbeidet med å bygge bru mellom denne og Prestøya var ein alt godt i gang med før bygselsavtalen var på plass. Dermed hadde ein eit samanhengande museumsområde, og ein hadde eit heilt tun med tilhøyrande bygningar som òg kunne tene eit praktisk museumsformål.

Det er først ut etter 1960-talet at Norsk Skogbruksmuseum vart det ein forstod som eit «museum», med samlingar, utstillingar og faste tilbod til publikum. Sommaren 1964 markerte i så måte eit skifte ved at då fekk på plass eit heilskapleg museumsanlegg. Brua over

---

<sup>403</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 3, 1961: 209.

<sup>404</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 3, 1961: 210.

Klokkarfossen vart då opna, og med den kunne utstillingar og oppførte bygningar der knytast i hop med friluftsmuseet ute på Prestøya. Statsskogsjefen Eyvind Wisth føretok den offisielle opninga:

Denne symbolske handling betyr et tidsskifte for museet. Den nye brua binder museets samlinger på Klokkergården sammen med det egenartede miljø som er skapt på Prestøya, og den åpner for nye muligheter i den videre utvikling og gjør Skogbruksmuseet til sin egen herre.<sup>405</sup>

Poenget om å bli «sin egen herre» viser nok her til at ein ikkje lengre var avhengig av å lede delar av publikum over Glomdalsmuseet, men altså kunne ta dei i mot på austsida av Glomma der resten av museet låg. Klokkargården vart same året teke i bruk som sete for museets vesle administrasjon, medan løe og uthus vart brukt som utstillingslokale.

Det var likevel Prestøya som utgjorde museets fremste museale uttrykk der ein både fram mot 1964 og åra etter tilførte bygningar og innretningar knytt til skogsbruk, jakt og fiske. Og i motsetnad til utstillingane som byrja å ta form, var frilandssamlinga meint som varige uttrykk for dei sidene ved fortida som museet ønska å ta vare på og formidle. Fram mot opninga av nytt museumsbygg og utstillingar i 1971, var Prestøya og Klokkargården den viktigaste staden for museets framstillingar. i tillegg bidrog museet til eit omfattande dokumentasjonsarbeid og vitskaplege publikasjonar knytt til museets materiale og tematiske ansvarsområde. Museet sin praksis og skriftlege framstillingar i denne perioden var med på å plassere museet tydelegare innanfor sektoren kulturhistoriske museum.

Skogbruksmuseet sitt museale formål blir forankra innanfor sektoren  
Med meir langsiktige utsikter for Skogbruksmuseet vart og planane for museet revidert.  
Premissa for planskissene slik dei hadde blitt utforma av Skjølsvold få år tidlegare hadde endra seg. Det at ein ikkje lenger var plassert tett ved Glomdalsmuseet var viktig, men som vi har sett hadde planverket dessutan tatt utgangspunkt i at museet skulle ha det samtidige skogbruket, jakta og fisket som utkikspunkt for dei samanhengane ein skapte mellom fortid og framtid. Fossum tilnærma seg dei nye rammene for prosjektet som Klokkargården gav museet ved å innhente museumsfagleg rettleiing. Det førte til ein annan type planverk, med vekt på museumsfaglege funksjonar og avstemming av prosjektet mot resten av sektoren og dermed òg ei vraking av utstillingskonseptet som Skjølsvold hadde skissert. Det at ein henta inn museal ekspertise kan ha vore eit uttrykk for at Fossum var medviten sin manglande museumsfaglege bakgrunn, men i ei tid då museet sleit med å finne sin plass i

---

<sup>405</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 4 (1963-64): 218.

museumslandskapet og ikkje minst på offentlege budsjett, var det òg praktiske og økonomiske grunnar til å avklare museumsprosjektet på ein måte som styrkja det nasjonale mandatet museet hadde gitt seg sjølve.

Norske Museers Landsforbund var ein naturleg instans å vende seg til for å få fagleg rettleiing og støtte. I 1962 fekk ein formannen for Landsforbundet og direktør ved Norsk Folkemuseum, Reidar Kjellberg, til å involvere seg i planarbeidet for Skogbruksmuseet. Kjellberg var ikkje ukjent med museumsforholda i Elverum, ettersom han i samband med Glomdalsmuseet sitt 50-års jubileum året hadde gitt ei til dels polemisk helsing til støtte for det museet si vidare faglege utvikling.<sup>406</sup> Kontakten med Norsk Skogbruksmuseum var på si side retta mot eit meir konkret formål om å bidra til ein ny generalplan for museet. Kjellberg besøkte både Prestøya og Klokkergården i lag med konservatoren Marta Hoffmann, og dei hadde lengre samtaler med Tore Fossum.<sup>407</sup> Kjellberg formulerte etter møtet eit notat som i følgje museet sin eigen omtale av generalplanen for museet blir omtalt som det vesentlege grunnlaget for planarbeidet, slik det vart attgjeve både i årbok nr. 3 og i årsberetninga frå 1961-62.<sup>408</sup> Og i praksis vart notatet av museet sett på ikkje bare som eit innspel til ein generalplan, men som sjølve generalplanen heilt fram til ein ny kom på plass i 1986.<sup>409</sup>

Kjellberg bidrog både til ei vesentleg anerkjening av den retninga som Norsk Skogbruksmuseum hadde, men gav samstundes tydelege råd om kva tematikk og historiske perspektiv museet burde orientere seg i forhold til. Han var såleis utvetydig positiv til at Skogbruksmuseet hadde tatt på seg ei nasjonal oppgåve som både spesialmuseum og landsmuseum. Eit slikt museums fanst jo ikkje for skogbruk, jakt og fiske, slik at ein nasjonal status i og for seg var påkravd om ein skulle kunne arbeide over heile landet «uten å risikere å bli beskyldt for illoljal konkurranse».<sup>410</sup> Samstundes var det å vere landsomfattande ikkje i vegen for å ha ei tydeleg forankring i det distriktet kor museet låg, heller tvert om, for «det er jo i realiteten bare uttrykk for at museet på enkelte områder har mulighet for å gå i dybden og belyse fenomener som også kan fortelle noe om forhold utenfor det lokale».<sup>411</sup> Plasseringa i

---

<sup>406</sup> Glomdalsmuseet 1961: 76-78.

<sup>407</sup> Halberg 2004: 66.

<sup>408</sup> Kjellberg sitt notat vart attgjeve i sin heilskap både Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 3, 1961/62 og i årsberetninga 1961-62. Andre innspel eller merknader til generalplanen vart ikkje nemnt, medan notatet til Kjellberg i årsberetninga (s.14) vart omtala positivt som «meget fylldig».

<sup>409</sup> Halberg 2004: 67.

<sup>410</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 3 1961/1962: 221.

<sup>411</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 3 1961/1962: 222.

ved Glomma vart då òg tillagt ein «veldig publikumsappell» av Kjellberg som vidare påpeika at «[n]aturinstrykket er i seg selv et stort aktivum».

Samstundes påpeika han at museet måtte avklare tydelegare oppgåvene sine og kva historisk periode ein skulle vektlegge. Slik Kjellberg såg det var det lett å trekke ei grense mot fortida ut frå ei dels formalistisk påpeiking av at ansvarsfordelinga for arkeologisk materiale var lovfesta, og ein ikkje kunne «regne med at et skogbruksmuseum normalt blir trukket inn i aktivt arkeologiske arbeid», men at det likevel var slik at eit «spesialmuseum for skogbruk også må kunne fortelle noe om skogbruk jakt og fiske i forhistorisk tid», men då med tanke på «populære utstillinger av arkeologisk materiale.»<sup>412</sup>

I andre enden av tidsskalaen var grenseoppgangane vanskelegare, slik Kjellberg såg det. Her såg han føre seg to ulike grensedragingar i forhold til «*foredlingen* av skogens produkter» på den eine sida og «selve *arbeidet i skogen*» på den andre sida. Grensa mot «vår egen tid» vart for foredlinga trekt «[f]ra det øyeblikk foredlingen av skogprodukter går over til å bli moderne industri».<sup>413</sup> Som for grensedraginga mot fortida var også her grunngevinga formelt fundert ettersom ansvaret for «å skulle bevare og stille ut de maskiner etc. som industrien bruker, og gjøre rede for arbeidsgang og metoder [...] må være oppgaver for et teknisk museum, eventuelt for bedriftsmuseer». For denne tekniske delen av skogbruket kunne museet nøye seg med å påpeike overgangsfaser. Derimot kunne arbeidslivstematikk med fordel førast fram til «dagens situasjon:

...det forekommer meg at et skogbruksmuseum må kunne trekke grensen ved i sin utstilling å kunne markere *overgangen* til de moderne industrielle metoder. Noe annerledes forholder det seg med arbeidslivet i selve skogen (inklusive transporten) og de tekniske økonomiske og sosiale faktorer som er forbundet med det. Her bør en være varsom med å trekke en alt for skarp grense, og personlig er jeg tilbøyelig til å mene at museet, i alle fall inntil videre, bør arbeide helt opp til dagens situasjon. Det samme gjelder jakt og fiske.<sup>414</sup>

Samanlikna med den tematiske og kronologiske strukturen på museumsinnhaldet som hadde blitt utarbeidd under Skjølsvold få år tidlegare, peikar Kjellberg sine innspel mot ei framstilling som bryt opp den store nasjonale forteljinga om jakt, fiske og skogbruk som steg på vegen mot ei kraftfull drivande nåtid som peika inn i framtida, slik det vart skissert i 1958. Særskilt markant vert skilnaden om ein stiller den konkret opp mot måten Skjølsvold hadde plassert den moderne foredling i utstillinga «Hva skogen gir» som det sentrale i utstillinga, det som utviklinga førte fram mot og som gjennom vidare utvikling ville få endå større betydning

---

<sup>412</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 3 1961/1962: 222.

<sup>413</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 3 1961/1962: 222.

<sup>414</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 3 1961/1962: 222.



i framtida. Denne tenkte måten å framstille fortid, nåtid og framtid som *ei* samanhengande forteljing var ikkje aktuell innanfor dei institusjonelle premissene for fortidshandteringa som Kjellberg teikna opp for Norsk Skogbruksmuseum.

Kjellberg sine råd må samstundes sjåast på bakgrunn av hans og Norsk Museers Landsforbund plikt til å ivareta alle medlemsmusea sine interesser. Ansvars- og arbeidsdeling mellom ulike museum og institusjonstypar var difor eit overordna utgangspunkt for Kjellberg og Landsforbundet. NML hadde sidan 1947 støtta opp om «Landsplanen av 1947» med grunngjeve forslag til landsdekkande museumsstruktur og fordeling av museumsfaglege oppgåver mellom dei ulike institusjonstypane.<sup>415</sup>

Forsking «som selve hovedoppgaven»

Kjellberg sitt strukturelle og museumspolitiske utgangspunkt bidrog til å avgrense dei temporale samanhengane som låg til Skogbruksmuseet. I tillegg var dei òg utgangspunktet for den betydninga han tilla det ein kan kalle ei vitenskapleg fortidshandtering, og som Kjellberg la fram som sjølv fundamentet for eit museum av Norsk Skogbruksmuseum sitt slag. Og at det vitenskaplege arbeidet skulle vere vendt mot fortida og fortidsmaterialet framstår som sjølv sagt i hans framstilling av det. I opplistinga av dei tre «museale hovudoppgaver» innsamling, utstilling og forskning la Kjellberg avgjerande vekt på den siste:

Alt dette må oppfattes som en enhet, og det vil snart vise seg at museet kommer til å få størst framgang på alle tre områder hvis det helt fra begynnelsen oppfatter pkt. 3 (forskning) som selve hovedoppgaven. Et godt opplegg for de hjelpesamlinger, kartoteker etc. som forskningsarbeidet trenger, vil få betydning for alt arbeid ved museet og er en av forutsetningene for et planmessig innsamlingsarbeid og gode utstillinger.<sup>416</sup>

Forsking var her og forstått som «herunder registreringer, undersøkelser, oppretting av bibliotek med billedsamling og arkiver, publikasjonsvirksomhet».<sup>417</sup> På dette området hadde Norsk Skogbruksmuseum byrja i den museumsfaglege enden som Landsforbundet tilrådde. Årboka hadde museet fått på plass alt under Skjølsvold, og arbeidet med innhenting av grunnmateriale for vitenskapleg systematisk arbeid hadde byrja endå tidlegare med det landsdekkande nettverket av kontaktmenn.

Prestøya og opplevinga av det «levende»

Norsk Skogbruksmuseum sin bruk og vidare planar for Prestøya vart i all hovudsak applaudert av Kjellberg, og då kanskje både kraft av å representere Landsforbundet og

---

<sup>415</sup> Talleraas 2009: 306.

<sup>416</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 3 1961/1962: 222.

<sup>417</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 3 1961/1962: 222.

stillinga som folkemuseumsdirektør. Naturinntrykket var som tidlegare nemnt eit aktivum i seg sjølv, i følge Kjellberg:

fin furuskog i nærheten, fiske i elvestryket, og tømmer i drift i landet største tømmerførende elv. Her fins sjeldne muligheter for å demonstrere den del av skogbruket som er knyttet til elv og vannkraft, slik at det går inn som en naturlig del av det landskapet museet holder til i (fløtning, lenser, skurd etc.) På tilsvarende måte vil Prestøya (slik det allerede har vist seg) være et velegnet sted for oppsetting av de synlige minner arbeidet i skogen har etterlatt seg, dvs. koier, sjø- og elvebuer, fangstinnretninger etc. Med tillegg av det areal som er sikret på østsiden av Glomma, skulle området være tilstrekkelig stort [...].<sup>418</sup>

Også under Skjølsvold la ein opp til å bruke naturen og landskapstrekk på Prestøya som grunnlag for å lage eit topografisk friluftsmuseum der ulike former for skogshusver og jakt og fiskeinnretningar vart søkt plassert inn i landskapet. Same året som Kjellberg var på besøk gav dessutan Skogbruksmuseet ut eit hefte der ein visualiserte framtidsplanane for Prestøya og Klokkargården, og den fangar opp det samanfallande synet som Kjellberg og Skogbruksmuseet hadde på Prestøya.<sup>419</sup>

Kjellberg sitt besøk på museet var ei viktig anerkjening av museumsarbeidet så langt, og besøket vart både i samtid og ettertid framheva av museet. For Tore Fossum vart Kjellberg vidare ein ven og mentor som bidrog til auke hans sjølvtilitt som museumsmann.<sup>420</sup> I følge Paul Tage Halberg hadde derimot Håvard Skirbekk på Glomdalsmuseet lite til overs for Fossum sin kompetanse, noko som kan ha ført til at anerkjenninga frå Kjellberg vart sett ekstra pris på. Fossum kom då og til å vende museet mot andre måtar å handtere fortida på enn den som Skirbekk representerte, sjølv om dei begge dvelte ved bygningshistorie og interesserte seg for munnlege kjelder.

#### Forstmannens fortidsførestillinger

Paul Tage Halberg hevdar at Fossum sin eigen utdanning og yrkesbakgrunn hadde betydning for den faglege utviklinga av museet, i tillegg til at Fossum sjølv over tid utvikla ein solid tverrdisiplinær kompetanse og evne til å sjå ting i forhold til ein større heilskap.<sup>421</sup> Halberg

<sup>418</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 3 1961/1962: 223.

<sup>419</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 3 1961/1962: 204. Illustrasjonen syner ein del av det kulturhistoriske mangfaldet ein meinte høyrte skogbruket og jakt og fiske til. Ein ser barking og sleping av tømmer, fløting og lensing, naust, koier og gammer, stangfiske og fiskefelle. Ei vassdriven sag er plassert på austsida av Glomma, og attmed vert det arbeida med å montere ei tjøremile. Det er uvisst om denne vart laga før eller etter Kjellberg sitt notat vart sendt i september, men den fangar uansett opp dei kvalitetane ved området som både han og museet tilla området.

<sup>420</sup> Halberg 2004: 68. Halberg siterer her frå brev frå Fossum til Halberg frå 2002, der han, altså førti år seinare, visert til at Kjellberg hadde rosa hans presentasjon av Skogbruksmuseet på landsmøtet i 1962 som «fullt på høyde med hva hvilken som helst annen innen museumsetaten ville ha presteret.»

<sup>421</sup> Halberg 2004: 81.

forklarer dette grunnsynet ut i frå yrkeskodekset som vart formidla i forststudiet på Ås om ansvar for varig godt stell og forvaltning av skogen, noko som kravde evne til å sjå ting som del av større komplekse samanhengar.<sup>422</sup> Halberg nemner i denne samanhengen den allmenne utviklinga av museet og særleg den tverrfaglege forankringa som han meiner museet fekk. Halberg si framstilling må sjåast på som ledd i å framheve Fossum og hans bakgrunn som viktige bidrag til museets allmenne og faglege utvikling. Ein kan stille spørsmål ved kor tydeleg samanhengen var mellom den kompetansen han tok med seg inn i museet og det han gjorde som museumsman, altså om det var slik at praksisen heller vart forma av den kompetansen han fekk tilgang på gjennom konservatorstillinga. Samstundes kan det vere grunn til å dvele ved Fossum sin bakgrunn som forstmann. Det var sider ved forstmannstudiet og sjølvforståinga innan yrket som kan knytast til fortidshandtering i form av førestillingar og forteljingar om fortid, framtid og nåtid.

Skogrøkt som all anna forvaltning handlar til ein viss grad om fortid, nåtid og framtid ved at ein tar utgangspunkt i noko eksisterande som på ein eller annan måte skal takast vare på eller foredlast mot ei framtid. Men forvaltning av skog treng likevel ikkje ha lengre perspektiv enn nokre tiår den eine eller andre retninga, alt etter om formålet er fullvokst skogstømmer eller råmateriale til foredling og billege bord. Samstundes hadde leiande forstmenn lenge før Fossum si tid plassert seg sjølv og skogsforvaltninga langsmed den nasjonale forteljninga. Dette var ei forteljning som låg nær dei forteljningane ein på Skogbruksmuseet sidan opprettinga hadde plassert museet innanfor og brukt til å fremme av museumssaka. Nasjonens utvikling og trivnad vart her forstått tett knytt til utviklinga av skogsnæringane. Skogsforvaltarane kunne plassere seg sjølv innanfor denne forteljninga på ulike måtar. Som vist tidlegare brukte forstmannen Einar Stoltenberg sin posisjon som utviklingspunkt til å forklare skogbruksutstillinga i 1953 ut i frå eit teknologisk utviklingsperspektiv. Men det fanst òg andre meir spissa framstillingar der kunnskap om skogen og røkt og langsiktig målretta utvikling av denne kunne forklare sentrale sider ved nasjonens opp- og nedganger. Forstmannen Thorvald Kiær var til dømes ein skrivefør talsmann for eit historiesyn der skogsforvaltninga hadde ein sentral plass i nasjonsforteljninga, ei forteljning som byrja med eit naturhistorisk harmonisk utgangspunkt før ein fekk ei kulturhistorie prega av både hausting, bruk og øydelegging av naturen, før ny balanse vart skapt. I ei av sine bøker var dette framstilt slik, først om dei eldste tider:

---

<sup>422</sup> Halberg 2004: 80 – 81.

Det var i gamle dager – for tusener av år siden – i den store skogalder, da rådde skogen fritt og uhindret, og videnom lå den store landefred. Ei hørtas øksehugg i lien, ingen røk såes i åsen, ingen farvei var det i dalen uten elven – skog var det overalt.<sup>423</sup>

Seinare gjekk det tilbake på grunn av klimaforverring, «ved *brand*, og senere var det *fiendehånd*, *strandhugg*, *krig* og *Hanseaternes vollsferd* som trengte skogen tilbake.»<sup>424</sup> Men samstundes som dei kreftene som bidrog til landets nedgang førte til forarming av skogen, vart skogen ein del av landets vokster, frå vikingskip til foredlingsindustri.<sup>425</sup> For skogen er «nest vår frihet og selvstendighet [...] vårt *dyreste eie*.»<sup>426</sup> Men til liks med trongen for fridom og sjølvstende kravde det ei vekking før ein skjønnte dei varige verdiane som låg i skogen. «Skogsaken» og fremminga av denne vart av Kiær samanlikna med Hårfagres samling av landet, og det hadde omsider ført til at det vart arbeidd «efter en felles, sterk plan over det hele land.»<sup>427</sup>

Som forstmann var dette truleg velkjente perspektiv på fortida, og kanskje var slike perspektiv noko av bakgrunnen for at styret ønskja seg ein forstutdanna konservator. Som museumsmann kunne Fossum vidareføre delar av dette historiske perspektivet, og han bidrog til at skogforvaltarane sjølve fekk ein varig plass på museet, men utan at det dermed synest å vere hans primære museale interessefelt. Heller enn å ha eit ønskje om å vise eventuelle museumsfaglege kvalitetar som forstmansutdanninga innebar, var Fossum meir oppteken av å innfri dei museumsfaglege ideala som var etablert innan dei kulturhistoriske musea. Som redaktør for Norsk Skogbruksmuseums årbok kom likevel Fossum til å opne for både fleire fagdisiplinære tilnærmingar til fortida og for ulike perspektiv.

Årboka, vitenskap som stadfesting og dokumentasjon

Årboka vart sett på som eit viktig reiskap til å synleggjere og innfri museet sitt vitenskaplege formål. I dette låg det ein tiltenkt todelt funksjon der årboka på den eine sida skulle bidra til å skape oppslutning om museet,<sup>428</sup> og på den andre sida vere ein kanal for vitenskapleg arbeid. Det vitenskaplege formålet var vidt formulert ei oppgåve sidestilt med innsamling og framvising, av styret skildra som «å arbeide for studiet av næringen, jakt og fiske, f. eks-

---

<sup>423</sup> Kiær 1936: 5.

<sup>424</sup> Kiær 1936: 10.

<sup>425</sup> Kiær 1936: 11.

<sup>426</sup> Kiær 1936: 12.

<sup>427</sup> Kiær 1936: 12.

<sup>428</sup> Norsk Skogbruksmuseums årsberetning 19454: «Det er grunn til å tro at en årlig publikasjon vil aktivisere interesserte folk rundt omkring i hele landet og samtidig øke tallet av museets venner.»

gjennom studium av skogsarbeidernes kosthold, deres bekledding, deres verktøy, jaktvåpen, fiskeredskaper og metoder m. m.»<sup>429</sup>

Fram mot 1970 gav Norsk Skogbruksmuseum ut seks årbøker. Det var langt færre enn ambisjonen om ei årbok i året, men det gav likevel ei samla mengde med artiklar, eller «avhandlingar» som det vart kalla, i tillegg til nytt frå samlingane og om utbygginga av frilandsmuseet på Prestøya.<sup>430</sup> Storparten av innhaldet i årbøkene var eksterne bidrag, slik det òg hadde vore under Ingstad og Skjølsvold. Eit ope tidsskrift var dessutan i tråd med dei akademiske førebileta som museet hevda å strekke seg etter.<sup>431</sup>

Frå museet si side vart det aldri i denne fasen gjort noko poeng av å peike på fagdisiplinære retningar ein meinte var særskilt relevante, anna enn stundom å referere til den allmenne termen «kulturhistorie». Mellom bidragsytarane til årboka var det både forfattarar frå ulike humanistiske fagdisiplinar og frå skogsfagleg naturvitskapleg hald. Denne opne inviterande praksisen overfor ulike fagdisiplinar var kanskje uttrykk for det Halberg hevdar var Fossum si tverrfaglege omfamning av humaniora og naturvitskap. Men ein kan òg sjå på det som eit uttrykk for at ein var meir oppteken av at det museumsfagleg vitskaplege arbeidet hadde ein bevarande funksjon enn kva fagdisiplinære måtar det vart gjort på. Tida arbeidde mot museet, vart det hevda, og når kvar ein skogsmann som gjekk i grava tok med seg eit «vell av verdifulle opplysningar» delte alle som ville ta vare på desse opplysningane målsettinga til museet.<sup>432</sup> Årboka vart altså ein publiseringsskanal med stor tematisk breidde og i nokon grad òg med fagdisiplinær variasjon. Funksjonen til denne delen av museets vitskaplege fortidshandtering var først og fremst å bidra til kartlegging og dokumentasjon, og som meir stadfesta etablerte førestillingar å kritisk utfordre dei.

Innhaldet i årbok nummer 3, som var den første Fossum var redaktør for, viser det tematiske mangfaldet og breidda i fagdisiplinær bakgrunn hjå bidragsytarane: Fylkesskogsjef Karl I. Mørkved førte i sin artikkel «Øksa som skogsverktøy» bruken av øksa frå dei eldste steinalderfunn og fram til svenske og norskproduserte økser på 1900-talet. Skogforvaltar Torgeir Fryjorden på si side plasserte forstmannen Th. Stalsberg inn i rekka av forteneffulle bidragsytarar til norsk skogsforvaltning. Folkloristen Ronald Grambo diskuterte i sin artikkel førestillingane om «Dyrenes herre i yngre norsk folketradisjon», med særleg vekt på

---

<sup>429</sup> Norsk Skogbruksmuseums årsberetning 1958: 4.

<sup>430</sup> Det vart i alt trykt 36 artiklar i dei første seks årbøkene.

<sup>431</sup> Halberg 2004: 81.

<sup>432</sup> Norsk Skogbruksmuseums årsberetning 1959: 3.

spørsmålet om førestillingane om huldrafolk sitt dyrehald av husdyr og rovdyr. Grambo sin artikkel var basert på førestillingar slik dei fanst nedskrivne i ulike variantar. Olav Bø, også han folklorist, hadde henta materiale om falkefangst frå både skriftlege kjelder og munnlege overleveringar. Og ein finn ein tilsvarande tilnærming i statsstipendiat og folkeminneinnsamlar Knut Hermundstad sin artikkel om fisket i Valdres, men her ført heilt fram mot samtidas levande tradisjonar. Tore Fossum sin artikkel om «neverkonten og litt om andre bæreredskap i skog og mark» var òg basert på levande tradisjonsberarar, dels henta inn ved hjelp av spørjelister og dels samla inn lokalt i Elverum.<sup>433</sup>

Årbøkene gav Norsk Skogbruksmuseum positiv omtale i både lokale og landsdekkande aviser.<sup>434</sup> Avismeldarane var positive til lettlesne tekstar om det dei såg på som «verdifulle bidrag fra skogbrukets- jaktens og fiskets historie», og ein del av «det arbeide museet har i gang med å redde kulturminner som ellers ville gått tapt».<sup>435</sup> I dette la meldarane vekt på museets bevaringsformål, og ein las artiklane som populærvitskaplege bidrag som opplyste om dette arbeidet og ikkje som kritiske vurderingar av ulike kjelder til fortida. Ein hausta samstundes fagleg anerkjenning for det empiriske grundige arbeidet, også frå naboen på Glomdalsmuseet.<sup>436</sup>

I meldinga til Per Grambo i Elverumsavisa Østlendingen, var derimot årbok nr. 5. først og fremst eit utgangspunkt til å reflektere over kontrasten mellom dagens mas og fortidas ro, slik den då kunne finnast i skogen. Det var ei fortidslengt tilbake «til det som var, til det som aldri kommer tilbake. Dengang en var ung og uten plikter, kunne gå en dag i skog og mark uten at noen spurte etter en.» Dei «låge bortglemte koier» han minnst frå sin ungdom var ein kraftig kontrast til den samtidige «grottekvern som maler gull, angst og stress».<sup>437</sup>

Årboksartiklane vart ikkje skrivne ut frå tilsvarande romantiske fortidsførestillingar som det Grambo hadde som utgangspunkt. Samstundes var heller ikkje dei eksplisitte forteljningane om utvikling og framgang på langt nær like viktige som dei hadde vore dei første åra, og som særleg Skjølsvold brukte til å støtta opp under institusjonen. Museet hadde blitt meir fortidsorientert enn det hadde vore dei første åra, og generalplanen frå 1962 stadfesta òg det. Det tematiske utvalet vart slik opnare enn om museet hadde halde seg stramt til ideen om at

---

<sup>433</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 3 1961/62.

<sup>434</sup> Halberg 2004: 68-69 og 82-83.

<sup>435</sup> Nationen og Aftenposten sitert i Halberg 2004: 68.

<sup>436</sup> Halberg 2004: 69. «Sjølvs Håvard Skirbekk måtte innrømme at årboken var bra». Tore Fossum i brev til Halberg 2002.

<sup>437</sup> Østlendingen 6. januar 1968, attgjeve i Halberg 2004: 68.

bestemte sider ved den samtidige næringa skulle vere det flyttbare sluttpunktet for museet. Det betydde likevel ikkje at museets vitenskaplege arbeid var retningslaust dvelande ved fortida. Skogsforvaltinga og forstmennene si betydning fekk over tid ein stor plass i årbøkene. Artiklane handlar om forstmennene si historiske rolle, slik som mellom anna Knut Skinnemoen sin artikkel om J. B. Barth.<sup>438</sup> Andre bidrag løfta fram forstmennene som produsentar av historisk kjeldemateriale, slik Arne Opsahl gjorde i artikkelen «Streiftog i de gamle Smaalenerne», om skildringar frå Det Eldre Generalforstamt.<sup>439</sup> I eit tilfelle får ein òg eit innblikk i korleis forstmennene sin kontakt med skogsarbeidarar gir grunnlag for kulturhistorisk dokumentasjon, slik Johs. P. Sorknes viste i artikkelen «Ilden i skog og mark» sam han i hovudsak bygde på egne møter med skogens menn.<sup>440</sup>

Forstmennene fekk då òg ein varig plass på museet. I 1969 vart det reist ein minnestein over Det Eldre Generalforstamt 1739-1746. På eine sida av steinen med var namna til dei skogstenestemennene som hørte til det første forstamtet hogde inn. På andre sida Johs. P. Sorknes sitt dikt som framheva betydninga av kontinuerleg kontakt mellom fortid og nåtid:

Gjemt i det forhenværende skogbruk  
ligger nøkkelen til det nåværende.  
Det må fra sin rot besjeles igjen  
om ikke dets saga skal blekne hen.<sup>441</sup>

Eit folkemuseum for skogbruk, jakt og fiske?  
Artiklane om skogsforvaltinga føyde seg inn i eit historisk perspektiv og historiesyn innan Fossum sin opphavlege fagdisiplin som forstmann. Som redaktør og leiar av museet bidrog han til at både artiklar om forvaltinga vart publisert og at forstmannsmonumentet vart satt opp. Fossum sin egne faglege tekstar var derimot orientert mot det museumsfaglege. Artiklane hans bidrog såleis til å tydeleggjere utvalsprosessen i innsamlingsarbeidet, i motsetnad til dei fleste andre artiklane som verken var skrivne ut frå konkrete objekt eller materialtypar som museet arbeidde med. Og Fossum kom i denne samanhengen til å ta utgangspunkt andre brukarar av skogen enn embetsmennene.

---

<sup>438</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 6, 1967/1971.

<sup>439</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 4, 1963/1964.

<sup>440</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 4, 1963/1964.

<sup>441</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 6, 1967/1971: 234.

Norsk Folkemuseum var ei viktig inspirasjonskjelde for Skogbruksmuseet sitt vitenskaplege arbeid og perspektiv på fortida. Reidar Kjellberg var både som leiar for Norske Museers Landsforbund og direktør for Norsk Folkemuseum ein mentor for Tore Fossum dei første åra.<sup>442</sup> Kjellberg sitt museale vitenskapssyn, slik det kan lesast ut av notatet til Skogbruksmuseet, la vekt på den empiriske og analytiske samanhangen mellom museets innsamling og det vitenskaplege arbeidet. Kjellberg stadfesta her det som var eit godt etablert musealt ideal for forskning og vitenskapleg arbeid; at det skulle vere ein samheng mellom innsamling og gransking. Gjennom kontakten med Folkemuseet vart Fossum kjent med ein måte dette vart gjort på i praksis.

Folkeminneinnsamling hadde på denne tida vore ein del av Folkemuseets arbeidsfelt lenge, og med Edvard Bull d.y. som konservator (1950-1962) vart museet introdusert for munnleg historie som metode. Fossum kom seinare til å særleg framheve Bull som ein inspirasjonskjelde for sitt arbeid.<sup>443</sup> Frå Bull kunne Fossum lære metodiske grep til nytte for dei spørjeskjemaene som museet sendte ut, men òg for eigne intervju med tradisjonsberarar. Bull sin programerklæring om «å skrive historia nedanifrå» har difor blitt brukt til å karakterisere Fossum sitt faglege arbeid.<sup>444</sup>

Norsk Skogbruksmuseum sitt historiske prosjekt kan likevel ikkje karakteriserast som kritisk i den forstand at ein søkte å løfte fram nye grupper sine bidrag til samfunnsutviklinga, slik Bull gjorde. Når museet framheva «Skogens menn», var det først og fremst for å heidre deira innsats i det daglege strevet – og ikkje moglege samfunnsbidrag på andre sosiale og politiske område. Det var arbeidets kvardag som var av interesse for Skogbruksmuseet, eller slik styret sjølv hadde lagt vekt på kosthald, klede, verktøy, våpen og fangstreiskp «med mer».<sup>445</sup> Årbøkene innfridde dette oppdraget og då «med mer», ettersom og folkelege førestillingar om natur og dyr fekk ein vesentleg plass i utgjevingane fram mot 1970.

Skogsarbeidaren, og til ein viss grad jegeren og fiskaren, vart plassert inn i næringa og nasjonens historie på ein måte som avteikna respekt for deira kunnskap, ferdigheiter og toleevne. Det er implisitt i forteljingane at arbeidet har blitt meir komfortabelt med tida, men prosessen fram mot dette blir ikkje forklart ut over den teknisk praktiske utviklinga av skogshusver og ved at lovgjevinga endra seg til fordel for skogsarbeidaren. Interesseskamp var

---

<sup>442</sup> Halberg 2004: 67.

<sup>443</sup> Halberg 2004: 101.

<sup>444</sup> Halberg 2004: 101.

<sup>445</sup> Årsberetning for Norsk Skogbruksmuseum 1958: 4.



ikkje ein del av forteljinga i denne perioden. Det var ikkje det ein spurte om, og kanskje heller ikkje det ein vil snakke om i ein situasjon kor ein trass alt fekk ein plass i saga.

Norsk Skogbruksmuseum var jo breitt organisatorisk forankra, og ei politisert framstilling eller bare tematisering av stridsspørsmål kunne fort bli vanskeleg. Dvelinga ved det førmoderne var i så måte ein fordel ved at ein unngjekk pågåande konfliktfylte historiske prosessar. På den måten forstyrra ikkje dei vitskaplege publikasjonane forsoninga over fortida som hadde prega museumsetableringa. Samstundes vart nok ikkje museet oppfatta som ein naturleg arena for konflikt, verken når det gjaldt Norsk Skogbruksmuseum spesielt eller innanfor det museumssynet som rådde i sektoren elles.

Frilandsmuseet og friluftsmuseet som ulike måtar å handtere fortida på? Norsk Skogbruksmuseum hadde plassert seg sjølv som ei nasjonal «spesialsamling», og blitt anerkjent som det innan sektoren sjølv. Kategorien «spesialsamlinger» var samstundes ein sekkkategori som ved midten av sekstialet omfatta i alt 46 museum, med smått og stort.<sup>446</sup> Mellom desse var større nærings- og sektormuseum som sjøfartsmusea, Hvalfangstmuseet i Sandefjord og Jernbanemuseet, men innan same kategori fann ein òg mindre kunstsamlingar og forfatarheimar osb. Norsk Skogbruksmuseum hørte heime i næringssjiktet av spesialmuseene, men skilte seg ut mellom desse ved den større samlinga av tilflytta hus. Mellom spesialmusea var det bare Skogbruksmuseet og Setermuseet i Fana som hadde friluftssamlingar, og av desse var samlinga på Prestøya monaleg større enn den på Fanafjellet.<sup>447</sup> Skogbruksmuseet la òg sjølv vekt på utviklinga av det som vart kalla «frilandsmuseet» eller «friluftssamlingene» på Prestøya. I møtet med publikum, anten dei kom via Glomdalsmuseet eller via Klokkargården, kunne dei to friluftssamlingane oppfattast som eit samanhengande folkemuseum. Samstundes ville ein altså passere gjennom to museum som begge hadde trong for å markere seg i forhold til den andre. I kva grad og på kva måte var frilandssamlinga på Prestøya annleis enn Glomdalsmuseet sitt friluftsmuseum? Kan ein sjå på dei to musea sin bruk av friluftssamlingane som eitt uttrykk for ulike måtar å handtere fortida på?

Ein grunnleggande og viktig skilnad mellom dei to var dei forskjellige prosessane musea var i på sekstialet. Glomdalsmuseet hadde alt tidleg i mellomkrigstida blitt eit større

---

<sup>446</sup> Innstilling om de halvoffentlige museers virksomhet og drift fra Museumskomiteen 1967: 8.

<sup>447</sup> Innstilling om de halvoffentlige museers virksomhet og drift fra Museumskomiteen 1967: 37 og 45. NSM hadde 15 «tilflytta hus» i 1966, Vestlandske Setermuseum 6.

friluftsmuseum, slik at tidlegare idear om kva bygningane representerte og fortalde hadde forma måten dei var plassert på i forhold til kvarandre utgjorde ein premiss for korleis dei kunne handterast. For Håvard Skirbekk var desse premissa både ein ressurs og ei utfordring. Han kunne bryne seg kritisk på tidlegare val og på den måten tydeleggjere sitt syn på fortid i form av verdisyn og historiesyn. Samstundes gav det føringar for den vidare utviklinga av museumsområdet både tematisk og reint arealmessig. Som vist tidlegare kan ein då òg sjå på hans iver for å etablere Skogbruksmuseet som ledd i dei ideane han elles hadde om å strekke museets fortidstematikk nærmare samtida og slik vidareutvikla ideane om historisk kontinuitet.

Som sjølvstendig museumsprosjekt fekk Skogbruksmuseet utvikle sitt frilandsmuseum ut frå egne føresetnadar. Dette var ein prosess som hadde nokre likskapar med Glomdalsmuseet si etablering ved måten museumsområdet og innhaldet vart utvikla av leiande menn og nettverk som fekk museet «på plass» før prosjektet vart tilført fagstillingar. Men der ein i 1911 hadde kunne støtta seg til eit etablert førelegg med både utvalskriterium og bestemte bygningar som høyrte heime på museum, var utveljing og framstilling i utgangspunktet eit meir ope spørsmål for Skogbruksmuseet. Førestillingane om kva bygningar og innretningar som kunne seiast å representere jakt, fiske- og skogbruks-Noreg fanst ikkje i tilsvarende tekstlege framstillingar som dei førestillingane om historie, landskap og byggeskikk i Østerdalen som kunne hentast inn til Glomdalsmuseet. Skogbruksmuseet hadde likevel andre kjelder. Medan ein ved inngangen til 1900-talet meinte at folk måtte vekkast til bevaringstanken, kunne ein på femti- og sektstialet ta for gitt at det ute i skogsdistrikta fanst eit syn på kva som var «gamle og typiske husver, skogskoier, jakt- og fiskebuer».<sup>448</sup> Og særleg dei første åra var det nettverket av støttespelarar og kontaktpersonar som valde ut bygningar til Frilandsmuseet.

Framhevinga av skogshusvere på Skogbruksmuseet var ei vidareføringa av innsamlingspraksisen som Skirbekk hadde praktisert opp mot Landsutstillinga i 1953. Og begge musea kom til å stille ut og forklare skogshusver, men innanfor ulike etablerte praksisar der bygningane inngjekk i ulike måtar å handtere fortida på. På Glomdalsmuseet representerte skogshusvera ein liten del av heilskapen. Dei vart framstilt og forklart ut frå bruk og funksjon, og utviklinga frå dei enkle mellombelse konstruksjonane til meir varige og meir komfortable byggverk.<sup>449</sup> Våningshusa vart sett på som dei viktigaste bygningane på Glomdalsmuseet, både før og etter Skirbekk. Dei kunne forklarast i forhold til formmessig

---

<sup>448</sup> Norsk Skogbruksmuseums årsberetning 1956: 2.

<sup>449</sup> I årbok for Glomdalen 1960 gir Håvard Skirbekk ein gjennomgang av dei ulike skogshusvera på museet.

særpreg, ulike stilepokar og særmerkt handverk. Skogbruksmuseet la derimot vekt på å reindyrke den praktiske bruken og dei allmenne ferdigheitene som bygningane viste. Her er ein inne på ein viktig skilnad mellom dei to friluftsmusea i synet på kjeldeverdien som låg i bygningane og handverket sin plass i bygningshistoria. I tillegg viser det ulik vektlegging av museet som fortolkar og forklarar av det materialet som vart stilt ut.

Glomdalsmuseet sine bygningar, også skogshusvera, vart først omtala og forklart når dei var på plass. For dei eldre våningshusa hang dette i hop med at dei attåt sin alders- og eksemplariske verdi òg representerte estetiske verdiar og handverkskompetanse som hadde gått tapt. Slik var det ikkje for skogshusvera på Prestøya. Då desse bygningane vart presentert og forklart i årbøkene, var det sjølvje monteringa eller rekonstruksjonen av dei som var det sentrale. Ein kunne rett nok påpeike at ei bygning var vakkert utført, men då meir for å framheve bygningens barske eller praktiske karakter, ikkje som eit vesentleg trekk ved bygninga. Det ein valde å legge vekt på i årboka var todelt. Den første delen omhandla ei kortare eller lengre innplassering av bygninga etter geografisk opphav og alder og ein presentasjon av brukshistorikken. Andre delen var ei tidvis fylldig skildring av riving og montering som slik dvelte ved ulike stadium i byggeprosessen.<sup>450</sup> I andre døme var det ikkje tale om flytting, men rekonstruksjon der det var byggeprosessen som stod for den historiske kjeldeverdien. I einskilde tilfelle var skildringa av sjølvje byggeprosessen så detaljrik at ein nokolunde hendt lesar kunne lage sin eigen kopi.<sup>451</sup>

Det praktiske kvardagslege handverket fekk ein sentral plass i oppbygginga av Prestøya og i nokon grad Klokkegårdan. Glomdalsmuseet kunne òg framheve sine handtverkarar i årsmeldingar og jubileumsskrift, men Skogbruksmuseet plasserte handverkaren som tradisjonsberar i sentrum, tidvis viktigare enn materialet som vart vist fram. Dette gjaldt anten det var tale om montering av skogshusver, bygging av fiskefeller eller oppsetting av skigard.<sup>452</sup> Måten Skogbruksmuseet kunne basere både utveljing og montering på ferdigheiter og vurderingar utanfor museet er eit uttrykk for ei pragmatiske folkeleg orientert fortidshandtering med formål om både å bevare minnet etter og om bestemte grupper. Dette var i kontrast til måten Glomdalsmuseet brukte handtverkarar til å montere og attskape fortida ut frå førestillingar som vart hevda å vere basert på faglege og normative vurderingar.

---

<sup>450</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 6: 185 – 192, «Damstua fra Trysil» av Tore Fossum.

<sup>451</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 3: 198 – 203, «Jordkoie fra Singsås» av Tore Fossum.

<sup>452</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 4, «Skigard» av Per Hvamstad.

Folkelege førestillingar eller korrigering

Den pragmatiske orienteringa karakteriserer òg Skogbruksmuseet si forståing av Prestøya som publikumsområde. Både Glomdalsmuseet og Skobruksbruksmuseet ønskte å skape positive opplevingar for publikum, men også på dette området hadde dei to musea ulike tilnærmingar som kan knytast til dei fortidsførestillingar dei var opptekne av. Skogbruksmuseet presenterte gjerne Prestøya som ein idyll og når ein seinare fekk Klokkargården, rydda museet fram «Kjærlighetsstien» langs Glomma. For Glomdalsmuseet vart det, av Skirbekk, opplevd som eit problem for museet faglege ansvar at museet kunne bli assosiert med romantiske fortidsførestillingar. Dette hang både i hop med hans kritikk av andre sin ordning av bestemte bygningstypar innanfor ei «romantisk leiting etter det opprinnelige».<sup>453</sup> Men det var og eit uttrykk for frykta for at styret ville la «forretningen» bli eit mål i seg sjølv slik at museet enda opp som kulissar «for virksomhet i svensk folkeparkstil».<sup>454</sup>

I denne perioden kunne då òg Glomdalsmuseet tillate seg, i alle fall på papiret, å vere kresen overfor ulike publikumstypar. Ein hadde både store sommararrangement og tilbod om tre timars omvising, og for styraren vart fagleg formidling sett på som det klart viktigaste publikumsarbeidet. Skogbruksmuseet hadde på si side færre ressursar tilgjengeleg til omvising, slik at museet oftast fungerte som ein park. Ein kunne få omvising, men den skjedd ikkje etter ein stram mal slik den gjorde på andre sida av elva. Skogbruksmuseet la slik til rette for at folk sjølve kunne fortolke friluftsmuseet på si vandring på eller over Prestøya og Klokkargården.

Måten Skogbruksmuseet brukte Frilandsmuseet til å legge til rette for etablerte førestillingar og kunnskapar om fortida kan forklarast ut i frå den oppbyggingsfasen museet var i. Det var ein fase der det å skape oppslutning om prosjektet framleis vart sett på som avgjerande, og museet var difor meir inviterande enn oppdragande og korrigerande. Tilsvarende var den kritiske og korrigerande og oppdragande fortidshandteringa på Glomdalsmuseet eit forsøk på å fornye og utvide eit etter kvart gammalt museum. Ein kan òg hevde at dei ulike måtane Fossum og Skirbekk brukte friluftssamlingane på viser ulike faglege interesser. Fossum utvikla sin museumsfaglege kompetanse ved grundig dokumentasjon av dei bygningane som kom på plass, den konteksten dei vart henta ut i frå og dei ferdigheitene som kom til syne i remonteringa. Dette var ein empirisk kunnskapsakkumulasjon som særleg var inspirert av fagdisiplinen etnologi. Skirbekk hadde òg opparbeidd seg kompetanse gjennom langvarig

---

<sup>453</sup> Skirbekk 1970: 142.

<sup>454</sup> Glomdalsmuseet 1971: 16.

praksis relatert til friluftsmuseet, også før han vart tilsett som konservator. Hans fagdisiplinære orientering var òg mot etnologi, men i tillegg interesserte han seg for fleire humanistiske fagtradisjonar. Og han brukte dei på ein måte som var meir kritisk spørsmålsdriven enn tilfellet for Fossum, og han knytte seg i tydelegare grad til eit formulert historiesyn.

Samstundes kan ein hevde at det ulike materialutvalet på dei to friluftssamlingane i ulik grad opna opp at for ulike fortidsførestillingar kunne bli spelt ut på museet. Begge musea la til rette for at inviterte grupper skulle ta i bruk friluftssamlingane. Glomdalsmuseet oppretta det årvisse arrangementet «Liv i stuene» i 1959, medan Norsk Skogbruksmuseum frå 1963 hadde «Jaktens og Fiskets dag».<sup>455</sup> Arrangementa hadde tydelege likskapar, og dei påverka truleg kvarandre. Begge arrangementa fekk eit feirande preg, og begge musea let grupper med tilknytning til bygningane få bruke dei til å iscenesette ulike historiske situasjonar. Dei to arrangementa hadde likevel i utgangspunktet ulike formål. «Liv i stuene» var frå først av tenkt som eit «etnologisk» eksperiment, medan Skogbruksmuseet i denne samanhengen ikkje la til grunn noko fagleg formål i tillegg til den identitetsbyggande funksjonen det hadde og den oppslutnaden om museet som det skapte.

Den folkelege og spontane bruken av husa var for Skirbekk ei kjelde til hans kritiske «etterprøving» av museet, og det førte til at både stovene vart ominnreia og brukt som grunnlag for illustrasjonar i hans hovudverk «Hus og tun».<sup>456</sup> Det kritiske vitskaplege formålet med «Liv i stuene» kom likevel tidleg i skuggen av arrangementet sin eigen dynamikk der først minne så tradisjonsoppfatningar fekk utfalda seg, alt etter dei føresetnadane «bebuarane» av stovene hadde. På «Jakten og Fiskets dag» var bruken av skogshusvera eit slutt punkt for eit større opptog av menn som representerte skogbruk, jakt og fiske. I 1965 gjekk opptoget dei to kilometrane frå Hotel Central til Prestøya der dei tok i bruk koier, buer og gapaskjul for kaffi, skrøner og sang. Og til liks med «Liv i stuene» fann ein fløtarar og jegerar i husver som høyrte til deira område. Fløterlaget frå Trysil brukte fløterkoia frå Varåa, medan storviltjegeren Karl Bredvold frå Åsnes fann sin plass i jaktbua etter Ole Olsen Messelt frå grannekommunen Stor-Elvdal.<sup>457</sup>

---

<sup>455</sup> Arrangementet var det første året eit ledd i ei reiselivsutstilling i samarbeid med Glomdalsmuseet. «Jakten og fiskets dag» vart eit årvisst arrangement. Frå 1971 vart det kalla «De Nordiske Jakt- og Fiskedager». Halberg 2004: 167 og 169.

<sup>456</sup> Skirbekk 1963: 377.

<sup>457</sup> Halberg 2004: 84.

Men det var òg vesentlege ulikskapar som skilte dei to arrangementa. På Glomdalsmuseet krinsa arrangementet kring det gamle bondesamfunnet, slik det kunne utfalde seg i relasjon til museets bygningar, medan Skogbruksmuseets hadde ei lausare forankring i fortid og nåtid. For sjølv om opptoget og kaffidrøsen framheva ulike sider og epokar ved skogsliv, jakt og fiske ved måten bygningane vart sluttpunktet for opptoget, var resten av arrangementet for ein stor del demonstrasjon av samtidige ferdigheiter, og ikkje minst ein arena for å presenterte nye reiskap og metodar innan jakt og fiske. Det feirande preget var òg meir synleg ved at opptoget var eit oppspel til kveldsarrangementet «Ved nyingen» på museets friluftsscene. Arrangementsnamnet viste til stokkelden som var den type bål ein hadde utanfor gapaskjulet under vinterhogsten eller ved elvebreidda under fløytinga. Denne ulikskapen hadde å gjere med arrangementets karakter, men synleggjer òg kor knytt skogshusvera var til bestemte situasjonar samanlikna med stovene på Glomdalsmuseet. Skogshusvera var bygd til eit bestemt formål for ein bestemt bruk ei viss tid for året. Ein kunne, slik Skogbruksmuseet gjorde (og gjer) og let andre gjere; rekonstruere ein tenkt situasjon kring nyingen, ved åra eller grua. Situasjonen ein refererte til var likevel nokså enkel. Det var menn som lagde bål, steikte fleisk, lagde nevagraut og drakk kaffi, tok seg ei pipe og kanskje ein dram før dei la seg til å kvile. Ein føydde sjølvsagt til andre forteljingar, eller så kunne skogskarane sjølv fortelje og syngje, slik både Skogbruksmuseet og NRK festa på film i denne perioden. Dette viser ein måte å bruke og framstille skogshusvera på som var fjern frå tanken i 1953 om å vise at «folk slet vondt, at de lå og frøs».<sup>458</sup> I staden kunne ein lett oppfatta situasjonen ved nyingen eller gruva som prega av den same freden og harmonien som forteljingar kring bålet og kos ved peisen. Det harde arbeidet og dei enkle kåra som høyrte fortida hadde nå meir ein identitetsbyggande funksjon med vekt på ei sams stoltheit som vart delt av alle museets menn. I så måte hadde museet blitt eit museum over *arbeidet*, slik Falkberget førestilte seg det ved museets oppretting, og i mindre grad eit museum om og for framsteget.

Glomdalsmuseet kunne òg opplevast som restar frå ein harmonisk eller idyllisk fortid. Men når det vart iscenesatt under «Liv i stuene» hadde ein alt i utgangspunktet eit vidare spekter av historisk erfaring og førestilling å spele på enn kva tilfellet var for Prestøya. Den største skilnaden var at ei stove jo kunne romma forteljingar om alle aldrar og samfunnslag, frå spedbarnet til kårkallen, storbonden og tenestejenta.

---

<sup>458</sup> Østlendingen 10. april 1953.

På Prestøya, og etterkvart Klokkargården, var det eit frilandsmuseum over skogens menn, dei som arbeidde med tømmeret og dei som fiska og jakta, men òg dei organisasjonane som støtta opp under museet. Dei gamle og aktuelle interesselottnadane mellom desse vart heldt utanom museet alt frå byrjinga av, og ein synes inneforstått med at museet var til for å heidre heller enn å problematisere. Den pragmatiske og harmoniserande fortidshandteringa som prega friluftsmuseet syner òg att i andre delar av museets framstillingar på 1960-talet. Eit døme er filmen «Liv og husvær i skogen», som Fossum var konsulent for, der Martinus Nordahl var ein gjennomgangsfigur. Der bidrog «fagforeningskjempen» Nordahl med å demonstrere felling av kubikkmeter store tre og livet i koia.<sup>459</sup> Hans vesentlege politiske engasjement og dei minna og ferdigheitene han hadde på det feltet vart derimot ikkje festa på film.

Både i det ytre og ved dei praksisane som vart utvikla fekk Skogbruksmuseet mange av folkemuseet sine kjenneteikn. Og på mange måtar var det eit meir folkeleg orientert museum enn Glomdalsmuseet, forstått på den måten at oppbygginga skjedde ved at grupper slutta opp om museet og at deira innsats og utval prega frilandsmuseet. Ein omtalte derimot ikkje museet som folkemuseum, og ein valde òg å kalle samlinga for «frilandsmuseum» og ikkje den for folkemusea innarbeidd nemninga «friluftsmuseum».

Den kan ha vore strategiske årsaker til dette, og at ein ville framheve det særmerkte ved museet og den høgare statusen som vekselvis låg i «spesialsamling» og «landsmuseum». Ein hadde dessutan tidleg etablert ein idé om at museets hovudsete skulle vere eit større museumsbygg. Under Skjølsvold vart frilandssamlinga slik forstått som ledd i ei varig innsamling, samstundes som framstilling og formidling skulle skje i eit større museumsbygg som vart forstått som det eigentlege museet der større samanhenger mellom fortid, nåtid og framtid skulle skapast. Denne delen av museumsprosjektet kom derimot i bakgrunnen under Fossum sine første år. Frilandsmuseet fekk då ein meir sentral plass både i praksis og institusjonelt ved at generalplanen tilla museet ei tydeleg fortidsorientering.

---

<sup>459</sup> Halberg 2004: 64.

Eit stort og moderne museumsbygg

Fossum engasjerte seg sterkt i utviklinga av frilandsmuseet, Klokkargården og arbeidet med årbøkene ut etter 1960-talet. Det som likevel vart museets hovudprosjekt var likevel arbeidet med å få bygd ei moderne museumsbygning. Dette var eit prosjekt som ein var klar over ville bli svært dyr, og styret såg på arbeidet med å få finansiert eit nytt museumsbygg som sitt viktigaste ansvar.

Eit eige «moderne» museumsbygg hadde vore tanken alt medan museet var eit prosjekt tilhøyrande Glomdalsmuseet. Under Skogbruksmuseets første leiar lagde ein på papiret ein tenkt disposisjon av arealet, men den vart ikkje ført vidare. På Klokkargården bygde ein opp mellombelse utstillingar og danna seg erfaringar som seinare vart relevante for prosjekteringa av nybygget. Det var likevel ikkje slik at ein eksplisitt trengte å forklare behovet for eit museumsbygg ut frå konkrete utstillingsbehov eller idear om inndeling i ulike avdelingar osb. Det låg implisitt i forventningane til kva eit tidsriktig museum skulle vere.

Mange eldfaste museumsbygg hadde blitt reist kringom i landet alt i mellomkrigstida, og det på museum med mindre ansvarsområde enn Norsk Skogbruksmuseum. Glomdalsmuseet fekk sitt i 1939, og det var på 1960-talet i ferd med å bli utdatert både teknisk og på anna vis, og dei arbeidde difor med planar om nybygg. For eit landsomfattande museum som Norsk Skogbruksmuseum var det bortimot sjølv sagt at ambisjonane skulle vere større enn for distriktsmuseet på andre sida av elva. Argumentasjonen for eit nybygg var likevel grunnleggande like hjå dei to institusjonane. Dei eldfaste bygga som vart reist i mellomkrigstida vart primært grunngeve ut frå sin funksjon som magasin. Formålet var såleis først og fremst trygg og god oppbevaring av gjenstandane og fasilitetar for gransking av desse og anna museumsfagleg arbeid. Bevaring og konservering vart då òg framheva av Skogbruksmuseet både før og etter opninga. I årberetning frå 1970 vart det såleis slått fast at trygg oppbevaring og vidare konservering av gjenstandsmassen var ein sentral del av motivasjonen for eit nytt museumsbygg:

I løpet av sommeren ble alle museets gjenstander flyttet over i nybygget og fikk dermed ildsikker oppbevaring. Det har vært et tungt ansvar for museets daglige ledelse, styre og representantskap å ha alt gjenstandsmaterialet utilfredsstillende lagret. Museets kontrollkomite har da også pekt på dette en rekke ganger, og de utilfredsstillende oppbevaringsforhold har vært en sterk spore til å få museets byggeprosjekt gjennomført. Viktig er det også å understreke at gjenstandene ikke bare er sikret mot brann, men blir nå systematisk vasket, reparert og konservert. Konserveringen startet opp for fullt etter at utarbeidene var slutt høsten 1970.<sup>460</sup>

---

<sup>460</sup> Norsk Skogbruksmuseums årberetning for 1970: 9.



Private og offentlege midlar

Omsynet til samlingane var ei reell utfordring og viktig for museet, og eit gjenstandsmagasin høyrte med når museet var profesjonelt teikna opp i 1963. Vidare vart «alt hva dette skal inneholde» påpeika å vere kontor, bibliotek, foredragssal og utstillingslokale.<sup>461</sup>

Innhaldsmessig følgde teikningane det som alt då var ein etablert mal for dei praktiske funksjonane ein tillå eit museumsbygg. Med si tiltenkte grunnflate på snautt 5000 kvadratmeter var det samstundes eit uvanleg stort museumsbygg ein såg føre seg å reise på Klokkargården, slik òg kostnadsestimata på fem millionar var uvanleg høge.<sup>462</sup>

Museumsbygget var såleis eit uttrykk for institusjonelle ambisjonar og særskilte økonomiske rammevilkår. Og museet hadde arbeidd målretta for å sikre seg romsleg økonomisk ryggdekning for byggeprosjektet. Den private støtta hadde vore sentral for museet heilt frå byrjinga. Den var lenge likevel nokså smålåten, men var nok til at ein i 1964 kom inn på det statlege kulturbudsjettet, slik at driftsrammene kom inn i meir føreseielege rammer.

For museumsbygget og den vidare utviklinga av museet vart likevel dei såkalla rentemidla frå skogavgifta heilt avgjerande. Ordninga var slik at ein viss del av tømmeroppgjera vart trekt ut og bare kunne brukast til direkte investeringar i skogen, for slik å sikre langsiktig utvikling og ettervekst i skogbruket. Renteinntektene vart akkumulert i tidsrommet frå innskotet vart gjort til dei vart nytta til det tiltenkte formålet.<sup>463</sup> Dersom skogeigaren ikkje nytta fondsmidla gjekk heile beløpet inn i rentemidlane. Etterkvart vart det tale om nokså store summar, og det vart i 1955 bestemt at rentemidla skulle pløyast tilbake til næringa indirekte gjennom rettleiing og opplysningsarbeid i regi av departementet, fylkesskogsjefane og herredsskogmestraner.<sup>464</sup>

Dette var midlar som både Fossum og delar av styret var godt kjent med. Og i følgje Halberg arbeidde Fossum målmedvite med å få Ivar Aavatsmark frå Skogeierforbundet inn i museumsstyret for å stagge kritikken derifrå om bruken av fondsmidler på Skogbruksmuseet. Og det hjalp, i følgje Halberg, for Aavatsmark kom til å bli ein ivrig talsmann for at rentemidlene «burde kunne benyttes i enda større grad av Skogbruksmuseet, så vel til drift som til investeringer.»<sup>465</sup>

---

<sup>461</sup> Norsk Skogbruksmuseums årsberetning 1963: 5.

<sup>462</sup> Norsk Skogbruksmuseums årsberetning 1963: 5 og 1965: 6. I det første utkastet frå 1963 opererte ein med ein grunnflate på 2500 kvadratmeter med høve til seinare utviding. I samband med arkitektskonkurransen i 1965 la ein til grunn eit bygg på 4800 kvadratmeter i netto grunnflate, men fordelt på to byggetrinn.

<sup>463</sup> <https://www.landbruksdirektoratet.no/no/eiendom-og-skog/skogfond/forvaltning-av-rentemidler>. Besøkt 21. januar 2020.

<sup>464</sup> Halberg 2004: 91.

<sup>465</sup> Halberg 2004: 91.

Inspirasjon frå inn- og utland

Forankringa som Norsk Skogbruksmuseum hadde i næringa spelte ein avgjerande rolle for at museet relativt tidleg klarte å realisere eit moderne museumsbygg for storleiken på det. Men andre museum i regionen låg ikkje langt etter. Hedmarksmuseet fekk 1971-1973 oppført sitt originale museumsbygg på Domkirkeodden og Glomdalsmuseet fekk sitt på plass i 1974. Men medan desse musea fekk sine museumsbygg gjennom ei hovudsakleg offentleg finansiering og var ledd i desse musea si integrering i offentleg forvaltning og kulturpolitiske mål, vart nybygget på Klokkargården reist hovudsakleg med støtte frå skogbruksnæringa og deira institusjonar.<sup>466</sup>

Skogbruksmuseet var slik sett friare stilt i forhold til offentlege føringar, men samstundes knytte det museet tettare opp til næringa og det interessene der ville med museet. Det er samstundes lite som tyder på at bidragsytarane til Skogbruksmuseet hadde bestemte føringar for museumsbygget som skilte det frå eit offentleg finansierte museumsbygg. Dei forsøka på å konkretisere innhaldet som vart gjort under museets første konservator vart ikkje integrert i museets generalplan frå 1964. Storleiken på bygninga vart heller ikkje grunngeven ut i frå bestemte behov ein meinte museet hadde, ut over det unike og omfattande innhaldet ein meinte låg til eit spesialmuseum for jakt, skogbruk og fisk, eit prosjekt som «knapt [hadde] noen parallell i museumsverden».<sup>467</sup> Ein såg på prosjektet som eit pionerprosjekt og stilte slik og prosjektet ope i forhold til korleis det skulle innplasserast i det norske museumslandskapet.

Forventningane og etterkvart utsiktene til ein romsleg finansieringsmodell gjorde at museet og byggekomiteen kunne søkje inspirasjon mellom dei store og nye musea som fanst i samtida. I 1966 reiste komiteen og arkitektane til fleire større eller nye museum i Noreg og Norden.

Byggekomiteen har holdt flere møter med arkitektene, og det er foretatt reiser i de nordiske land for å studere museumsbygg, innredninger og utstillinger. I Sverige er følgende museer besøkt: Tekniska Museet, Nordiska Museet, Biologiska Museet, Moderna Museet og dessuten Silvanum i Gävle. Arkitektene har studert museumsarkitektur i Finland og har i Danmark besøkt Jagt og Skovbrugsmuseet og Nationalmuseet. Studier er også gjort ved følgende norske museer: Norsk Folkemuseum, Norsk Sjøfartsmuseum, Munchmuseet, De Sandvigske Samlinger, Bergens Sjøfartsmuseum og Akvariet i Bergen. Det sistnevnte er besøkt med tanke på at avdelingen for innlandsfiske også skal ha et akvarium for våre ferskvannsfisker.<sup>468</sup>

To av desse var tematiske nærskylde med Skogbruksmuseet; Silvanum i Gävle som hadde opna i 1961, og det eldre Jagt og Skovbrugsmuseet i Hørsholm. Også De Sandvigske

---

<sup>466</sup> Norsk skogbruksmuseums årsberetning 1969 og 1970 og Halberg 2004: 91. Halberg påpeikar at ein dryg tredjedel av utgiftene til museumsbygningen kom frå deisåkalla rentemidla. I tillegg fekk byggefondet støtte frå Skogeigarforbundet, Skogtiltaksfondet, Skogindustrien med meir. Norsk Kulturfond var samstundes einvesentleg bidragsytar med til saman 1,4 millionar fordelt på ein million til bygninga og 400 000 til innreiing.

<sup>467</sup> Matheson 1979: 94.

<sup>468</sup> Norsk Skogbruksmuseums årberetning for 1966: 9.

samlinger, Norsk Folkemuseum og Nordiska Museet utgjorde eit tematisk slektskap med sine friluftsmuseum, men i denne samanhengen kan det heller ha vore utstillingslokala som var av interesse. Og av same årsak var sjøfartsmusea i Oslo og Bergen av interesse, og dei var til liks med Skogbruksmuseet spesialmuseum. Oppstillinga frå årsberetninga gir likevel ikkje nokon tydeleg peikepinn på kva dei har vore spesielt opptekne av ved dei ulike musea. Eit unntak her var turen til Akvariet i Bergen som vart forklart med at Skogbruksmuseet «skal ha et akvarium for våre ferskvannsfisker».<sup>469</sup>

Denne korte merknaden viser at akvariet som først opna i 1979 alt var tenkt inn i prosjekteringsfasen av bygget, då som ein del av «avdelingen for innlandsfiske». Her låg det ein tanke om å vise fram både natur og kulturhistorie, som òg var ein retning der ein kunne finne førebilete utanfor Norden. Tore Fossum reiste same året, 1966, til USA på studiereise.<sup>470</sup> Dette vart ei viktig reise for Fossum, påpeika han seinare. Den «fostret vide tanker og nysgjerrighet, og jeg vet den har preget mine tankebaner og mange planer», skreiv Fossum til Halberg.<sup>471</sup> Han skildra sine inntrykk i årbok nr. 5 som kom ut same året som reisa fann stad. Der løfta han mellom anna fram at dei amerikanske musea gjerne kombinerte natur- og kulturhistorie. Eit døme på dette var National Museum of History i Washington DC, eit museum som var «av større interesse» for Fossum:

I U.S.A. er nemlig naturhistoriske museer noe ganske mer omfattende enn hva vi i Norge mener med naturhistorisk museum. De amerikanske favner ved siden av naturhistorie også over en vesentlig del av kulturhistorien slik at både etnologiske og etnografiske samlinger svært ofte finnes der.<sup>472</sup>

Men Fossum påpeika òg den omfattande graden av profesjonalisering som prega dei store amerikanske musea med spesialstabar for utstilling og undervisning, og der pr-arbeid og frivillig innsats likeeins var viktige delar av museets verksemd. Frå besøket på Carnegie Museum i Pittsburg gav møtet med den skogbruksinteresserte direktøren «verdifulle opplysninger på det området». Her vart det undervist i «conservation for ungdom» som omfatta «botanikk, dyreliv, viltstell, naturvern m.m.»<sup>473</sup> Alt var likevel ikkje bare til inspirasjon, og Fossum uttrykte liten sans for måten Smithsonian stilte ut naturtro kopiar frå

---

<sup>469</sup> Norsk Skogbruksmuseums årberetning for 1966: 9.

<sup>470</sup> Studiereisa var finansiert av Norsk UD, USA's UD og det amerikanske museumsforbundet. Kvar inviterte nasjon fekk sende ein representant, og i 1966 var det 13 nasjonar representert. Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 5: 201.

<sup>471</sup> Halberg 2004: 80. Halberg viser her til brev frå Tore Fossum til Paul Tage Halberg frå 6. januar 2004.

<sup>472</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 5, 1965/66: 202.

<sup>473</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 5, 1965/66: 203.

gresk og romersk kunsthistorie for å hindre slitasje på originalane: «I teknikken U.S.A. kan en finne mange tilsnikelser», slo han fast.<sup>474</sup>

Sjølv om ein kanskje ikkje bør legge alt for stor vekt på ei reiseskildring som òg vart skriva i takksemi overfor å bli vald ut til å reise, er det rimeleg å sjå på inntrykka frå «et moderne amerikansk museumsvesen» som ei stadfesting av at det for eit framtidretta museum var rom for å kombinere naturkunnskap med kulturhistorie, slik Fossum sjølv fordelte eigen faglege kompetanse mellom dei to, og slik museet òg kom til å gjere i tydelegare grad enn før etter at nybygget var på plass.

I tillegg til den inspirerande reisa til USA kan òg ein skilje av dei andre musea som vart besøkt ha stadfesta ideen om eit meir naturorientert museum. Det i namnet nærskyldte museet Skogsmuseet Silvanum i Gävle hadde med sitt nybygg lagt vekt på arkitektonisk kontakt med naturen ved bruk av store vindauger ut mot skogen, og den trespondekte bygningen var omkransa av murar laga av slagg frå gamle masomnar. Utstillingane viste geologi, skogbruk og skogshistorie, samstundes som ein brukte duftande treklossar og fuglekvitte til å levandegjere skogen og naturen.<sup>475</sup> Silvanum var eit museum der oppslutnad om den samtidige næringa var ein del av formålet, samstundes som det skulle skje indirekte gjennom kjennskap til naturen. I ein presentasjon av museet i Skogbruksmuseet si eiga årbok vart dette formulert slik:

Silvanum vill föra besökaren in i skogsnäringen intet genom att servera propagande utan genom att låta besökaren uppleva skogarna och skogsbruket på ett annorlunda och mer inspirerande sett.<sup>476</sup>

Silvanum og dei andre musea viste at det fanst eit mangfald av ulike måtar å formidle på gjennom utstillingar, men i tillegg til at fleire av dei søkte å inspirere eller fascinere publikum gjennom presentasjon av dyr og natur, handla det mykje om samtid, slik tilfellet var med både Silvanum, Carnegies, Biologiska og til ein viss grad Jagt og skovmuseet. Samstundes mangla det ikkje på inspirasjonskjelder i form av historiske museum. Ein hadde besøkt dei tydelege historiske folkemusea Norsk Folkemuseum, De Sandvigske samlinger, Nordiska og Sjøfartsmusea i Oslo og Bergen vart òg besøkt. Slike museum kunne sjåast på som naturlege referansepunkt for eit kulturhistorisk museum, som jo Norsk Skogbruksmuseum rekna seg som. Men det var alt etter kva ein såg etter. Med utgangspunkt i det Fossum skreiv om, viser

---

<sup>474</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 5, 1965/66: 203.

<sup>475</sup> Opplysningane er henta frå Gävle kommun si heimeside besøkt 20. januar 2020: <https://www.gavle.se/service-och-information/kultur-och-fritid/kultur/kultur-som-du-kan-uppleva-i-gavle/historiska-platser-att-besoka-i-gavle/skogsmuseet-silvanums-historia/>

<sup>476</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 1, 1954/57: 155.

han at han var oppteken av framstillingsformer og metodar, og det tematisk overskridande. Kor vidt han òg var oppteken av korleis fortida vart framstilt på museum er det derimot få spor av. Frå USA-opphaldet nemner han likevel implisitt verdsettinga av det autentiske i form av avstandtaken til plastkopiane han såg på musea der. Dette var nok ei oppfatning han delte med dei fleste kollegane i norsk museumssektor.

Fossum sjølv hadde laga utstillingar på Klokkargården som hadde vore tydeleg gjenstandsbaserte. I motsetnad til dei små romma inne på løa på Klokkargården var det klart at det nye bygget ville gje plass til andre måtar å framstille fortida på. Det er derimot få spor av at Fossum eller andre på museet såg på det nye arealet som eit potensiale for å vise fram eller forklare skogbrukshistoria på ein ny måte. Fossum sin eigen faglege styrkje var at han meistra og interesserte seg for både skogens natur og materielle og immaterielle kulturminner frå bruk av skog, vatn og fjell. Som praktiserande etnolog interesserte han seg for gjenstandar, folk og handverk. Når denne kunnskapen vart overført til utstillingane på Klokkargården var det situasjonar og gjenstandar som vart vektlagt og forsøkt rekonstruert. Nå kunne dette tablået vere utgangspunkt for eit mangfald av tilnærmingar, anten omvisaren var Fossum sjølv eller museets «kontordame» Hjørdis Furuheim. Desse forteljningane var likevel ikkje det primære pedagogiske formålet, det var det gjenstandane og den situasjonen dei illustrerte som var.

I motsetnad til kollegaen på Glomdalsmuseet, Håvard Skirbekk, hadde ikkje Fossum eit bestemt syn på den historiske utviklinga som materialet skulle ordnast etter. Arbeidet med dei skogbrukshistoriske utstillingane vart av Fossum sett på som ein prosess styrt av tilgangen til materiale og den kunnskapsproduksjonen det kunne generere. Framstillingane skulle altså vere ein del av museets vitenskaplege fortidshandtering på den måten at framstillinga av fortida i utstillingane vart sett på som eit resultat av museets innsamlings- og forskingsarbeid. I samband med den nyttilsette Jostein K. Nysæther sitt arbeid med skogbruksutstillingane i 1970 vart dette forklara slik:

Det arbeides etter følgende plan for utstillingsarbeidet: Fra juli 1970 til juni 1971 skal skogbruksavdelingene monteres i museumsbyggets første etasje, og i det derpå følgende år skal jakt- og fiskeutstillingene monteres i byggets annen etasje. Utstillingene vil i første omgang bare vise utviklingen i skogbruket i hovedavdelinger hvor en rekke detaljer ikke kan komme med. Det vil være svært mange sider ved vår skogbrukshistorie såvel som ved vår jakt- og fangsthistorie som det trengs inngående forskning til før man kan fremstille et materiale i form av utstillinger til informasjon for publikum. Arbeidet med utstillinger vil derfor bli en vedvarende prosess som vil måtte gå i takt med museets innsamlings- og forskningsarbeide.<sup>477</sup>

---

<sup>477</sup> Norsk Skogbruksmuseums årsberetning 1970: 10.

Ein trakk fram «utvikling», «detaljer» og «materiale» i utstillingane som skulle bli utvikla «i takt» med det vitenskaplege arbeidet ved museet. Dette kan tolkast i retning av at nye spørsmål kunne gje nye svar. Samstundes hadde Fossum gjennom sin vitenskaplege praksis i årbøkene vist at hans primære faglege interesse og forståing av musealt vitenskapleg arbeid ikkje la vekt på eksplisitte problemformuleringar og eller kritiske bidrag med sikte på ny forståing av fortida. Hans museumsvitenskaplege ideal var i hovudsak orientert mot formålet om å gje solid empirisk dokumentasjon gjennom kjeldemangfald. Forståinga av «inngående forskning» som middel til å «framstille» «en rekke detaljer» synleggjer i denne samanhengen dette vitenskapssynet.

## Fortidshandteringa i etableringsfasen

### Pragmatisk fortidshandtering

Norsk Skogbruksmuseum var frå opprettinga i 1954 og fram mot opninga av nybygget i 1971 prega av å vere i ein etablerings- og oppbyggingsfase. Utgangspunktet var i praktisk økonomisk forstand smålåtent, men med ein museumsidé, eit nettverk som slutta seg til prosjektet og – nokså raskt – ei offentleg anerkjenning av dei nasjonale ambisjonane til museet. Museumsprosjektet krinsa dei første åra mykje kring ulike forsøk på å skaffe oppslutnad om museet. Fortidshandteringa vart òg på fleire vis prega av dette. Tematikken skogbruk, jakt og fiske vart i denne prosessen knytt til forteljingar om fortid, nåtid og framtid som på ulike måtar bidrog til å legitimere museumsprosjektet. Dei første åra vart museet såleis forstått som ein reiskap til å både å bevare materiale frå fortida og å ordne det innanfor ulike etablerte førestillingar om samanhengen mellom den fortida ein var i ferd med å legge bak seg, det ein hadde oppnådd i samtida og den framtida ein burde skape.

Fortidshandteringa i perioden kan karakteriserast som pragmatisk ut frå måten ein på museet innretta seg mot etablerte førestillingar, forteljingar og praksisar utanfor museet. Samstundes vart det tidleg etablert museumsfaglege praksisar på Skogbruksmuseum som vart tydeleg orientert mot det museumsfaglege og vitskaplege arbeid med fortidsmateriale.

### Institusjonstypen og museumssynet si betydning for fortidshandteringa

Ein kan hevde at det alt ved opprettinga vart lagt til grunn eit instrumentelt syn på museumsformålet, som sett i frå skogsnæringa tilla museet oppgåva med å underbygge, stadfeste og framheve skogbruk, jakt og fiske som ein vesentleg del av den nasjonale forteljinga. Forteljinga hadde bore preg av å vere ei utviklingsforteljing alt medan prosjektet låg til Glomdalsmuseet, men vart meir framtids- og framstegsorientert under museets første konservator. Han såg såleis føre seg at museet skulle stille ut materiale langs ei utviklingsforteljing, men og at museet skulle kunne brukast aktivt i vidareutviklinga av næringa. Dette synet på fortida og museet vart formulert i ein fase der det vart opplevd som kritisk viktig å auke oppslutninga om museet hjå både skogbruksnæringa i vid forstand og hjå allmenta. Utviklingsforteljingane vart i denne fasen brukt av museet, og andre, til å framheve betydninga av bevarings- og dokumentasjonsarbeidet som institusjonen skulle utføre, noko som utgjorde ein større del av mobiliseringa for museet enn å løfte fram ein samansett samtidig næringssektor. Førestillinga om at næringa og dermed nasjonen var i avsluttinga av

eit tidsskilje mellom det tradisjonelle og det moderne tilsa at museet sitt arbeid for å bevare materiale og minne hasta. I det praktiske innsamlingsarbeidet la museet meir vekt på å organisere og legge til rette for at materiale vart samla inn til museet enn at det vart vurdert og vald ut av museet. Jamført med dei føringane som Glomdalsmuseets konservator la for Skogbruksmuseet, vart innsamlingsarbeidet meir pragmatisk prega, både i praktisk og folkeleg forstand etter at museet vart eit sjølvstendig museumsprosjekt. Skogbruksmuseet etablerte eit landsomfattande nettverk av bidragsytarar, og sjølv om dei første konservatorane utvikla systematisk kompetanse på ulike materialtypar, var oppbygginga av samlingar og friluftsmuseum først og fremst ledd i ein prosess der lokale vurderingar var viktigare for utveljinga enn den fagdisiplinære kompetansen som konservatorane tilførte materialet.

Dermed kom ein på Norsk Skogbruksmuseum til å ha ei anna tilnærming til dei bygningane som vart stilt opp enn kva tilfellet hadde vore på Glomdalsmuseet. Der hadde ein både i oppbygginga av friluftsmuseet og i den samtidige fortolkinga av denne lagt vekt på at museet var i stand til å gjere eit eksklusivt utval og, seinare, hadde kompetanse til å kritisk revurdere utvalet og framstillinga. Skogbruksmuseet bygde derimot opp sitt «frilandsmuseum» på ein måte som i større grad var prega av den folkelege spontaniteten og dugnadsvilje som kjenneteikna mange av dei mindre folkemusea vart etablert før og etter krigen.

Skogbruksmuseet hadde samstundes frå byrjinga av ei formell forankring i næring- og organisasjonsliv knytt til skogbruk, jakt og fiske som fekk stor betydning for museets utvikling og som la føringar for fortidshandteringa. Nærings- og organisasjonsinteressene hadde først blitt invitert inn som støttespelarar for eit nytt museum i regi av Glomdalsmuseet, men tok under stiftingsmøtet over prosjektet. Museumsprosjektet vart slik sett stilt meir ope for å bli definert av særinteresser og det dei ville oppnå ved at deira fortid fekk eit eige museum. Samstundes representerte støttespelarane til museet både ulike interesser i samtida og ulike syn på dei interessekampane som hadde utspela seg innan skogbruket. Museet vart derimot sett på som eit fellesprosjekt der utgangspunktet var eit sams syn på fortida og dei verdiane som burde takast vare på, og ikkje som ein arena til å fremje ulike syn på fortid, nåtid og framtid. Styret kunne her knyte seg til ei allmenn oppfatning av den stadfestande, identitetsbyggande funksjonen musea hadde overfor andre grupper og næringar hadde fått «sine» museum for lenge sidan. Kombinasjonen av at Skogbruksmuseet ikkje hadde fått sitt museum, medan andre mindre viktige sektorar hadde det, understreka at kampen mot tida var viktigare enn innbyrdes rivingar mellom skogbruksorganisasjonane.



Det felles museumsprosjektet kunne òg underbyggast gjennom bruk av etablerte forteljingar om nasjonens utvikling, tilpassa og vinkla mot skogbruk, jakt og fiske. Dette var forteljingar som kunne vere eksplisitt knytt til førestillingar om samanhengen mellom fortid, nåtid og framtid som kunne ta form av eit historiesyn med vekt på utvikling og framsteg. Men sjølv om ein skisserte opp ei kommande utstilling ut frå dette perspektivet, vart innsamlinga og framstillinga på først Prestøya og deretter Klokkargården orientert mot ei avslutta fortid. Ein kan sjå på dette som eit resultat av at museet i denne fasen først og fremst var oppteken av å skaffe prosjektet oppslutning og tilslutning, og avhengigheita av lokalt kjennskap og utval. Det var ein fase der det både dei pragmatiske og dei normative trekka ved fortidshandteringa såleis kan forklarast ut frå behovet for oppslutning og vilje til å bidra til innsamlingspraksisen.

#### Museumsfaglege føringar for fortidshandteringa

Det vart samstundes tatt tydelege val for museets faglege utvikling i denne fasen.

Tilsettingane av arkeologar som dei første konservatorane ved museet handla truleg mest om det vart forstått som relevant museumsfagleg kompetanse innan sektoren. Då ein i den tredje tilsettinga søkte etter og tilsette ein med skogsfagleg bakgrunn, føretok ein derimot eit langt meir originalt val, basert på eige institusjonelt særpreg. Tilsettinga viser at styret hadde forventningar til at dette var ein kompetanse som museet trengte til den vidare utviklinga. Om ein då la mest vekt på at forstmannen Fossum hadde slutta seg til museumsprosjektet, hans administrative evner eller andre ting er vanskeleg å fastslå, men det viser at ein tilla kjennskap til skogbruket større nytteverdi for museets utvikling enn den type fortidskompetanse ein kunne finne innafor humanistiske fag. Måten styret tilla skogsfagleg kompetanse vekt kan òg sjåast på bakgrunn av den etablerte pragmatiske fortidshandteringa som var retta inn mot å vise fram og ta vare på det som innan skogbruket allment og spontant vart sett på som verdt å ta vare på. Men det kan òg skjønast ut i frå dei måtane fortida vart handtert på innan skogsfaga og dei samanhengane som leiande personlegdomar innan forvaltninga hadde skapt mellom sine faglege formål og nasjonens historiske utvikling. Skogbruksmuseet si årbok kom til å vise fram noko av den mangfaldige fortidsinteressa som fanst innan skogsforvaltninga, og markerte dessutan forvaltninga si historiske betydning gjennom reisinga av minnesteinen over det først forstamtet i 1969.

Men sjølv om museets konservator brukte sin faglege kompetanse som forstmann aktivt, la han samstundes tidleg vekt på å orientere seg i forhold til dei faglege forventningane som fanst i sektoren. Kompetansebygginga innan fag som historie og særleg etnologi kom difor til å prege innsamlingsarbeidet og utbygginga av frilandsmuseet metodisk og praktisk. Museet

sin vitenskaplege måte å handtere fortida på la vekt på å dokumentere fleire sider av kulturhistoria, og i mindre grad å arbeide fram nye historiske perspektiv gjennom nye spørsmål. Ein kan forstå dette ut frå museets institusjonelle rammer ved at dei ulike interessene som stod bak museet var meir tent med dokumentasjon av enn diskusjon om fortida. Men samstundes var råda og føringane frå museumssektoren tydelege på at musealt vitenskapleg arbeid hadde som primærfunksjon å bidra til dokumentasjon og rekonstruksjon.

Den tiltenkte praktiske og symbolske funksjonen til nybygget Skogbruksmuseet sitt arbeid med innsamling av materiale og minne frå ein lang og avsluttande epoke i nasjonens historie innebar samstundes ein implisitt kritikk av manglar innan både museumssektoren og historiefaglege framstillingar. Påpeikinga av at det fanst eit veksande etterslep som ikkje vart tatt vare på og undersøkt vitenskapleg var viktigare for legitimeringa av museumsprosjektet enn måten ein handterte det vitenskaplege eller hadde tenkt å gjere det på. Med samanstillinga av tematikken skogbruk, jakt og fiske hadde ein skissert eit svært omfattande museumsprosjekt der gapet var stort mellom det materialet som burde komme på museum og det som var i ferd med å bli samla inn og som difor underbygde trongen for eit stort landsomfattande museum på Elverum.

For sjølv om det var ein stor avstand mellom museets ideelle ansvar og det museet som tok form på Prestøya og Klokkargården, vart det kommunisert som bare eit steg på vegen mot eit større museumsanlegg. Eit nytt museumsbygg vart sett på som eit sentralt verkemiddel for å innfri dei praktiske og vitenskaplege sidene av museumsformålet, slik som magasiner, konservering og forskning.

Men sjølv om grunnleggjande museumsfunksjonar vart lagt inn i prosjekteringa av nybygget, var det ope, uavklart eller kanskje tatt for gitt kva slags utstillingar bygninga skulle romme. Det kan på den eine sida forklarast med at bygget vart finansiert før innhaldsarbeidet, men òg den symbolske funksjonen som eit stort bygg i seg sjølv skulle tene for å markere den museale posisjonen på landsbasis og på Elverum. Dette var ei posisjon som hadde offentleg godkjenning, men som vart gjort finansielt mogleg gjennom den nære tilknyttinga museet hadde til skogbruksorganisasjonane.

Frå både styre og det offentlege var det forventningar om eit samsvar mellom museumsanlegg, innhald og den posisjonen ein gjorde krav på, men det vart for ein stor del opp til konservatoren å formulere det tematiske innhaldet i det kommande nybygget. Det vart gjort ved å tenkje museet i forhold til ein breiare tematikk knytt til både kultur og natur enn

det som karakteriserte kulturhistoriske museum. Dette kan kanskje forklarast ut i frå konservatoren sin eigen skogfaglege bakgrunn og interesse, men var truleg vel så mykje eit kreativt resultat av inspirasjonen frå større museum i inn- og utland, og då særleg dei i USA som kombinerte natur- og kulturhistorie. Ein kan sjå på dette som ei orientering av museet mot vellykka førebilete når det gjeld publikumsopplutnad og der særleg framstillingar av naturen skapte fascinasjon, men det kunne òg knytast til eit skogsfagleg historisk perspektiv med tett samanveving av naturhistoriske- og kulturhistoriske perspektiv, og der kulturhistoria dvelte ved bruk og kultivering av naturressursar som skog, utmark jakt og fiske.

## Norsk Skogbruksmuseum 1971 – 1986

### Eit større museum

Norsk Skogbruksmuseum opna sitt moderne museumsbygg i 1971. Med 5000 kvadratmeter var det eit etter norsk målestokk eit stort museumsbygg som skulle fyllast med innhald og publikum. I tiåret fram mot 1980-talet skjedde begge delar. Utstilling etter utstilling vart montert, både mellombelse og permanente. Museet viste seg og å ha ein stor publikumsappell, og besøkstala vart mellom landets høgaste og femna om både store grupper av ordinære besøkandes, skuleklassar og deltakarar på arrangement og messer på museet.

### Samansette forventningar til museet

Perioden frå opninga og fram mot 1986 var eit tidsrom i institusjonens historie som var prega av vekst og utvikling på mange institusjonelle og museale områder. I det vidare er formålet å diskutere kor vidt og på kva måte utviklinga førte til ei endra fortidshandtering. Her blir det tatt utgangspunkt i dei faste utstillingane, ut frå den forventninga om at dei nye og store utstillingslokale bokstaveleg tale gav rom til å skape nye samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid eller halde fast i etablerte samanhengar og dei førestillingane dei bygde på. Utstillingane blir òg sett på som interessante fordi det særleg var gjennom utstillingstilbodet at museet tok rolla som både kultur- og naturhistorisk museum etter at denne todelinga vart formalisert i 1972.

Det var i og for seg ikkje noko nytt at Skogbruksmuseet interesserte seg for natur. Det hadde ein jo på ulikt vis gjort heilt frå byrjinga av ettersom kunnskap om natur vart sett på som relevant både for haustinga frå og kultiveringa av naturen. Dette var dessutan at eit felt der Fossum hadde ein fagdisiplinær fordel framfor sine forgjengarar, noko som mellom anna raskt synte att i museets arboretum som vart påbyrja i 1964.<sup>478</sup> Samstundes var synet på natur i ferd med å endrast i samfunnet. Under Skogbruksutstillinga i 1953 var det allmenn begeistring for bulldosaren som skufle bort røter og stein til fordel for nye skogsvegar og for demonstrasjonen av kontant grøftesprenging med dynamitt gjennom skogsmyrar. I 1970 hadde denne delen av utviklinga fått langt fleire motstemmar. Naturvern var ikkje eit nytt omgrep, men på 1960-talet fekk det ei mobiliserande tyngde som òg kunne merkast for Skogbruksmuseets menn.

I tillegg til at dette var endringar som skjedde i samfunnet museet vendte seg mot, vart dei frå 1972 og ein del av museets institusjonelle forankring etter at Naturvernforbundet i 1972 vart

---

<sup>478</sup> Halberg 2004: 82.

ein del av museets representantskap. I kva grad førte eit endra syn på naturen til endra framstillingar av skogbruksnæringane i fortid, nåtid og framtid? Kom Skogbruksmuseet også på dette området til å ha ein harmoniserande rolle mellom skogens ulike interessentar?

Dei eksterne institusjonelle rammene var òg i endring. Museet vart i mindre grad direkte omfatta av dei endra økonomiske rammevilkåra som tilskotsordninga for halvoffentlege museum tilførte mange museum. Samstundes fekk ei auka offentleg interesse for musea si rolle overfor skuleverket betydning. Museet kom særleg til å orientere formidlingsarbeidet mot den nye mønsterplanen for grunnskulen av 1974 og tilpassa seg slik dei definerte læringsmåla for grunnskulen. Tilpassa museet òg utstillingane slik at dei tente undervisninga? Og, i så fall, på kva måte påverka det museets fortidshandtering?

Utstillingane var samstundes ikkje dei einaste flatene der fortida vart handtert. Frilandsmuseet vart òg utvida og vidareutvikla i same tidsrommet og den vitskaplege produksjonen var likeins betydeleg fram mot 1980-talet. Ein vidarefører altså det som sidan etableringa hadde vore sentrale museumspraksisar. På kva måte endra praksisane seg? Museet fekk i løpet av 1970-talet ein langt større stab enn tidlegare. Den vitskaplege kompetansen vart større og spente over både humanistiske og naturvitskaplege fag. På kva måte syner det att i den vitskaplege praksisen på museet? Er det vitskaplege arbeidet innretta mot eit dokumentarisk formål, slik tilfellet for ein stor del var før 1970? Eller, kan ein sjå endringar i dei perspektiva og førestillingane ein arbeidde ut frå? Fekk eventuelle endringar innan den vitskaplege fortidshandlinga konsekvensar for museets innsamlingsarbeid og framstillingar? Og var formålet å stadfeste, komplettere eller kritisk vurdere?

Monument og vitskapleg institusjon

Det var viktig for Norsk Skogbruksmuseum sin prestisje å få på plass eit større og moderne museumsbygg, og slik sett vart det òg eit signalbygg i det norske museumslandskapet. Ein kan sjå på den velregisserte opningsseremonien som ei storstila markering av både det museet hadde fått til etter 1954 og ei framvising av det museet kunne bli framover. Sjelve opningsseremonien markerte at skogbruk, jakt, fiske og naturvern var likeverdige delar av museets fundament. Dette vart gjort symboltungt og pompøst ved at ei øks, ei Krag Jørgensen-rifle, ei fiskestong og ein furukvist vart lagt inn i veggen samstundes i lag med ei bok om museets historie, og deretter forseгла av Kong Olav.<sup>479</sup> Under lunsjen same dagen vart gjestane minna om museets nære kontakt med natur og kulturhistorie ved eit koordinert slepp av tømmer ned Glomma, godt synlege frå museets nye panoramavindaug. Kongens besøk i friluftssamlingane var dessutan ein større post på programmet, der kongen fekk helsa på dei gamle skogskarane som for anledninga hadde teke husa i bruk.

Museumsstyret sitt syn på fortida og museets formål

Opninga var dessutan eit høve for museet til å framheve kva museet var og skulle bli, og kva perspektiv ein hadde på dei natur- og kulturelementa opninga var vendt mot. Talane til styreformannen og leiar av representantskapet viser deira forventningar til museet og det formålet det skulle fylla. Dei såg på museet dels som eit monument over fortida slik dei fortolka den, men òg at det som museumsinstitusjon skulle utforske denne vitskapleg ved å stille nye spørsmål til fortida.

Hans Kristian Seip frå museets representant malte i sin tale opp eit stort historisk lerret:

Det er spennvidde i skogens historie. Den favner over et tidsrom på tusener av år, fra det første vier- og bjørkekratt slo rot der isen trakk seg tilbake, til dagens kulturskogbruk. Det spenner over hele vårt folks historie, fra de første omflakkende jegere tok landet i besittelse til vår tids urbaniserte samfunn. Det er en saga med tall og nakne kjennsgjerninger, men også en saga om sagn og eventyr, der huldra har sin like selvfølgelige plass som statistikken.

Skogens historie er fortellingen om hvordan menneskene til alle tider har forsøkt å utnytte dens goder, – først i evig kamp med naturen, og senere da de lærte, øksa, saga og geværet å kjenne, med erobrertrang og overmot. Menneskene underla seg skogen med alle dens herligheter, trærne, viltet, fisken, selve jordbunnen – . I dag er vi kanskje på vei inn i en ny fase av utviklingen. Vi er i ferd med å få en dypere forståelse av samspillet av samspillet mellom alt levende i naturen, og mellom mennesket og naturen. Det gir oss som stiller med skogen et videre og dypere ansvar.<sup>480</sup>

---

<sup>479</sup> Halberg 2004: 95.

<sup>480</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 6: 216.

Seip presenterte ei samanhengande forteljing om utviklinga frå då isen rådde grunnen og framover mot den samtidige kunnskapen om det komplekse samspelet ein fann i naturen. Forteljinga vart forankra i samspelet med naturens orden og harmoni. Kontinuiteten ligg i naturen, men og den kulturelle økonomiske utviklinga har ei bestemt retning der landet blir bygd og økonomien og kunnskapen veks. Utviklinga kunne rett nok bli forstyrra av «spenningar og motsetningsforhold» som følge av sosial lagdeling, og desse kunne på «kort sikt [...] være bitre og harde», men i eit større perspektiv gav dei, i følgje Seip, «grunnlag for ny fremgang og vekst.»<sup>481</sup> Ein ser her at Seip forankra museumsprosjektet i dei verdiladde utviklingsforteljingane som museet heilt frå etableringa hadde brukt og dels blitt farga av.

Styreformannen Hans Th. Kiær la i sin tale vekt på museumsformålet. Han talte etter Seip, og plasserte innleiingsvis museet som eit «monument» over alle dei som på ein eller annan måte høyrte heime i Seip si historiefremstilling:

Norsk Skogbruksmuseum, skogbruk, jakt og fiske er et landsmuseum og et monument over alle dem som har sitt liv og virke og sine interesser knyttet til norsk natur, skog, fjell og myr og vann med alt det som lever og rører seg der. Det er et monument over dem som søkte sitt utkomme på forskjellig vis i norsk utmark, over dem som ble fagfolk og for dem som i naturen fant fritid og hvile.<sup>482</sup>

Når Kiær let museet stå som eit monument er over dei som har virka i skog og utmark vart det dermed òg eit monument over alle dei organisasjonane som stod bak museet. Samstundes peika Kiær vidare på det museale formålet ut over det å heidre og minnast. Museet skulle vere levande, forstått som i stendig utvikling, i følgje Kiær. Og det skulle vere fundert på kunnskapsutvikling i samarbeid med vitenskaplege institusjonar og – ikkje minst – ved eiga fagleg utvikling. Museet sitt oppdragande formål var i følgje Kiær å ta vare på fortida til gagn for framtida, og vitenskapleg arbeid var ein føresetnad for å innfri dette formålet:

Men et museum som skal være levende vil aldri bli ferdig. Det kan bare løse sin oppgave ved stadig å søke det ukjente og forsøke å besvare de spørsmål enhver tid stiller. Det må derfor alltid flytte målene foran seg. Et moderne museum arbeider med vide perspektiv og ved denne institusjon har vi store ambisjoner. Vi tror ingen kan lære å skape sin framtid uten å kjenne sin fortid, og derfor vil vi ta vare på fortiden i håp om at det kan gagne fremtiden. Det er vårt håp at vi skal kunne se frem til et enda videre samarbeide med våre vitenskaplige institusjoner på forskjellige områder, og at vi *selv* skal kunne holde den høye faglige standard som må til om et slikt samarbeide skal bli fruktbringende.<sup>483</sup>

---

<sup>481</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 6: 218.

<sup>482</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 6: 219.

<sup>483</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 6: 221.

Utstillingsbygget vart sett på som eit monument over det museet og styret hadde fått til. Men først og fremst vart det sett på som eit monument over skogens folk, slik det òg vart framheva under opninga. Men attåt det konserverande elementet som låg i monument-metaforen, trakk ein konkret fram museets dynamiske natur der vitenskapleg arbeid, innsamling og utstilling var prosessar som skapte ny innsikt. Dette var ikkje bare festtaleretorikk, men ein del av museets generalplan, slik den hadde blitt utforma eit snautt tiår tidlegare. Museet stilte såleis seg sjølv overfor to ulike forventningar til kva rolle museet skulle fylle. I tillegg låg det forventningar til at museet skulle fyllast opp av dei ulike tema museet rekna som sine, tema som nå vart forklart som både kulturhistoriske og naturhistoriske.

«Montering og ordning» med samlingane som førelegg  
Ein hadde sidan etableringa sett på skogbruk, jakt og fiske som eit sidestilt ansvarsområde for museet. Skogbruk forstått som bruken av trea i skogen var likevel i praksis hovudtemaet på museet, slik det hadde synt att i presentasjonar av og etterkvart ved utval og framstillingar på Prestøya og Klokkargården. Og det var i denne «enden» ein byrja oppbygginga av utstillingane etter at nybygget var innflyttingsklart i 1970.

I følge museet sjølv var utstillingane ved opninga i 1971 ledd i ein prosess av utvikling og utprøving. Ein måtte dessutan velje ut kva ein skulle formidle frå «hele vår skogbrukshistorie». <sup>484</sup> På grunn av tidspress vart utvalet fram mot opninga forklart som «visse hovedavdelinger av skogbrukshistorien og [en måtte] for vesentlige områders vedkommende utstette utstillinger til senere.» <sup>485</sup>

Utstillingane hadde altså eit temporært preg i forhold til utval og estetiske grep. I tillegg vart det i årsmeldinga òg framheva at utstillingane ville bli vidare utvikla av innsamlingsarbeid og forskning: «Det samme gjelder alt detaljarbeid hvor det i mange tilfelle trengs et betydelig innsamlings- og forskningsarbeid forut for et utstillingsarbeid.» <sup>486</sup> Dette var i tråd med måten Kiær under opninga hadde lagt fram den faglege utviklinga som premis for den vidare utviklinga av museet. Ei utvikling som kunne gje nye spørsmål og svar.

Men sjølv om utstillingane vart framstilt som førebels og opne for endringar, var det ut frå ein førestilt fortidig heilskap som ein ikkje såg trong for å problematisere. Det vart referert til

---

<sup>484</sup> Norsk Skogbruksmuseums årsberetning 1971: 12.

<sup>485</sup> Norsk Skogbruksmuseums årsberetning 1971: 12.

<sup>486</sup> Norsk Skogbruksmuseums årsberetning 1971: 13.



«detaljarbeid» som trengte forskning og innsamling. Det var såleis tale om å komplettere utstillinga, ikkje å retolke fortida som vart stilt ut. Når Fossum skreiv om utstillingane i samband med opninga og seinare på syttitalet, skildra han arbeidet som «montering» og «ordning».<sup>487</sup> Det vart ikkje lagt vekt på å forklare kva ein tok utgangspunkt i når ein monterte og kva prinsipp ein ordna etter, men det vart nemnt at ein følgde etnologiske prinsipp, forstått slik at gjenstandane var utgangspunktet for utstillingane på den måten at dei vart montert typologisk og eventuelt kronologisk. Dette prinsippet hadde òg lege til grunn for utstillingane på Klokkargården, og fleire av utstillingane vart i prinsippet bare montert på nytt i det nye utstillingsbygget, samstundes som ein fekk plass til fleire. Det «nye» var kulissane med enkle utstillingsskjermar som kunne ramme inn avdelinga samstundes som dei var tavle for biletmateriale. Bileta «forteller om hvordan redskaper har vært brukt og hvordan arbeidsprosesser har vært drevet.»<sup>488</sup>

Gjenstandsbaserte samanhengar som museumsideal

Til liks med grannemuseet, Glomdalsmuseet, var måten Skogbruksmuseet tilla gjenstandssamlingane vekt både ein del av institusjonens opparbeida praksis og ein tilnæringsmåte som var anerkjent innan sektoren. Landsforbundets leiar hadde lagt vekt på gjenstandsmaterialet som museets berande fundament då han vitja begge musea på Elverum tidleg på 1960-talet. Og få år seinare, i 1966, slo det offentleg oppnemnte museumskomiteen, Hove-komiteen, fast «gjenstanden» som det «primære arbeidsmateriale». Og at musea, ved å arbeide seg gjennom «gjenstandsgruppe etter gjenstandsgruppe», kunne føye nye biter til den «mosaikken som ved museet har det krevende mål å gi et mest mulig helt og sant bilde av en epoke eller bestemte sider av dens kulturmønster». Og først når ein hadde mange opplysningar om ei «sammenhørende» gjenstandsgruppe hadde ein grunnlag for ei «sammenhengende framstilling», i følgje komiteen.<sup>489</sup> Måten Fossum la fram utstillingane, materialet den bygde på og dei fortidige samanhengane som kunne lesast ut av den låg tett på dette museumsidealet, medrekna premissen om at det fanst ein bestemt fortidig heilskap som museet kunne attskape gjennom sine oppstillingar og remonteringar av fortidsmaterialet.

Som vist i kapittel 2 var dette ein premiss for fortidshandteringa òg på Glomdalsmuseet. Men dei to Elverumsmusea hadde likevel nokså ulike samlingar som måtte handterast i forhold til dette idealet. Skogbruksmuseet hadde eit enklare utgangspunkt ved at det var eit større

---

<sup>487</sup> Fossum 1979: 217.

<sup>488</sup> Norsk Skogbruksmuseums årsberetning 1971: 13.

<sup>489</sup> St.meld. 93 (1971-1972): 11.

samsvar mellom museets tematikk og samlingane enn på Glomdalsmuseet der samlingane var av ulikt opphav, opparbeidd over ein periode på snau hundre år og dels samla inn før museet hadde blitt etablert. Det var noko av årsaka til at museumsstyraren der, Ivar Skre, tilla samlingane verdiar i seg sjølv som samtida trengte attåt det å sjå på dei som del av fortidas «mosaikk». For Skogbruksmuseet var det derimot ein tydelegare samanheng mellom museets tematikk og materiale, og utstillingsarbeidet la seg då òg tett opp til idealet om å skape «et mest mulig helt og sant bilde».

Eit døme på denne gjenstandsbaserte måten å handtere fortida på var «kjøreavdelingen». Her vart stubbslede og dubbe med borka stokk og «buk og geit» stilt ut etter kvarandre på eit plastisk underlag som førestilte snøføre. På veggen bak var det historiske bilete av karar som borka ein nyfelt tømmerstokk og hest og køyrekar i arbeid.<sup>490</sup> Tømmerledane vart plassert i forgrunnen og i sentrum for fortellinga. I andre delar av utstillinga kunne det same formidlingsprinsippet i større grad framheve det biletmaterialet fortalte heller enn gjenstandane som var stilt ut. I avdelinga for tømmerfløyting var fløtehaker og anna reiskap stilt ut, men her hadde bileta ein rik dramatik med fossande vatn, tømmerflokke og menn i aktivitet slik at deira «fortelling» kanskje kom i forgrunnen heller enn gjenstandane.

«Kjøreavdelingen» og «Fløteravdelingen» hadde det til felles at ein freista å få det historiske materialet til å fortelje i kraft av seg sjølv. Difor brukte ein ikkje forklarande tekstar, bare korte nemningar på det som vart stilt ut. Denne måten å lage utstillingar på gav kanskje eit friskt spelrom for å stille opp kulisser, gjenstandar, modellar og historiske foto på ulike måtar, alt etter kva effekt ein ville oppnå. Frå Skogbruksmuseet si side la ein likevel større vekt på at utstillingane skulle vise ein heilskap enn den reint estetiske opplevinga av den. Utstillingskonsulenten, Jostein K. Nysæther, hadde bakgrunn som lærar både i grunnskulen og frå Hamar lærarskole. Han skal difor ha lagt vekt på å skape forstålege samanhengar mellom materiale og miljø.<sup>491</sup>

Komplekse samanhengar og førestilt heilskap

I arbeidet med skogbruksutstillingane var det kanskje komplekst å både skulle formidle ein heilskapleg arbeidsprosess, ei allmenn historiske utvikling og samstundes fange opp geografiske skilnader. Den plastiske tømmervegen som tidlegare er omtala illustrerer delvis dette. På den eine sida var geitrustninga eit slutt punkt for utviklinga av tømmerkøytinga med

---

<sup>490</sup> Fossum 1979: 209.

<sup>491</sup> Halberg 2004: 104.

hest, men då bare for sentrale delar av Skog-Noreg, og til dømes ikkje Telemark.<sup>492</sup> I den andre enden av tømmervegen var det stubbslede og dubbe, køyrereiskap som var vanlege i Agder, Telemark, Buskerud og Vestfold.<sup>493</sup> I tillegg hadde ein i same avdelinga dei eldste sledane frå austlandsområdet, ein stutting frå Trøndelag datert til 1850 og ei tømmerrustning frå Finnmark for tømmerkøyring med reinsdyr.<sup>494</sup>

Stilt opp mot ei ideell framstilling av fortidig heilskap, som var det museet streva etter, vart tømmerkøyringa oppstykkja både kronologisk og geografisk. Samstundes var det ei framstilling som var i tråd med museets faglege prinsipp og synet på samanhengen mellom innsamling, forskning og utstilling. Ein fekk vist fram lokale og regionale eigenartar som museet hadde dokumentert gjennom innsamling og tekstleg produksjon. I tillegg var institusjonens nasjonale formål ein viktig premiss for breidda i innsamlinga og førande for utvalet ein stilte ut. Ein utøvde såleis ei pragmatisk haldning i framstillinga av tømmerkøyringa frå «stubbe til vassdrag» der målsetnaden om geografisk representasjon var viktigare enn å komplettere framstillinga ut frå eit bestemt område.

Utgangspunktet for samlinga hadde vore Glomdalsmuseet sine samlingar som for ein stor del utgjorde eit historisk utsnitt frå kring 1850. I dei nye utstillingane utvida ein det historiske spennet etterkvart som fleire gjenstandar kom til. På den måten fekk ein vist fram i alle fall delar av skogbrukets breidde, og ein oppretthaldt formidlinga av det ein i jubileumsboka kallar «skogbrukets naturlige driftsmønster.»<sup>495</sup> I og med at fortidshandteringa gjennom heile perioden tok utgangspunkt i ei «naturlig» eller gjeve førestilling om korleis framstillinga burde strukturerast, vart den open for innplassering av nytt fortidsmateriale. Tømmeret måtte jo fraktast på ein eller annan måte frå fellestaden til ein eller annan stad. Difor vart lunning for hand, med hest eller med reinsdyr uttrykk for nyansar innan same forteljinga, ikkje uttrykk for grunnleggande skilnader i skogbruket.

Førestillinga om ei felles skogbrukshistorie som både landsdelar og gjenstandar kunne plasserast innanfor var kanskje endå tydelegare i utstillinga om hogsten, altså arbeidsprosessen før transporten. For fellinga hadde ein øksa som det opplagde utgangspunktet, og her kunne museet vise ei nokså komplett utviklingslinje av øksar fram til sagbladet nokså seint på 1800-talet braut opp kontinuitetsforteljinga frå oldtida.

---

<sup>492</sup> Fossum 1979: 210.

<sup>493</sup> Fossum 1979: 208.

<sup>494</sup> Fossum 1979: 208, 209.

<sup>495</sup> Halberg 2004: 105.

Både styreleiaren og museumsstyraren la vekt på at det skulle vere ein samanheng mellom endring og fornying av utstillingane og den faglege utviklinga på museet. For skogbruksutstillingane skjedde det i form av tilføringar innanfor den etablerte ordninga av fortida som museet hadde lagt til grunn. Fossum påpeika i 1971 at mykje «detaljarbeid» stod att og ville krevje innsamling og forskning. Og for skogbruket var det for ein stor del nettopp tale om detaljar som vart tilført ei etablert forteljing. I forhold til denne var den fagleg-vitskaplege praksisen meir konserverande enn spørsmålsdriven. Det betyr ikkje at det vitskaplege arbeidet var passivt stadfestande, men at spørsmåla som vart stilt hadde som formål å forstå materiale og praksisar knytt til desse. Dette handla for ein stor del om etnologane sitt syn på historiske kjelder, dei svara dei kan gje, og museumsideen i forhold til dette slik det vart forstått og brukt av særleg Fossum på Skogbruksmuseet.

Geologi og biologi som innramming av skogbrukshistoria

Nybygget gav rom for å styrkje museets formidling av natur- og naturhistorisk tematikk. I kva grad førte det til at det vart skapt samanhengar mellom natur og kultur på museet? I lag med skogbruksutstillinga, og dels som del av denne, hadde ein til opninga i 1971 fått på plass utstillingar som viste det naturgitte grunnlaget for norsk skogbruk. Dette var tematikk som var velkjent for forstmannen Fossum, men som låg utanfor den faglege kompetansen museet elles hadde på huset. Likevel vart denne tematikken tydelegvis prioritert, og noko ein såg på som sentralt for forståinga av skogbruket. Ein henta dessutan inn tung fagleg kompetanse til å lage begge utstillingane. Til geologikutstillinga fekk ein stor hjelp frå miljøet på Ås, der både Fossum og fleire i styret hadde fått si utdanning. Professor Steinar Skjeseth frå institutt for Geologi ved NLH og forstkandidat Tore Østeraas sørge for å få utstillinga ferdig til opninga.<sup>496</sup>

«Geologiavdelingen», som ein kalla den, utgjorde innleiinga til skogbruksutstillinga og var – dels i motsetnad til denne – svært rik på tekst og detaljar. Ein får inntrykk av at Skjeseth og Østeraas hadde fått utfalda seg breitt innanfor sitt kompetansefelt. I midten av halvrommet som omgav avdelinga var det ein modell over Nord-Østerdal medan dei tre veggene var nokså tettpakka av illustrasjonar av ulike geologiske og glasiologiske stadium. I tillegg var det fylldige presentasjonar av dei mineralførekomstane som fanst under overskrifta «anvendt geologi i skogbruket.» Informasjonsmengda var så omfattande at det seinare vart framheva som positivt at geologielever- eller studentar kunne vere opptekne med avdelinga heile dagen.

---

<sup>496</sup> Norsk Skogbruksmuseums årsberetning 1971: 13.

Men det vart òg påpeika at «utstillingene er egentlig mer fortettet og sammentrengt enn hva en kunne ønske ut fra pedagogiske hensyn.»<sup>497</sup>

«Treslagenes innvandringshistorie» vart planlagt av universitetslektor Kari Henningsmoen frå Institutt for Geologi på Blindern, som til liks med NLH dekkja storparten av utgiftene til sine delar av utstillingsarbeidet.<sup>498</sup> Denne utstillinga følgde etter den geologiske avdelinga, og viste ved bruk av pollendiagram korleis planter og treslag hadde slege rot i landet frå isen trekte seg tilbake og framover, men hadde òg innslag av spor frå dyreliv som ein og hadde funne i jordlaga i lag med pollen. Det mest markante dømet i utstillinga var det 8000 år gamle elggeviret frå Hov.<sup>499</sup>

Naturlig tid og kulturhistorisk fortetting

Det er kanskje lett å sjå den pedagogiske innretninga på utstillingane der naturgrunnlaget først tek form, vegetasjonen veks fram og deretter vart teken i bruk av menneska som følgjer etter. Dette var då òg ein del av den forteljinga som ein frå skogfagleg hald og seinare frå museet ofte brukte, slik vi har sett frå museets første fase. Samstundes er det interessant korleis både kultur og natur på ulike måtar inngjekk i samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid. Det var naturen som vart framstilt som dei aktive formande kreftene, medan kulturen i større grad vart stilt opp som statiske tidsbilete. Ein skapte på den måten inntrykk av at fortida var meir dynamisk innvevd i det naturhistoriske enn det kulturhistoriske.

Geologien var såleis på den eine sida grundig kronologisk, forankra i det moderne vitenskap om geologiske tidsaldrar, klima og radiologisk datering av organisk materiale. I siste enden av den framstilte perioden kom menneska inn i naturen, men utan at dei fekk nokon plass i framstillinga ut over det å bli nemnt. Det eldste kulturmaterialet som museet viste fram frå skogbruket var bilete av steinalderfunn, og tilvisingar til materialbruk i folkevandringstid og tidleg mellomalder.<sup>500</sup> Det var først med den rikare gjenstandsmengda frå 1800-talet og framover at kulturhistoria fekk definere kronologien. Men då ut frå ei historisk tid som var samanpressa ut frå det materialet som museet forstod som historisk interessant, men som òg kunne vere knytt til praksisar som dels var avslutta eller dels framleis eksisterte som ferdigheiter eller livsminne. Stilt opp mot -eller rettare sagt etter - den stramme systematiske

---

<sup>497</sup> Fossum 1979: 206.

<sup>498</sup> Norsk Skogbruksmuseums årsberetning 1971: 13.

<sup>499</sup> Fossum 1979: 207.

<sup>500</sup> Fossum 1979: 217.

naturvitenskaplege kronologien kunne dei kulturhistoriske avdelingane framstå meir som tidsbilete enn som dei utviklingsforteljningane som ein òg ønskte å vise.

Men sjølv om det var intensjonen å forklare dei naturgitte premissane for norsk skogbruk, og kanskje dermed nasjonens vekst, var det langt frå sikkert at det var opplagd for publikum. Geologiavdelinga var kanskje først og fremst interessant i seg sjølv for dei som var interesserte i geologi, men vanskelegare tilgjengeleg for andre, slik òg Fossum antyda. Likevel markerte desse utstillingane ei tydeleg forankring av museet som også eit naturhistorisk museum. I denne samanhengen var intensjonen å knyte skogbrukshistoria til kunnskap som vart sett på som nyttig for å drive skogbruk i samtida og for framtida. Geologikunne var relevant for utplanting av ulike treslag, men og for bygging av skogsvegar,<sup>501</sup> og biologiens forståing av klima og jordsmonn var grunnleggande kunnskap for kultivering av kjente treslag eller introdusering av nye hogstemne.

Dei kulturhistoriske utstillingane hadde eit anna formål, og var som tidlegare vist i liten grad vendt mot framtida som anvendt kunnskap. Dei kunne opplevast som eigne forteljningar, og det at dei hadde eit så ulikt uttrykk bidrog kanskje òg til at publikum opplevde og tolka dei kvar for seg. Framstillinga av skogbruket på ein «naturlig» måte gav samstundes naturen ein stor plass også i kulturhistoria. Treet, eller stokken, vart følgd gjennom heile framstillinga i frå «stube til vassdrag». Denne måten å skape ein naturleg samanheng for gjenstandar og forklaringar av praksis vart kanskje opplevd som ein sjølvsgatt måte å gjere det på av museet, men sidan forteljninga slutta med drifta ned elva, skapte ein eit tidsbilete som var omslutta av natur, skogen og elva, ikkje så ulikt slik ein ønskte å framstille friluftssamlingane på Prestøya.

I andre utstillingar vart derimot natur og kultur tematisert på ein annan, integrert måte som både kan skyldast museets tematiske todeling, men òg endringar i synet på naturen og den kulturelle utviklinga.

Jakt og fiske, den eksemplariske fortida og den trugande samtida  
Jakt og fangstutstillingane vart ferdige i 1972, fiskeutstillingane året etter. Frå museet si side vart det også for desse lagt vekt på tidspress fram mot ferdigstillinga, og ein påpeika både då

---

<sup>501</sup> Fossum 1979: 206.

og seinare (1979) at museet hadde for lite materiale å bygge på.<sup>502</sup> Dette var ei påminning om det stødige vitskaplege arbeidet som museet la ned i å dokumentere denne delen av fortida.

Utstillingane vart strukturert tematisk og kronologisk og meint innretta slik at «de følger i hverandre i en saklig rekkefølge». Dette vart gjort ved å disponere dei slik at dei første delane av utstillinga søkte å gje eit innblikk i fangstmetodar, utnytting av viltet og viktige byttedyr frå steinalder, jernalder og mellomalder. Framvisinga av gravfunnet frå Trysil, datert til 600 e.kr. fekk størst plass i denne delen. Utgravinga var fyldig illustrert med bilete av gjenstandsfunna, kart og tekst om gravskikk.<sup>503</sup> Jakt og fangst i «nyare tid» vart disponert noko annleis ved at ein følgde byttedyra, frå dei store og historisk sett viktigaste til småfuglar og gnagarar.

Fossum forklarte seinare at utstillinga «like gjerne» kunne ha vore etnologisk som zoologisk disponert, men at lite gjenstandsmateriale avgjorde retninga på den.<sup>504</sup> Dette var eit val som ser ut til å ha gitt utstillingane ein eigen dynamikk der dyrlivet får ein større og større plass etterkvart som utstillinga vart komplettert. Det zoologiske materialet får såleis den same funksjonen i opparbeidinga av ein fortidig heilskap som gjenstandsmaterialet hadde i dei kulturhistoriske, etnologisk funderte, utstillingane.

Utgangspunktet for utstillinga i 1972 var menneska si nyttiggjering av dyr og fuglar. Hjortedyra fekk difor stor plass fordi dei gav både mykje mat og skinn som kunne nyttast. Rovdyra hadde likeins ei eiga avdelinga som uttrykk for «en kamp for liv og eksistens», men hadde òg hatt betydning for å skaffe skinn til klede og, for bjørnen, kjøt.<sup>505</sup> Mår, røyskatt, rev osv. vart vist fram som «det mindre pelsvilt»,<sup>506</sup> og vidare vart «jaktbare» fuglar monterte.

Museet la ned eit betydeleg arbeid i å samle inn dyr til preparering og montering. Og ein ser av bileta frå utstillingane at dei utgjorde ein stor del av utstillingsuttrykket. Det mest iaugefallande var kanskje den livaktige komposisjonen av ein elgokse og hund i stålos.<sup>507</sup> Fuglane tok naturleg nok ikkje like stor visuell plass i utstillinga, og dei hadde heller ikkje så stor plass i museet si framstilling av jakt- og fangsthistoria. Men likevel, eller kanskje på grunn av dette, vart fugleavdelinga utvida med sikte på å fange ein naturleg heilskap; dei

---

<sup>502</sup> Fossum 1979: 217.

<sup>503</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 6 1967/1971: 228. Bilete frå utstillinga.

<sup>504</sup> Fossum 1979: 217.

<sup>505</sup> Fossum 1979: 220.

<sup>506</sup> Fossum 1979: 222.

<sup>507</sup> Illustrert i Fossum 1979: 220. Monteringa stod framleis på museet i 2019. med tilføringar og noko endra iscenesetting.

«utvidet rammen for fuglenes vedkommende til å omfatte de fleste arter som er vanlige på myr og i skog, på fjell og ved elver og vann.»<sup>508</sup>

I presentasjonen av utstillinga i jubileumsboka frå 1979, altså 7 år etter opninga, framheva Fossum at utstillinga dels følgde ei historisk linje og dels ein zoologiske systematikk der utstillinga vart strukturert etter dyreslaga, slik det er vist til ovanfor. Fossum påpeika i denne samanhengen at utstillinga «kunne» ha vore ordna annleis, då etter «etnologiske prinsipper» og at den i så fall ha blitt ordna «med basis i de forskjellige fangstredskaper.»<sup>509</sup>

Grunngjevinga som i ettertid, i 1979, vart gitt for å innordne det kulturhistoriske materialet i forhold til naturens orden var omsynet til publikum og den pedagogiske effekten.

Grunngjevinga kan ha vore prega av måten utstillingane hadde utvikla seg sidan opninga.

Museet hadde då gjennom bruk tilført utstillinga fleire kulturhistoriske element, slik Fossum sin eigen presentasjon er eit døme på. Kunnskap om minnemateriale, stadnamn, levande fangstpraksisar, handel med pels var mellom dei kunnskapane som han tilførte utstillingane i den skriftlege presentasjonen av dei.<sup>510</sup> I 1972 hadde museet mindre av denne typen materiale, og ikkje nok til å strukturere ei utstilling kring dei. Ved å bruke zoologen Edvard K. Barth til å lage utstillinga fekk utstillinga hans fagdisiplinære utkikspunktet, men òg hans opparbeida fangstkompetanse som bygde både på kjennskap til dyreliv og fangstkulturar.

Vektlegginga av publikumsopplevinga peikar samstundes på noko av effekten ved å bruke utstoppa dyr. Dei ramma inn historia på ein måte som gjenstandar vanskeleg kunne ha gjort. For i kontrast til det mangelfulle kulturhistoriske materialet kunne dyrelivet som naturgitt premiss for den historiske utviklinga rekonstruerast i sin heilskap. Dei «same» dyra fanst framleis, nokon i rikt mon, andre sjeldsynte. Dyrelivet vart slik sett framstilt som noko tidlaust som menneska nyttiggjorde seg og dels kjempa i mot, men som òg vart utsett for fangstmetodar som hadde blitt forbode for redusere lidinga til byttet.<sup>511</sup>

Med jakt- og fangstutstillingane vidareførte museet førestillinga om kontinuitet mellom den aller eldste kulturhistoria og nåtida, og at denne kontinuiteten bygde på ei naturleg utvikling. Til liks med skogbrukshistoria låg det her ein tanke om eksemplariske verdiar som fortente å minnast og som hadde ein meir eller mindre uttalt relevans for nåtid og framtid. Jakt og fangst og dyreliv kunne likevel i tydelegare grad enn skogbruket knytast til ein samtidig verdikamp

---

<sup>508</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 6 1967/1971: 225.

<sup>509</sup> Fossum 1979: 217.

<sup>510</sup> Fossum 1979.

<sup>511</sup> Fossum 1979: 222. Bilete frå utstillinga viser revetane og fotsaks som begge er omtalte som forbodne reiskap og framstilt som fortidig dyreplageri.



og framtiduro. Og her var den zoologisk funderte framstillinga eit heldig grep både for «de besøkendes opplevelse» og for opplevinga av museet som relevant i samtida og for framtida. Jakt- og fangstutstillingane var dels eit uttrykk for museet si uttalte interesse for både kultur- og naturhistorie, ei todeling som vart vedtaksfesta same året (1972). I tillegg kan ein sjå på utstillinga som eit uttrykk for at tanken om naturvern hadde slege rot på museet. Ein hadde under opningsseremonien av nybygget late ein grankvist som symboliserte naturvern bli støypt inn i museets grunnvoll i lag med øksa, rifla og fiskestanga. Og året etter vart Naturvernforbundet ein del av museet sitt representantskap, då etter både motstand og nøling frå andre av museets støttespelarar.<sup>512</sup> Med opprettinga av eit eige Miljøverndepartement våren 1972 vart dessutan Natur- og miljøvern tydelegare satt på den nasjonale dagsorden. Dette skjedde medan arbeidet med utstillingane var i sluttfasen, og om det ikkje påverka utformingane av utstillingane, gav det i alle fall museet høve til å plassere dei i forhold til verneverdiar.

Landets, og dermed verdens første miljøvernminister, Olav Gjærvoll, opna utstillinga om jakt og fiske. Gjærvoll var kanskje ikkje heilt ukjent med museet ettersom han som botaniker ved NLH høyrte til eit av dei vitenskaplege miljøa som museet samarbeidde med. I opningstalen knytte han utstillingstematikken til fortidige verdiar, og brukte desse som utgangspunkt for å kritisere samtidas overforbruk og fortrenging av natur og naturressursar:

Etter å ha innleia med å plassere jakt og fiske som «den aller eldste bruk av skogen», og slik stadfesta museets forståing av «skogbrukshistore», la han vidare vekt på dei varige verdiane som jakt og fiske hadde tilført den nasjonale identiteten:

Jakten og fisket var selve livsgrunnlaget for de mennesker som etter hvert vandret inn i vårt land. Våre dypeste historiske røtter har vi i en veidemannskultur, og denne utstilling skal bidra til å hindre at disse røttene slites av. Som næring har jakt og fiske holdt seg gjennom alle de tusen år mennesket har bodd i landet. I dag er det vel så, at i bare enkelte utkantstrøk kan jakt og fiske sies å være næring, men vi har utvilsomt alle en arv fra veidemannstiden i oss. I motsetning til de fleste andre industriland kommer utøverne av dagens rekreasjonspregede jakt og fiske fra alle samfunnslag.<sup>513</sup>

Men for at desse verdiane skulle komme framtidige generasjonar til gode, kravdest vilje til å «gi våre medskapninger et miljø» og «verne dette miljø mot våre kjemiske og tekniske inngrep.»<sup>514</sup> Dette betydde, i følgje Gjærvoll, at òg skogbruket måtte finne nye løysningar som tok meir omsyn til natur og miljø:

---

<sup>512</sup> Halberg 2004: 170

<sup>513</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 6, 1967/1971: 227.

<sup>514</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 6: 228.

[Vern av miljøet] vil utvilsomt få konsekvenser for den næringsvirksomhet som dette museum har aller sterkeste tilknytning til. Vi vil lure oss selv hvis vi lukker øynene for de motstridende interesser som kan oppstå. Bare ved å erkjenne realitetene kan vi finne fram til fornuftige løsninger.<sup>515</sup>

Dette var likevel først og fremst ein appell overfor skogbruket, som jo var godt representert under opninga. Museet sitt bidrag, slik statsråden såg det, var å vise fram ei fortid då det rådde eit meir harmonisk tilhøve mellom menneske og natur:

Jakt- og fangstavdelingene her ved museet vil minne oss om tidligere tider på en måte som gir veidemannen i oss et stikk i hjertet. Det er en kjennsgjerning at vi har utarmet vår natur.<sup>516</sup>

Gjærvoll framheva vidare museet si oppgåve om vise fram dei eksemplariske førebileta frå fortida for slik å bidra til at tradisjonane kunne først vidare som «ledd i en fornuftig ressurspolitikk».<sup>517</sup> Men ikkje minst kunne utstillingane bidra til den haldningsendringa i forhold til «alt levende i vår natur» som var påkravd om ein skulle ha von om å unngå ein framtidig undergang:

Utstillingene skal minne oss om tidligere tiders jakt og fiske, men jeg tar ikke mye feil når jeg antar at den også er en påminnelse til oss alle om å verne de primærressurser som mennesket til syvende og sist er avhengig av. Vi trenger disse ressurser for såvel levestandard som livsstandard. Utstillingene vil fortelle oss om våre forfedres kamp for tilværelsen, om oppfinnsomhet og sinnrikhet.

Jakten og fiskets historie er en del av nasjonens historie. Det er et av dette museums viktige oppgaver å levendegjøre de gamle jakt- og fisketradisjoner slik at det moderne menneske på den ene siden får en pedagogisk innføring i sine forfedres liv og på den andre siden en påminnelse om hvor nødvendig det vil være med en annen holdning til alt levende i vår natur, slik at utarmingene kan stoppes. For hver bit som forsvinner, blir vår natur fattigere rent produksjonsmessig. En ny erkjennelse om vår egen plass i naturen er i ferd med å bryte igjennom. Til en fornuftig og langsiktig ressursforvaltning hører vern om våre medpassasjerer på romskipet Jorden og dens livsmiljø. Vi må ikke drive rovdrift og gå under.<sup>518</sup>

Gjærvoll si forståing av jakt- og fangstutstillingane var truleg ei tolking av utstillingane som museet sette pris på, sjølv om han påpeika at skogsnæringa var ein del av problemet. Talen fortel likevel isolert sett mest om hans eigen tilnærming til utstillingstematikken, og mindre om kva utstillingane var meint å fortelje. Samstundes er det rimeleg å tolke invitasjonen frå museet til miljøvernministeren som eit uttrykk for at museet ønskte å knyte seg til det dagsaktuelle miljøperspektivet.

---

<sup>515</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 6: 228.

<sup>516</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 6: 228.

<sup>517</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 6: 227.

<sup>518</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 6: 229-230.

Vern av natur og kultur som del av ei oppdragande fortidshandtering  
Den eksemplariske verdien fortida hadde for naturvern i nåtida, og som dermed gav meining til å bevare fortidsmateriale, var òg ein ressurs i forhold til utstillingar som vart ordna etter «etnologiske prinsipp».

I 1973 opna museet fiskeutstillingane. Dette var utstillingar som vart forma av museets eigen faglege ekspertise. Åsmund Eknæs hadde hovudansvaret for innhaldet i utstillingane. Han hadde magistergrad i etnologi med tradisjonsfiske som tematikk. Arbeidet hans ved Norsk Skogbruksmuseum byrja medan han som student og vitskapleg assistent var ein av bidragsytarane til skogbruksutstillingane. I arbeidet med fiskeutstillingane kunne han såleis jobbe ut frå noko utstillingserfaring, eiga kompetanse og museet sitt innsamlingsarbeid.

I motsetnad til jakt- og fangstutstillingane var fiskeutstillingane strukturert etter det innsamla materialet. Men alt i introduksjonen vart publikum «orientert» om utbreiinga av «matnyttige fiskeslag», altså ikkje ulikt grunnprinsippa for jakt- og fangstutstillinga. Men i motsetnad til dyr og fuglar vart dette enklare visualisert. Dei 16 viktigaste fiskeslaga hadde kvar sin knapp, og når ein trykte på dei kom det opp eit bilete av fiskeslaget og utbreiinga viste att som lyspunkt på eit kart.<sup>519</sup> Kartet var eit orienteringsreiskap for å vise den samtidige utbreiinga, og kunne òg brukast til å forklare fiskeslaga si naturlege innvandring og den eldgamle praksisen med utsetting og kultivering av fjellvatn. Som ein slags kontrast til dette kunne installasjonen òg illustrere trugsmålet frå forureining: «Ved å trykke på en egen knapp kan en dessuten få greie på i hvilke områder fiskedøden er særlig stor som følge av sur nedbør.»<sup>520</sup>

Utkikspunktet for Eknæs var nåtid, og der det eksemplariske ved fortida vart gjort ved eksplisitt å kontrastere nåtida mot fortida. Samanlikna med Barth si utstilling om jakt og fangst hadde Eknæs si framstilling ei tydelegare moralsk tilnærming; der Barth lot fortid og natur framstå som verdifulle gjennom oppstilling, lot Eknæs nåtidige utfordringar vere ein del av det uttalte målet med utstillinga. Samstundes er ei jamføring av dei to utstillingane ujamn med tanke på kva som var intendert. Eknæs skreiv ut formålet med utstillinga – og det fleire år etter at den opna, medan Barth ikkje gjorde det, i alle fall ikkje i museets skrifter. Samstundes var dei ulike utkikspunkta for dei to utstillingane, og ulik grad av direkte

---

<sup>519</sup> Eknæs 1979: 237.

<sup>520</sup> Eknæs 1979: 237.

tilknytning til nåtidige problemstillingar òg noko som kan forklarast ut frå ulike faglege perspektiv og tilknytingsgrad til museet.

Normativ fortidshandtering

Etnologen Eknæs skil seg frå zoologen Barth si interesse for å oppdage og rekonstruere praksisar i «fjerne tider».<sup>521</sup> Eknæs, som Fossum, følgde ein etnologisk praksis som for ein stor del konsentrerte seg om livserfaringar, historisk minne og gjenstandane sitt praktiske meiningsinnhald. I forhold til innlandsfisket kunne Eknæs bygge vidare på museet innsamlingspraksis frå dei første åra av og frametter. Samstundes vart arbeidet opplevd som stendig meir pressa av at utviklinga tærte bort både minne og materiale.

Denne kampen mot tida var grunnleggande sett likevel ikkje noko nytt, men noko som legitimerte museet sin allmenne funksjon som bevarer av fortid. Men ved å legge til forureining og andre trugsmål mot naturen fekk innsamling- og formidlingsarbeid av fortidige praksisar ein større tyngde og relevans. Stilt opp mot samtidas miljøproblem, særleg den sure nedbøren, illustrerte den betydninga ferskvassfiske hadde hatt i nær fortid det som var i ferd med å gå tapt både kulturhistorisk og som natur. Dei gamle krokreiskapa frå steinalderen, lingarna med borkfløyt, alle dei ulike konserveringsteknikkane og mangfaldet av fiskefeller, var ikkje bare vitnesbyrd om praksisar som var i ferd med å døy ut, dei illustrerte samstundes naturressursar som ein kanskje var i ferd med å miste for godt.

Førestillinga om at ein kunne ta vare på naturen gjennom å ta vare på fortida vart òg tillagt vekt under opninga av utstillinga. Utstillinga vart opna av miljøvernminister Helga Gitmark, Gjærvoll sin etterfølgjar etter regjeringsskiftet. Talen hennar, slik den vart referert i årsberetninga, hadde ei tilnærming som ikkje var ulik Gjærvoll si, men med tydelegare vekt på det museale formålet. Sjølve opningsseremonien markerte det tydeleg ved at inngangen til utstillinga var dekkja av eit gammalt fiskegarn som statsråden tredde inn på ei garnstikke. Garnet var ein særmerkt gjenstand. Det var truleg frå 1835, heimespunne av lin og hadde tilhøyrt «den kjente Sølensjøfiskeren Reodor Wardenær» frå Øvre Rendal.<sup>522</sup> Museet fekk slik gjennom opningsseremonien vist fram litt av sitt innsamlings og dokumentasjonsarbeid, og miljøvernministeren kvitterte med å framheve at det hasta å ta vare på fortidsarva fordi den var viktig for nåtida:

I sin åpningstale understreket statsråd Helga Gitmark nødvendigheten av å ta vare på arven fra forfedrene. Gamle redskaper og bruksmåter blir forlatt. Det må gjøres noe *nå*, dersom det skal være noe

<sup>521</sup> Tittel på eine delen av utstillinga.

<sup>522</sup> Matheson 1979: 156.

å ta vare på. Norsk Skogbruksmuseum har ikke bare satset på det som har vært. Det driver også opplysningsarbeid for å hjelpe til å styre utviklingen i den retning vi gjerne vil den skal gå, slik at ferskvannsfisket også i fremtiden kan bevares. Statsråden gratulerte med den nye avdelingen og uttrykte sin glede over at museet nå har fått åpnet alle sine tre avdelinger. Det er et stort og viktig tilbud museet nå har å tilby publikum.<sup>523</sup>

Naturvernsperspektiva vart opplevd som ei problematisk tilnærming for store delar av styret, slik tanken om vern på den eine sida og bruk og kultivering av skogen på den andre sida både då og seinare var ei utfordring for skogbruk og skogsnæringane. Men for museet vart også denne måten å tenkje vern på ein ressurs for museet. Og museet kunne knyte seg til dette framveksande verdisyntet i samfunnet utan å direkte utfordre dei næringsinteressene som stilte seg bak museet. Dersom skogbruksutstillingane hadde blitt ført fram mot det moderne skogbruket med motorisering, drenering og kultivering og foredlingsindustri, hadde truleg både miljø- og naturvern blitt meir komplisert å forholde seg til. Rett nok hadde museet tidlegare lagt stor vekt på å plassere veidemann og skogens slitarar innanfor ei utviklingsforteljning. Men utviklingas mål i nåtid og framtid hadde samstundes blitt plassert utanfor det museet skulle formidle eksplisitt, fordi det ansvaret låg til andre institusjonar. Dermed kunne fortida framstillast på same måten, sjølv om ein la til grunn eller opna for ei anna førestilling om forholdet mellom fortid, nåtid og framtid. Med miljø- og naturvern som utgangspunkt kunne den same førestillinga om fortidas jakt og fiske som museet hadde referert til sidan 1954 få ny relevans. Førestillinga om ei fortid der menneska hadde vore prisgitt kampen med naturelementa kunne såleis både takast til inntekt for framsteget som var i vente og skjønast som ein referanse til ei harmonisk fortid då folk levde meir i pakt med naturen.

Slik miljøvernministeren vart sitert, var det først og fremst det kulturhistoriske arbeidet til museet ho løfta fram, og dinest det haldningsskapande arbeidet som museet òg dreiv. Og utstillinga var ei framstilling som bare innleiingsvis tematiserte miljøvernaspektet. Resten av utstillinga var strukturert etter typologisk historisk framvising av fiskereiskap og fylldig presentasjon av område og materiale museet hadde arbeidd med: Slik som til dømes Fisket i Sølensjøen, Mjøs fisket, Drammensvassdraget med meir.<sup>524</sup>

Fiskeutstillingane inne inneheldt òg noko av den same framvisinga av materiale og ferdigheiter som ein tidlegare hadde bygd opp og vist fram på frilandsmuseet, lenge før naturvern vart tematisert av museet. Dette viser dei fleksible tolkingmoglegheitene som dei etnologiske tidsbileta og feiringa av tradisjonen gav. Den fortida ein ville ta vare på

---

<sup>523</sup> Norsk skogbruksmuseums årsberetning 1973: 21.

<sup>524</sup> Eknæs 1979: 241.

representerte det ein forstod som ein fortidig rikdom, anten ein plasserte den inn i ein inneforstått utviklingsforteljing, som museet først gjorde, eller som ei forankring i det ein breitt forstod som fortidige verdiar, slik museet etter kvart kom til å gjere. Gjærvoll var tydeleg inne på denne identitetsbyggande funksjonen i sin opningstale i 1972, men òg at ein burde la seg inspirere av ein tapt harmoni mellom menneske og natur som museet viste fram.

Fiskeutstillinga hadde òg ein fortidig harmoni å vise til, slik som det tidsbilete frå 1901 som vart presentert i utstillinga. Der vart det opplyst at i Møsstrand i Telemark fiska dei dette året ei mengde tilsvarande 250 gram aure per person kvar dag. Dette var ein sals eller bytevare som gav dei andre «nødvendige varer».<sup>525</sup> I motsetnad til tilfellet for jakt og fangst kunne ein lære direkte av fiskeutstillinga, i alle fall tenkte ein seg det. Ein fritidsfiskar kunne sikkert få med seg eit og anna om tradisjonelle og yngre fangstmetodar og teste ut sjølv. For i motsetnad til alle dyrefellene som for lengst hadde blitt forbodne, var spidding av fisk med lyster mest det einaste av utgamle teknikkar som hadde blitt ramma av lovforbod. Og folke *burde* lære av fortida, slik den vart framstilt på museet:

[Museet er] opptatt av den forandingsprosess som innlandsfisket gjennomgår. Vi får ikke bare en overgang fra yrkesmessig til mer sportsbetont fiske, det blir også stadig færre av dei spiselige fiskeslagene som utnyttes noenlunde slik som de bør.<sup>526</sup>

Det store tilbudet av frossenfisk frå havet etter 2. verdskrigen hadde ført til at store mengder sik, abbor, gjedde eller lågåsild hadde forsvunne ut av hushaldet. Museet kunne bidra til å endre på dette:

Med det grunnlagsmateriale i form av kunnskaper om fiskemetoder, fiskeplasser, former for tilberedning osv. som museet etter hvert har samlet inn, skulle det være mulig i åra som kommer å bringe noe av dette tilbake til publikum. Slik kan en av våre forfedres viktige næringskilder gis en plass i dagens samfunn, og fortid og nåtid knyttes sammen på en meningsfylt måte.<sup>527</sup>

Museets faglege orientering og betydninga for fortidshandteringa  
Det var fleire årsaker til at naturen fekk større plass på museet etter at det nye museumsbygget opna i 1971. Reint praktisk hadde ein nå plass til langt fleire utstillingselement i tillegg til at dei fleksible romlege løysningane gav eit heilt anna handlingsrom enn det ein før hadde rådd over på Klokkargården. Dette var truleg viktigare enn den formelle endringa av institusjonen til å vere både eit kulturhistorisk- og eit naturhistorisk museum. Oppfatninga av at skogbrukshistoria vanskeleg kunne løysrivast frå naturen den utfalda seg i hadde vore ein del

---

<sup>525</sup> Eknæs 1979: 239.

<sup>526</sup> Eknæs 1979: 242.

<sup>527</sup> Eknæs 1979: 242.

av museumstenkinga praktisk tala frå opprettinga av. I nokon grad innebar dette at ein på museet orienterte seg mot og/eller slapp til framstillingar av fortida frå naturfaglege disiplinar i tillegg til humanistiske fagdisiplinar vanlege for kulturhistoriske museum. Med tilsettinga av Tore Fossum fekk museet ein konservator og leiar som både hadde naturfagleg, skogsfagleg, bakgrunn, samstundes som han bygde ut sin eigen kulturhistoriske kompetanse i lojal forståing av forventningane innan sektoren.

Utstillingane som vart bygd opp etter 1971 vart på ulike måtar orientert mot kulturhistoriske- og naturfaglege perspektiv på fortida. Sjølv om ein kan sjå på dette som eit uttrykk for museets tverrfaglege profil, vil eg hevde at museet primært tok utgangspunkt i eit kulturhistorisk museumsfagleg ideal, samstundes som måten ein gjorde dette på førte til at naturen som fenomen og naturfaglege skapte samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid fekk stor plass i utstillingane. Det var såleis ikkje utstillingsformatet åleine som gav større rom for anna materiale enn det kulturhistoriske, men heller idealet om korleis fortida skulle handterast kulturhistorisk og forholdet mellom den førestilte fortidige heilskapen og korleis den skulle visast fram på eit museum.

Dei delane av fortida ein valde ut vart dels orda ut frå naturhistoria, slik den hadde utvikla seg eller plassert innanfor eksisterande biotopar. I den grad fortida vart framstilt ut frå førestillingar om endring og utvikling, var det noko som skjedde i naturen og eller som dels vart forma av utviklinga av denne. Dei tematiske utsnitta vart derimot i mindre grad forklart eller knytt opp mot historiske samanhengar som føregjekk utanfor skog og fjell. Ein kunne knyte seg til ei etablert nasjonale forteljning for å vise at den bygde på dei same natur- og kulturhistoriske premissa som skogbruk, jakt og fiske, men då på ein slik måte at museets forteljning framstod som essensiell også for den nasjonale forteljninga.

Museets framstilling av natur og kultur, og då særleg sambandet mellom desse, var ein del av ei etablert opphavsforteljning om Noreg som hadde blitt spissa og brukt for å underbygge Skogbruksmuseets formål i museets etableringsfase. Samstundes utgjorde dei naturvitskaplege disiplinane geologi og biologi kunnskap om naturen som vart sett på som relevant for å forstå relasjonen mellom naturens og kulturens utvikling. I tillegg var dette kunnskap som vart sett på som sentrale for den vidare utviklinga av næringa. Oppstillinga av geologi og dei ulike treslaga si innvandringshistorie før skogbruksutstillinga vart av museet først og fremst knytt til det siste formålet, men kunne òg bidra til det første.

Ein kan òg sjå på bruken av naturfaglege perspektiv som grep som gjorde det enklare å fylle ut utstillingsarealet. Gjenstandsmangelen vart opplevd som reell, og skapte eit etterslep i forhold til den institusjonelle økonomiske suksessen som hadde gitt grunnlaget for museumsbygget. Dei museale og etnologiske førebileta ein arbeidde etter tilsa at fortida primært skulle formidlast gjennom gjenstandar, som så kunne tilførast ytterlegare kontekst gjennom korte tekstar bilete og eventuelt illustrasjonar. Dei same avgrensingane gjaldt ikkje for formidling av naturfagleg kunnskap. Geologi og biologi tok utgangspunkt i forklaringane, og dei vart i liten grad illustrert ved geologisk eller biologisk materiale, men med grafiske forenklingar. Skogbruksutstillingane fekk på denne måten ulike uttrykk. For jakt og fangstutstillingane var det derimot annleis ved at naturmaterialet skapte ein heilskap som vanta i det i kulturhistoriske materialet. Den zoologiske orienteringa av jakt og fangstutstillingane fungerte slik at naturmaterialet både skapte system i fortida og der alle dei utstoppa dyra kunne bøte på gjenstandsmangelen.

Det kombinerte kultur- og naturhistoriske formålet til museet gjorde det praktisk mogleg å handtere fortida i tråd med det museale idealt om å vise fram ein fortidig heilskap. Samstundes fekk det betydning for måten fortid, nåtid og framtid vart framstilt i utstillingane. Det fekk særleg betydning for jakt- og fangstutstillingane der ein kunne supplere det mangelfulle historiske materialet med det ein forstod som relevant naturmateriale. På den måten fekk ein eit grunnlag for meir heilskapleg rekonstruksjon av fortida enn det ein ville fått til ut frå ein etnologisk museal arbeidsmåte, slik den vart forstått av museet. Samstundes var òg den etnologiske praksisen for ein stor del bygd opp mot primære forhold mellom natur og kultur; mellom naturgrunnlaget og handverk og ferdigheiter som var retta mot dette. Fiskeutstillingane handla likevel først og fremst om dei kulturelle ferdigheitene, dinest om naturgrunnlaget desse var retta mot.

Men sjølv for dei utstillingane som først og fremst var kulturhistoriske i måten gjenstandar og immaterielle kunnskapar vart tillagt vekt, fekk naturfagleg kunnskap også her betydning. For også desse utstillingane vart supplert med ei orientering om spesifikt relevante naturforhold, men romleg sett var dette ein liten del av utstillinga sitt uttrykk. Den var kanskje likevel av større betydning enn til dømes den liknande inngangen til skogbruksutstillinga. For i fiskeutstillingane var utgangspunktet eit endra syn på natur og kultur. Ein kan hevde at det tilførte utstillingane ny mening og relevans og at fortidshandteringa difor samla sett fekk ein meir normativ funksjon enn tidlegare. Det ein var i ferd med å tape ved å øydelegge naturen vart fyldig synleggjort gjennom alle dei ferdigheiter og alle aktivitetar som hadde handla om



noko så grunnleggande som matauk. Og om ein lykkast å verne vassdraga mot øydeleggande menneskeskapte inngrep kunne museet bidra til å inspirere og lære opp publikum til vidareføre ei balansert hausting av naturens overflod.

Utstillingane vart altså på ulike måtar orientert mot naturen. Framstillingsmåtane var ulike, slik òg formålet med dei var; som innramming av temaet eller som implisitt og eksplisitt framheving av eksemplariske forhold i fortida. Måten museet kopla natur og kulturhistorie vart òg ein fleksibel ressurs for museet som kunne få større eller mindre plass alt etter kor mykje kulturhistorisk materiale ein hadde å vise fram. Den etnologiske og naturfaglege ordninga og framstillinga av fortid og nåtid, og dels, framtid kom ikkje i konflikt med kvarandre, slik det vart praktisert på Skogbruksmuseet. Det endra synet på naturen som skjedd i samfunnet og som kom til uttrykk i museet i perioden forstyrra heller den harmoniserande funksjonen museet hadde fått overfor museets interessantar.

Den tette koplinga mellom kulturhistoria og den naturen den skjedd i, gav ein kontinuitet til fortidsforteljningane, sjølv om denne kunne vere implisitt. Samstundes bidrog kulturhistoria til å framheve relevansen av naturkunnskap og naturhistoriske årsaksforklaringar. Denne relevansen kunne vere direkte knytt til det samtidige skogbruket, men det var ei kopling som museet i liten grad framstilte eksplisitt. Nytteperspektivet kom tydelegare fram i forhold til dei gamle «utmarksnæringene» jakt og fiske som vart vidareført som sport, fritid og rekreasjon.

Museets to faglege pilarar, forstått som det kulturhistoriske og det naturfaglege, gav rom for ein tydelegare kontinuitetsforteljing for jakt og fiske enn for skogbruket. Jakt og fiske «i dag» kunne knytast til gamle og levande verdiar knytt til det å hauste frå naturen og opplevinga av naturens ro og harmoni. Skogbruket før motoriseringa kunne òg knytast til dei same verdiane, slik det òg vart gjort både ut og inne. Det moderne skogbruket passa ikkje like godt i forhold til eit endra syn på forholdet i mellom menneske og natur, fortid og framtid. Det var slik sett enklare og tryggare å bygge ut museet som monument over fortidig innsats og offer enn å forklare næringa av i dag. Handteringa av ei samanvevd fortid for skogbruk, jakt og fiske med ulik vekt på nåtid og framtid bidrog dessutan til å oppretthalde det fellesskapet som stod bak museet. Museet tok samstundes opp problemstillingar som *kunne* knytast til den moderne skogsdrifta, men ein peika heller på andre kjelder til problema. Det mest eksplisitte problemet som museet tok opp var den sure nedbøren, der dei viktigaste utsleppskjeldene låg i utlandet. I presentasjonen av fuglebiotoputstillinga (1977) frå 1979 vart «maskiner og giftstoffer», drenering av myrer og regulering av vassdrag alle nemnt som trugsmål mot fuglelivet. Men

sjølv om dei alle låg innanfor driftsmåtane i skogbruket, valde ein – medvite eller ikkje – å peike på jordbruk og boligbygging som årsaker til problema, medan skogbruket ikkje vart nemnt.<sup>528</sup>

Måten ein vinkla samtidige problemstillingar på er uttrykk for at fortidshandteringa også i denne perioden meir kan karakteriserast som pragmatisk enn normativ, sjølv om det oppdragande formålet og den eksplisitte framhevinga av å ta lærdom av fortida var ei normativ skaping av samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid. Forsuringa var kanskje eit stort problem, men det var samstundes eit av dei miljøproblema som tidleg vart anerkjent av både offentlege styresmakter og av skogbruket. Utsiktene til kommande skogsdød var på dagsorden alt året før opprettinga av miljøverndepartementet.<sup>529</sup> Og måten fenomenet primært vart forklart ut frå oversjøisk industriproduksjon bidrog nok òg til oppslutninga om problemforståinga.

Tematiseringa av naturvern er uttrykk for at Skogbruksmuseet ut etter 1970-talet i tydeligare grad enn tidlegare tente fleire samfunnsinteresser enn tidlegare. Samstundes hadde museet heilt sidan opprettinga vore eit prosjekt med oppslutnad frå eit mangfald av ulike og ikkje så reint lite motstridande interesser knytt til «bruk» av skogen i vid forstand. Med vern som tema og Naturvernforbundet som rådsmedlem femna museet om interesser som i prinsippet var endå meir komplekst samansett enn før. Ein kan likevel hevde at dei alle fekk sitt museum, og fortidshandteringa hadde overfor museets interessentar denne harmoniserande funksjonen både når den kan karakteriserast som pragmatisk og normativ.

Samfunnsoppdraget og målgruppene for utstillingane

I gjennomgangen av oppbygginga av utstillingane har eg freista å vise korleis fortidshandteringa på dette feltet var orientert mot ulike faglege og vitenskaplege måtar framstille fortida på, dei museumsfaglege ideala og korleis praksisen vart prega av Skogbruksmuseets institusjonelle særpreg. Som vi har sett var òg dei samfunnsmessige forventningar til museet og dei utstillingstema det tok opp og av betydning for måten fortida vart handtert på. Utstillingane baserte seg såleis på førestillingane om fortid, nåtid og framtid og samanhengen mellom dei slik dei fanst i samfunnet som omgav museet.

---

<sup>528</sup> Martinsen 1979: 246-247.

<sup>529</sup> Wigen 2016: 32. Landbruksminister Torstein Treholt inviterte til møte om sur-nebør-problematikken i mai 1971 etter at eit avisintervju med Eilif Dahl, botanikar ved NLH, der det vart hevda at sur nedbør kunne føre til halvering av skogen i Noreg dei kommande 20-30 åra.

For utstillingsarbeidet og den budskapen som utstillingane skulle målbera hadde politiske forventningar til sektoren stor betydning. Både dei kulturpolitiske og skulepolitiske felta var begge etter 1970 kjenneteikna av tydelegare forventningar til at musea skulle bidra til å innfri politiske mål knytt til distriktpolitikk, danning og undervisning. Dette var allment ei politisk utvikling som styrkja sektoren sin posisjon i samfunnet ved at det løfta fram ideen om at musea både kunne og bidra til den allmenne samfunnsutviklinga på fleire område og for fleire grupper av samfunnet. Samanhengen mellom dei vedtekne politiske måla og krav og forventningar hadde derimot ulike utslag for musea alt etter deira institusjonelle offentlege forankring. Musea i Elverum vart såleis plassert ulikt innanfor den nye museumspolitikken som distriktsmuseum og nasjonal spesialsamling. Som vist til i kapittel 2, var Glomdalsmuseet både finansielt og idémessig vel forankra i den nye kulturpolitikken både i form av den nye finansieringsmodellen og i synet på kva formål museet skulle tene overfor samfunnet. Det var her tale om både formelle føringar for finansiering og definering av oppgåver og korleis museet valde å slutta seg til bestemte måtar å innfri samfunnsoppdraget på. Norsk Skogbruksmuseum falt derimot både formelt og reelt utanfor dei politiske mekanismane som dels forma og dels vart brukt av Glomdalsmuseet. Som landsomfattande spesialsamling vart Skogbruksmuseet eit av 11 museum under Kyrkje- og undervisningsdepartementet som fall utanfor den nye finansieringsmodellen for halvoffentlege museum. I praksis kom det til å bety at tilskota ikkje fekk den fordelinga frå kommune, fylke og stat som vart innført for Glomdalsmuseet og andre «halvoffentlege» museum, og at dei dermed òg fall utanfor den tilskotsstigen som vart dei til del, men måtte forhandle årleg om tilskota over statsbudsjettet.<sup>530</sup>

Men sjølv om den nye kulturpolitikken på 1970-talet styrkja posisjonen til distriktsmuseum og andre halvoffentlege museum, var det ikkje intensjonen å svekke spesialmusea. Og om ein ser isolert på Elverumsmusea kan ein heller hevde at intensjonen var å gje distriktsmuseet rom for å komme på Skogbruksmuseet sitt faglege nivå målt etter stillingstypar og bygningar til å huse dei og dei sentrale museumsfaglege funksjonane overfor museumsmaterialet, vitenskapleg arbeid og formidling. For Skogbruksmuseet innebar derimot ikkje dei konkrete museumspolitiske tiltaka innanfor kulturpolitikken nokon nye arbeidsfelt eller ansvarsområde.

---

<sup>530</sup> Tilskota for halvoffentlege museum følgde malen for tilskota til vidaregåande skular, slik at veksten i prinsippet vart jamn der vekst i statlege tilskot skulle følgjast opp av kommunale og fylkeskommunale tilskot. Samstundes var dette bare ein gunstig ordning for dei halvoffentlege musea så lenge det var positiv balanse mellom talet på tilskotsmottakarar og veksten i tilskota. Nyetableringar av museum kombinert med minska vilje til å auke budsjetttramma kom over tid til å bremse realveksten i tilskota til det einskilde museet.

Samstundes hadde ein i innstillinga som låg til grunn for museumspolitikken lagt vekt på musea si rolle i formidling og undervisning overfor fleire grupper. I tillegg til å stadfeste romlege utstillingar som eit sentralt kjenneteikn ved musea, vart det lagt fornya og eksplisitt vekt på musea sine bidrag til utdanninga på ulike nivå.<sup>531</sup> Dette var dessutan følgt opp innan andre politikkkfelt. Innføringa av mønsterplan for skulane i 1974 er tillagt vekt i museets eigen kortfatta “museumshistorie”, slik den blir presentert på museets heimeside.<sup>532</sup> I mønsterplanen vart skulane oppmoda til å bruke musea i større utstrekning og til å integrere museumsbesøka i undervisningsopplegget. Og tilbodet til og tilpassinga til skuleverket var med på å definere utforminga og dels innhaldet i utstillingane på Norsk Skogbruksmuseum. Og satsinga utgjorde ein viktig del av grunnlaget for det museet oppnådde som publikumssuksess fram mot 1980-talet. Det samla besøkstalet for museet nådde toppen i 1979 med 128 000 besøkande, medan talet på skuleelevar vaks vidare fram mot 20 000 i 1988.<sup>533</sup> På kva måte vart utstillingane retta inn mot elevar som målgruppe, og i kva grad påverka det fortidshandteringa?

«Pedagogiske» utstillingar

Skogbruksmuseet hadde fleire års undervisningserfaring frå før nybygget stod ferdig i 1971. På Klokkargården hadde ein både utstillingar og undervisningsopplegg og frå ut etter 1960-talet ein del elevar. I alle fall om ein tek omsyn til at ein måtte avgrense tilbodet til sommarhalvåret.

Åra i Klokkargården hadde gitt praktiske erfaringar som ein kunne bygge vidare på. Jostein K. Nysæther vart tilsett som utstillingsansvarleg i 1970, og var frå 1973 undervisningsleder. Nysæther hadde utdanning innan kunst og handverk og var lærarutdanna.<sup>534</sup> Han hadde òg erfaring frå utstillingane i små og kalde rom i Klokkargården som han kunne ta med inn i nybygget. Der var den romlege utfordringa motsett, på den måten at ein måtte skape utstillingsrom inne i dei store opne salane for å fylle ut utan å fylle opp. Hans kompetanse var først og fremst i forhold til det praktiske, formmessige og estetiske, samstundes som han var

---

<sup>531</sup> St.meld. 93 (1971-1972): 12.

<sup>532</sup> <https://skogmus.no/museumshistorie>, besøkt 2. desember 2019. ”Skoleverkets mønsterplan fra 1974 fikk stor betydning for museet. [...]Museet har siden 1970-tallet arbeidet systematisk med å knytte utstillingene og andre formidlingsopplegg.”

<sup>533</sup> Halberg 2004: 151.

<sup>534</sup> Norsk Skogbruksmuseums årsberetning 1970: 10. «Den 1. juli 1970 ble Jostein K. Nysæther ansatt som museets utstillingskonsulent. Nysæther har sin utdanning bl. a. fra Statens Håndverks- og Kunstindustriskole, Hamar Lærerskole og Statens Lærerskole i Forming på Notodden, og har dermed en solid bakgrunn for utstillingsarbeidet.»

oppteiken av å formidle heilskap. I følgje Paul Tage Halberg var Nysæther oppteiken av at museumsgjenstandane skulle vere knytt til «fag og miljø og det som barn oppfattet som naturlige omgivelser.», då i kontrast til framstilling av gjenstandar på «rekke og rad». <sup>535</sup> Utstillingane skulle altså på ein eller annan måte forklare noko ut over dei objekta som vart stilt ut, og det skulle skjønast av eit barn. Som vi har sett tidlegare vart dette gjort på ulike måtar i utstillingane fram mot 1980, men ofte slik at naturen gav ei heilskapeleg innramming. Denne måten å innrette fortida på var kanskje ein av fleire måtar å skape ein samanheng som «alle» forstod. Tanken var at det eit barn forstod, det ville alle forstå. Fjerdeklassingen vart satt opp som ein publikumsmål: «Hvis en fjerdeklassing forstår og oppfatter budskapet, da vil de voksne også gjøre det.» <sup>536</sup> Her var det tale om ein førestilt fjerdeklassing som besøkte museet og gjekk gjennom utstillingane med fullt utbytte.

Det er vanskeleg å slå fast sikkert om ein klarte å lage utstillingar som innfridde i forhold til dette idealet. Og med utbygginga av ein eigen skuleteneste ved museet vart ulike klassetrinn konkrete målgrupper for bruken av utstillingane.

Mønsterplanen for grunnskulen som mal

Mønsterplanen vart brukt som underlag for å forklare eller fortolke eigne utstillingar i forhold til læringsmål. Dette vart gjort skjematisk ved at til dømes mønsterplanen si tematiske skildring av innhaldet i historiefaget på desse punkta kunne knytast til museets utstillingar: «Jegerfolk, nomadesamfunn. Våpen og redskap. Næringsliv på 1600-tallet. Tømmer-trelast, industri. Museet og deres arbeidsområder. Tradisjoner.» <sup>537</sup> Formuleringane og inndelingane var saksa rett frå mønsterplanen.

Stikkorda ein fann i mønsterplanen kunne tolkast nokså vidt, og på den måten var det lett for Skogbruksmuseet å nyttiggjere seg den. Det var truleg lett å tematisere «jegerfolk» og «nomadesamfunn» ut frå jakt og fangst utstillingane, og «våpen og redskap» kunne ein dels bygge på desse og på «våpenavdelingen». «Næringsliv på 1600.tallet» var kanskje vanskelegare, men museet lagde undervisningsopplegg som bygde på den utstillingsavdelinga under skogbruk som ein kalla «Skogbruk i eldre tid». Undervisningsopplegget tok føre seg praksisar som i alle fall delvis kunne knytast til perioden, slik som jernutvinning, saltkoking, tjørebrenning og tømmerdrift. «Tømmer, trelast, industri» var likevel dei stikkorda frå mønsterplanen som ein enklast kunne knyte til skogbruksutstillinga. I alt laga ein 22

---

<sup>535</sup> Halberg 2004: 104.

<sup>536</sup> Halberg 2004: 104.

<sup>537</sup> Norsk Skogbruksmuseum: skogbruk, jakt og fiske: undervisning: opplegg for grunnskolen. B, Ark 2 side 2.

undervisningsopplegg med utgangspunkt i skogbruksutstillingane, noko som viser det breie tolkingsrommet som låg i mønsterplanen sine stikkord, men som òg illustrerer museets interesse for å knyte mest mogleg av utstillingsinnhaldet til læreplanen.

Det var likevel ikkje innanfor museet si framstilling av fortida at ein fann størst samsvar mellom skulane sitt planverk og museets tilbod. Kunnskap om natur var i ulike former det som dominerte tilbodet frå Skogbruksmuseet, og dette var tema som var relevant på tvers av skulefag og alderstrinn. Heimstadiære, O-fag, miljøvern, samfunnskunnskap, geografi, naturfag og biologi var alle fag som ein kunne få vidareutvikla ved eit besøk på Norsk Skogbruksmuseum.

Og på dette området tilpassa òg museet sitt tilbod til mønsterplanen. Fuglebiotopavdelingen som opna i 1977 vart «mer en noen annen utstilling bygget opp med tanke på grunnskolens elever.»<sup>538</sup> Utstillinga var den einaste som vart sett på som direkte relevant for alle klassetrinn, og den kunne knytast til faga heimstadiære, miljølære, samfunnsfag og biologi.<sup>539</sup> Og på liknande vis la ein vekt på at det skulle vere utprøvde undervisningstilbod på plass til opninga av akvariet (i 1979).<sup>540</sup>

#### Formidlinga og fortidshandteringa

Museet innretta seg altså tydeleg i forhold til skuleverket sine forventningar. Førte det òg til at premissa for fortidshandteringa vart lagt utanfor museet? Den same direkte koplinga mellom utstillingstematikk og mønsterplan som var tilfellet for fuglebiotop-utstillinga er det ikkje døme på. Men så var då òg dei kulturhistoriske utstillingane ferdige før museet bygde ut sitt undervisningstilbod. Utstillingane om skogbruk, jakt og fangst fekk samstundes mange tilføyningar og vart søkt komplettert ut etter 1970-talet og etterpå. For skogbruksutstillingane er det derimot lite som tyder på at utstillingane søkte å femne om mønsterplanen. Dei stikkorda ein fann i mønsterplanen var dessutan meir historisk-kronologisk disponert enn det utstillinga var og vart. Tilføyningane til utstillinga om «stadier i smiing» og «kol- og tjærebrenning» var først og fremst knytt til utbreidde ferdigheiter i det førmoderne skogbruket, og var såleis relevant på tvers av dei tidsaksane som mønsterplanen la til grunn. I desse tilfella var det heller tale om at museet tolka mønsterplanen i favør av utstillingane enn motsett. Heller ikkje for jakt- og fangstutstillingane ser ut til å ha blitt vidareutvikla for å

---

<sup>538</sup> Nysæther 1979: 255.

<sup>539</sup> Nysæther 1979: 255.

<sup>540</sup> Norsk Skogbruksmuseums årsberetning 1979: 28.

tilpasse seg skulane sine behov. Men dette var samstundes utstillingar som kunne relaterast til ulike fagemne.

Det pedagogiske potensialet ved den zoologiske framstillingsmåten vart påpeika alt ved opninga i 1972, og det gjorde seg òg gjeldande i undervisningspraksisen. I oppgåvelistene knytt til rovdyr var det såleis litt om fangstmetodar og ulven i eventyra, men dei mest konkrete spørsmåla var knytt til arten og ikkje kulturhistoria den var plassert inn i. Det var spørsmål om korleis ein kunne skilje ulv frå hund, fellestrekk for rovdyrtenner på tvers av artar og om utbreiinga av rovdyr i nåtida.<sup>541</sup> Undervisningsbruken av utstillingane førte på denne måten til å framheve dyra som det interessante faglege studiojektet, medan kulturhistoria vart underordna og tildels bare ein kulisse kring dyra. I avdelinga for ferskvannsfiske var tilhøva annleis. Her var det eit tydeleg samsvar mellom utstillingsinnhaldet og undervisningsopplegget. Her kunne ein då og knyte kulturhistoria slik den var framstilt i utstillinga til mange ulike emne ettersom kunnskap om og bruk av naturen var vektlagt i utstillinga.

Vidareføring og utviding av friluftssamlingene

Sjølv om Skogbruksmuseet hadde fått eit påkosta og moderne museumsbygg, var frilandsmuseet framleis ei viktig samling for museet og noko ein både var stolt av å vise fram og som vart brukt til undervisning og som kulisse for dei mange arrangementa. Frå museet si side var friluftsamlingane, landskapet og elva som pulsåra i det heile framleis ei levande innramming som òg forankra det moderne praktiske bygget i fortid, nåtid og framtid. Difor vart elva og uteområda aktivt brukt under opninga av bygget i 1971. Lunsjen var ved det store vindusfeltet vendt mot elva. Og Glomma var denne dagen sentral i iscenesettinga som knytte museet til naturen og gamle praksisar, samstundes som museet lot seg hylle av naturen sjølv:

Osdammen var blitt sluppet om morgenen, og Hans Majestet og de øvrige gjester opplevde elva full av gule tømmerstokker langsomt og verdig glidende nedover den brede storelva før de i viltre kast bega seg over Prestfossen. Det var et vakkert syn, og virket også som en hyldest direkte fra tømmeret og skogen på den største dagen i museets liv da museumsbygningen ble innviet.

Det er både symbolikk og realisme i dette at Norsk Skogbruksmuseum har fått sin plassering på bredden av og midt ute i Norges største tømmerførende elv. Det har gått tømmer både i Prestfossen og Klokkefossen i hundrevis av år, og elvesusen bærer i seg en tusenårig tradisjon når det gjelder fiske og fangst. De lange linjer som går bakover i utmarkshistorien når frem til i dag og vil også fortsette fremover.<sup>542</sup>

---

<sup>541</sup> Norsk Skogbruksmuseum: skogbruk, jakt og fiske: undervisning: opplegg for grunnskolen. Oppgåvesett 4 B.

<sup>542</sup> Fossum 1979: 184..

Viktigheita av uteområda og friluftssamlingane vart i tillegg framheva under opninga ved at Kongen vart tatt med på vandring til Prestøya og Klokkegården og slik knytte museets delar i hop, samstundes som både fløtarar, fiskarar og forstmenn vart markert:

I friluftsforsamlingene var en rekke av koiene befolket for anledningen og Kongen hilste på fløterne som holdt til i fløterkoia, og i Sølensjøbua hvor sølenfiskerne var i ferd med å koke fisk, ble Kongen overrakt en neverkont av den kjente fiskeren Hågen Handgård fra Ø. Rendal.

Dagen ble avsluttet på Forstmannshaugen hvor statsskogsjef Jens Aure takket Kongen for den store ære han hadde vist museet ved å foreta innvielsen og for den glans han hadde kastet over arrangementet ved sitt nærvær.<sup>543</sup>

For konservator og bestyrar Tore Fossum var dessutan friluftsmuseet, som «frilandsmuseet» etter kvart vart kalla, ein varig del av museets uttrykk som han sjølv hadde vore med på å forme og kanskje òg det feltet som han kunne mest om. Dette syner att i hans omtale av museets tilbod i 1979 i artikkelen «Streiftog i skogbrukshistorien» der friluftsmuseet blir forklart fyldig, medan presentasjonane av utstillingane er knappe. Interesse for og kunnskapen om skogshusver syner òg att ved at den fyldigaste utstillingsomtalen gjaldt Arnestadkoia som vart stilt ut inne på museet som del av utstillinga «Sosiale forhold i skogen».<sup>544</sup> Den sterke vektlegginga av friluftsmuseet kan òg sjåast på som eit uttrykk for dei varige vala som var gjort her. Utstillingane inne var i prinsippet mellombelse, nye ting kunne bli føydd til, og arkitekturen gav fleksibilitet for nye rominndelingar og disponeringar av utstillingane. Friluftssamlingane var derimot faste, og dei kunne difor forklarast ut frå førestillingar om varige verdiar frå fortida som museet tok var på for framtida. Og desse verdiane kunne dessutan forankrast i dei varige - sykliske og organiske - verdiane som naturomgjevnadane gav museet:

Kunne et museum for våre utmarksnæringer få en bedre plassering? Friluftsområdet på Prestøya er sterkt variert med storskog, sletteland og strandsoner. Alt er omkranset av vann, både stilleflytende elv og viltre fossestryk. Det har vært og er plass for både viltet og fisken, og hele området har særlig dype røtter i skogbrukshistorien. Hølene i Klokkefossen er fortsatt av de beste fiskeplasser, og de mange som har ligget med båt på Prestfosshue og fisket med flue og sluk har sjelden rodd tomhendt hjem. Forholdene ligger svært godt til rette når det gjelder miljø for gjenskaping av vår gamle fangsthistorie såvel som vår skogbrukshistorie.<sup>545</sup>

I løpet av museets første 25 år hadde museet «gjenskapt» skogbrukshistoria med i alt 32 hus, og ein hadde planar om fleire.<sup>546</sup> Ein kan hevde at oppbygginga av friluftssamlingane var del av ei fortidshandtering som låg tettare på det museumsfaglege idealet, slik i Fossum forstod

<sup>543</sup> Norsk Skogbruksmuseums årsberetning 1971: 15.

<sup>544</sup> Fossum 1979: 213-215.

<sup>545</sup> Fossum 1979: 184.

<sup>546</sup> Fossum 1979: 204.



det, enn utstillingane inne i nybygget. Kwart objekt var komplett og både bygningar og fangstinnretningar vart plassert inn i landskapet på Prestøya og Klokkargården på ein måte som var meint å ivareta vesentlege sider av den heilskapen dei vart henta ut i frå. Museet sin etnologiske praksis var her i samsvar med museumsidealet om ein tett kopling mellom innsamling, vitskapleg gransking og framstilling, slik dei òg hadde blitt framheva i museets generalplan frå 1960-talet.

Det var likevel større grad av samsvar mellom det vitskaplege arbeidet og friluftssamlingane på 1960-talet enn kva tilfellet var i perioden fram til og med 1980-talet. Som tidlegare vist utgjorde detaljerte artiklar om bygningane i friluftssamlingane ein vesentleg del av museets eigne bidrag til årbøkene dei første åra med Fossum som redaktør. Tilsvarande samsvar mellom utbygginga og den vitskaplege produksjonen finn ein derimot ikkje på 1970-talet og framover. Om ein legg til grunn presentasjonane av dei i årsberetningane følgde ein likevel den same malen for utveljing og verditilskrivning som tidlegare.<sup>547</sup>

For skogshusvera var todelinga mellom utvikling og geografisk representasjon førande for utbygginga, også ut etter 1970-talet. Tilføring av nye bygningar vart plassert som «ledd» innanfor ei veletablert utviklingsforteljing,<sup>548</sup> eller dei vart forstått som bidrag til utbygginga av eit geografisk representativt utval, slik museet hadde hatt som målsetnad for samlinga sidan etableringa.<sup>549</sup>

Det planmessige i oppbygginga av friluftssamlingane var samstundes på eit nokså generelt og dels implisitt plan. Innsamlinga var då òg for ein stor del driven fram av tilbod via museets kontaktmenn eller frå andre, og så var det opp til museet å vurdere kva som skulle flyttast inn på museet. På den måten hadde museet i prinsippet ein stor fleksibilitet til å bygge ut friluftsmuseet i tråd med tilgjengeleg areal, topografien og økonomiske midlar. Det siste vart likevel ein avgjerande faktor ettersom denne delen av museet vart bygd ut innanfor museets ordinære driftsmidlar, ikkje av ekstraløyvingar slik tilfellet var for museumsbygget. Dei åtte bygningane som vart satt opp fram mot 1980-talet var alle relativt rimelege for museet.<sup>550</sup> Og

---

<sup>547</sup> Omtalen av bygningane som vart oppført som del av «Gammelbudammen» er døme på det. Norsk Skogbruksmuseums årsberetning 1973 og 1974.

<sup>548</sup> Norsk Skogbruksmuseums årsberetning 1971: 8: Med deponeringa av tårnkoia frå Glomdalsmuseet vart det mellom ann påpeika at «Tårnkoietypen er I kulturhistorisk sammenheng et så interessant ledd rent bygningshistorisk at museet burde ha en slik»

<sup>549</sup> Norsk Skogbruksmuseums årsberetning 1975: 9: Museet fekk dette året hand om ei koie frå Gausdal (montert 1978), og «[d]ermed er et nytt dalføre blitt representert på museet.»

<sup>550</sup> Til dømes kjøpte ein ovnskoia frå Gausdal for 1000 kroner, som vart dekkja av Gausdal skogråd. (Norsk Skogbruksmuseums årsberetning 1974: 9).

den største investeringa, installeringa av ei dampsga frå hundreårsskiftet, vart finansiert over rentemidla.<sup>551</sup>

Utviklinga av friluftssamlingane inngjekk såleis i ein kontinuitet i synet på fortida, og korleis den skulle framstillast på eit museum. Den for Skogbruksmuseet institusjonelle suksessen med å skaffe finansiering av nybygg og utstillingar var meir meint å supplere framstillingsmåtene utomhus enn å erstatte dei. I praksis kom derimot den eldre delen av museumsprosjektet til å hamne i skuggen av den nyare delen, og sjølv om museumsbestyraren kanskje såg på friluftssamlingane som det eigentlege museet, vart institusjonen allment forstått som museumsbygninga og utstillinga der – og kanskje òg av det veksande fagmiljøet på museet.

Vitskapleg fortidshandtering med eit pragmatisk utgangspunkt  
Som vi har sett vart dei vitskaplege museumsfunksjonane tillagt vekt i forklaringa av kva formål museumsbygget skulle tene. Vidare vart òg utstillingane freista plassert innanfor ein museumsfagleg vitskapleg praksis der det som vart stilt ut vart sett på som førebelse framstillingar som kunne og skulle bli revidert i takt med at det vart gjort nye vitskaplege funn. Delar av utstillingane fekk då òg tillegg som vart opparbeidd gjennom det museumsfaglege arbeidet. Og fiskeutstillingane vart dessutan utvikla i samsvar med den vitskaplege assistenten, seinare konservatoren, sin fagdisiplinære bakgrunn og hans egne funn i arbeidet med magisteravhandlinga.

Det var dessutan eit tydeleg mål for institusjonen å utvide og utvikle det museumsfaglege miljøet. Og museet fekk i løpet av 1970-talet ein større museumsfagleg stab og gav òg ut ein betydeleg mengde med faglege eller vitskaplege funderte tekstar dei neste to tiåra. Kva karakteriserer den vitskaplege orienterte fortidshandteringa? Vart den vitskaplege praksisen innretta mot eit dokumentarisk formål som stadfesta etablerte samanhengar, slik tilfellet var i museets første fase? Eller, kan ein sjå endringar i dei perspektiv og førestillingar som vart lagt til grunn for dei vitskapleg skapte samhengane? Fekk eventuelle endringar innan den vitskaplege fortidshandteringa konsekvensar for museets innsamlingsarbeid og framstillingar?

Den museumsfaglege staben vart utvida ved inngangen til 1970-talet. Frå å vere nokså åleine om det museumsfaglege arbeidet fekk Fossum først selskap av utstillingskonsulenten Jostein

---

<sup>551</sup> Kjøpt, flytting og montering av dampsga vart estimert til å koste 60 000 i 1974, og alt same året hadde ein fått tilsegn på 52 000 frå rentemidla. (Norsk skogbruksmuseums årsberetning 1974: 9).

K. Nysæther i 1970, deretter av ein vitenskapleg assistent, etnologen Åsmund Eknæs i 1972. Nysæther var frå 1973 utstillingsleiar og Eknæs frå 1974 konservator.<sup>552</sup> I 1975 var det såleis tre museumsfaglege stillingar på museet, slik museet sjølv framstilte det.<sup>553</sup> I 1977 vart det i tillegg oppretta ein stilling som vitenskapleg assistent i tillegg til at dokumentasjonsarbeidet vart styrkt med ein fotograf.<sup>554</sup> Denne strukturen der fagstillingane bestod av styraren, konservator/amanuensis og vitenskapleg assistent vart ståande fram til 1986. Dette plasserer museet nokså likt med Glomdalsmuseet som på 1980-talet hadde ein tilsvarande stillingsstruktur.<sup>555</sup> Men museet på den andre sida av elva hadde i tillegg bibliotek og bibliotekar. Ein ser altså at sjølv om Skogbruksmuseet var vesentleg større enn Glomdalsmuseet målt etter geografisk ansvarsområde, storleiken på museumbygget og talet på publikum, kunne dei sjå ut som jamstore vitenskaplege institusjonar.

Omfanget på publikasjonane viser likevel at Norsk Skogbruksmuseum forstod sitt institusjonelle vitenskaplege formål på ein annan måte enn Glomdalsmuseet. Det nasjonale ansvaret syner såleis att i både den tematiske breidda og i måten Skogbruksmuseet i praksis la like stor vekt på si rolle som publiseringskanal som skaper av eigne vitenskaplege samanhengar. I åra mellom 1971 og 1992 vart det publisert 7 årbøker med til saman 84 artiklar.<sup>556</sup> I tillegg stod museet som utgjevar av ei rekke med «særpublikasjonar».<sup>557</sup> Dei fagtilsette på museet publiserte òg artiklar i andre tidsskrift og populærvitenskaplege utgivingar, slik som avisspalta «Jeg fant, jeg fant» i lag med dei andre musea i Hedmark.<sup>558</sup>

Den samla vitenskaplege produksjonen som vart utgitt i regi av Skogbruksmuseet var altså omfattande. Og den fordelte seg og på mange ulike tema. I ein oversikt som museet sjølv utarbeidde i 1992 over årboksartiklane vart desse delt inn i 18 ulike kategoriar.<sup>559</sup> I tillegg til

---

<sup>552</sup> Halberg 2004: 272-273.

<sup>553</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok 1975: 5.

<sup>554</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok 1975: 6.

<sup>555</sup> Glomdalsmuseets årsmelding 1980: Dette året hadde Glomdalsmuseet ein førstekonservator, to konservatorarar, ein utstillingsleiar og ein bibliotekar.

<sup>556</sup> Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 7 (1972-1975), nr. 8 (1976-1977), nr. 9 (1978-1979), nr. 10 (1982-1984), nr. 11 (1985-1986), nr. 12 (1987-1989) og nr. 13 (1990-1992).

<sup>557</sup> Den samla talet på utgjevne særpublikasjonar var 11 i 1993.

<sup>558</sup> Hagen, Randmo (red.) 1990: «Jeg fant, jeg fant» var ei regelmessig spalte i avisene Østlending, Hamar Arbeiderblad og Glåmdalen mellom 1976 og 1983. Eit utval på 57 artiklar vart gitt ut i bokform i 1990.

<sup>559</sup> Norsk skogbruksmuseums årbok 1992. Desse kategoriane var: Folkeminne, botanikk, zoologi, skogbruk, skogøkonomi, skogsprodukter og deres anvendelse, skogbruksistorie og biografi, skogsarbeiderne og deres bot og arbeidsforhold, jakt og fangst, fiske, fiskeoppdrett/akvarier, konservering og tilberedning av matvarer, kjemisk industri og metallurgi, håndverk og diverse industrier, våpen og kniver, fiske- og jaktspport, geografi og reiser – biografi, norsk Historie/Østlandet.

den breidda som alt hadde blitt etablert i museets første fase viser inndelinga at nokre nye tematiske kategoriar hadde komme til.<sup>560</sup>

Samla sett viser artiklane og dei andre publikasjonane at museet til trass for todelinga mellom det å vere både eit kultur- og eit naturhistorisk museum i det vesentlege publiserte innanfor humanistiske fagtradisjonar. Sjølv om altså både større delar av utstillingane og undervisninga var retta mot naturfaglege tilnærmingar, var den vitskaplege og tekstlege kunnskapsproduksjonen orientert mot kulturhistoriske perspektiv på fortida. Men dette var ein vid tematikk som i prinsippet omfatta alt som kunne plasserast innanfor norsk, regional og loka kulturhistorie om skogbruk og jakt og fiske. Dette var eit så pass vidt felt at om museet skulle ha handtert det åleine hadde det både kravd ein vesentleg større fagleg stab og ei kvass spissing av det tematiske utvalet. Det er derimot ikkje noko som tyder på at museet såg det som ønskjeleg eller formålstenleg å smalne inn utvalet i forhold til den opne og breie tematiske tilnærminga ein hadde opparbeidd dei to første tiåra etter etableringa av museet. Ein vidareførte den pragmatiske praksisen der det museumsfaglege og vitskaplege arbeidet vart forankra i forskingsverda på den eine sida og i folkelege forventningar på den andre sida.

Både årboksartiklane og skriftserien viser at praksisen på Norsk Skogbruksmuseum hadde eit anna formål enn det som karakteriserte Glomdalsmuseet i same periode. Som vist i kapittel 2. la Glomdalsmuseet både under Håvard Skirbekk og etterfølgjaren Ivar Skre vekt på eiga gransking av museets materiale. I Skre si tid som styrar (1970-1986) vart det lagt særleg vekt på at det vitskaplege arbeidet skulle bidra til at gjenstandsmaterialet vart plassert inn i meiningsfulle samanhengar som var unike for museet. Årboka «Nytt om gammalt» krinsa difor for ein stor del anten om spesifikke tema som museet forvalta eller gjenstandar og anna materiale i museets samlingar. Og dette gjaldt anten det var museets eigne fagfolk eller eksterne som publiserte i årboka. For Skogbruksmuseet var derimot den tekstlege produksjonen primært forankra i den breie tematikken som museet forvalta, slik at hovudvekta av det som vart publisert verken vart skrive av museets fagtilsette eller hadde museets samlingar som utgangspunkt. Av dei 84 artiklane som vart gitt ut mellom 1971 og 1992 vart «bare» 17 skrive av museets eigne folk og bare eit fåtal av dei hadde konkrete museumsobjekt som utgangspunkt eller som kjelde, også om ein bare ser på den interne produksjonen.<sup>561</sup> Det som vart publisert hadde likevel ein meir konkret funksjon overfor

---

<sup>560</sup> Dette var «botanikk/zoologi», «fiskeoppdrett/akvarier» og «konservering og tilbereding av matvarer».

<sup>561</sup> Åsmund Eknæs publiserte til saman 5 artiklar i perioden (i nr. 7, 8 og 9), Tore Fossum 3 artiklar (i nr. 8, 12 og 13), Magne Rugsveen 3 artiklar (nr. 11, 12 og 13), Jostein K. Nysæther 2 artiklar (i nr. 8 og 11), Øyvind Vestheim 2 artiklar (i nr. 11 og 12) og Christian Andersen 1 artikkel (i nr. 12).

museet enn det dei eksterne bidragsytarane bidrog med til Skogbruksmuseets årbok. Ein ser at mest alle tema var knytt til utstillingar eller dokumentasjonsprosjekt som museet arbeidde med – eller som museet seinare innarbeidd i utstillingane. På dette området var det òg ein tettare samanheng mellom museets vitenskaplege produksjon og formidlinga enn kva tilfellet var på Glomdalsmuseet.

Den deskriptive dokumenterande tekstlege framstillingsmåten gjorde dei òg lett å bruke som underlag for utstillingar og formidling.<sup>562</sup> For til liks med den vitenskaplege praksisen på Glomdalsmuseet synes formålet med tekstane først og fremst å vere å skaffe empirisk dokumentasjon av eit fenomen, ikkje å problematisere eller å diskutere ulike moglege perspektiv på fortida. Unnataket er dei meir populærhistoriske artiklane i avisserien «Jeg fant, eg fant», der Øyvind Vestheim i artikkelen «i usle koier» diskuterer avstanden mellom lovpålagte forbetringar for skogsarbeidaren og faktiske endringar ut frå makttilhøva som rådde og fagrørsla si betydning for at det etter kvart vart reelle endringar.<sup>563</sup> Vestheim publiserte òg ein artikkel i årboka om arbeidarrørsla, men der utan tilsvarende vurderingar og problematiseringar av fortid. Utgangspunkt for artikkelen var museets tre «russerfaner», og det primære formålet synest å vere å klassifisere dei som museumsmateriale og ei grundig kartlegging av kontakten mellom lag av Skog og land og sovjetiske kameratar.<sup>564</sup>

Den deskriptive dokumentariske innretninga på dei vitenskaplege artiklane var i det vesentlege felles for alle som bidrog. Ein kan såleis hevde at museet gjennom heile perioden var trufast mot ei forståing av museets formål om å dokumentere mest mogleg av dei ulike måtane å bruke skog og utmark på som var på veg ut eller alt for lengst var tilbaketilgjort og teknologiske overgangsfasar. Ein innfridde på denne måten både museets formålparagraf og – i alle fall tematisk – generalplanen frå 1964. Denne kontinuiteten innan museets vitenskaplege praksis vart òg styrkt av at fleire av bidragsytarane utanfor museet bidrog med ei rekke med artiklar til årbøkene.<sup>565</sup> Her spelte truleg òg Fossum ein betydeleg rolle for kontinuiteten som mangeårig redaktør eller fagleg ansvarleg for årbøkene. Kor aktiv museet var som fagleg redaktør overfor innhaldet er her ikkje undersøkt, men om ein legg til skriftserien er det tydeleg at museet hadde ein aktiv rolle i å hente inn bidragsytarar som vart sett på som tenlege

---

<sup>562</sup> Døme på dette er mellom anna Nysæther sin artikkel i nr. 8, «Jernvinna på Norsk Skogbruksmuseum» og Tore Fossum sin artikkel «Fløterkoia «Fossheim» på Norsk Skogbruksmuseum og fløttingen i Glomma på strekningen Søstuvika-Hanstadholmen i Elverum».

<sup>563</sup> Hagen og Randmo (red.) 1990: 42-44.

<sup>564</sup> Vestheim 1989.

<sup>565</sup> Dette omfattar bidragsytarane Edvard K. Barth, Sonja Barth, Olav Bø, Ronald Grambo, Per Hvamstad og Knut A. Skinnemoen.

for museets formål. I bokserien treslagenes kulturhistorie (1981-1999) vart dessutan museets eige innsamla minnemateriale brukt som ein del av kjeldematerialet til forfattarane.<sup>566</sup>

### Kontinuitet

Til liks med det vitskaplege arbeidet vart òg ein stor grad av kontinuitet i museets arbeid med materielt fortidsmateriale etter 1970. Friluftssamlingane vart som vi har sett stødig utvida også tematisk, og i tillegg bidrog ein til å bevaring av bygningar og anlegg på sin opphavlege plass. Og med etableringa av Sørlistøa fløtermuseum fekk museet dessutan i 1985 ein eigen underavdeling med formål å dokumentere og formidle den nyleg avvikla fløytingstradisjonen.

Samstundes var det ein viss stagnasjon på andre sentrale museale felt. Publikumsoppslutninga var noko fallande. Rett nok nådde skulebesøka ein topp i 1988, men samla sett låg ein langt under toppåret 1979. Dette var mellom mange utfordringar som vart søkt løyst gjennom den nye generalplanen for museet som vart vedtatt i 1986. Oppfølginga av denne kom til å legge stor vekt på den vidare utvidinga av museumsbygget. Med direktørskiftet i 1994 vart i tillegg det faglege arbeidet på museet omorganisert. Den vidare utviklinga av museet kom i større grad til å konsentrere drifta til utstillingane innomhus, slik at den vidare utviklinga av fortidshandteringa også vart tett knytt til utstillingane. Dette er grader av endring og kontinuitet innan fortidshandteringa som eg har valt å diskutere i kapittel 5, og som då inngår ein samla diskusjon av begge musea i Elverum, som òg blir ført fram mot konsolideringa inn i Anno museum.

### Oppsummering av kapittel 3

Eg har delt inn analysen av fortidshandteringa på Norsk Skogbruksmuseum i tre fasar som i det ytre har handla om utbygging av museet. Og eg har diskutert innplassering av bygningar på frilandsmuseet og innhaldsproduksjonen i museumsbygget som uttrykk for fortidshandteringa på museet. Museet sin plassering og historie har hatt fleire berøringspunkt med Glomdalsmuseet, og det har såleis vore mogleg å diskutere kor vidt dei to musea har handtert fortida på ulike måtar og kva som kan forklare likskapar og uliksapar. Eit trekk ved Norsk Skogbruksmuseum er den sterke graden av kontinuitet gjennom perioden, og korleis den institusjonelle veksten kan seiast å ha følgt det institusjonelle målet om å manifestere den nasjonale posisjonen som vart slått fast alt ved etableringa. Utgangspunktet for museet og den

---

<sup>566</sup> Treslagenes kulturhistorie vart forfatta av botanikaren Ove Arboe Høeg, forstmannen Knut Nedkvitne og historikaren Johannes Gjerdåker.

vidare utviklinga av museet hevdar eg var ein viktig faktor til å forklare det pragmatiske preget som fortidshandteringa fekk gjennom heile perioden. Dei ulike måtane ein skapte samanheng mellom fortid, nåtid og framtid på hadde ein viktig funksjon eller delfunksjon å skape oppslutnad om eit museumsprosjekt som i motsetnad til Glomdalsmuseet var meir fastlagt og stabilt, særleg frå og med sekstitalet då Fossum vart tilsett som bestyrer.

Betydninga av dei institusjonelle tilhøva har blitt tillagt særleg vekt i analysen av museets første fase. Dette fordi museet i denne fasen først vart utforma innanfor rammene av Glomdalsmuseet og deretter vart formelt oppretta som ein sjølvstendig institusjon. Dermed vart museet òg løyst frå det museumsfaglege formålet slik det vart forstått på Glomdalsmuseet, og vart i større grad eit reiskap for dei interessene som stilte seg bak museet. Det harmoniserande preget som samla sett hadde prega Landsutstillinga der museet vart presentert kom difor til å prege fortidshandteringa på museet etter etableringa. Det var ein føresetnad for å samle interessantar med samtidige motstridande interesser kring museet som eit fellesprosjekt. Slik eg ser det handla det likevel meir om det museumssynet ein la til grunn og dei forventningane ein hadde til korleis eit museum framstilte fortida enn noko ein forhandla fram for dette bestemte museumsprosjektet.

Plasseringa av museet innanfor skogbruksinteressene førte likevel truleg til at ein la meir vekt på å fange opp dei fortidsførestillingane som fanst innanfor museets tematikk enn den kritiske vurderinga som Glomdalsmuseet hadde lagt opp til. Ein vidareførte likevel innsamling av materiale og oppbygging av friluftssamlingane etter den malen som var utarbeidd av Glomdalsmuseet, og det vedtektsfesta formålet var i tråd med det som var allment forventa av sektoren, men som til ein viss grad var eit formelt krav som måtte innfriast om museet skulle oppnå offentleg støtte. Praksisen var likevel for ein stor del pragmatisk på den måten at museet vart bygd ut og forsøkt definert ut frå førestillingar om fortid, nåtid og framtid slik dei kunne finnast mellom skogens folk og deira interesseorganisasjonar, og ved måten materialet vart henta inn gjennom museets nettverk av interessantar og støttespelarar.

Den museumsfaglege delen kom tidleg på plass i form av ein konservator, men var meir av ein tilretteleggande enn ein kritisk art. Samstundes viser arbeidet til den førte konservatoren korleis ein såg føre seg at museet var tenkt å skape nye samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid. Ein såg her på museet som ein måte å knyte i hop det førmoderne skogbruket med nåtidas framsteg og den kommande vidare veksten. Ein la då til grunn dei utviklings- og kontinuitetsforteljningane som fanst innan skogbruksfeltet, med natur- nasjons- og

teknologihistorie tett samanvevd, og såg føre seg at museet skulle ha ein aktiv rolle i å styrkje denne samanhengen ved å kople minne, næring og allmenta saman på museet.

Dette var idear som ikkje vart realisert, men som likevel illustrerer den tette samforståinga det var mellom museum og næring i denne fasen, samstundes som det ein faktisk bygde ut hadde meir preg av å vere eit museums av folkemuseumstypen. Det var økonomiske og praktiske årsaker til at det vart slik, i tillegg til at den retninga var staka ut av Glomdalsmuseet. I tillegg var det å ta vare på minne og materiale frå fortida ein verdi som alle som stilte seg bak museet kunne slutte opp om.

I løpet av etableringsfasen blir museet tilskore og definert både av skogbruksinteressene som stilte seg bak museet og av rådgjevande og koordinerande instansar innan sektoren. Tilsettinga av ny konservator med skogbruksfagleg bakgrunn var ein måte å forankre det museumsfaglege innanfor næringa sitt museumssyn og historiesyn. Forstmannen Fossum innfrir òg på desse forventningane på fleire måtar. Museet blir eit monument over både skogbruket i brei forstand og med ei viss framheving av forvaltninga og sentrale historiske personar som bygde ut denne. Samstundes vel Fossum å orientere seg mot dei kulturhistoriske museumsfaglege måtane som karakteriserer den vitenskaplege fortidshandteringa innan den delen av museumssektoren ein meiner å høyre til. Dei råda som blir gitt frå Norske Museers landsforbund vart uendra slått fast som museets generalplan, og Fossum la vel så stor vekt på å innfri forventningane til kulturhistorisk kompetanse som å bygge ut det museumsfaglege ut frå eigen skogbruksfagleg bakgrunn. Den delen av fortidshandteringa som var vitenskapleg orientert vart såleis i større grad prega av ideala innan sektoren enn noko særmerkt for dette museet. Samstundes var det truleg viktig for den vidare oppslutnaden om museet at Fossum lot museets publiseringskanal vere open for framstillingar både frå den humanistiske forskingsverda og frå skogbruksfagleg eller naturfagleg hald i tillegg til minner frå forvaltingsfeltet. På den måten hadde og deler av den vitenskaplege praksisen ein pragmatisk funksjon. Det metodiske innsamlings- og dokumentasjonsarbeidet som vart utført på museet var samstundes orientert mot det allmenne museumsidealet om at innsamling og gransking skulle ha som formål å attskape ein bestemt fortidig heilskap. Dette var samstundes eit ideal som òg i samtida vart brynt mot ulike historiesyn og ulik vektning av kva samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid som burde vektleggast. Her var det på fleire måtar ein kontrast mellom korleis ein forstod det vitenskaplege formålet på Norsk Skogbruksmuseum og hjå naboen Glomdalsmuseet. Dette handla, hevdar eg, om ulike vitenskaplege interesser og fagdisiplinær orientering hjå konservatorane på dei to musea, men òg om at Skogbruksmuseet var ein



oppbyggingsfase der innsamling og oppstilling vart sett på som viktigare del av museets formål enn kritiske vurderingar.

Norsk Skogbruksmuseum hadde med det nye utstillingsbygget fått realisert det som sidan opprettinga hadde vore eit sentralt institusjonelt mål. I motsetnad til tidlegare kunne ein nå framstille både skogbruk, jakt og fiske innanfor dei same romlege premissene. Naturfaglege perspektiv blir i tillegg alt frå opninga ein del av utstillingsinnhaldet. Frå 1972 vedtar museet at det både er eit kulturhistorisk og eit naturhistorisk museum. Denne formelle todelinga var i utgangspunktet ei stadfesting av den interessa for både skogens natur og kultur som alt lenge hadde vore innbaka i museets sjølvforståing. Som utstillings- og formidlingsuttrykk kom natur og det naturfaglege likevel til å få ein monaleg stor plass på museet ut etter 1970-talet. Dette skjedde både ved at fekk eigne utstillingar om livet i naturen og ved at dei kulturhistoriske utstillingane òg vart orientert mot natur og naturfaglege perspektiv.

Dette var dels ei vidareføring av ein museumsfagleg orientering der kultur- og naturhistoriske perspektiv vart brukt for å plassere museets tema inn i ulike historiske samanhengar. Samstundes la ein til grunn eit ideal om at dei samanhengane ein skapte på eit museum først og fremst burde bygge på eit samanhengande kulturhistorisk materiale, dinest på historisk kunnskap slik det fanst i dei ulike kulturhistoriske fagdisiplinane ein fann relevante for tematikken som vart stilt ut. Fortidshandteringa dreidde seg på det feltet altså om å handtere materialet slik at dei på museet viste ein fortidig heilskap.

Idealet om å framstille ein heilskapleg samanheng omfatta òg måten ein i utstillingsarbeidet orienterte seg mot naturfaglege fagdisiplinar. Ettersom det her var praktisk enklare å attskape heile utsnitt frå både fortid og nåtid, vart òg utstillingar om tema som frå museet si side vart sett på som kulturhistoriske orientert mot naturfaglege perspektiv. Dei vart såleis supplert av objekt og materiale frå naturen som såleis forma den samanhengen tematikken vart ein del av. Dette var særleg tilfellet med jakt- og fangstutstillingane der òg den zoologiske tilnærminga vart grunngeven med lite kulturhistorisk materiale. Men til grunn låg òg ei forståing av at naturvitskaplege perspektiv var sentrale for forståinga av kulturhistoria, slik ein kan tolka introduksjonen til skogbruksutstillinga med avdelingar for geologi og biologi.

Medan etablert kunnskap om naturen i desse tilfella kan tolkast som ein kompensasjon for manglande heilskap i det kulturhistoriske materialet museet stilte ut, var forholdet mellom natur og kultur motsett for fiskeutstillingane. Desse utstillingane vart ordna etter det museet forstod som etnologiske prinsipp med vekt på å vise fram og forklare gjenstandsmaterialet.

Her var orienteringa mot naturen gjort på ein slik måte at det både gav mål og meining til dei verdiane ein meinte materialet representerte. Utgangspunktet her endringane i synet på naturen meir enn naturfagleg kunnskap om naturen. Framveksande idear om miljø- og naturvern bidrog til å gje nye perspektiv og ny meining til ei utstilling, men det utan at det påverka innhaldet i utstillinga.

For museet som institusjon var det ein ressurs å kunne formidle etter både kulturhistoriske og naturfaglege perspektiv. Dette gjeld særleg i forhold til den suksessen museet ulike skuleopplegg fekk. Eksisterande utstillingar var med stort hell presentert og brukt i tråd med mønsterplanen for grunnskulen, og nye utstillingar vart laga med planverket som rettesnor. Den tydelege orienteringa av museet mot skulane og bestemte klassetrinn fekk altså direkte konsekvensar for utstillingsarbeidet. Samstundes bidrog det til at museet i veksande grad framsto som naturhistorisk og i mindre grad kulturhistorisk ettersom det etter 1973 først og fremst var innan dette feltet det var utvikling og fornying av utstillingane. Ein kan sjå på dette som naturleg konsekvens av at natur og dyreliv enklare kunne knytast til fleire skulefag enn kulturhistoriske tema.

Legg ein utstillingsutvikling og undervisningspraksis til grunn får ein inntrykk av eit museum som er meir naturhistorisk orientert enn kulturhistorisk. Ser ein derimot på utviklinga av den faglege staben er inntrykket annleis med amanuensisstillinga som akvarieleiar som den einaste faste naturfaglege stillinga ved museet.<sup>567</sup> Samstundes førte det store påtrykket frå skulane til at det batt opp store delar av personalet og gjorde dei fleste til praktiserande naturfaglærarar.

I kva grad førte utviklinga av museet til ei endra fortidshandtering? Framstillingane vart endra, og det var òg ei endring at ein vendte seg så tydeleg mot bestemte målgrupper. Museet flytta og perspektivet meir mot nåtida ved det ein løfta fram som verdiar i fortida vart forankra i samtidige problemstillingar. Dette gjaldt likevel bare eit avgrensa område knytt til dei sidene av naturvernet som stadfesta museets etablerte fortidsførestillingar.

Ein kan hevda at Norsk Skogbruksmuseum vidareførte den harmoniserande fortidshandteringa som karakteriserte museumsprosjektet som eit felles prosjekt på tvers av ulike interesser. Då forstått på den måten at ein la vekt på førestillingar om fortid, nåtid og framtid som framheva dei sidene ved fortida som var samlande og felles identitetsbyggande. Dette vart vidareført institusjonelt ved innlemminga av Naturvernforbundet og seinare WWF.

---

<sup>567</sup> Norsk Skogbruksmuseums årsberetning 1980: 6-7.

Og sjølv om ein tok opp problemstillingar der det på andre arenaer var usemje, vart desse haldne utanfor museet sine framstillingar. Ein tok opp rovdrift på naturen, utan å eksemplifisere det med skogsdrift, og ein likeeins vart utstillinga om Julussa-konflikten balansert ved å samstundes formidle den parallelle organisatoriske utviklinga på arbeidsgjevarsida.

Men sjølv om slike tilnærmingar og grep bidrog til den institusjonelle roen, er det lite som tyder på at var definerande for måten museet handterte fortida på. Det harmoniserande var heller ein funksjon av museets museumsfaglege praksis enn førande mål for arbeidet. Slik ein skjøna den kulturhistoriske delen av museumsoppdraget var bevaring og dokumentasjon det primære formålet. Dette gjaldt òg det vitskaplege arbeidet som først og fremst dreidde seg om å bygge opp eit empirisk materiale av gjenstandar og livserfaringar knytt til materialet. Dette var museumsbestyrarens interessefelt og praksis, og det vart delt av etnologane som hadde praksis ved museet, var sivilarbeidarar der eller fekk fast tilsetning. Det betyr ikkje at museet var uinteressert i andre tilnærmingar og problemstillingar som hadde eit anna materiale som utgangspunkt og der den historiske konteksten som er i sentrum. Som vi har sett finn ein òg døme på det i årbøkene, slik som fanestudien til historikaren Øyvind Vestheim frå årbok nr. 12.

Det er likevel dokumentering som pregar den faglege praksisen, og det er dokumentering av levande minne og tradisjonar har hovudmerksemda. Her hadde det sidan etableringa av museet lege til grunn førestilling om at verdifullt materiale var i ferd med å gå tapt. Og museet bygde tidleg opp eit omfattande nettverk av informantar for å samle inn materiale og seinare vart innsamlingsmetodikken vidareutvikla av først Fossum så av etnologane. På dette området vart museumsformålet heller styrkt enn svekka etter 1970. Samstundes førte premisset om at det var levande tradisjonar som var av interesse til at merksemda i veksande grad vart flytt frå skogsbruk til jakt og særleg fiske. Men òg innan den tradisjonelle skogsdrifta kom det til «nytt» museumsmateriale då fløtinga på Glomma tok slutt i 1984 og dermed gav grunnlag for eit stort dokumentasjonsprosjekt i delregi av Skogbruksmuseet.

Det dokumentariske formålet med fortidshandteringa står i sentrum for den museumsfaglege praksisen. Og denne vart naturleg opprettheldt sidan det innan museets ansvarsområde nærmast vart skapt nytt museumsmateriale etter kvart som dei tradisjonsprega delane av næringa vart avvikla.

## Kapittel 4: Musea i Elverum før og etter konsolideringa

Det første tiåret av 2000-talet medførte store strukturelle endringar av den delen av museumssektoren som låg til kulturdepartementet. Med museumsreforma frå 2001 freista ein å rydde opp i ein sektor med mange museum av ulik storleik og innhald og samansette finansieringsordningar på tvers av forvaltingsnivå. Dette vart gjort ved å stimulere til skaping av nye helst mykje større museumsorganisasjonar, det som vart kalla konsolidering.<sup>568</sup> Denne strukturelle endringa bygde på og vart motivert av ei veksande interesse for nye måtar å sjå på musea si rolle i samfunnet innan museumsforvaltinga, andre politikkkfelt og i sektoren.

For Glomdalsmuseet og Norsk Skogbruksmuseum var dette ein prosess som førte dei og 22 andre museum inn i det konsoliderte museet Hedmarks Fylkesmuseum AS i 2010, seinare Anno museum AS (2014). Konsolideringa skjedde etter ein lang prosess med mange partar involvert i tillegg til musea på Elverum. Som vist tidlegare var Glomdalsmuseet og Norsk Skogbruksmuseum to museum som på mange område var ulike museumsinstitusjonar. Ein del av ulikskapen kan syner att i museumssyna, institusjonell forankring og praksis på dei to musea. Det var samstundes to museum som begge gjennomgjekk ei fornying fram mot 2000-talet med både nye utstillingar og som, i ulik grad, lanserte nye perspektiv på kva det vil seie å vere eit museum før konsolideringa.

Første del av 2000-talet har altså vore kjenneteikna av mange endringar i og utanfor musea. Med utgangspunkt i musea i Elverum vil eg diskutere i kva grad og på kva måte fortidshandteringa vart prega av etablerte institusjonelt forankra praksisar, endra politiske føringar og ulike forventningar til museet frå samfunnet eller bestemte grupper i samfunnet. I forlenginga av dette ligg det òg eit spørsmål om kva slags fortidshandtering dei tok med seg inn i Anno, og kor vidt det låg bestemte forventningar til kva slags samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid som Anno skulle skape. Eg har difor vald å tilnærma meg dei endringane og eventuelt graden av kontinuitet innan fortidshandteringa ein kan lese ut av utviklinga fram mot om lag 2020 ved ei samla framstilling av utviklingstrekkka innan Glomdalsmuseet og Norsk Skogmuseum frå om lag 1990.

Glomdalsmuseet og Norsk Skogbruksmuseum var to museum som ved utgangen av 1980-talet gjekk inn i ein fase med nye utfordringar. For begge sin del dreidde det seg på eit plan

---

<sup>568</sup> Konsolidering har i praksis betydd administrativ samanslåing. Tilskota går til dei nye einingane, medan dei «gamle» musea framleis ofte eksisterer i form av eigarstiftingar som eig hus og samlingar, og som har egne styre og vedtekter. Dei nye konsoliderte institusjonane har oftast blitt oppretta som nye stiftingar eller som aksjeselskap.

om at dei eksisterande økonomiske rammevilkåra vart sett på som for tronge i forhold til institusjonens målsetnader, men dei to musea var samstundes i ulik grad forankra i etablerte målsetnader for institusjonane eller i leitinga etter nye. Relasjonen mellom museet og samfunnet vart såleis opplevd ulikt hjå dei to Elverums-musea. For Norsk Skogbruksmuseum var utviklinga fram mot tusenårsskiftet for ein stor del prega kontinuitet og vidare utbygging. Glomdalsmuseet hadde ei meir samansett utvikling der museet aktivt søkte å gje museet ein fornya samfunnsrelevans. Eg vil i det vidare diskutere korleis dei fasane og prosessane musea var i påverka fortidshandteringa. I kva grad og på kva måte fekk forventningar frå samfunnet i form av museumspolitiske føringar betydning for fortidshandteringa på dei to musea? I kva grad kan ein sjå på dei to store prosjekta i perioden, utstillingane «Tid for skog» på Skogbruksmuseet og «Latjo drom» på Glomdalsmuseet som uttrykk for institusjonell kontinuitet eller nye måtar å styrkje relasjonen mellom musea og samfunn på? Vart dei museumsfaglege ideala som begge musea tidlegare hadde tillagt vekt endra? Vart fortidshandteringa meir eller mindre pragmatisk, vitskapleg eller normativ, eller er det rettare å karakterisere den som meir samansett og kompleks der ulike måtar å handtere fortida på vart utvikla jamsides med opparbeidde praksisar?

Økonomiske utfordringar og endra forventningar frå samfunnet  
Som vi har sett i kapittel 2 hadde Glomdalsmuseet ein folkeleg-pragmatiske praksis sist på 1980-talet der ein la større vekt på allmenne fortidsførestillingar. Dette skjedde på den måten at verdiforankra formidling og pragmatisk bruk av friluftssamlingane fekk ein større plass. Det vitskaplege og systematiske arbeidet vart vidareført, men i mindre omfang og utan eige årbok som publiserings- eller formidlingskanal. Den faktiske avviklinga av årboka var isolert sett eit resultat av den då rådande økonomiske situasjonen og var formelt ei utsetjing og ikkje ei nedlegging. Ein kan likevel hevde at avviklinga var eit uttrykk for at førestillinga om at museet ved sin vitskaplege praksis skapte relevante samanhengar som samfunnet trengte hadde tapt terreng på museet, i alle fall om ein samanliknar med den rolleforståinga museet hadde tatt ved innføringa av tilskotsordninga for halvoffentlege museum i 1975.

Konservatorane vidareførte sitt arbeid med tanke på utstillingar eller publisering på museet eller andre stadar. Men der det vitskaplege og systematiske arbeidet tidlegare hadde vore knytt opp mot samlingar og forvaltingsansvar, hadde fleire av dei nye utstillingsprosjekta som kom til på 1980-talet ei mindre tydeleg tilknytning til både gjenstandssamlingar og den tematiske orienteringa museet hadde hatt. Arbeidet med det ein kalla avdelingar for «Helse-

og apotekhistorie» og eit heimefrontmuseum er døme på dette. Det første var eit initiativ frå museet sjølv, medan det andre var eit initiativ frå HV 05.<sup>569</sup> Dette vart langvarige prosjekt som vart bearbeidd både av museet og samarbeidspartnarane og som vart i omarbeida form ei varig tematisk utviding av museet. Desse prosjekta vart utvikla jamsides med fleire temporære utstillingar og arrangement om mange tema. Denne opne haldninga til kva som var museets tematikk var på den eine sida eit uttrykk for dei ulike fortidsinteressane som direktøren og den museumsfaglege staben tilførte museet, samstundes som det var eit uttalt ønskje om å lausrive seg frå dei etablerte og tilstivna måtane å framstille fortida på, slik det er vist i kapittel 2. Publikumsorienteringa var òg eit svar på endra forventningar frå samfunnet til museet. Det vart difor problematisert at den allmenne publikumsopplutnaden vart opplevd som liten, sjølv om ein del arrangement var vellykka.

Kontrasten til Skogbruksmuseet på andre sida av Glomma var på dette området både stor og synleg. Medan «konkurrenten» med sine over 100 000 besøkande var mellom landets best besøkte museum, hadde besøkstala på Glomdalsmuseet gjennom 1980-talet lege på mellom ein femtedel og ein tiandedel av dette. Og Glomdalsmuseet vart stilt overfor tydelege forventningar frå Hedmark fylkeskommune om vekst i besøkstal og eigen inntening. I tillegg kom det nye forventningar til at Glomdalsmuseet som regionmuseum skulle ivareta eit større koordinerande forvaltingsansvar innan sitt område, utan at museet opplevde ei tilsvarande finansiell styrking av driftsmidla. Dette var ei utfordring som Glomdalsmuseet delte med dei andre regionsmusea i fylket. I årsmeldinga frå 1987 vart det påpeika at fylket «i stadig sterkere grad [har] øvet press» for at Glomdalsmuseet og Hedmarksmuseet skulle auke sine eigeninntekter. Og, vidare, at ein stilte som krav ei «vesentlig endring av dette forholdet» som vilkår for å diskutere den vidare utviklinga ved dei to musea.<sup>570</sup>

Fortidshandteringa fekk ein meir pragmatisk folkeleg funksjon ved at museet i større grad enn tidlegare søkte å gripe tak i dei delane av fortida som alt hadde det allmenne publikum si interesse. Det systematiske og vitskapelege arbeidet kom derimot i større grad til å bli meir isolerte praksisar inne på museet. Det faglege arbeidet med fortida hadde likevel framleis betydning for museet. Formidlinga var framleis forankra i historisk kunnskap henta frå historiske fagdisiplinar, men fordelt ut over fleire tema. Ut etter 1990-talet spreidde Glomdalsmuseet seg på fleire utstillingstema, valde nye formidlingsformer samstundes som

---

<sup>569</sup> Glomdalsmuseets årsmelding 1986.

<sup>570</sup> Glomdalsmuseets årsmelding 1987: 2.

og nye gjenstandsstudier vart initierte og vedlikehaldsetterslepet var forsøkt innhenta. Dette er på fleire måtar eit uttrykk for ein fleksibel og pragmatisk og praktisk praksis som kjenneteiknar eit museum: Ein tar i tak i det ein kan og det ein må, ut frå dei ressursar ein har tilgjengeleg. Men ein kan òg sjå på det som eit uttrykk for at museumsformålet vart annleis forstått på museet jamført med tidlegare, eller at dei på museet seg i mellom forstod det på ulike måtar. Museumsformålet framstår som meir uklart eller mangfaldig samanlikna med ambisjonen dei føregåande tiåra om å skape bestemte og varige samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid.

Fortidshandtering for å tene nåtid og framtid?

Glomdalsmuseet vel ved ulike høve å påpeika at det er eit museum som har vald å ta ei ny rolle som museum. På heimesida blir dette enkelt påpeika ved at ein ikkje lenger bare er eit museum om det gamle bondesamfunnet, men òg at det «flerkulturelle Hedmark» har blitt eit viktig tema for museet.<sup>571</sup> Museet kan då vise til utstillinga Latjo Drom frå 2006 og etableringa av Flerkulturelt kunnskaps- og kompetansesenter i 2003, men og til at det fleirkulturelle har blitt eit berande perspektiv for kunnskapsproduksjonen på museet.<sup>572</sup> Museet viser altså aktivt at dei har eit anna syn på kva det vil seie å vere museum enn tidlegare – og dei er eksplisitte på at det er eit val som er gjort for å bidra til ei bestemt samfunnsutvikling der det er plass til kulturelt mangfald.

Måten Glomdalsmuseet forstår si samfunnsrolle på er tydeleg forankra i politiske mål for sektoren. Museet sin institusjonelle vekst og endring har då òg dels vore eit resultat av at museet sidan sist på 1990-talet har involvert seg i og vore eit reiskap for samtidige spørsmål og prosessar med andre formål enn det som tidlegare vart forventa av sektoren. Forventninga om at musea på ein eller annan måte skulle bli meir relevante i si samtid var likevel ikkje ny på nittitalet, men hadde vore forsiktig innbaka i Stortingsmeldinga *Kulturpolitikk for 1980-åra* (St. meld. nr. 23 (1981-82), blitt tillagt vekt innan økomuseumsrørsla og framheva i stortingsmeldinga *Kultur i tiden* (St. Meld. Nr. 61 (1991-92). I museumsutgreiinga «Museum, mangfald, minne, møtestad» (NOU 1996: 7) freista ein å rydde i kritikken samstundes som det vart slått fast at musea *var* viktige, men òg at dei kunne og burde bli endå viktigare dersom sektoren tok inn over seg sitt ansvar med å vere *samfunnsnyttige*. I dette låg det ei oppmoding om at musea skulle leggje større vekt på allmenta sin trong for undring, forståing

---

<sup>571</sup> <https://glomdalsmuseet.no/om>. Besøkt 14. april 2021.

<sup>572</sup> <https://glomdalsmuseet.no/kunnskap/forskning>. Besøkt 14. april 2021.

og å bli utfordra intellektuelt av meir enn bare «faktaopplysningar eller talet på objekt i samlingane».<sup>72</sup> I utgreiinga låg det difor ei oppmoding overfor sektoren om å bli «dialoginstitusjonar» der musea opna seg meir mot samfunnet og la til rette for «eit gjensidig forhold mellom museum og samfunn, der både spørsmål og svar skal kunna gå begge vegar.»<sup>573</sup>

Samanstillinga av kritikk og forslag til løysningar kunne skjønast som ei måte å stake ut ein retning og ein ny giv for musea. Men den kunne og oppfattast som eit trugsmål mot det dei einskilde musea hadde oppnådd, ettersom utvalet peika ei omstrukturering av sektoren som eit verkemiddel for å styrkje musea sitt bidrag til samfunnsutviklinga.<sup>574</sup> I ettertid hevdar leiinga ved Glomdalsmuseet at utgreiinga alt då den kom vart oppfatta som eit tydeleg signal om ei kommande styrking og meningsfull utvikling av sektoren. Og, vidare, at utgreiinga motiverte til å søkje leiarstillinga ved Glomdalsmuseet.<sup>575</sup>

Museumsutgreiinga hadde dessutan peika på at musea hadde eit etterslep i forvaltninga og formidlinga av ulike sider av kulturhistoria og kulturarven. Her la utvalet særleg vekt på minoritetsgrupper som anten ikkje hadde egne museum eller ikkje var representert på andre museum. For dei var «norske museum ein stad der dei lærer om dei andre, ikkje om seg sjølve», vart det påpeika.<sup>576</sup> Ein kan hevda at dette var ein kritikk som ikkje særskilt ramma Glomdalsmuseet, i og med at museet alt i mellomkrigstida hadde plassert inn skogfinsk byggeskikk på friluftsmuseet, rekonstruerte ein samisk buplass i 1953, og vore involvert i eit utstillingsprosjekt om sørsamar under OL på Lillehammer i 1994.

Hovudpoenget i museumsutgreiinga kunne likevel rimeleg skjønast som ei oppmoding om å ikkje bare vise mangfald, men i tillegg å gjere det på ein måte som skapte «respekt og toleranse for kulturelt mangfald.» Og, vidare: «Eit viktig element vil vera å sjå etniske og fleirkulturelle tilhøve i eit historisk perspektiv for å få fram korleis det i Noreg alltid har vore ulike former for fleirkulturelt samkvem.»<sup>577</sup> Utvalet peika her altså på bestemte samanhengar mellom fortid og nåtid som dei meinte var viktige. Dei slo fast det fleirkulturelle som del av ein historisk kontinuitet. Og mangfald og «det fleirkulturelle» vart primært forstått ut frå etniske skilje. Det kulturelle mangfaldet innan bondekulturen som Glomdalsmuseet og andre

---

<sup>573</sup> NOU 7: 1996: 39.

<sup>574</sup> Ein føreslo etablering av «ansvarsmuseum» som eit grep som kunne styrkje koordinering og fagleg utvikling, då på ein slik måte ein ville vidareføre vesentlege delar av museumsstrukturen slik den hadde vokse fram.

<sup>575</sup> Intervju med «avdelingsdirektøren» 2. juli 2019.

<sup>576</sup> NOU 1996: 7: 277.

<sup>577</sup> NOU 1996: 7: 277.



folkemuseum hadde forvalta og formidla fall såleis ikkje inn under mangfaldsogrepet, men vart her forstått meir eintydig som norsk og nasjonalt. Ein kan hevde at dette er ein analyse der museumssektoren vart gjort meir eintydig «norsk» enn det den historisk sett hadde vore, sjølv om den ved utgangen av hundreåret kunne oppfattast slik av både det allmenne publikummet og museumsfolk. Hovudpoenget til utvalet var då heller ikkje at musea i større grad skulle problematisere fortida, men å bruke den til å handtere samtidige problem som følge av fortidig utestenging frå musea.

Ulike institusjonelle motiv for fortidshandteringa

Glomdalsmuseet slutta seg for ein stor del til det normative «oppdraget» i museumsutgreiinga om å sjå etnisk mangfald i eit bestemt historisk perspektiv. Og det inngår i deira forteljing om korleis dei tok ei offensiv rolle i formidlinga av romanifolkets kultur og historie. Eit konkret utgangspunkt for det som vart «Latjo Drom» var tilbodet frå ein av museets eigarkommunar om å plassere ein eller fleire bygningar knytt til romanifolkets nyare historie på friluftsmuseet. Det var særleg på tale å flytte «Tater-Milla» sitt hus frå Våler til friluftssamlinga på Elverum.<sup>578</sup> Det ville i så fall ha vore ei tilføring til friluftsmuseet tilsvarande andre einskildbygg som hadde blitt plassert på museet etter «kompletteringa» i tidleg etterkrigstid, slik ein mellom anna hadde gjort med ei skulestova frå 1800-talet og ei provisorisk butikkbrakke frå krigen.<sup>579</sup> I følge museet såg ein derimot i dette tilfellet tidleg eit større potensiale for museet enn nok ein bygning til samlinga:

[...] her er det så mye dårlig offentlig samvittighet at her er det mulig å få til noe. Så jeg sa at hvis vi skal fortelle historien – kulturhistorien – til et folk som har vært her i Norge siden femtenhundretallet så kan vi ikke gjøre det med ei lita trekasse ute i friluftsmuseet, da må vi gjøre det på en skikkelig måte. Og vi begynte å utvikle planer, og på høsten sjuognitti så hadde vi første ideskissa klar til nybygg, og den jobbet vi med helt fram til vi faktisk fikk bevilgninger.<sup>580</sup>

Slik det blir framstilt frå museet si side var det sentralt å «få til noe» større, i betydninga nybygg og auka løyvingar og nye stillingar. Desse vart alle opplevd som mangelvare på grunn av den vanskeleg økonomiske situasjonen museet var i. Tilnærminga til dette utstillings- og formidlingsprosjektet var på den måten ikkje ulik dei andre utstillingsideane ein hadde prøvd å få støtte til i dei føregåande åra, men i motsetnad til form- og stilhistorie og helse- og krigshistorie, kom handteringa av romanihistoria til å medføre ei større endring i fortidshandteringa på museet. Når museet legg vekt på den institusjonsbyggande funksjonen prosjektet har hatt, viser det at ein i alle fall i etterkant både har slutta seg til den allmenne

<sup>578</sup> Møystad 2018: 134.

<sup>579</sup> Bygninga «Stræte skole» frå 1865 vart oppført på museet i 1985. Den provisoriske krigsbrakka, «Schrøderbrakka» vart oppført som mellombels butikklokale i 1940. Oppført på museet i 1984.

<sup>580</sup> Intervju med «avdelingsdirektøren» 2. juli 2019.

kritikken av musea si nasjonale kulturhistoriske slagside og at ein har evna å nytte det handlingsrommet som den «dårlige samvittigheten» gav museet til å redefinere seg sjølv.

Prosjektet som byrja i 1997 kom til å innebere ein måte å handtere fortida på som på fleire måtar vart ein kontrast til dei etablerte praksisane på museet. For sjølv om praksisfeltet på museet var samansett, hadde i ulike kombinasjonar samlingar, museumsfagleg kompetanse og ulike innarbeida kulturhistoriske perspektiv vore formande for dei samanhengane mellom fortid, nåtid og framtid som vart skapte på museet.

Med Romaniprojektet vart det derimot tidleg eit spørsmål om kva rolle museet skulle og kunne ha som skaper av samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid. Det omforente utgangspunktet var at romanifolket «fortente» ei større utstilling om sitt liv og historie. Derimot kom det til å vere ulike oppfatningar om kven som skulle fortelje denne historia, og kva i fortida som skulle tileggast vekt. Ein kan hevde at alle former for samarbeid mellom museum og grupper inneber grader av forhandling og forventningsavklaring, og at Glomdalsmuseet hadde institusjonell erfaring med å komme ulike grupper i møte heller enn å skape kritiske og korrigerande framstillingar. Ein slik folkeleg pragmatisk måte å handtere fortida på gjorde seg òg gjeldande i samarbeidet med representantar for romanifolket, men i tillegg vart prosjektet òg prega av fleire lag av forventningar som hadde betydning for både samarbeidet og utforminga av utstillingsinnhaldet.

Det museet omtala som «offentlig dårlig samvittighet» vart i denne samanhengen viktig. Storsamfunnet si fortidige og nåtidige handsaming av etniske minoritetsgrupper vart framheva i museumsutgreiinga, men fekk ein styrkja ordlyd i ABM-meldinga (St. meld. nr. 22, 1999-2000). I 1999 ratifiserte dessutan Noreg Europarådets sin rammekonvensjon for nasjonale minoritetar. I 2001 vart det løyva midlar frå Kommunal- og regionaldepartementet til eit «dokumentasjonssenter for romanifolkets kultur- og historie» på Glomdalsmuseet som «en form for kompensasjon» for kontroll og fornorsking og «særleg [...] for de virkningene denne politikken har hatt for å svekke romanifolkets kultur».<sup>581</sup> Det skjedde altså ei utvikling der det innan fleire politikkkfelt vart forventa eit oppgjør med fortida og at ein skulle gje ei eller anna form oppreising til dei som hadde lidd og framleis merka konsekvensane av fortidig urett. I tillegg hadde òg romanifolket sine eigne organisasjonar fått ein sterkare posisjon til å fremje sine syn på historie, samtid og framtid.

---

<sup>581</sup> Innst. S. nr. 145 (2000-2001).

Forventningane til korleis museet skulle bidra til eit oppgjær med fortida var samansette og handla dels om ulik vektlegging av korleis ein best kunne handtere fortida på ein slik måte at det tente eit tydeleg samtidig formål. ABM-meldinga la vekt på at musea, til liks med arkiv og bibliotek, burde støtte opp under felles verdiar og i tillegg ta ein samfunnskritisk rolle ved eksempelvis å vise og dokumentere «korleis styresmaktene hadde handla andsynes taterane».<sup>582</sup> På den måten kunne musea bruke sin kunnskap om fortida til å stadfeste og styrkje allmenne fellesverdiar, slik som kulturelt mangfald. Dette synet vart for ein stor del delt av museet,<sup>583</sup> og kan tolkast som del av ein større visjon for endring av museet ut over det å formidle om ei ny gruppe. Romaniorganisasjonane hadde på si side klare forventningar til at museet formidla deira syn på fortida og at dei skulle involverast i val av perspektiv, materiale og andre utstillingsgrep. Sidan dokumentasjons- og formidlingssenteret var ledd i ein kompensasjon til dei som gruppe, hadde dei då òg ei anna formell rolle i prosjektet enn tilsvarande for andre grupper museet hadde samarbeidd med. Ulike oppfatningar hjå museet og romaniorganisasjonane om eigarskap og roller i prosjektet skapte fleire konflikhtar undervegs i prosjektet om korleis fortida skulle framstillast og kva som skulle veljast ut og av kven.<sup>584</sup>

Ein del av konflikten handla om positive og negativa forventningar til korleis fortida vart framstilt på museum og kva formål det skulle ha. Glomdalsmuseet kunne knytast til etablerte forteljingar om det norske og om det tradisjonelle bondesamfunnet; forteljingar som virka ekskluderande for romanifolket og deira kultur. Det var ein generell kritikk som òg museet delte, og taterutstillinga utgjorde ei kontrastering til museets tradisjonelle rolle som folkemuseum. Samstundes låg det i forventningane frå delar av romanimiljøet at utstillinga skulle ha den same identitetsbyggande funksjonen som ein tilla det tradisjonelle museet.<sup>585</sup> Dette var i kontrast til og dels i konflikt med Glomdalsmuseet som i større grad ønskte å formidle kultur som noko mangfaldig og levande som vart utvikle gjennom kulturmøte, og ikkje voks fram i «rein» form innan bestemte grupper. Utstillinga «Form – norsk stilhistorie og folkekunst» frå 1999 hadde slik hatt som formål å snu perspektivet på delar av museets samlingar ved å stille dei opp som resultat av internasjonale impulsar, og dermed ei nedtoning

---

<sup>582</sup> St. meld 22 (1999-2000): 120.

<sup>583</sup> Kalsås 2011: 66.

<sup>584</sup> Kalsås 2011 og Møystad 2018.

<sup>585</sup> Kalsås 2011: 71.

av både den regionale og nasjonale konteksten materialet tidlegare hadde blitt plassert innanfor.<sup>586</sup>

Museet var dessutan oppteken av at framstillinga av romanifolkets kultur og historie skulle bidra til å endre dei allmenne oppfatningar av mangfald både i fortid og nåtid.<sup>587</sup> Dette ville ein mellom anna oppnå ved ei kritisk tilnærming til fortida der rikdomen i kulturelt mangfald vart stilt opp mot dei overgrepa som kulturell einsretting kunne føre til. Difor ville museet at fornorskinga og dei overgrepa det medførte skulle ha ein vesentleg plass i utstillinga i lag med førebiletlege døme på kulturutveksling og toleranse mellom minoriteten og majoritetssamfunnet.<sup>588</sup>

Normativ fortidshandtering

Utstillinga «Latjo Drom» vart ferdigstilt i 2006 og bar i følgje museet derimot preg av at minoritetsinteressene hadde fått definere framstillinga, noko museet hadde akseptert:

*For, vi fortalte historien sånn som taterne sjøl ville at den skulle fortelles. Og de sa det at «vi vil ikke ha overfokus på det negative, og den negative delen av historien». Altså det med overgrep og så videre. Så da tonet vi ned det.»<sup>589</sup>*

Vidar Fagerheim Kalsås har i sin analyse av utstillinga hevda at aktørane frå romanifolket vidareførte ein «folkemuseumstradisjon» gjennom å velje ut bestemte historiske element som styrkja deira identitetsprosess. Utstillinga gav slik eit meir eintydig bilete av opphav, levesett og leveveg og kva det inneber å vere tatar i dag enn dei ulike måtane dette vart forstått på innan minoriteten sjølve.<sup>590</sup> På bakgrunn av dei forskjellige, dels nyanserte og komplekse måtane Glomdalsmuseet hadde handtert bondekulturen på, kan ein hevde at utstillinga i grunn ikkje var ei vidareføring av måten Glomdalsmuseet hadde framstilt fortida på, men heller innfridde gruppas forventningar til korleis fortida vart framstilt på eit museum.

For til trass for det tradisjonelle uttrykket utstillinga fekk, skilte prosessen den var ein del av seg frå tidlegare praksis på museet i forståinga av det museumsfaglege. Både ideal og praksis på museet hadde sidan mellomkrigstida bygd på ei førestilling om at museal kvalitet kravde

---

<sup>586</sup> Som det blir forklart på heimesida til museet: «Derfor forteller alle gjenstandene i denne utstillingen om impulser frå andre kanter av landet, eller utlandet, men det kunne ta tid for nye trender å slå gjennom. For eksempel finner du *Planetmodellen* av Jens Husa fra Elverum i 1865, som viser at sola kretser rundt jorda, ikke omvendt. Dette viser at det kunne ta tid for nye tanker å slå gjennom, særlig i utkantstrøk...». Frå Glomdalsmuseet si heimeside ([FORM -norsk stilhistorie og folkekunst - Glomdalsmuseet](#)). Sist besøkt 27. mai 2021.

<sup>587</sup> «Museet vil få fram kva ein minoritet er, og medverka til auka medvit kring overgrep og undertrykking, toleranse og forståing for det som er annleis.» St. meld 22 (1999-2000): 192.

<sup>588</sup> Intervju med «avdelingsdirektøren» 2. juli 2019.

<sup>589</sup> Intervju med «avdelingsdirektøren» 2. juli 2019.

<sup>590</sup> Kalsås 2011 :68.

fagleg eller vitenskapleg kompetanse på det ein samla inn og stilte ut. Og sjølv om folkelege minner og erfaringar var viktige, vart det sett på museet si oppgåve å tolke og forstå desse i ein større museumsfagleg kontekst. «Latjo Drom» vart òg prega av den «tradisjonelle» museumsfaglege kompetansen som var på Glomdalsmuseet, men den vart på fleire måtar underordna førestillingar og forventningar frå minoritetsgruppa.

Museet la difor størst vekt på dei sidene av fortida som bygde opp under dei samtidige behova for identitetsbygging hjå gruppa og anerkjening frå storsamfunnet. I dette vart det gjort eit val som kan karakteriserast som normativ fortidshandtering, på den måten at samanhangen mellom fortid og nåtid hadde som formål å nå samtidige verdimål. Desse måla var samstundes retta inn mot ulike framtidsmål for romanifolket og museet. Der senteret og utstillinga for romanigruppa handla om å oppnå anerkjening og respekt «slik at romanifolket/taternes framtid blir betre»,<sup>591</sup> ville museet i tillegg oppnå for seg å bli «Nordens beste museumsavdeling for dokumentasjon og formidling av en minoritetsgruppes kultur og historie».<sup>592</sup> Museet har då òg arbeidd for å gjere si handtering av romanifolket og deira fortid til eit førebilete for sektoren. For sjølv om det i museet vart problematisert at museet gav slepp på sitt kritiske museumsfaglege ansvar i møte med minoriteten,<sup>593</sup> valde museet å formidle måten dei let minoriteten komme til orde på som ein prosess andre museum kunne og burde lære av. Eit sentral punkt i dette er vektlegginga av dialog og medverknad frå minoritetane. Ettersom Glomdalsmuseet har hausta mange erfaringar frå både samarbeid, konflikt og konfrontasjon mellom museum og minoritet har det i følgje museet gitt ein overføringsverdi for generelt arbeid med kulturelt mangfald på museum.<sup>594</sup> Museet oppnådde på dette området eit truverde som bidrog til at Hedmark fylke i 2002 la det nyoppretta flerkulturelle senteret til Glomdalsmuseet.<sup>595</sup>

Nytt museumssyn, nye museumsfag?

Praksisen som museet utvikla i møte med minoritetsbefolkning var og er forankra i eit museumssyn som vektlegg rolla som ein tydeleg samfunnsaktør som bidrar til å styrkje verdiar som inkludering og mangfald. Den institusjonelle fortida til Glomdalsmuseet og sektoren allment blir aktivt brukt som kontrast til den retninga ein meiner musea bør gå. Betyr det òg at dei tradisjonelle kulturhistoriske museumsfaga blir oppfatta som mindre relevante?

---

<sup>591</sup> Møystad 2009: 10.

<sup>592</sup> Møystad 2009: 10.

<sup>593</sup> Kalsås 2011: 66.

<sup>594</sup> I tillegg til Møystad 2009 og 2018 er dette konkretisert i søknad til kulturrådet om fornying av Latjo Drom i 2015.

<sup>595</sup> Møystad 2018: 137. Senteret vart ein integrert del av Glomdalsmuseet i 2006.

Svaret på det er ikkje eintydig, men det er tydeleg at ein legg vekt på andre ferdigheiter enn den opparbeida museumsfaglege kompetansen på museet. Det å oppnå medverknad frå minoriteten har vore sentralt, og blitt forstått som både ein rettighet og ein metode. Retten til medverknad baserer ein på internasjonale konvensjonar Noreg har slutta seg til<sup>596</sup> og at museet har slutta seg til eit etnopolitisk mål om å bidra til at taterar og samer kan «ta tilbake sin egen historie og fortelle den på egne premisser.»<sup>597</sup> Retten til medverknad har først og fremst blitt knytt til dei måtane taterane blir framstilt på i utstillingar og anna formidling, der gruppa både har vore representert av ein tilsett «av taterslekt» og av sine interesseorganisasjonar.<sup>598</sup> Denne medverknaden kunne gjere seg gjeldande ned på detaljnivå i utstillingar, og førte til dømes til at eit stort åkle vart plassert inn i utstillinga mot fagansvarleg og formgjevarar sine ønskjer.<sup>599</sup>

Den systematiske innsamlinga og bearbeidinga av kulturhistorisk materiale var samstundes museet sitt faglege ansvar. Praksisen her har hatt ei metodiske tilnærming med vekt på å samle minne og livserfaring gjennom intervju og samtaler. Dette var ein arbeidsmåte der konservatoren både kunne bygge vidare på den sosialantropologiske fagtradisjonen ho kom frå og den museumsfaglege og særleg etnologiske praksisen på Glomdalsmuseet og andre museum. Det uttalte formålet om å «vise at muntlige fortellinger og vitnesbyrd kan ha same verdi som skriftlige kilder» føyer seg òg inn i ein slik fagtradisjon.<sup>600</sup> Derimot har kjeldepluralismen som karakteriserer etnologien generelt og praksisen på begge musea i Elverum i mindre grad karakterisert arbeidet med romanifolkets kulturhistorie.<sup>601</sup> Dei munnlege beretningane som har komme frå gruppa har blitt tillagt størst kjeldeverdi fordi desse i motsetnad til skriftleg materiale og framstillingar har sitt opphav i gruppa. Dette heng òg saman med at konseptet om å «ta tilbake sin egen historie» har blitt forstått slik at forteljingar frå gruppa må formidlast mest mogleg uredigert «og uten konservatorens fortolkende blikk».<sup>602</sup> Konservatoren blir i denne samanhengen forstått som ein representant for majoritetskulturen, enn så lenge museet ikkje har nådd målet om å få tilsette av taterslekt som òg har universitetsutdanning.<sup>603</sup>

---

<sup>596</sup> Europarådets rammekonvensjon for vern av nasjonale minoriteter blir her tillagt vekt.

<sup>597</sup> Møystad 2018: 144.

<sup>598</sup> Møystad 2018: 141.

<sup>599</sup> Møystad 2018: 144.

<sup>600</sup> Møystad 2018: 144.

<sup>601</sup> Bing 2017.

<sup>602</sup> Møystad 2018: 144.

<sup>603</sup> Møystad 2018: 149.

Slik fleirårig fagansvarleg ved senteret framstiller praksisen, har dei fagdisiplinære måtane å tilnærme seg fortida på musealt og vitskapleg vore underordna det å skape samanhengar mellom fortid og nåtid som kunne tene minoritetane sine syn og interesser. Det er i så måte ei form for fortidshandtering som kan karakteriserast som folkeleg pragmatisk, men der den tiltenkte funksjon er normativ.

Slik museet sjølv framstiller det, medførte kombinasjonen av nye museumspolitiske føringar og måten ein klarte å utvikle nye prosjekt som var forankra i desse ein markant styrking av museet. Styrkinga innebar både eit konkret økonomisk løft og ei statusheving for museet. Ein hadde opplevd at den institusjonelle ramma som veletablert folkemuseum var eit hinder for vidare utvikling, men dette vart snudd som følgje av offentleg premiering av endringsvilje. Glomdalsmuseet si satsing på minoritetskultur og det fleirkulturelle hadde ein tiltenkt funksjon å styrkje institusjonen, men var òg eit tydeleg resultat av at eit endra museumssyn gjorde seg gjeldande på Glomdalsmuseet. Bruken av fortida vart i større grad retta mot samtidige verdimål, medan både det å halde fast på dei etablerte kulturelle verdiane museet forvalta og å tilnærme seg fortida gjennom nye spørsmål vart mindre viktig for museet. Fortidshandteringa vart i større grad normativ med ein tilsikta oppdragande og korrigerande funksjon overfor allmenta. Samstundes kom ein til å reformulere museets identitetsbyggande rolle til å bli todelt mellom det å skape ein ny allmenn felles identitet basert på mangfald og ein partikulær identitetsbygging for den minoritetsgruppa museet tok eit særskilt ansvar for. Begge delar var tydeleg forankra i museumspolitiske målsetnader der ein nær ordrett kunne innfri på utvalde målformuleringar i tillegg til at ein kunne støtte seg på – og bli prega av – eit større politikfelt overfor minoritetsgrupper.

#### Kontinuitet og vekst på Norsk Skogbruksmuseum

Norsk Skogbruksmuseum hadde eit anna utgangspunkt enn Glomdalsmuseet inn mot 1990-talet, sjølv om også det museet var sterkt opptatt av endringsbehov. I motsetnad til Glomdalsmuseet var Skogbruksmuseet i ein prosess som først og fremst var prega av kontinuitet og forsøk på komplettering. Generalplanen frå 1986 representerte i så måte ein tydeleg vidareføring av den gamle som var vel tjue år gammal, og tilbygget som vart ferdig i 1993 hadde vore ein del av prosjekteringa på 1960-talet som alt då la opp til eit ambisiøst museumsbygg fordelt på 3 byggetrinn.

Generalplanen med ambisjonar i retning av ei meir vitskapleg fortidshandtering I 1986 godkjente både styret og representantskapet utkastet til «Generalplan 1986 – 2000». Generalplanen var formelt ei bestilling frå styret til administrasjonen for å få svar på kva plassbehov ein ville ha i nærmaste framtid og dei museumsfaglege funksjonane museet skulle fyllast med.<sup>604</sup> Den omfangsrike planen på 55 sider var både ein presentasjon av ambisjonane for museet, konkrete planar for utbygging, retningslinjer for stillingstypar, og synspunkt på kva slag museum Norsk Skogbruksmuseum var og burde bli. Ei problemstilling var at bygningsmassen sjølv etter utvidinga i 1979 ikkje stod i forhold til publikumstilstrøyminga og ambisjonane for museet, altså ei ganske så motsett problemstilling som den Glomdalsmuseet på same tida strevde med. Men sjølv om utgangspunktet var eit etablert behov og ønske om å utvide museumsbygninga for å romme fleire publikumsfunksjonar, la ein samstundes vekt på å tydeleggjere ambisjonane om ei styrkja samanheng mellom den faglege utviklinga på museet og dei samhengane mellom fortid, nåtid og framtid som museet formidla.

Det var altså ein grunnleggande premiss for planarbeidet at museet skulle vekse på alle område. Ein ville utvide, ikkje nødvendigvis endre. Generalplanen fortel på denne måten mykje om korleis museet oppfatta sitt formål og plass i museumslandslandskapet, samstundes som det overordna museumsidealet kom tydeleg fram. Innanfor dette idealet la ein særleg vekt på å utvikle museet innan det som eg karakteriserer som vitskapleg fortidshandtering. Ein ønskja å styrkje ei fagdisiplinær utvikling og ein museumsfagleg framgangsmåte der innsamla materiale i vart nytta til å skape det ein meinte var vitskapleg funderte samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid.

Alt innleiingsvis i Generalplanen vart det vitskaplege «oppdraget» framheva som ein del av posisjonen som eit landsdekkande og internasjonalt orientert museum gav. Det vart vist til museets vedtekter som alt i første paragraf slo fast at museet var ein «vitskapleg institusjon», som skulle samle og konservere og «formidle forskningsresultater gjennom utstillinger, publikasjoner, undervisning og andre former for informasjon.»<sup>605</sup> Idealet om samanheng mellom innsamling og forskning og formidling vart tydeleg formulert, og generalplanen innebar eit ønskje om å styrkje dette òg i praksis:

---

<sup>604</sup> Halberg 2004: 231.

<sup>605</sup> Generalplan 1986 – 2000: 4. Frå museets formålsparagraf. Norsk Skogbruksmuseums vedtekter vart samla attgjeve i Vedlegg 1. i Generalplan 1986 – 2000.



Som vitenskapelig institusjon er museets primære oppgave å drive dokumentasjon og forskning. Museet skal uten avgrensing i tid vise utviklingen innenfor primærnæringene skogbruk, jakt og innlandsfiske.<sup>606</sup>

Forskning og vitenskapleg arbeid vart i denne samanhengen forstått som dokumentering og underbygging av alt etablerte samanhengar, skapt av museet eller av andre. Ein skulle gjennom utstillingar og anna formidling «vise» bruken av utmarksressursar og det vart framheva som særleg viktig å vise samanhengen mellom naturbruken i dei eldste tider og samfunnsutviklinga vidare:

Det er viktig å vise at det var skogen, viltet og fisken som var grunnlaget for den første bosetning og den plass utmarksnæringene har hatt i den samlede samfunnsutvikling.<sup>607</sup>

Denne forståinga av vitenskapleg arbeid samsvarte med museets eigen vitenskaplege praksis der dokumentasjonsformålet var meir førande enn det problematiserande, spørsmålsdrivne som skil forskning frå dokumentasjon, noko som er nærmare diskutert i kapittel 3. I planen var ein likevel tydeleg på at det var ein skilnad der dokumentasjon var innhenting av opplysningar om «ulike forhold og fenomen» medan forskning tilnærma seg materialet gjennom «en klart formulert problemstilling» med sikte på å «nå fram til ny kunnskap».<sup>608</sup> Ein påpeika samstundes at det i praksis ofte kunne vere både vanskeleg og lite ønskeleg å skilje omgrepa forskning og dokumentasjon frå kvarandre, då forstått slik at spørsmål og problemstillingar vart avleia av dokumentasjonsarbeidet og/eller ein integrert del av denne praksisen.<sup>609</sup>

Her opererte ein i tråd med både eit allment museumsideal og eigen etablert praksis der den systematiske innsamlinga var eit naudsynt utgangspunkt for å kunne ha grunnlag for å stille spørsmål, og der det spørsmålsdrivne vitenskaplege arbeidet ville gje grunnlag for nye spørsmål og ny innsamling. Ein la samstundes vekt på at forskinga i større utstrekning burde skje på museet av dei tilsette i arbeidstida enn det som hadde vore tilfelle så langt. Generalplanen inneheldt forslag til ei oppbemanning av museet på det museumsfaglege feltet, og med eit forslag til ny organisasjonsmodell med vitenskapleg leiar med eigen stab av 6 amanuensisar/vitenskaplege assistentar, teknisk konservator, akvarierøktar og registrator. Dette ville innebere ei romsleg utviding av den dåverande strukturen med ein amanuensis, ein akvarieleiar og ein vitenskaplege assistent.<sup>610</sup>

---

<sup>606</sup> Generalplan 1986 – 2000: 4.

<sup>607</sup> Generalplan 1986 – 2000: 4-5.

<sup>608</sup> Generalplan 1986 – 2000: 5.

<sup>609</sup> Generalplan 1986 – 2000: 6.

<sup>610</sup> Generalplan 1986 – 2000: Vedlegg 5 og 7.

Ambisjonen om ei meir vitenskapleg tilnærming til fortida vart knytt opp mot bestemte samanhengar som skulle styrkjast og vidareutviklast: «Den materielle kulturen med teknologisk utvikling av redskaper og utstyr vil være et viktig fundament for museets arbeid.»<sup>611</sup> Men, vart det påpeika, «kulturhistorisk dokumentasjon må også omfatte den samfunnsmessige overbygningen med sosiale, økonomiske, organisatoriske, politiske, kulturelle og andre forhold.»<sup>612</sup> Lista over kva museet burde dokumentere og dermed samla inn var svært omfattande og vart tufta på museets nasjonale ansvar og ambisjonen om å vise den kulturhistoriske utviklinga «på en så riktig og fullstendig måte som mulig.»<sup>613</sup> Og det skulle først fram mot nær fortid, samtid, og nåtid,<sup>614</sup> der til dømes maskinar og anna teknologi kunne veljast ut til museet fordi dei var «viktige nydannelser i en utviklingsrekke eller framstår som forbilder for senere typer.»<sup>615</sup> Dette innebar ei utviding i forhold til førre generalplan frå sekstitalet der ein bare unnataksvis opna for å trekke forteljinga fram mot nåtid av pedagogiske omsyn. Men her låg det òg ei anna vektning av forholdet mellom museum og minne enn det som hadde kjenneteikna delar av praksisen på museet. Medan ein tidlegare hadde lagt vekt på både minne og materiale som sentrale byggesteinar for det vitenskaplege arbeidet, flytta ein nå vekta i større grad over på museet som ein fagleg fundert ordnande instans som plasserte materialet inn i ein samanheng mellom fortid og nåtid og framtid som museet hadde etablert eller som kunne etablerast gjennom ulike kulturhistoriske fagdisiplinar.

Kulturhistorisk forskning generelt drives innenfor fleire fag og disipliner. Det er viktig at museet bidrar til at vår utmarkshistorie blir belyst frå så mange faglige synsvinkler som mulig.<sup>616</sup>

Generalplanen framheva museet som primært eit kulturhistorisk museum. Dei naturhistoriske sidene ved museet får liten plass tematisk, innan dokumentasjon og i utstillingsplanane og i planane for personalutvidinga. Akvariet var her eit viktig unnatak. Her ville ein både vidareføre fagstillinga knytt til akvariet og leggje til rette for forskning. Akvariet vart dessutan

---

<sup>611</sup> Generalplan 1986 – 2000: 6.

<sup>612</sup> Generalplan 1986 – 2000: 6.

<sup>613</sup> Generalplan 1986 – 2000: 7.

<sup>614</sup> Generalplan 1986 – 2000: 8. Samtid vart her forklart som den «selvopplevde erfaringsramme som deles av alle de forskjellige generasjoner som lever på et gitt tidspunkt.» Nåtida «omfatter den for øyeblikket fungerende tidsfasen innenfor samtiden.»

<sup>615</sup> Generalplan 1986 – 2000: 8.

<sup>616</sup> Generalplan 1986 – 2000: 21.

forstått som eit verkemiddel til å vise samanhengen mellom natur- og kulturhistoria, utan at dette vart forklart nærmare.<sup>617</sup>

Generalplanen var i lag med utbygginga eit forsøk på å komplettere museet tematisk og vitskapleg, og med størst vekt på den vitskaplege utviklinga i form av dokumentasjon, systematikk i innsamlinga og utviklinga av eigen forskingskompetanse. Ein ville leggje grunnlaget for ei varig, vitskapleg handtering av fortida. Også den publikumsretta delen var i prinsippet tenkt underordna eller underlagt det vitskaplege arbeidet, sjølv om ein vidareførte tilpassinga til læreplanane.

Institusjonell vekst og ei meir pragmatisk fortidshandtering

Utviklinga av Norsk Skogbruksmuseum i siste del av 1990-talet og fram mot

museumsreforma viser at museet generelt hadde eit anna institusjonelt handlingsrom enn

Glomdalsmuseet. Skogbruksmuseet var friare stilt i forhold til offentlege føringar samstundes

som dei offentlege og private instansane i lag med publikumsoppslutninga gav eit vesentleg

større økonomisk handlingsrom enn kva tilfellet var for Glomdalsmuseet. Interne endringar

og nye forventningar frå samfunnet til kva eit museum skulle vere, førte likevel til at

fortidshandteringa på Skogbruksmuseet vart meir pragmatisk og mindre vitskapleg enn det

som hadde blitt formulert i Generalplanen. Kompletteringa av tilbygget med nye faste

utstillingar vart museets hovudprosjekt i siste halvdel av 1990-talet. Premissa om at

utstillingar skulle vere forankra i museets samlingar og vitskaplege kompetanse vart

vidareført, men den museumsfaglege kompetansen fekk likevel i praksis ei meir underordna

rolle i defineringa av dei nye utstillingane som nybygget skulle romme. Direktørbytet i 1994,

museets utvida ansvarsområde og endra måtar å profesjonalisere utstillingsarbeidet på fekk

betydning for delar av fortidshandteringa på Norsk Skogbruksmuseum.

Profesjonalisering og tematisk utviding

Generalplanen i lag med opninga av museets tilbygg i 1993 blir av Paul Tage Halberg skildra

som ein slags finale i leiaren Tore Fossum sitt virke for Norsk Skogbruksmuseum.<sup>618</sup> Og

Fossum hadde hatt ein sentral og avgjerande rolle i utvikle museet på ein måte som både

styre, styresmakter og publikum såg seg tent med. Som museumsleiar hadde han òg hatt eit

handlingsrom til å utvikle institusjonen i tråd med eigne natur- og fortidsinteresser.

---

<sup>617</sup> Generalplan 1986 – 2000: 39.

<sup>618</sup> Halberg 2004: 244.

Friluftssamlinga, publikasjonane og det faglege miljøet var difor den delen av museet Fossum hadde vore mest oppteken av; og det var det han såg på som den varige og mest museale delen av museet. Difor var han mest nøgd med at tilbygget i 1993 hadde gjort det mogleg for museet å etablere eit bibliotek og ein bibliotekarstilling, og at stillinga vart besatt medan han framleis var leiari.<sup>619</sup> Fossum sin kommentar peikar på at etterfølgjaren la vekt på andre sider av den museale verksemda enn slik Fossum hadde forstått det museumsfaglege som ein institusjonell grunnmur.

Styret hadde då òg lagt vekt på økonomisk og administrativ kompetanse i tilsettinga av ny direktør i 1994, medan ei nyoppretta stilling som sjefskonservator skulle ivareta den museumsfaglege utviklinga av museet.<sup>620</sup> Den nye direktøren, Trygve Astrup, var siviløkonom med leiarerfaring frå privat næringsliv. Bakgrunnen blir framstilt som viktig for det som vart oppfatta som ei naudsynt opprydding av organisatoriske og administrative rammer for museet og dei vel førte tilsette. Paul Tage Halberg legg samstundes vekt på at Astrup òg hadde ei familiær og personleg tilknytning til skogsnæringa og difor òg tilførte museet museumsfagleg kompetanse.<sup>621</sup> Halberg framhevar Astrup sine fortrinn som «fagmann på skog og treforedlingsindustri» som følgje av «morsmelk, interesse» og erfaring. Sjefskonservatoren Magne Rugsveen blir derimot kortfatta plassert som museumsmann gjennom sin ekspertise og interesse innan lågåsildfisket og som «knivmann».<sup>622</sup> Sjølv om dette er ei vinkling som spring ut av forfatternen sitt fokus på sentrale einskildpersonar i institusjonen si historie, hadde direktøren sin faglege kompetanse, personlege interesse og familiære bakgrunn kanskje større betydning for delar av fortidshandteringa enn sjefskonservatoren sine faglege meritter og kompetanse.

Norsk Skogmuseums gjennomgjekk ei administrativ og økonomisk opprydding under Astrup der målsettinga var auka stringens og profesjonalisering av institusjonen. Inntening og rasjonalisering av oppgåvene vart tillagt større vekt enn under Fossum, men samstundes vart delar av den museumsfaglege vektlegginga i Generalplanen ført vidare i form av auka profesjonalisering av særleg gjenstandsforvaltinga.<sup>623</sup> I tillegg vart arbeidet med publikasjonar

---

<sup>619</sup> Halberg 2004: 244.

<sup>620</sup> Halberg 2004: 246.

<sup>621</sup> Halberg 2004: 247.

<sup>622</sup> Halberg 2004: 247.

<sup>623</sup> Halberg 2004: 248. Halberg viser her til eit toårig prosjekt med formål å oppgradere forvaltinga og tilgjengeleggjinga av samlinga.

ført vidare,<sup>624</sup> og innsamling av arkiv og intervju heldt fram.<sup>625</sup> Derimot vart ikkje planane om vidare utbygging av friluftsmuseet følgd opp. Men det kan for ein stor del skyldast at flaumen ”Vesle Ofsen” i 1995 hadde herja kraftig med samlinga på Prestøya slik at reperasjon av den eksisterande samlinga måtte prioriterast framfor utviding.

I utkanten av museumsdiskusjonen

Skogbruksmuseet sin situasjon ved utgangen av 1990-talet utgjorde ein endå større kontrast til Glomdalsmuseet enn det som hadde vore tilfellet ti år tidlegare. I tillegg til at det rådde ulike økonomiske handlingsrom på kvar side av Glomma, kunne dei forholde seg til dei nye museumspolitiske signala på kvar sin måte. Medan leiinga ved Glomdalsmuseet dels såg på dei nye museumspolitiske forventningane til sektoren som eit høve til å reorientere og revitalisere museet, framstår Skogbruksmuseet som avmålt og mindre engasjert overfor både Museumsutgreiinga i 1996 og ABM-meldinga i 2000. Ein var «i periferien av de diskusjonene», hevder den eine informanten. Noko som blir forklart med at få stilte spørsmål om museets relevans, samstundes som publikumsoppslutnaden viste ei allmenn interesse for museets tematikk.<sup>626</sup> Ein var såleis i utkanten av dei diskusjonane der fallande oppslutnad om museumsideen vart forstått som eit symptom på at musea ikkje hang med i tida.

Ein kjente seg kanskje heller ikkje ramma av den kritikken som i Museumsutgreiinga vart retta mot tendensen innan sektoren til å definere seg som «norske» eller «nasjonale».<sup>627</sup> Den nasjonale posisjonen og ansvaret til Norsk Skogmuseum vart opplevd som reell og lite utfordra, sjølv om fleire mindre museum med tematisk slektskap hadde komme til dei siste to tiåra. Samstundes bygde museumsutgreiinga vidare på ein allmenn kritikk av sektoren som fastlåst i etablerte nasjonale forteljingar og som burde interessere seg meir for å løfte fram folk og forteljingar som hadde fått liten plass på museum. Som vist tidlegare var tilslutninga til denne kritikken ein vesentleg del av grunnlaget for Glomdalsmuseet sine forsøk på å reorientere museet, medan Skogbruksmuseet på same tid var mest oppteken av å både styrkje

---

<sup>624</sup> Dette omfatta mellom anna bokprosjektet om tømmerfløytinga på Glomma av Øyvind Vestheim (1998), skriftserien om treslaga av Gjerdåker og Nedkvitne (1997 og 1999) og årbok nr. 14.

<sup>625</sup> Norsk Skogbruksmuseums årsmelding 1996: 9. Museet arbeidde med eit dokumentasjonsprosjekt om ”kvinner i norsk skogbruk”.

<sup>626</sup> Intervju med ”konservator” på Norsk Skogmuseum 3. juli 2019.

<sup>627</sup> NOU 1996: 7: 70. Museumsutgreiinga kritiserte særleg tendensen til at nyoppretta spesialmuseum «proklamerte å vere eit «Norsk» museums for sitt temaområde. Slike prefiks burde, i følgje utgreiinga, reserverast for «institusjonar som også har eit nasjonalt ansvar å forvalta med støtte i statlege, nasjonale planar.»

og utvide sitt nasjonale mandat som forteljar. I tillegg vart det gjort ei vedtektsendring i 1998 der «foredling av trevirke» vart føydd til ansvarsområdet attåt skogbruk, jakt og fiske.<sup>628</sup> Dette skjedde etter at museet året før hadde inngått ein avtale med Norsk Teknisk museum som avløyste ei inneforstått arbeidsdeling der Norsk Teknisk museum hadde hatt ansvaret for moderne treforedling, medan Skogbruksmuseet hadde ansvaret der vasskraft var energikjelda.<sup>629</sup>

Med treforedlinga som ein del av porteføljen hadde museet utvida ansvarsområdet i tråd med dei samanhengane mellom natur, kultur og teknologisk utvikling som vart løfta fram i Generalplanen frå 1986. I tillegg hadde ein formulert ein tydelegare samheng mellom museet og næringsorganisasjonane i representantskapet. Dette siste hadde økonomisk betydning ettersom ein hadde lagt opp til vesentlege bidrag frå denne sektoren til den nye skogshistoriske utstillinga som då var under planlegging. Samstundes hadde museet med utvidinga påteke seg eit vesentleg større forvaltings- og kunnskapsansvar då det alt omfattande feltet skogbruk, jakt og fiske, eller utmarksnæringer, vart utvida med ein drygt hundreårig industriepoke og som òg omfatta store verksemder i drift.

Sjølv om det både hjå direktøren og i delar av styret var stor interesse for treforedlingsindustrien, hadde ikkje fagmiljøet på museet spesialkunnskap om desse emna. Ettersom ein alt hadde sett i gang prosessen med å lage ei ny utstilling som fekk arbeidstitelen “Skog, skogbruk, skogindustri” hadde museet eit kraftig etterslep som gjorde det umogleg å bygge utstillinga nedanifrå med eigen innsamling og kunnskapsproduksjon som basis, slik ein tidlegare hadde freista å gjere. I arbeidet med utstillinga vart praksisen derimot meir open for andre sine tilnærmingar på andre måtar enn det som både hadde vore tidlegare praksis og det vitskaplege idealet som vart slått fast i Generalplanen.

Utstillinga «Tid for skog»

«Tid for skog» opna i 2000/2001 og står i hovudsak framleis (2019). Med sine dryge 2000 kvadratmeter høyrer den til mellom dei større kulturhistoriske temautstillingane i Noreg. Det var i si tid ei svært påkosta enkeltutstilling med ein totalpris på om lag 20 millionar kroner. Til samanlikning var kostnaden til heile den nye permanente utstillinga på Norsk Oljemuseum som opna i 1999 på 24 millionar kroner.<sup>630</sup> Når direktøren og styret hadde evna å hente inn så

---

<sup>628</sup> Administrasjonens redegjørelse 1998: 6.

<sup>629</sup> Halberg 2004: 250.

<sup>630</sup> Øye Gjerde 2006: 24.

store midlar til ei enkelt utstilling var det både eit uttrykk for varige band mellom næring og museum, men òg eit resultat av at museet hadde gode relasjonar til både Kulturdepartementet og Landbruksdepartementet.<sup>631</sup>

Som for mange andre museumsutstillingar var det ingen direkte samanheng mellom det planlagde kunnskapsinnhaldet og stipulerte kostnader. Det uttalte behovet for «fornyelse [...] endret vinkling [og] tilnærming» tilsa ikkje nødvendigvis at ein skulle bygge kanskje landets mest kostbare kulturhistoriske utstilling.<sup>632</sup> Derimot låg det ein klar forventning til at valet av form og verkemiddel måtte bli kostbare dersom innhaldet skulle stå i stil med nybygget og museet elles.<sup>633</sup> Dei ressursane som vart stilt til rådvelde for prosjektet gav dessutan rom for ein ny måte å profesjonalisere utstillingsarbeidet på. Tidlegare hadde museet også i større prosjekt basert seg på eigen utstillingskompetanse, men i ”Tid for skog” hadde ein råd til å leige inn prosjektleiing og kreativ spisskompetanse på scenografi og lyssetting.

Museumsstaben hadde derimot ikkje blitt tilført tilsvarende ny kompetanse som fornya «vinkling» og «tilnærming». Den formelle utvidinga av museets ansvarsområde til òg å omfatte skogsindustrien synte i liten grad att i museets fagmiljø, samstundes som den museumsfaglege praksisen i liten grad var tilpassa måten utstillingsprosjektet tilla opplevingar vekt attåt den kunnskapsformidlande funksjonen utstillinga var tiltenkt. Det museumsfaglege arbeidet til etnologane og den eine historikaren handla som før først og fremst om dokumentering ut frå dei etablerte vinklingane museet hadde på fortida. I tråd med etablert praksis på museet arbeidde ein grundig og langsiktig. Difor, og fordi fagstaben trass alt var liten, heldt ein framleis ved utgangen av 1990-talet på med å dokumentere fløytinga på Glomma. Arbeidet vart påbyrja kort tid før avviklinga i 1986. Boka om emnet vart påbyrja sist på 1980-talet, og utgitt i 1998,<sup>634</sup> men innsamlinga av minnemateriale knytt til fløytinga heldt fram etter dette. Den same grundige empiriske tilnærminga var òg utgangspunktet for den museumsfaglege tilnærminga til skogindustrien. Første steg der var arbeidet i 1998 med ei kartlegging av norske sager i år 1800 med utgangspunkt i sagskattmanntalet.<sup>635</sup> Året etter vart dette supplert med arkivstudiar i Generalforstamtets arkiv i Riksarkivet.<sup>636</sup> I tillegg vart dokumentering av nyare tids mekanisering av skogsdrifta påbyrja same året ved intervju med

---

<sup>631</sup> Støtta til utstillinga fordelte seg slik:

<sup>632</sup> Norsk Skogbruksmuseums årsmelding 1997: 6.

<sup>633</sup> Halberg 2004: 249.

<sup>634</sup> Vestheim 1998.

<sup>635</sup> Norsk Skogbruksmuseum. Administrasjonens redegjørelse 1998: 13.

<sup>636</sup> Administrasjonens redegjørelse 1999: 13.

aktive skogsarbeidarar og filming av arbeidsprosessar.<sup>637</sup> I dette arbeidet vart det opparbeid nytt og originalt materiale som kunne brukast i den nye utstillinga, men det vart ikkje oppfatta som ledd i å gje utstillinga ein bestemt retning eller perspektiv. Korleis utstillinga skulle vinklast var i det heile nokså ope fram til etter at den var fullfinansiert. Prosjektleiaren konservatoren Suzanne Palmquist forklarte oppdraget ho hadde fått av museet slik:

Utstillingarna om skog og skogsbruk hade stått på Skogbruksmuseet sedan början av 1970-talet, med vissa förnyelser. De flesta ansåg att de var slitna och umoderna. De hade desutom brister, eftersom de inte berättade något om slutprodukten, dvs massa, papper och sågade varor. Det traditionella skogsbruket före mekaniseringen dominerade och här fanns många fantastiska föremål. Tänk ut något nytt! Så löd budskapet till mig.<sup>638</sup>

Ut over at utstillinga skulle vere ny, «moderne» og meir heilskapleg enn den gamle og at ein skulle bruke materiale frå samlinga, var det altså nokså ope korleis dette skulle gjerast. Slik sjølve prosessen blir skildra av både Palmquist og andre<sup>639</sup> var ulike fagmiljø ved museet inkludert i både utforming og innhald.

Museal fortidshandtering og faghistorikarar si handtering av fortida Ettersom nyare tids industrihistorie var eit felt der museets fagtilsette var «nybegynnere» vart det arrangert eit inspirasjonsseminar med inviterte naturvitarar og historikarar som arbeidde med feltet.<sup>640</sup> Seminaret førte til ei stikkordsliste som følgde med vidare i disponeringa av utstillinga. Samstundes viste diskusjonane historikarane i mellom ulik vektlegging av arbeidslivshistorie og makroøkonomisk historie. Etnologane på museet kjente seg kanskje mest heime i perspektivet «nedanifrå» enn i det makrohistoriske, men begge perspektiva kom med på «stikkordslista».<sup>641</sup> Ein kan sjå på innspelseminaret som eit uttrykk for museet som brukarar av faghistorie i tråd med det Ola Svein Stugu hevder kjenneteiknar musea som historiebrukande institusjonar; ut frå ønsket om å dele kunnskap for forskingsverda med eit større publikum.<sup>34</sup> Som vist i kapittel 3 hadde museet dessutan sidan etableringa gitt stor plass til faglege bidrag frå ulike delar av forskingsverda.

I den tematisk inndelinga som utstillinga fekk, er det då òg mogleg å indentifisere tydelege tilknytingspunkt til viktige epokar i norsk økonomisk historie, samstundes som mekaniseringa

---

<sup>637</sup> Norsk Skogbruksmuseum. Administrasjonens redegjørelse 1998: 14.

<sup>638</sup> Palmquist 2001: 7. I Bækkelund (red.) 2001.

<sup>639</sup> Informanten "konservator" og Halberg 2004.

<sup>640</sup> Disse var Even Lange, Svein Arne Hanssen, Knut Sogner og Paul Tage Halberg. I tillegg bidrog "et par naturvitere". " Intervju med "konservator" på Norsk Skogmuseum 3. juli 2019.

<sup>641</sup> Intervju med "konservator" på Norsk Skogmuseum 3. juli 2019.



dei siste tiåra av 1900-talet vart lagt til den skogbruksforteljinga museet hadde formidla sidan 1971.<sup>642</sup> I tillegg viste utstillinga fram tredesign, moderne arkitektur og trekunst og det mangfaldet av treprodukt som fanst og finst i kvardagen.<sup>643</sup>

I utviklinga av «Tid for skog» vart derimot ikkje dei vitenskaplege perspektiva tillagt eit overordna utgangspunkt for framstillinga. Prosjektleiaren, Palmquist, hadde ei rolle som òg innebar tematisk og kronologisk ordning av utstillinga og vinkling på innhaldet. I tillegg til at ho skal ha hatt ein koordinerande og motiverande rolle i prosjektet, la ho altså òg føringar for kva historiske tema som skulle med i utstillinga. Ho las seg grundig opp på feltet innleiingsvis,<sup>644</sup> og fekk slik oversyn over breidda i det som skulle formidlast. Det var òg hennar tekst som danna utgangspunktet for dei fordjupingane som utstillingsgruppa skulle bearbeida vidare. Som ho forklarar: «Jäg skrev ett övergripande manus för varje tema och därefter fick olika personer i utställningsgruppen ansvar för ett er flere tema.»<sup>645</sup>

Deira manus vart deretter eit underlag for det «kreative arbeidet med utstälningens form» som designeren/scenografen arbeidde fram. Dei temaansvarlege på museet skreiv òg utstillingstekstar som så vart redigert ned av Palmquist etter prinsippet om at dei skulle vere «korta, tydliga och helst poetiska».<sup>646</sup> Ho la vekt på dei sidene ved historia som hadde appellert til henne og det ho meinte ville gjere fortida interessant og engasjerande for publikum. Denne måten å forstå utstillingar på kan karakteriserast som ein meir pragmatisk måte å handtere fortida på enn den tidlegare praksisen som hadde dei museumsfaglege skapte samanhengane mellom fortid, nåtid og framtid som utgangspunkt. Prosjektleiaren dreidde derimot utstillingane meir mot publikums ståstad, og freista å bruke deira interesser og førestillingar som utgangspunkt i tilnærminga til fortida. Difor vart interessevekkande opplysningar som at London etter storbrannen i 1666 vart bygd opp att ved hjelp av norsk tømmer tillagt vekt.<sup>647</sup> Og etnologane vart oppmoda om å leite fram historiske anekdotar om einskildlagnader slik at publikum vart «berørt» av fortida. Difor kan ein «møte»

---

<sup>642</sup> Av slike tema kan særleg nemnast tremateriale sin betydning for skipsbygging, gruveindustrien, sagbruk, treforedlingsindustri.

<sup>643</sup> Administrasjonens redegjørelse 1999: 18. Delutstillingane fekk arbeidstitlane "Skogen gjennom tidene", "Flerbruk" og "Skogen som gullgruve" med undertitlane "Bergverk", "Saltkoking", "Tønner, skipsbygging og fyrstikker" og "Nye roller for tre".

<sup>644</sup> I følge informanten "konservatoren" brukte ho "nok de første tre-fire månedene på å lese norsk skoghistorie."

<sup>645</sup> Palmquist 2001: 8. I Bækkelund 2001.

<sup>646</sup> Palmquist 2001: 8. I Bækkelund (red.) 2001.

<sup>647</sup> Palmquist 2001: 7. I Bækkelund (red.) 2001. I utstillingen tekstplakat med overskrifta "Nordmenn varmet seg på Londons brann".

sagbruksarbeidarar sist på 1500-talet gjennom tekstoppdrag om at ein sagmeister og hans tre arbeidarar i løpet av ei veke fortærte ”ei tønne brød, 5 kg. smør, 5 kg. kukjøtt, 5 kg. sild og ei hel tønne øl.”<sup>648</sup> Denne anekdoten vart seinare kraftig kritisert av den eine historikaren som hadde vore med på inspirasjonsforedraget, Ingar Kaldal, fordi framhevinga av desse mengdene med mat gav eit skeivt inntrykk av arbeidslivet innan sagbruksnæringa.<sup>649</sup>

Dette kom seinare til å inngå som del i ein samla kritikk av utstillinga for dei «historiske førestillingar det legger til rette for, stimulerer og kanskje bygger opp under med sine fortellingar.»<sup>650</sup> Dette var ein kritikk som gjekk konkret på tekstoppdrag i utstilling, som altså for ein stor del var eit resultat av prosjektleiaren si forståing av fortida som oppleving i nåtida. Samstundes kjente ikkje etnologane att sitt arbeid i Kaldal sin kritikk av utstillinga som eit «heroiserende monument over en foreldet industrialistisk måte å tenke natur på.»<sup>651</sup>

Kaldal sin kritikk innebar ei forventning til at historiefagleg kunnskap bør brukast av musea på ein måte som bevarer forståinga av fortida slik den er i (hans) forskingsverda, altså ei forventning om at fortida skal handterast vitenskapleg tilsvarande ein akademisk historiefagleg praksis. Samstundes viste han liten interesse for dei ikkje-tekstlege framstillingane på museet ut over lett tolkbare kunstnariske og billedelege framstillingar av trivelege arbeidssituasjonar.<sup>652</sup> Dermed såg han på mange måtar bort frå hovuddelen av det museumsfaglege arbeidet med utstillinga. Dei tre etnologane brukte ein del tid på tekstproduksjon, men det dei truleg brukte mest tid på - og som dei hadde størst handlingsrom i forhold til - var å velje ut gjenstandar og anna materiale til utstillinga. Utstillinga vart rik på gjenstandar. I tillegg til truleg fleire tusen mindre gjenstandar og rekvisittar inneheld utstillinga fleire større ting slik som moderne køyredøningar og ein nær komplett einmanns snikkarverkstad frå Toten som åleine består av over 800 gjenstandar.<sup>653</sup> I utveljingsprosessen var det samstundes ein stor grad av gjenbruk av materiale frå den gamle utstillinga «Fra stubbe til vassdrag» og «Hva skogen gir» med merkeøkser, motorsager, tømmerkjelkar, motorsager, koia og mykje meir. Når desse vart henta inn att i dei nye tomme utstillingslokala var det av praktiske årsaker ettersom utvalet i samlingane var begrensa, men det kan òg sjåast

---

<sup>648</sup> Utstillinga «Tid for skog», besøkt juli 2019. Overskrifta er «Hva spiste Didrik i 1585?»

<sup>649</sup> Intervju med «Konservatoren» 19. Juli 2019. Sjå òg Kaldal 2005: 106.

<sup>650</sup> Kaldal 2005: 107.

<sup>651</sup> Halberg 2004: 257.

<sup>652</sup> Sjå til dømes Kaldal 2005: 101.

<sup>653</sup> Halberg 2004: 256.

på som eit uttrykk for at den nye utstillinga vart sett på som både ei komplettering og ei utviding av dei forteljingane som museet hadde fortalt gjennom tidlegare utstillingar.

Antologien "Tid for skog" som vitskapleg fortidshandtering Årbok nr. 15 vart gitt ut same året som utstillinga vart fullført (2001) og var eit resultat av det samarbeidet som hadde blitt utvikla mellom museet og ulike forskingsmiljø i arbeidet med utstillinga. Årboka var i sin heilskap via artiklar relatert til utstillinga og fungerte slik som ein utstillingskatalog.<sup>654</sup> I tillegg til dei tre konservatorane frå museet deltok fire av historikarane frå inspirasjonsseminaret samt sju andre fagpersonar.<sup>655</sup> Antologien var meint som eit utgangspunkt for fordjuping, og fleire av utstillingstema var i større og mindre grad utgangspunkt for artiklane. Antologien kunne vanskelegare kritiserast som del av eit «heroiserande monument» ettersom ulike sider ved arbeidslivet i skog og skogindustri var tema for tre av artiklane.<sup>656</sup> Fortida vart slik sett framstilt som mindre triveleg enn det utstillinga vart kritisert for. Også det økologiske perspektivet, som utstillinga òg vart kritisert for å vere utydeleg på,<sup>657</sup> vart formulert meir eksplisitt i antologien: Skogsrøkt kunne bidra til å dempe klimaendringane, hevda forstmannen Knut Dæhlen, men då måtte ein bort frå oljealderens «populisme og hykleri».<sup>658</sup> Museet sine eigne bidrag var i tydelegare grad enn dei andre direkte kopla til innhaldet og kanskje òg utstillinga sitt institusjonelle, nasjonale, formål. Som i utstillinga skreiv konservatorane ut frå eit nasjonalt perspektiv om eigedomssstruktur, eldre næringsutvikling og om skogen som arbeidsplass gjennom tidene.<sup>659</sup> I antologien ligg tekstane til konservatorane såleis tettare på dei økonomiske perspektiva til Lange og Hansen enn Halberg og Kaldal sine perspektiv nedanifrå. Når ein hevdar at ein likevel identifiserte seg meir med desse, skuldast det kanskje at dei, særleg Halberg, hadde brukt innsamla minnemateriale av det slaget som òg museet hadde samla inn. Det er samstundes interessant korleis museumsfolka i dei tekstlege framstillingane la seg tett opp til materiale og framstillingsmåtar henta frå akademiske måtar å handtere fortida på. Dei baserte seg såleis nær utelukkande på historiefagleg litteratur om emna dei presenterte, medan gjenstandar eller anna utstilt materiale verken vart brukt som kjelder til framstillinga eller som illustrasjonar. Den siste årboka, så langt, gir såleis eit inntrykk av den særeigne museumsfaglege måten å handtere fortida på vitskapleg hadde tapt terreng til fordel for ei akademisk vitskapleg måte å handtere fortida på.

«Tid for skog» innebar samla sett ein meir samansett måte å framstille fortida på enn tidlegare praksis med historiske utstillingar og vitskaplege publiseringar på Norsk Skogbruksmuseum.

---

<sup>654</sup> Årbok nr. 15. Bækkelund (red.) 2001: 5. (Norsk Skogbruksmuseum. Årbok nr. 15.)

<sup>655</sup> Bækkelund (red.) 2001.

<sup>656</sup> Kaldal, Halberg og Bækkelund i Bækkelund (red.) 2001.

Den leiande posisjonen som prosjektleiaren fekk bidrog til at ein freista å skape samanhengar mellom fortid og nåtid på ein måte som i større grad hadde det allmenne publikum sine førestillingar som utgangspunkt enn dei samhengane som fagmiljøet på museet la vekt på. Denne pragmatiske handteringa av fortida stod såleis i kontrast til både den tidlegare dokumentariske praksisen og idealet om tydelegare vitskapleg funderte samanhengar, slik det var nedfelt i generalplanen. Men samstundes var det òg i denne utstillinga eit vidt handlingsrom til å vidareføre dei innarbeida museumsfaglege utstillingspraksisane på museet. Utfordringa som særleg konservatorane stod overfor var avstanden mellom den tematiske utvidinga av museet og deira opparbeida kompetanse, ikkje prosjektleiaren sine forventningar. Den tematiske utvidinga førte samstundes til ein direkte kontakt med fleire historiefaglege miljø som dermed påverka det tematiske utstillingsinnhaldet og i nokon grad dei perspektiva som der vart presentert.

Avstanden mellom museumsidealet slik det vart skildra i Generalplanen og den praksisen slik den utfalda seg i arbeidet med «Tid for skog» kan forklarast ut frå ulike forhold på museet. Direktørbyttet medførte at det museumsfaglege ansvaret vart flytt ned på mellomleiar nivå, medan marknadsføring, økonomi og administrasjon vart plassert på øvste nivå i organisasjonen. Samstundes viser ressursbruken i det vitskapleg funderte dokumentasjonsarbeidet museet praktiserte at det praktisk tala var uoppnåeleg å skape ein overordna samheng mellom denne delen av praksisen og utstillingsarbeidet. Dette gjorde seg særleg gjeldande for den tematiske utvidinga som utstillinga skulle vise og det korte tidsperspektivet som det ferdige bygget og forventningane frå bidragsytarane gav som premiss for arbeidet. Det var slik sett både praktisk og økonomisk rimeleg å henge museums materialet på historiefaglege perspektiv og einskildhistorikarar.

Men sjølv om det var tvingande årsaker til at fortidshandteringa i større grad kan karakteriserast som pragmatisk enn vitskapleg, viser prosessen òg at synet på forholdet mellom museet og utstillingane hadde endra seg. I første utbyggingsfase vart museumsbygget forklart av leiaren som først og fremst eit middel til å tene samlinga, det vitskaplege arbeidet og formidlinga. Under førebuinga og utviklinga av «Tid for skog» vart utstillinga på lang veg

---

<sup>657</sup> Intervju med «Konservatoren» 19. juli 2019.

<sup>658</sup> Dæhlen 2001: 20. I Bækkelund (red.) 2001.

<sup>659</sup> Bækkelund, Rugsveen og Fossum 2001. I Bækkelund (red.) 2001.

forstått som det primære uttrykket for det museet hadde blitt etter utvidinga av bygningsmasse og tematikk.

Institusjonell kontinuitet, nye forventningar og fortidshandteringa i Elverumsmusea Glomdalsmuseet og Norsk Skogbruksmuseum var to museum som gjennom nittitalet hadde ulike utfordringar. Ulikskapen skuldast dels at dei hadde ulike institusjonelle utgangspunkt i forhold til finansiering av drifta. Norsk Skogbruksmuseum hadde som spesialmuseum framleis ei oppslutnad hjå skogsnæringa, vidt forstått, som kunne mobiliserast for eit museumsprosjekt som for ein stor del var orientert mot det same museumsformålet som ved opprettinga i 1954. Glomdalsmuseet var derimot i langt sterkare grad avhengig av ei fornya offentleg anerkjening av museet for å oppnå ei betre økonomisk utvikling av museet. Som folkemuseum og regionmuseum høyrte dessutan Glomdalsmuseet til ein museumstype som både var utgangspunktet for ein allmenn diskusjon om museumsformåla og for den offentleg nedsette museumsutgreiinga, medan kategorien nasjonale spesialmuseum allment og kanskje særleg Norsk Skogbruksmuseum låg i utkanten av desse diskusjonane.

Det vart innleiingsvis stilt spørsmål kor vidt museumspolitiske føringar påverka fortidshandteringa i Elverumsmusea. Som gjennomgangen viser la Glomdalsmuseet seg tett opp til delar av den problemforståinga som museumsutgreiinga hadde framheva, medan Norsk Skogbruksmuseum søkte å vidareføre etablert praksis på museet. Glomdalsmuseet sitt arbeid med og for minoritetsgruppa taterane innebar eit brot med tidlegare praksisar i måten ein skapte samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid, slik òg intensjonen var. Tidlegare praksis hadde i varierende grad tatt utgangspunkt i folkelege førestillingar og forventningar og museumsfaglege måtar å leggje fram og framstille fortida på. Men sjølv om desse måtane å handtere fortida på kan karakteriserast som dels pragmatiske og vitskapelege, var sluttproduktet i form av utstillingar og tekstar bygd på ein museumsfagleg kompetanse innan historiske fagdisiplinar og opparbeidd kunnskap om relevant museumsmateriale. I møtet med romanifolket vart denne praksisen supplert og ikkje minst korrigert av gruppa sine forventningar til prosjektet. I praksis gav ikkje museet slepp på sin faglege autoritet, men søkte å dele den med gruppa utstillinga vart til for. Det normative formålet med dei samhengane utstillinga var meint å skape vart dessutan delt av minoritetsgruppa og museet. Ein la difor vekt på dei sidene av fortida som bygde opp under dei samtidige behova for identitetsbygging hjå gruppa og anerkjening frå storsamfunnet.

Dei forventningane frå samfunnet som Skogbruksmuseet som museum var stilt overfor var av eit anna slag enn tilsvarende for Glomdalsmuseet. Museet sin suksess som publikumsfavoritt

forplikta i større grad til fornying enn allmenne museumsideologiske- og politiske diskusjonar. Ein opplevde såleis den alderdommelege innramminga av tematikken som meir kritisk for museet enn kor vidt framstillinga kunne vinklast på andre måtar. Likevel førte også deira utstillingsprosjekt til at fortidshandteringa vart opna meir opp mot førestillingar og interesser i fortida utanfor museet. Museumsidealet, slik det òg var slått fast i Generalplanen, tilsa ei styrking av det vitskapelege utgangspunktet for fortidshandteringa, og at det skulle skje på museet. Slik utstillingsprosjektet vart organisert og orientert vart derimot premissene for dei samanhengane ein ønskjer å skape òg definert av ulike interesser som vart henta inn til museet. Deira kompetanse på utstillingsformatet, publikums kunnskapsbehov og akademiske måtar å handtere fortida på vitskapleg fekk dermed betydning for fortidshandteringa og dei ulike funksjonane denne var tiltenkt.

Det er vidare interessant korleis begge utstillingsprosjekta og måten dei medførte endringar i måten fortida vart handtert på hang i hop med dei nye leiarane ved musea og deira fortidsinteresser og museumssyn og korleis det påverka deira arbeid for institusjonell vekst. Dette er særleg av interesse i forhold til den vidare utviklinga då begge musea vart del av den same museumsorganisasjonen og formelt underlagt eit felles leiarskap.

## Tendenser etter konsolideringa

Kulturdepartementet sin varsla restrukturering av museumsinstitusjonane som låg til departementet vart frå byrjinga av 2000-talet noko både musea i Hedmark og elles i landet måtte forholde seg til. Prosessen vart likevel langdryg i Hedmark, slik tilfellet òg var i andre fylker. I første omgang førte konsolideringa til at mindre museum vart lagt til Norsk Skogmuseum og Glomdalsmuseet. Klevfos industrimuseum gjekk inn i Norsk Skogbruksmuseum i 2003, som då fekk namnet Norsk Skogmuseum. Også Glomdalsmuseet gjennomgjekk i første omgang mindre organisatoriske endringar som følge av museumsreforma. I 2007 vart Museumssenteret i Trysil/Engerdal ein del av Glomdalsmuseet, medan samlingane ved dei lokale musea i Trysil og Engerdal ikkje vart omfatta av konsolideringa.<sup>660</sup> Det uttalte formålet med museumsreforma var derimot sikta inn mot meir omfattande grep for å oppnå «regional konsolidering» gjennom forhandling, tilrettelegging og press på musea. Ved utgangen av 2009 vart Hedmark Fylkesmuseum etablert som eit AS og

---

<sup>660</sup> Årsberetning Glomdalsmuseet 2007: 3. Glomdalsmuseet hadde driftsavtale og tenesteytingsavtale med dei nyoppretta stiftingane.

«driftsfellesskap» for åtte museer, med Norsk Skogmuseum og Glomdalsmuseet mellom desse.<sup>661</sup> Det samla talet på det ein kalla for «besøkssteder» var vel tjue, kor av dei fleste hadde vore etablert som eigne museum i si tid. Museet skifta namn til Anno museum AS i 2014.

Museumsreforma førte til strukturelle endringar som potensielt kan ha betydning for alle delar av museumsverksemda, og dermed òg fortidshandteringa. I den såkalla ABM-meldinga som danna beslutningsgrunnlaget for reforma (St. meld. nr. 22, 1999-2000), la ein vekt på å skape sterkare (konsoliderte) einingar slik at musea kunne bidra sterkare til «samfunnsutviklinga».<sup>662</sup> Formuleringa støtta seg på den internasjonale museumsorganisasjonen ICOM sin museumsdefinisjon som ramma inn eit museum som ein «ikkje-kommersiell, permanent institusjon som skal tena samfunnet og samfunnsutvikling».<sup>663</sup> Slik det vart formulert i meldinga hadde musea trong for å styrkjast på alle felt, og ein la og implisitt til grunn ein kritikk av måten musea handterte fortida på, slik det som tidlegare vist òg vart gjort i museumsutgreiinga frå 1996. Ein vidareførte òg omgrepet «dialoginstitusjon» frå utgreiinga som eit ideal for forholdet mellom museum og samfunn. I ABM-meldinga støtta ein seg vidare på økomuseumsrørsla og «den nye museologien» si vektlegging av at musea *skal* vere «aktive aktører i samfunnsutviklinga og det allmenne ordskiftet.»<sup>664</sup> I dette låg det mellom anna ei oppmoding om at musea skulle kritisk revurdere måten ein framstilte fortida på; ein burde stille seg «kritisk til presentasjonane sine av historiske prosessar på bakgrunn av ny kunnskap og nye problemstillingar.»<sup>665</sup>

Auka profesjonalisering og fagleg utvikling vart lagt fram som sentrale verkemiddel til å møte dei utfordringane musea stod overfor innan forskning, innsamling, bevaring og formidling.<sup>666</sup> Dette vart søkt oppnådd ved å sette i gang ei restrukturering av musea som låg inn under departementet slik at ein fekk færre museumsinstitusjonar, men som kvar hadde ein «fagleg og økonomisk plattform» som ein kunne bygge «ei fagleg kvalitetsheving» på.<sup>667</sup>

---

<sup>661</sup> Årsmelding 2010, Hedmark fylkesmuseum: 2: Dei musea som gjekk inn som aksjonærar var Hedmark fylkeskommune Norsk Skogmuseum, Stiftelsen Domkirkeodden, Stiftelsen Glomdalsmuseet, Nordøsterdalsmuseet, Stiftelsen Kvinnemuseet - Museene i Glåmdal, Prøysenhuset v/Ringsaker kommune, Stiftelsen Norsk Utvandreremuseum og forskningscenter, Stiftelsen Trysil/Engerdal museum. I tillegg var Hedmark fylkeskommune aksjonær.

<sup>662</sup> St.meld. nr. 22. (1999-2000). Kjelder til kunnskap og oppleving.

<sup>663</sup> St.meld. nr. 22: 103.

<sup>664</sup> St.meld. nr. 22: 114.

<sup>665</sup> St.meld. nr. 22: 129.

<sup>666</sup> St.meld. nr. 22: 129.

<sup>667</sup> St.meld. nr. 22: 8.



Vektlegginga av at den nye museumsstrukturen skulle bidra til å styrkje dei museumsfaglege funksjonane vart vidare presisert i måltilføringane som kom med stortingsmeldinga «Framtidas museum» frå 2009.<sup>668</sup> Her vart dei fire f-ane «forvaltning, forskning, formidling og fornying» lansert som museale tyngdepunkt alt i tittelen på meldinga.<sup>669</sup> Det vart samstundes lagt opp til stor grad av fridom for den einskilde konsoliderte institusjonen korleis ein organiserte det praktisk- administrative, og kva slag kompetanse og fagleg utvikling ein ville prioritere. For Glomdalsmuseet og Norsk Skogmuseum medførte konsolideringa for ein stor del at musea vart opprettheldt som avdelingar med dei same vedtektsfesta formåla, namn, leiging og fagmiljø som tidlegare. Den konsoliderte institusjonen har såleis i alle fall på kortare sikt lagt opp til ei tydeleg vidareføring av musea og det særpreget dei hadde før reforma. Hedmarksmuseet/Anno tok samstundes på seg eit ansvar for å utvikle alle sidene av museet, og dermed alle avdelingane som utgjer museet. På kva måte har konsolideringa fått betydning for fortidshandteringa på Glomdalsmuseet og Norsk Skogmuseum?

Norsk Skogmuseum og Glomdalsmuseet var museum som hadde utvikla ulike måtar å handtere fortida på. Og, som vi har sett i kapittel 2 og 3, skuldast det både institusjonelle forhold, dei vala leiinga ved musea gjorde og samansetninga av det museumsfaglege miljøet. Dette var faktorar som også var til stades etter konsolideringa, sjølv om ein med Anno fekk ein sams organisatorisk overbygning. I kva grad kom Anno til å initiere, legge til rette for eller pålegge Elverums-musea andre måtar å handtere fortida på enn slik praksisane var? Kva karakteriserer i så fall fortidshandteringa i Anno?

Her interesserer eg meg særleg for i kva grad det har blitt etablert samanhengar mellom den faglege utviklinga som skjer i regi av det konsoliderte museet, det som skjer avdelingsvis og offentlege forventningar til museumsutviklinga etter konsolideringa, og i kva retning det har påverka fortidshandteringa. Har konsolideringa ført til ei fortidshandtering som i større eller mindre grad kan karakteriserast som pragmatisk, normativ eller vitskapleg? Eit spørsmål som følgjer av dette er om konsolideringa har ført til at fortidshandteringa har blitt prega av det som blir hevda å vere ein veksande kompleksitet som følgje av at museumspolitikken har tilført eller påført musea nye lag med forventningar som samla sett har utfordra den institusjonelle bereevna til musea?<sup>670</sup> Eller er det grunnlag for å hevde at fortidshandteringa

---

<sup>668</sup> St.meld. nr. 49 (2008-2009).

<sup>669</sup> Full tittel på meldinga er: «St.meld. nr. 49 (2008-2009). Framtidas museum. Forvaltning, forskning, formidling, fornying.

<sup>670</sup> Hylland 2017.

slik den har utvikla seg på Elverumsmusea og i Anno heller gir eit døme på korleis ein praktisk og pragmatisk evnar å handtere til dels motstridande forventningar til museet på ein måte som har styrkja institusjonen?

Ei meir samansett fortidshandtering etter konsolideringa? Glomdalsmuseet og Norsk Skogmuseum hadde som vi har sett ulike interesser i museumsreforma og ei ulik forståing av kva relevans den hadde for museets vidare utvikling. For Skogmuseet var forankringa i det opphavlege museumsprosjektet framleis tydeleg, sjølv om konsolideringa med Klevfos hadde medført ei formell utviding av tematikken og namneendringa til Norsk Skogmuseum. Glomdalsmuseet hadde derimot eit anna utgangspunkt med både internt og eksternt påtrykk for å reorientere museet, noko som både innebar ei tematisk utviding og at ein aktivt knytte seg til eit endra museumssyn. Glomdalsmuseet vart på fleire måtar styrka gjennom å ta på seg nye oppgåver, både økonomisk og ved at museet fekk ein auka status innan sektoren. For Norsk Skogmuseum innebar konsolideringa inn i Anno derimot eit visst tap av nasjonal status, samstundes som det gav utsikt til tryggare økonomiske rammer.

Intensjonen bak reforma var som nemnt å skape kvalitativt sterkare museum på alle område, og det var dei nye konsoliderte musea si oppgåve å føre museet i rett retning. Anno la vekt på å integrere alle dei sentrale museumspolitiske måla for sektoren i sin strategiske plattform i 2015. Hovudmålet var då òg å bli «anerkjent som det beste konsoliderte museum i Norge».<sup>671</sup> Ein la her vekt på dei fire f-ane og museets samfunnsrolle, formulert i museets visjon om «kunnskap om fortid - engasjement i samtid».<sup>672</sup> Denne vektlegginga av samheng mellom den fortida musea forvalta og den samtida dei virka i vart vidare formulert i målet om å «vise at fortiden har betydning for dagens og framtidens samfunn».<sup>673</sup>

I strategien slo ein vidare fast verdien av «Den relevante historien» og det å bidra til «dialog» og «kritisk refleksjon» og at museet både burde inspirere, begeistre og vekke debatt.<sup>674</sup> Samstundes slo ein også fast at Anno museum skulle styrkjast innan forskingsfeltet. Den måten museet integrerte dei museumspolitiske sektormåla opna opp for ei fortidshandtering som både kunne vere normativ og oppdragande, pragmatisk folkeleg og vitskapleg. Dei

---

<sup>671</sup> Strategisk plan for Anno 2015-2019: 2.

<sup>672</sup> Strategisk plan for Anno 2015-2019: 1.

<sup>673</sup> Strategisk plan for Anno 2015-2019: 1.

<sup>674</sup> Strategisk plan for Anno 2015-2019: 3.

samanhengane mellom fortid, nåtid og framtid som vart løfta fram i strategien innebar samstundes ei framheving av nåtida og samtidige verdiar som peika mot ei fortidshandtering som synest tiltenkt ein normativ funksjon. Den konsoliderte overbygninga la samstundes i praksis opp til at dei «gamle» musea fekk vidareføre sitt særpreg. For sjølv om mange beslutningar i siste instans er overført til det konsoliderte museet, har i praksis den faglege og publikumsretta utviklinga framleis for ein stor del skjedd i regi av avdelingane og avdelingsdirektørane.<sup>675</sup> Samstundes kan det her vere ein indre dynamikk av konsensus mellom nivåa i Anno som ligg utanfor det som her er undersøkt. Struktura på Anno museum legg såleis til rette for ein kontinuitet mellom det konsoliderte museet og dei musea som gjekk inn i aksjeselskapet. Samstundes som ein i alle fall på papiret staka ut eit felles musealt formål for alle sidene av verksemda – inkludert handteringa av fortida. Eg vil i det følgjande diskutere ulike tendensar innan Anno og betydninga dei kan ha hatt for fortidshandteringa i Elverumsmusea.

Forståinga av samtidsrelevans og den relevante historia

Det er ein tydeleg tendens til ei større oppfattheit av samtid og nåtid i formidlingsarbeidet. Dette er for begge musea tendensar som var tydelege før konsolideringa, men som nå kan lesast ut frå fleire utstillingar som kom til på kort tid. Ein tendens er at musea på Elverum har lagt større vekt på å oppdra omgjevningane ut frå det ein oppfatar som samtidige viktige verdiar, og at ein har skapt nye samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid på museet som underbygg det ein vil oppnå i samtida. Ein kan sjå på dette som eit uttrykk for det som i Anno-strategien er lagt fram som «den relevante historien.»

Den første større permanente utstillinga som Glomdalsmuseet laga etter konsolideringa, «#hedmarking» frå 2017, er eit døme på det.<sup>676</sup> Utstillinga er i følgje museet ei utstilling som «beskriver, problematiserer og hyller mangfoldet i vårt fylke» og skal i tillegg vere ein «dynamisk drivkraft i museet sitt fleirkulturelle arbeid.»<sup>677</sup> Mangfald blir her ikkje bare forstått som etnisk mangfald, men det er likevel den forma for mangfald som tydelegast blir plassert innanfor samanhengar mellom fortid og nåtid. Ein tek på den eine sida utgangspunkt i at det å vere hedmarking i dag er dei ulike måtane hedmarkingar i dag opplever sin identitet på, samstundes som ein slår fast at mangfald har kjenneteikna folket i Hedmark i «fem hundre år». Noko av det første som møter ein når ein går inn i utstillinga er ein kronologisk film om

---

<sup>675</sup> Intervju med «Museumsdirektøren» 2. juli 2019.

<sup>676</sup> Utstillinga vart besøkt i mai og juli 2019.

<sup>677</sup> Anno museum Årsrapport 2017. [Årsrapport 2017 - Anno \(annomuseum.no\)](https://www.annomuseum.no)

innvandring til Noreg og Hedmark. Filmen går i loop og viser korleis gruppene nordmenn og samar har fått selskap av ulike innvandringsgrupper som har avløyst kvarandre, frå dei første rom på 1500-talet, finsk innvandring frå 1600-talet, jødar sist på 1800-talet, russarar etter 1900 og ungarar, pakistanerar og vietnamesarar og andre grupper i etterkrigstid og samtid. Følgjer ein vandringa vidare vil ein gå inn i «skogen» der kvar stamme har forteljinga til ein av dagens ungdommar, korleis dei lever, kva dei er opptekne av og korleis dei forstår det å vere hedmarking. Til sist møter ein ungdommar i samtale om identitet, tilhøyre og mange andre ting. Utstillinga opna under den såkalla flyktningebølga etter 2015 og har ein provisorisk vegg med utklipp frå kritiske og til dels hatske utfall mot innvandring- og asylopolitikken og einskildpersonar.

Utstillinga er for ein stor del om og for ungdom, og har som uttalt formål å skape forståing på tvers av ulike grupper gjennom dialog. Måten utstillinga vekslar mellom å gje historisk oversikt over tilflytting til fylket og å kontrastere eit harmonisk og rikt mangfaldig samfunn mot hat og vald viser samstundes at dialogen ikkje er open, men ein reiskap for å oppnå verdimeslige målsetnadar, og dels òg konkrete politiske mål innan innvandrings- og asylopolitikken. Framstillinga av innvandring som del av ein historisk kontinuitet peikar òg i same retninga – hedmark har «alltid» vore mangfaldig, blir ein fortalt. Det vesentlege i utstillinga er likevel ikkje å bore djupt ned i fortidas mangfald, men å plassere nåtid og framtid inn i ein historisk samanheng som, kan ein få inntrykk av, viser at det samtidige mangfaldet i historisk samanheng ikkje er noko nytt og ukjent. Fortidshandteringa har på den måten ein normativ funksjon; det ein vel ut å vise fram frå fortida er primært eit verktoy for dei måla ein vil oppnå i samtida for slik å forme framtida.

Glomdalsmuseet har, som tidlegare påpeika, vald å framheve at dei er eit museum har utvikla seg frå ei tradisjonell forståing av det norske og bondekulturen til å bli eit museum over det fleirkulturelle. #hedmarking har likevel ingen synlege referansar til måten museet tidlegare hadde forstått sin identitetsbyggande funksjon på. Ein har altså vald å ikkje spele ut nokon form for konfrontasjon med si eiga museale fortid i sjølve utstillinga. Indirekte gjer ein likevel dette ved måten vandringa gjennom museet kan opplevast på. Utstillinga «Form-norsk stilhistorie og folkekunst» frå 1999 er ein mogleg veg inn mot #hedmarking. Der har ein stilt opp ulike objekt av typen møbler og andre pryd- og bruksgjenstander som ølboller og mangletre ut frå mellom anna intensjonen om å vise at Hedmark var påverka av internasjonale tendensar i stil og form. Ein snudde såleis opp ned på førestillinga om sentrum og periferi, samanlikna med det som på mange måtar hadde vore det stilhistoriske utgangspunktet for

museet, slik det framgår av kapittel 2. Ein kan òg hevde at forskyvinga av Hedmark, eller Østerdalen og Glåmdalen, frå i ein forstand eit kulturelt sentrum til ein av mange periferiar implisitt har blitt endå tydelegare når ein går vidare til #hedmarking i og med måten ein der tillegg tilflyttinga vekt som ein del av det som definerer det samtidige kulturelle mangfaldet i Hedmark.

Norsk Skogmuseum har òg vald dialog som utgangspunkt til å handtere samtidige problem, men der dialogen i seg sjølv er hovudmålet. Utstillinga «Ulvetider» frå 2018 freista å gripe tak i eit tema som lokalt i nyare tid truleg har vore meir endå meir splittande enn innvandringsdebatten. Hedmark er eit kjerneområde for oppattbygginga av ein norsk ulvestamme, noko som har ført til ei innbitt strid mellom grupperingar som gjerne blir omtalt ut frå frå ytterpunkta «for» eller «imot» ulv, og er ein diskusjon som både føregår lokalt og nasjonalt. For å bidra til å dempe konfliktnivået kring ulvespørsmålet utvikla Skogmuseum i lag med Nansen Fredssenter på Lillehammer eit utstillings- og formidlingsprosjekt om ulv basert på dialogverktøy opphavleg utvikla for å dempe konfliktnivået på Balkan: «-Om striden står mellom albanere og serbere, A- og B-gjengen eller mellom ulvetilhengere og ulvemotstandere, så er dialog som virkemiddel undervurdert», vart det hevda.<sup>678</sup> Framgangsmåten var todelt mellom å la engasjerte frå begge sider komme til orde med sine synspunkt på skjerm og det å etablere eit faktagrunnlag for diskusjonen som alle kan eller bør einast om. I utgangspunktet legg ein her til grunn ein opnare dialog enn tilfellet for #hedmarking. «Ulvemotstandere» og «ulveforkjemperer» kjem likt til orde gjennom skjerm og tekst, og dei får legge fram sine synspunkt uforstyrra i ein nokså sakleg og høfleg tone.

For museet var det svært viktig å innta ein nøytral posisjon som tilretteleggjar for dialog og bidra til eit sams faktagrunnlag for diskusjonen<sup>679</sup>. Dei tilsette ved museet vart bedne om å ikkje engasjere seg i ulvesaka i form av lesarinnlegg eller liknande, fordi det kunne påverke oppfatninga av museet som upartisk.<sup>680</sup> Derimot skulle dei bidra med å gje nokre «fakta-svar».<sup>681</sup> I utstillinga viser ein til Daniel Patrick Moynihan sitt utsegn om at «Alle har rett til å ha egne meninger, men ikke egne fakta».<sup>682</sup> Ein kan samstundes hevde at dei «fakta» ein valde ut gir nokre premisser for det kunnskapsgrunnlaget diskusjonen eller dialogen skal

---

<sup>678</sup> Steinar Brun frå Nansen Fredssenter til Østlendingen 27. april 2017.

<sup>679</sup> Direktør Stig Hofseth i Østlendingen 26. april 2018: «Men denne utstillingen gir ingen svar, vi kommer ikke med noen fasit eller sannhet, sier Hofseth.»

<sup>680</sup> Intervju med «Konservator» på Norsk Skogmuseum 3. juli 2019.

<sup>681</sup> Direktør Stig Hofseth i Østlendingen 26. april 2018.

<sup>682</sup> Frå utstillinga «Ulvetider» på Norsk Skogmuseum, besøkt 14. mai 2019.

bygge på. Her innebar utstillinga at museet valde bort sitt eige opparbeida og bearbeida kulturhistoriske materiale knytt til ulv, slik som ulike førestillingar om ulv, opplevinga av «ulveplaga» og ulike jaktformer. Ein vel derimot ut nokre forvaltingsmessige historiske fakta om skotpremie, nedskyting, fredning og reetablering. Det nærmaste ein kjem tidlegare tiders førestillingar om ulv er formuleringa om at frå «gammelt av så folk i Norge på rovdyr som en trussel mot husdyr og nyttevilt».<sup>683</sup> Det at dei «så på» ulven som eit trugsmål kan skjønast som ei subjektiv vurdering då, som ein nå har gått bort i frå. Som i #hedmarking etablerer ein samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid for å underbygge ein implisitt bodskap, som her er at ein må lære seg å leve med at ulven finst.

Den normative funksjonen som fortidshandteringa her kan seiast å ha syner att i mellom anna samanstillinga av fortidas utryddingspolitikk med oppslag om at eit endra syn på naturens eigenverdi, referanse til «Den tause våren» av Rachel Carson og det retoriske spørsmålet «Kan ulv og mennesker leve sammen?». Utstillinga kan slik sett oppfattast som ein måte å underbygge ein ulvepolitikk som legg til rette for reetablering og oppattbygging av ulvestamma. Den vedtekne ulveforvaltinga utgjer òg ein stor del av faktagrunnlaget som blir presentert i form av lovar, vedtak og forvaltingsmål.<sup>684</sup> Utstillinga er i så måte eit uttrykk for at ein freistar å la aktørane i ein polarisert debatt komme til orde samstundes som ein implisitt er lojal mot styresmaktene og den politikken som blir ført.

Sett frå museet si side, som i dette tilfellet både kan skjønast som Anno og Skogmuseet, er intensjonen å bidra til ei positiv samfunnsutvikling prega av gjensidig toleranse og respekt. Målsetninga har slik sett den same verdimesseige forankringa som #hedmarking, men utan at temaet dialogen skal ta utgangspunkt i like tydeleg blir plassert inn i ein samheng mellom fortid, nåtid og framtid. Det kan vere fleire årsaker til dette. Ei kan vere forsøket på å skape eit nøytralt utgangspunkt for dialogen om ulv, medan Glomdalsmuseet aktivt ønskte å underbygge påstanden om Hedmark som mangfaldig ved å vise til ein historiske kontinuitet. Skogmuseet refererer til fortida, men freistar å hente ut einskildopplysningar som er i tråd med museets nøytrale utgangspunkt. Bestemte historiske fakta får dermed ein større rolle enn eksplisitte vurderingar av fortida eller forsøk på å forklare fortidige førestillingar om ulv.

---

<sup>683</sup> Frå utstillinga «Ulvetider» på Norsk Skogmuseum, besøkt 14. mai 2019. Overskrift «Rovviltet En gammel fiende».

<sup>684</sup> Oppslag i utstillinga om «Todelt målsetning», «Mål for antal ulv», «Lover og regler» og «Ulvesonen». Sett 14. mai 2019.

Forholdet mellom det konsoliderte og det avdelingsvise nivået Anno museum sin strategi for 2015 – 2020 vart konkret forankra i museumspolitiske mål, slik dei var formulert i Stortingsmeldinga «Framtidas museum» frå 2009,<sup>685</sup> med referanse til dei fire f-ane forvaltning, forskning, formidling og fornying (med tillegg av «forretning») og vidare med vektlegginga av musea si «samfunnsrolle».<sup>686</sup> Ein ville tydeleggjere samfunnsrolla til Anno ved kunnskapsproduksjon og gjennom å «fremme innsikt og refleksjon om samfunnsaktuelle problemstillingar», og ved at musea skulle bli møteplassar for dialog. Det konsoliderte museet skulle sette «et tydelig fotavtrykk som en samfunnsrelevant aktør».<sup>687</sup>

Utstillingane «#hedmarking» og «Ulvetider» fell begge inn under denne måten å forstå samfunnsrolla på, samstundes som det for Glomdalsmuseet alt var integrert i praksisen frå før konsolideringa. «Latjo drom» hadde dessutan bygd på ei meir radikal forståing av dialog og museets samfunnsrolle enn det som kom fram av Anno sin strategi. «Ulvetider» representerer derimot ein formidlingsmåte som framstår annleis enn det som hadde vore praksisen med å bygge utstillingar kring museets faglege kompetanse og læreplanar, men òg ved måten ein tidlegare hadde vore oppteken av å knyte saman fortid, nåtid og framtid på ved å vekselvis legge vekt på natur, utvikling og kulturarv, slik tilfellet var i utstillinga «Tid for skog». Er «Ulvetider» eit uttrykk for Anno si integrering av også Norsk Skogmuseum i dei museumspolitiske måla som ligg til grunn for konsolideringa? I motsetnad til Glomdalsmuseet hadde Norsk Skogmuseum lege i utkanten av dei lokale, regionale og nasjonale politiske måla overfor musea:

På en måte så har vi hatt, vært ute i periferien av de diskusjonene. Og vi har kanskje hatt det litt bekvemt. Jeg tror at vi er heldig i forhold til det at vi har et stort, fortsatt sjøl om det ikke er 120 000 men bare hundre [tusen besøkende] i året, så er det fortsatt interesse for det vi driver med. Altså, det er få som stiller spørsmål ved om Skogmuseet er relevant.<sup>688</sup>

Med etableringa av Hedmark Fylkesmuseum/Anno vart Norsk Skogmuseum integrert i eit anna museumsprosjekt enn den tematiske orienterte utvidinga og styrkinga som Skogmuseet hadde lagt opp til gjennom ansvar for Skognettverket og konsolideringa med Klevfos Industrimuseum (2003). Og «Ulvetider» var eit prosjekt som passa godt inn i Anno sin profil, og som dessutan – eller difor – var eit prosjekt der Anno bidrog økonomisk til avdelinga sitt utstillingsprosjekt og blir lista opp som bidragsytarar i lag med eksterne private og offentlege

<sup>685</sup> St. meld. nr. 49, (2008-2009) – Framtidas museum.

<sup>686</sup> Strategisk plan for Anno 2015 – 2019: 2 (<https://dms-cf-04.dimu.org/file/022yizNhyrPr>)

<sup>687</sup> Strategisk plan for Anno 2015 – 2019: 2 (<https://dms-cf-04.dimu.org/file/022yizNhyrPr>)

<sup>688</sup> Intervju med «konservator» på Norsk Skogmuseum 3. juli 2019.

bidragsytarane til prosjektet. Samstundes kom alle museumsmedarbeidarane som arbeida med utstillinga frå Skogmuseet, slik at ein òg får inntrykk av at prosjektet er godt forankra i avdelinga.

Ein kan samstundes sjå på vinklinga i «Ulvetider» som del av ei avdelingsvis utvikling som byrja før konsolideringa. Ein kan såleis òg forklare innretninga på utstillinga ut frå at Norsk Skogmuseum gradvis hadde fått eit større naturfagleg miljø, og at utstillingsarbeid og anna formidling etter «Tid for skog» hadde vore meir vendt mot natur- enn kulturhistorie. Storsatsingane «Tråkk gjennom mangfoldig natur» frå 2011 og «Det fantastiske treet» frå 2016 kan tolkast i den retninga.<sup>689</sup> For sjølv om begge var meint å integrere kultur og natur, ligg tyngdepunktet i det som blir formidla innan naturkunnskap og naturforvaltning. Museet har dessutan vald å leggje størst vekt på å lage naturfaglege undervisningsopplegg, slik at dei som driv formidling stort sett har naturfagleg bakgrunn.<sup>690</sup> Ulveutstillinga hadde dessutan som delmål å styrkje Norsk Skogmuseum sin kandidatur til å etablere eit regionalt rovdysersenter på museet. Eit slikt senter ville ytterlegare ha styrkja denne delen av formidlinga, men òg bidrege til å bygge ut det museumsprosjektet som Norsk Skogmuseum utgjorde før konsolideringa.<sup>691</sup>

Konsolidering av ein vitenskapleg måte å handtere fortida på?

Dei faglege miljøa på Norsk Skogmuseum og på Glomdalsmuseet har blitt større og meir samansette fagdisiplinært sett. Dette gjeld i særleg grad for Glomdalsmuseet som har fått eit monaleg større fagmiljø. Den museumsfaglege utviklinga avdelingsvis har likevel også etter konsolideringa for ein stor del vore definert på avdelingane.<sup>692</sup> Det har difor òg vore opp til avdelingane å nyttiggjere seg den faglege kompetansen i forhold til lokale behov og prosjekt. Samstundes har det konsoliderte museet særleg etter 2014 lagt større vekt på fagleg spissing i form av forskning og fagleg utvikling. Målet om å bli det «beste» konsoliderte museet i landet har difor òg handla om ei målretta satsing på forskning. Dette har blitt konkret følgd opp ved å bidra til auka formalkompetanse på doktorgradsnivå og gjennom etablering av ein ny eigen publiseringskanal.

Satsinga på forskning er tydeleg forankra i museumspolitiske målformuleringar med framheving av f-ane som jamstilte museumsfaglege mål; forvaltning, forskning og formidling,

---

<sup>689</sup> Utstillingane vart besøkt i mai og juli 2019.

<sup>690</sup> Intervju med "Konservator" 3. juli 2019.

<sup>691</sup> Miljødirektoratet valde i september 2019 å leggje rovdysersenteret til Koppang i Stor-Elvdal kommune.

<sup>692</sup> Intervju med "avdelingsdirektøren" 2. juli 2019. "Det er ikke vesentsforskjellig fra det vi hadde før, det er bare det at du har et ledd til over deg."



slik det mellom anna framgjekk av stortingsmeldinga Framtidas Museum som kom i 2009.<sup>693</sup> Vitskapleg kompetanse og produksjon i form av publisering var ikkje ein ny praksis som vart forventa av museumssektoren allment, men det nye var at ein nå forventa at alle musea under Kulturdepartementet vart del av konsoliderte museum som samla sett hadde eit fagmiljø som kunne utviklast kvalitativt innan både forvaltning, forskning, formidling og fornying.<sup>694</sup>

I Anno vart utviklinga av administrasjon og samordning tillagt størst vekt dei første åra (2010-2015).<sup>695</sup> I planperioden for 2015-2020 tydeleggjorde ein derimot institusjonens faglege mål og ambisjonar med utgangspunkt i f-ane. I tillegg til forskning, forvaltning, formidling og fornying la museet for eigen del til forretning som den femte f-en.<sup>696</sup> Ein såg samstundes på forvaltning, forskning og formidling som fagområde som bygde på kvarandre, og bygde slik vidare på eit veletablert museumsideal om at det skulle vere ein indre samanheng mellom samlingar, gransking og formidling. I forskingsplanen for 2018-2020 er dette formulert slik:

For et museum er forskning knyttet til flere kjerneoppgaver. Vår forskning henger nøye sammen med samlinger og arbeidsfelt. Samtidig er forskning også grunnlaget for museets formidling.<sup>697</sup>

Etableringa av det konsoliderte museet innebar såleis vilje til og mål om å revitalisere museumsfaglege målsettingar som tidlegare hadde vore tydelege både på Glomdalsmuseet og Norsk Skogmuseum, men som hjå begge hadde blitt ein mindre viktig del av praksisen. Anno la samstundes til grunn ei spissa forståing av det som tidlegare hadde blitt omtala som «faglig» eller «vitskapelig». «Forskning» vart på den eine sida forankra i stortingsmeldinga sine forbokstavsrim og den naturleggjorte samanhengen ein der hadde lagt til grunn, men vart på den andre sida tillagt eit bestemt innhald ut frå internasjonale og nasjonale kvalitative standardar for kva forskning inneber. Forskinga skal resultere i «en vitenskapelig form, som vi definerer ved at publikasjonen er fagfelleverdert.»<sup>698</sup> Ein la seg her medvite tett opp til forståinga av forskning innan høgskule- og universitetssektoren: «Museets forskning skal holde samme høye kvalitet som forskningen innen universitet- og høgskolesektoren», blir det slått

---

<sup>693</sup> St. meld nr. 49 (2008-2009).

<sup>694</sup> St. meld. nr. 49 (2000-2001).

<sup>695</sup> Strategisk plan for Anno museum 2015-2020: 1.

<sup>696</sup> Strategisk plan for Anno 2015-2020: 2.

<sup>697</sup> Plan for forskning i Anno museum AS 2018-2020: 2.

<sup>698</sup> Plan for forskning i Anno museum AS 2018-2020: 2.

fast.<sup>699</sup> Denne spissinga av forskingsforståinga forankra ein samstundes i musea sitt institusjonelle særpreg med formuleringa om at:

Museets samlinger og arbeidsfelt skal danne grunnlag for forskningen vår. Det gjør vi best ved at alle motiverte forskere får arbeide med emner i skjæringspunktet mellom museenes samlinger/arbeidsfelt og egne styrker/interesser.<sup>700</sup>

Denne pragmatiske tillempinga mellom samlingar, tematikk og forskarane sine interessefelt og kompetanse er heller ikkje ulik det som hadde blitt praktisert i museumsårbøkene i Elverum. Konsolideringa har slik sett ført Elverumsmusea tilbake til slik den vitskaplege delen av museumsformålet vart praktisert før 1990-talet. Og for både Glomdalsmuseet og Norsk Skogmuseum har Anno si organisering av og oppfølginga av forskingsprosjekt resultert i vitskaplege artiklar knytt til deira samlingar og tema i skriftserien «Anno museum skriftserie»<sup>701</sup>

Utviklinga av skriftserien til Anno museum tyder på at ein ved det konsoliderte museet har styrkja museumsforskinga, men òg at avstanden i praksis mellom samlingar, forskning og formidling dermed har blitt større. Den første i Anno skriftserien var open for sjølvvaldte tema og perspektiv, og vart av fagtilsette på Elverumsmusea knytt til deira museum: Artikkelen «Tæger» om tågbinding var basert på samlingane til Norsk Skogmuseum, utstillingane og måten desse handverkstradisjonane både har blitt ført vidare og endra gjennom nye praksisar og formål.<sup>702</sup> Artikkelen «Taternes smykkekultur» har òg tydelege referansar til utstillinga på Glomdalsmuseet og materialet som er stilt ut der, og plasserer dette inn i andre samanhengar basert på intervju og andre kjelder.<sup>703</sup>

Artikkelen om Klevfos dei første tiåra etter krigen var på si side Skogmuseet si første vitskaplege oppfølging av konsolideringa med Klevfos industrimuseum. Temaet var moderniseringstiltak ved Klevfos etter krigen, mykje basert på arkivmaterialet som Skogmuseet fekk ansvar for som følgje av samanslåinga.<sup>704</sup> Andre nummeret av skriftserien vart definert tematisk av redaksjonen mot utdanning og danning. Dette er ein open tematikk som på eit eller anna vis gav tilknytningsspunkt for alle avdelingane i Anno, men medan første

---

<sup>699</sup> Plan for forskning i Anno museum AS 2018-2020: 2.

<sup>700</sup> Plan for forskning i Anno museum AS 2018-2020: 2.

<sup>701</sup> Jacobsen (red.) 2015 og Hoel Haugen og Pedersen (red.) 2018.

<sup>702</sup> Teien 2015. I Jacobsen (red.) 2015.

<sup>703</sup> Serck-Hanssen 2015. I Jacobsen (red.) 2015.

<sup>704</sup> Nilsson 2015. I Jacobsen (red.) 2015.

nummeret av skriftserien bidrog til å løfta fram avdelingsvise tema som vitskaplege problemstillingar, var det felles tematikk og fylket som vart løfta fram i neste nummer. Anno sin måte å forstå og organisere sitt vitskaplege oppdrag på, skapte såleis nye vitskaplege samanhengar som fortid, nåtid og framtid skulle organiserast innanfor. Samlingane og det tematiske ansvarsområdet som hadde utvikla seg på musea som nå var ein del av Anno var ikkje lenger eit definerande utgangspunkt for det vitskaplege arbeidet.

Ein kan hevde at profesjonaliseringa av forskinga har ført til at den vitskaplege fortidshandteringa har blitt likare ein akademisk vitskapleg måte å handtere fortida på. Framgangsmåte, kvalitetssikringa og organiseringa av forskinga har då òg medvite blitt lagt tett opp til praksisen innan academia. Samstundes operer ein framleis innanfor eit museumsideal med forventning om samanheng mellom forskning, forvaltning og formidling. Auka omfang og kvalitet på forskinga har ein tiltenkt styrkande funksjon overfor det andre museumsfaglege arbeidet, blir det hevda, men utan at det vert forklart på kva måte praksisfeltet innan forvaltning, forskning og formidling heng i hop.

Samstundes er førestillinga om at det *skal* vere ein samanheng mellom dei museumsfaglege funksjonane innarbeidd innan sektoren, i Elverums-musea og framheva i stortingsmeldinga si bokstavrimande undertittel. Samanhengen er såleis kanskje tydelegare innanfor den museale sjargongen og retorikken enn førande for praksisen. Ein skal likevel ikkje sjå bort frå at det også internt i Anno og på avdelingane er ei forvetning til at dei som «får» forske skal godtgjere at «funna» deira på ein eller annan måte skal bygge på samlingane og syne att innhaldsmessig i kommande utstillingar.

Ein del av den måten Anno har investert i forskingskompetanse på viser samstundes at forskinga er tiltenkt ein funksjon overfor museet som grip ut over dei museumsfaglege praksisane. Forskingskompetansen og forskingsprosjekt blir òg forstått å ha ein intendert funksjon om å bidra til å endre museet si rolle i samfunnet. Dei tre doktorgradsprojekta som er heilt eller delvis finansiert av Anno viser dei ulike måtane akademiske ferdigheiter er tiltenkt å ha ein funksjon overfor museet. På den eine sida har ein den første avhandlinga frå 2015 der nye teoretiske perspektiv vart anvendt på museumsmaterialet, og der både avhandlinga og arbeidet etterpå har hatt som intensjon å bringe museumsmaterialet og det vitskaplege arbeidet på museet nærmare den dei måtane fortida blir handtert på innan

forskningsverda.<sup>705</sup> Dei to andre ph.d.-ane som har vore delfinansiert av Anno har derimot vore tett knytt til Glomdalsmuseet sitt framheva formål om å reorientere seg som museum. På heimesida blir forskinga forklart som eit felt der formålet har gått frå å omhandle kunnskap om gjenstander, byggeskikk og det gamle førindustrielle samfunnet til å gje kulturelt mangfald «eit prioritert perspektiv» i forskinga.<sup>706</sup> Dei to doktorgradsprojekta ved avdelinga har då òg hatt som sine primære formål å utforske ulike sider av relasjonen mellom museum og samfunn i nåtida, og ikkje fortid eller fortidsmateriale.<sup>707</sup>

Sjølv om forskingsprojekta og forskingskompetansen i tydelegare grad enn tidlegare har blitt forankra i ei allmenn akademisk forståing av forskning, har formålet vore retta direkte mot den vidare institusjonsbygginga. Ein har bygd opp Anno museum som forskingsinstitusjon, samstundes som forskingskompetansen òg har blitt retta inn mot å styrkje det avdelingsvise prosjektet, slik forholdet mellom forskinga og reorienteringa av Glomdalsmuseet for å handtere ein samtidig mangfaldsrolle er eit døme på. Forskingstida på Norsk Skogmuseum har så langt ikkje har vore knytt til større prosjekt i regi av avdelinga eller delfinansiert av Anno. Samstundes kan ein hevde at for begge musea har forskinga bidrege til å styrkje det museumsprosjektet dei tok med seg inn i Anno, samstundes som Anno har organisert forskinga samla på ein slik måte at den i større grad har følgd ein akademisk standard. Den vitskaplege måten å handtere fortida på har samstundes blitt samansett ved at formålet både har vore å stille nye spørsmål til fortida og å granske museet sine ulike samfunnsroller i samtida. Den større vektlegginga av problemstillingar i samtida kan i nokon grad forklarast ved at dei kulturhistoriske museumsfaga har mist sin dominans. Men samtidsorienteringa kan òg vere eit resultat av at det normative perspektivet på fortida og vektlegginga av nåtid og framtid har ført til at forskingsspørsmål i større grad har fått ein tiltenkt aktuell funksjon, medan nye spørsmål til fortida og fortidsmaterialet er noko museet har blitt mindre oppteken av og som ein òg meiner publikum har mindre trong for.

---

<sup>705</sup> Kulturhistorikar Bjørn Sverre Hol Haugen disputerte i 2015 på avhandlinga «Virkningsfulle tekstiler – i østnorsk bønders draktpraksiser på 1700-talet.»

<sup>706</sup> Frå Glomdalsmuseet si heimeside under overskrifta «Forskning», (<https://glomdalsmuseet.no/kunnskap/forskning>). Sist besøkt 27. mai 2021.

<sup>707</sup> Sigurd S. Lien disputerte i 2019 på ei avhandling i samfunnsgeografi. Utgangspunktet var utstillinga «En verden på spill» som stod oppført på Glomdalsmuseet i 2012-2013. Avhandlinga undersøker korleis globale utfordringar blir framstilt på museum og korleis skuleelevar erfarte utstillinga. Konservator og sosialantropolog Mari Østhaug Møystad byrja i 2016 på ein ph.d. som då hadde arbeidstitelen «Det mangfoldige museet».

Felles forvaltning og samlingane si rolle innan fortidshandteringa

Det vitenskaplege arbeidet i Anno har hatt ulike formål, og både den sterkare orienteringa mot vitenskaplege standardar innan UH-sektoren og større merksemd mot eigne museale praksisar innebar ei anna retning på arbeidet enn tidlegare opparbeidd praksis. Som vist i kapittel 2 og 3 hadde det vitenskaplege arbeidet ved begge musea fram mot 1990-talet i større grad samlingane som utgangspunkt og/eller at materialet der vart oppfatta som eit vesentleg kjeldemateriale for den vitenskaplege tekstlege produksjonen. Tek ein utgangspunkt i det som faktisk har blitt publisert i regi av Anno ser ein at bare eit fåtal av artiklane har tatt utgangspunkt i samlingane og ingen om bygningsvern eller bygningshistorie.<sup>708</sup> Det første doktorgradsprosjektet sitt utgangspunkt i delar av samlinga og det faktum at nokre av dei vitenskaplege artiklane har omhandla innsamla materiale viser samstundes at dette ikkje har vore eit skarpt skifte, men viser, vil eg hevde, at det tidlegare idealet om det skal vere samheng mellom innsamling, vitenskapleg arbeid og formidling i mindre grad er førande for den vitenskaplege orienterte fortidshandteringa. Dei nye varige utstillingane er dessutan framstillingar der gjenstandane er personlege rekvisittar – og ikkje ein del av samlingane, slik tilfellet er i utstillinga «#hedmarking» eller der ein gjer bruk av andre verkemiddel enn museumsmaterialet, slik som tekst, illustrasjonar og figurar i «Ulvetider», medan ein i «Det fantastiske treet» ikkje har brukt gjenstandsmateriale i det heile, men har teknologiske og visuelle skulpturelle grep som dei berande elementa.

Måten museumsmaterialet har blitt brukt eller ikkje brukt på kan synast paradoksalt i og med institusjonens uttalte forståing av samlingane som ein del av institusjonens «grunnmur».<sup>709</sup> Forståinga av samlingane som del av «grunnmuren» til museet er likevel meir enn tilvent museumsretorikk for Anno, og forvaltingsarbeidet var eit av dei museumsfelta som det konsoliderte museet skulle ta tak. Og på dette feltet har Anno oppnådd mykje jamført med andre konsoliderte museum. Det mest handfaste resultatet er finansieringa av eit nytt magasin og Dokumentasjonssenter på vel 5000 kvadratmeter som er planlagt å opne på Glomdalsmuseet i 2022. Det nye magasinet er budsjettert til å koste 170 millionar kroner, og skal mellom anna gjere samlingane tilgjengelege for forskning.<sup>710</sup>

---

<sup>708</sup> Plan for forskning i Anno AS 2018-2022: 6.

<sup>709</sup> Strategisk plan for Anno 2015-2019: 6.

<sup>710</sup> Dokumentasjonssenteret si heimeside (<https://annomuseum.no/anno-dokumentasjonssenter>), sist besøkt 27. mai 2021.

Dokumentasjonssenteret blir med rette sett på som eit monaleg løft for gjenstandsforvaltinga i Anno. Den eksisterande situasjonen for samlingane hadde lenge vore rekna som uhaldbar og kritisk ved fleire av musea som gjekk inn i Anno. Til dømes vart situasjonen ved Glomdalsmuseet omtalt som svært vanskeleg alt på 1980-talet i både det då relativt nye magasinet (1977), og for alt materialet som var lagra i andre stader under varierende forhold. Slike tilhøve har prega større delar av sektoren. Museumsutgreiinga frå 1996 kartla allment at ein stor del av samlingane vart oppbevarte i lokale som ikkje var egna til formålet, at mest ingen museum hadde innsamlingsplan og vidare at meir enn ein tredjedel av samlingane ikkje var katalogisert.<sup>711</sup> I ABM-meldinga vart forvaltinga vidare løfta fram som eit innsatsområde,<sup>712</sup> og var mellom dei oppgåvene som ein meinte kravde regionale løysningar. Museumsmeldinga «Framtidas Museum» dokumenterte ytterlegare etterslepet i forvaltingsarbeidet både i form av magasin og bevaringskompetanse.<sup>713</sup> I same meldinga vart konkrete magasinprosjekt innan konsoliderte museum og på tvers av desse vart framheva som positive trekk ved utviklinga etter innføringa av museumsreforma.<sup>714</sup>

Dei førande museumspolitiske dokumenta la altså vekt på dei forvaltingsmessige problema som over tid hadde blitt store utfordringar for musea. Og i dei tiltaka som vart føreslegne vart det lagt større vekt på at dei nye konsoliderte musea heller skulle løyse dette etterslepet enn å stimulere til vidare innsamling og diskusjon om korleis materialet kunne og burde brukast innan forskning og formidling. Alle dokumenta gav rett nok refleksjonar kring materialet og museumsformålet, slik som utvalskriterium, og postuleringar om betydninga av museumsmaterialet for forskning og formidling i musea. Tyngdepunktet låg likevel på dei praktiske og tekniske utfordringane med samlingane og trongen for auka kompetanse på systemverktøy innan dokumentering og auka teknisk konservatorkompetanse. Valet av fellesnemninga «forvalting» i Framtidas Museum er i så måte illustrerande for måten funksjonen heller enn formålet vart tillagt vekt, eller der formålet i liten grad peikar ut over dei bevaringsbehova som er skapt av tidlegare innsamlingspraksis. Rett nok vart det i hovudmålet for utviklinga på forvaltingsfeltet i «Framtidas Museum» framheva at samlingane skulle «sikres og bevares best mulig for ettertiden og gjerest tilgjengelig for publikum og

---

<sup>711</sup> NOU 1996: 7: 103, 83.

<sup>712</sup> St.meld. nr. 22 (1999-2000): «Skorten på klimastyrte magasin i eldfaste bygg er påtakeleg».

<sup>713</sup> St.meld nr. 49 (2008-2009): 88. Ein viser her til at halvparten av gjenstandssamlingane vart oppbevart under «utilfredsstillende forhold» og tilsvarande at 45 % av gjenstandane hadde behov for «forebyggende eller direkte konserveringstiltak for å nå et minimumsnivå som magasinet gjenstand.»

<sup>714</sup> St. meld nr. 49 (2008-2009).

forsking». <sup>715</sup> Sikring og bevaring vart her lagt fram som delmål, men i og med at ein så pass stor del av samlingane verken var sikra eller vel bevart, ville det for dei fleste musea krevje at ein byrja med delmåla dersom ein skulle lykkast med å nå hovudmåla. Og det var til denne typen arbeid det i praksis vart sett av monaleg flest midlar.

Ein kan såleis tenkje seg at det har vore ei slags forskyving av profesjonaliseringa etter f-ane, «forvaltning, forskning og formidling» og at det var enklare å få på plass forskning og formidling enn forvaltning, i alle fall dersom dei to første funksjonane ikkje vart gjort avhengig av at forvaltingsapperatet hadde komme på eit nivå som gjorde det enklare å systematisk gjere bruk av samlingane. Det er difor mogleg at samanhengen mellom dei ulike funksjonane blir tettare når òg forvaltinga er justert opp på rett nivå.

Etterslepet på forvaltningssida var samla sett store innafor den konsoliderte eininga, og det vart slik ein viktig premiss for denne delen av fortidshandteringa. I eit av forprosjekta vart til dømes vognsamlingane til Glomdalsmuseet og andre avdelingar i Anno tatt ut frå til dels støvfulle lager og skur for kulturhistorisk vurdering. Konklusjonen var forvaltingsmessig alarmerande ved at av 87 vogner var bare ei «tilfredsstillende» tatt vare på, ingen var «svært godt» eller «godt» tatt vare på. Derimot vart tilstanden til 48 karakterisert som «dårlig» og 38 «kritisk». <sup>716</sup> Samlingsforvaltinga i Anno har vore prega av det ein oppfattar som ein kritisk situasjon, praktiske avbøtande gjeremål – ikkje minst - innføring av felles rutinar for ulike trinnvise prosessar av dokumentasjon, vurdering og magasinering eller avhending. <sup>717</sup> Tilrettelegging av samlingane for forskning har òg vore ein del av bakgrunnen for denne prosessen, men utan at det blir tillagt nokon praktisk betydning for arbeidet. I rapportane frå Anno sin bevaringsteneste og Forum for samlingsforvaltning har merksemda vore retta mot implementering av databaseverktøy, opplæring i nye system, handtering av skadedyr og, i eitt tilfelle 2016-2018, bistand ved utstillingar av materiale. <sup>718</sup>

Den sterke satsinga på nytt magasin, og det at ein faktisk fekk det finansiert, var eit resultat av Anno si eigen prioritering og av at musea sine samlingsutfordringar hadde blitt løfta fram i museumspolitikken og i oppfølginga av denne. Ein har oppnådd ei tydelegare profesjonell handtering av samlingane i det konsoliderte museet. Anno har òg «innfridd»

---

<sup>715</sup> St.meld. nr. 49 (2008-2009): 13.

<sup>716</sup> Vognprosjektet 2016. Rapporten vart publisert på nett. ([2016 Vognprosjektet i Anno museum PP.pdf](#))

<sup>717</sup> Intervju med «Museumsdirektøren» 2. juli 2019 og «Konservatoren» 19. juli 2019.

<sup>718</sup> Årsrapportar frå «Bevaringstenesten» ved Anno 2016 og 2017 og rapport frå «Forum for samlingsforvaltning» 2018.

museumspolitiske forventningar ved å tydeleggjere forskinga sin plass i organisasjonen, kvalitativt og organisatorisk. Ein kan såleis hevde at det konsoliderte museet Anno har gitt Glomdalsmuseet og Norsk Skogmuseum ei institusjonell ramme til å komme nærmare det museumsidealet ein tidlegare hadde arbeida mot – der praksisane innan samlingar, vitenskapleg arbeid og formidling skulle styrkje kvarandre.

Legg ein til grunn den konkrete styrkinga av forvalting og forskning i Anno er det tydeleg at det konsoliderte museet har oppfatta styrkinga av f-ane forvalting, forskning og formidling som ein del av det museumspolitiske oppdraget. Samstundes er museet framleis i ein oppbyggingsfase både når det gjeld etableringar av struktur på tvers av dei gamle musea og utbygging av magasin og dokumentasjonssenter.

#### Kompleksitet og kontinuitet

Konsolideringa har medvirka til at fortidshandteringa har blitt meir kompleks og mangearta. Dei samanhengane som blir forsøkt skapt har både blitt prega av institusjonelle praksisar som vart vidareført og av nye tiltaka i det konsoliderte museet. Dette har likevel skjedd på ein slik måte at ulike måtar å handtere fortida ikkje har komme i konflikt med kvarandre.

Museumspolitikken har blitt kritisert for å bidra til at musea blir underlagt fleire forventningar enn det dei har evne til å bere. Ole Marius Hylland har hevda at museumspolitiske forventningar og krav saman med andre forventningar frå samfunnet har gjort musea til særskilt komplekse institusjonar, men òg ført til at dei kan vere i ferd med å nå sin institusjonelle lasteevne. Hylland legg då vekt på at den samla mengda av roller og funksjonar musea er forventa å ha overgå det institusjonen er i stand til å utføre.<sup>719</sup> Hylland har i utgreiingsarbeid òg vist empirisk avstanden det innan sektoren på fleire område er mellom forventningane og det musea faktisk har vist seg i stand til å levere.<sup>720</sup> Anno museum kan i denne samanhengen seiast å vere eit museum har levert i tråd med forventningane. Måten det har blitt gjort på fortel slik eg ser det òg noko om korleis den institusjonelle utviklinga etter reforma og dei politiske føringane på den eine sida har auka lasteevna, samstundes som forventningane ikkje har ført til gjennomgripande krav, men gitt rom for pragmatiske

---

<sup>719</sup> Hylland 2017: 91.

<sup>720</sup> Hylland, Løkka, Hjemdal, Kleppe 2020.



tilpassingar mellom endring og kontinuitet. Den pragmatiske og praktiske måten ein gjennomførte konsolideringa på tok då òg sikte på å utvikle avdelingane og det konsoliderte museet samstundes, og fekk økonomisk handlingsrom til å gjere begge delar. Og ved å flytte ansvaret for ein etterspurt museal heilskap til den konsoliderte eininga kan ein rapportere om måloppnåing i tråd med dei museumspolitiske måla om auka profesjonalisering sjølv om dei blir oppnådd kvar for seg på ulike stader i den nye, store og vidstrekke organisasjonen.

Anno har samstundes bidrege tydeleg til å styrkje den vitskaplege og systematiske fortidshandteringa ved at forskning og forvaltning har blitt eit prioritert felt i den konsoliderte overbygninga. Dermed har det som har vore eit noko forsømt felt blitt forsøkt reetablert og dels forstått på ein ny måte. Presiseringa av at forskning på museum skal innfri dei same kvalitative krava som forskingsinstitusjonane har ført til at den vitskaplege produksjonen har blitt retta inn mot å skape nye samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid. Altså ei meir ei meir spørsmålsdriven framstilling enn tidlegare praksis, då gjenstandar og samlingar vart plassert i sentrum for den tekstlege dokumentasjon med det formål å tilføre dei ein kulturhistorisk kontekst. Ein har likevel ikkje gått bort frå idealet om ein indre museal samheng mellom samlingar, gransking og formidling. I prinsippet har ein då òg brukt og skaffa vesentlege ressursar på eit felles magasin og dokumentasjonssenter som skal leggje til rette for forskning, sjølv om ein i forvaltingsarbeidet har vore mest oppteken av dokumentasjonsformålet.

Anno si styrking av forvaltings- og forskingsfeltet og den samanhengen ein tillegg desse inneber ei praktisk og retorisk oppfølging av eit veletablert museumsideal. Og ein kan og hevde at det har bidrege til å styrkje dei tradisjonelle kulturhistoriske fagdisiplinane som museumsfag. På avdelingane i Elverum har derimot tendensen vore at nye fagdisiplinar har fått auka bertydning, noko som dels heng i hop med ulike avdelingsvise måtar å reorientere musea på. På Glomdalsmuseet har eit større fagdisiplinært mangfald ført til ulike måtar å handtere fortida på. Ein har vidareført det som har blitt forstått som eit tradisjonelt etnologisk museumsprosjekt innan bygningsvern og forvaltning, medan ein til dømes har vurdert militærfagleg kompetanse som viktig for dei militærhistoriske utstillingane.

Doktorgradsprojekta til geografen og sosialantropologen har derimot vore forankra i det som for museet har blitt eit sentralt fleirkulturelt oppdrag. Ein har slik veksla nokså uproblematisk mellom det å gi framstillingane ein kritisk vitskapleg orientert funksjon der ein vil nyansere det ein meiner er eit etablert syn på fortida, samstundes som ein innfridde folkelege forventningar om å følgje opp populære framstillingar av krigen, medan ein i andre

utstillingsrom let framstillinga av fortida ha ein funksjon innanfor ei normativt oppdragande framstilling av fortid, nåtid og framtid.

Norsk Skogmuseum bygde vidare på den innarbeida måten å skjøne museet som både kultur- og naturhistorisk. Tyngdepunktet innan det vitskaplege innsamlinga, dokumentasjonen og publisering hadde sidan 1960-talet vore på det kulturhistoriske. Den fagdisiplinære utviklinga hadde likevel for ein stor del tillagt fagdisiplinar som etnologi og historie vekt som museumsfag. Todelinga mellom natur og kultur er ført vidare, men på ein slik måte at det får trekk av arbeidsdeling. Formidling i form av undervisning og utstillingsutvikling har i større grad blitt eit naturfagleg dominert område, medan dokumentasjon og vitskapleg publisering i praksis er lagt til kulturhistorikarane. Det er her tale om tendensar, og i liten grad ei formell arbeidsdeling.

## Kapittel 5: Norsk Oljemuseum

Norsk Oljemuseum er lokalisert i Stavanger og vart formelt oppretta som ei stifting i 1981. Museumsideen vart lansert overfor allmenta i 1974, forankra i lokale politiske organ i 1977, og eit interimsstyre vart oppretta i 1978 og konservator tilsett i 1980. Perioden 1981-1996 var museet i ein oppbyggingsfase som både var prega av innsamlingsarbeid og utvikling av museumsprosjektet. Museet hadde tilhald i mellombelse lokaler fram til lokaliseringsspørsmålet av nybygget vart avklart og byggeprosjektet vart fullfinansiert av private og offentlege midlar. Museet sitt signalbygg på om lag 5000 kvadratmeter opna i 1999. Dei største driftstilskota har sidan 2003 komme frå Olje- og energidepartementet. Museet si tilknytning til departementet gjer at det blir definert som eit etatsmuseum. I følgje museet sine vedtekter har Norsk Oljemuseum mellom anna som formål å samle, forske og formidle «om petroleumsvirksomheten, dens naturgitte, historiske og tekniske forutsetninger og om dens virkninger på det norske samfunnet.»<sup>721</sup>

### Innleiing

Norsk Oljemuseum har sidan opninga av nytt museumsbygg i 1999 vore i ei stendig utvikling målt etter besøkstal, skuletilbod og nye formidlingstilbod. Og i løpet av 2019 tok museet i bruk eit nytt gjenstandsmagasin. Museet har òg vore ansvarleg for fleire vitenskaplege publikasjonar og ein ikkje uvesentleg del av fagstaben har vore knytt til forskings- og dokumentasjonsprosjekt. Norsk Oljemuseum er såleis eit museum som kan seiast å ha hatt ei utvikling innan både formidling, forvaltning, forskning og fornying, dei fire museums-f-ane.

Mi tilnærming til utviklinga av Oljemuseet er spørsmålet om kva og kven som har forma fortidshandteringa på museet. Eg vel å følgje sider ved museet si utvikling frå ideen om eit eige museum for petroleumssektoren i Stavanger vart lansert i 1974, og fram mot opninga av gjenstandsmagasinet i 2019. Utvalet hendingar og utviklingstrekk har vore styrt av formålet om å drøfte dei ulike formene for fortidshandtering som gjer seg gjeldande som museumsidear, praksisar eller føringar for museet. Kapittelet er delt i to der første del vil handle om den lange fasen frå idé til realisering, medan den andre delen tek føre seg utviklingstrekk etter opninga. Kva faktorar har over tid påverka fortidshandteringa i Norsk Oljemuseum? Det skulle gå 18 år frå den formelle opprettinga av museet til museumsbygg og utstillingar opna for allmenta. Korleis påverka det museet sine førestillingar, praksisar og ideen om museet sin funksjon i framtida? Tida som gjekk tilførte museet meir fortid, men

---

<sup>721</sup> Museumsformålet er skildra slik i § 2: «Museet er et nasjonalt senter for formidling av informasjon og kunnskaper til allmennheten om petroleumsvirksomhetens utvikling og betydning for det norske samfunn. Museet skal: · samle materiale og bruke dette til forskning om petroleumsvirksomheten og dens virkninger på det norske samfunn, teknisk, økonomisk, sosialt, politisk og kulturelt, samt drive selvstendig forskning på disse områdene og stille sitt materiale til disposisjon for andre interesserte. · drive utstillings-, publiserings- og annet undervisnings- og opplysningsarbeid om petroleumsvirksomheten, dens naturgitte, historiske og tekniske forutsetninger og om dens virkninger på det norske samfunnet. Museet skal arbeide etter de faglige og etiske retningslinjer som er gitt av det internasjonale museumsforbundet (ICOM).»

endra det òg synet på nåtid og framtid? Korleis vart fortidshandteringa påverka av ulike forventningar frå samfunnet til museet og framtida for den næringa museet formidla?

Desse spørsmåla ligg òg til grunn for andre delen av kapittelet. Samstundes var utviklinga frå 1999 og frametter ein fase då museet attåt den publikumsmessige og økonomiske styrkinga òg fekk rom til å bygge eit varig museumsfagleg miljø. I kva grad har den faglege utviklinga påverka fortidshandteringa ved Norsk Oljemuseum? Og i kva grad har museet i form av etablerte praksisar og institusjonsverdiar påverka utøvinga av det faglege?

Kvifor eit oljemuseum?

Norsk Oljemuseum vart ei stifting i 1981, men hadde som idé og prosjekt oppnådd formell kommunal støtte frå og med 1976. Museet kom til i ein periode då mange av fylket sine noverande (2019) museum vart etablert. Før 1900 hadde det blitt etablert tre museum i Rogaland, og i tiåra fram mot andre verdskrigen kom det til ni fleire. Den store veksten kom likevel etter krigen, særleg frå 1970-talet av. Bare i løpet av dette tiåret vart ti nye museum oppretta, og går ein fram til 1990 hadde fylket 50 museum med stort og smått. Veksten i nyetableringar av museum vart både i samtida og seinare framheva som eit uttrykk for at museumssektoren hadde folkeleg legitimitet. Utgangspunktet, eller motivasjonen for å etablere nye museum var likevel forskjellige. Dei fleste musea som kom til var bygdemuseum som alle var bygd over bygningar, tun og tilhøyrande samlingar. Vidare hadde ein ei rekke bransje eller spesialmuseum slik som – mellom mange andre - Brannmuseet i Stavanger, fleire fiskerimuseum, krigsmuseum og flymuseum – og altså Norsk Oljemuseum.<sup>722</sup>

Men sjølv om Norsk Oljemuseum føydde seg inn i ein samtidig tendens til å sjå på museum som ei tenleg eller nødvendig ramme for å bevare samlingar og andre minne frå fortida, skilte museet seg ein del frå dei andre ved at ideen om museum kom *før* ein hadde samlingar å vise til. Flymuseet og brannmuseet kom til dømes *etter* at det på ulikt vis låg føre samlingar av brannbilar og fly eller greier knytt til desse, og bygdemusea hadde oftast både bygningar og gjenstandar som utgangspunkt. Her kan ein seie at etableringa av musea førte til at samlingane med museumsetableringa vart del av ei privat eller offentleg musealisering – altså ei bruksending av staden, bygget, bilen eller gjenstanden frå den funksjonen dei hadde før til å få ein eller annan slags museal verdi.<sup>723</sup> Musealiseringa av petroleumsindustrien skjedde etter andre premiss. Heller enn å trygge fortidas leivningar mot tidas tann og gløymse ved å tilskrive dei nye museale verdiar, vart ideen om eit oljemuseum først formulert ut frå det ein

---

<sup>722</sup> Museumsplan for Rogaland 1991: 12-13.

<sup>723</sup> Berkaak 2013: 9.

meinte var eit behov for å vise det som var i funksjon. Det var om å gjere å vise og forklare det som skjedde i nåtida – og det før det vart for seint.

Museum som utstilling, eller utstilling som museum?

For Oljemuseet var ikkje utgangspunktet samlingar som ein tilskreiv historisk verdi, men i staden ein idé som først og fremst var knytt til opplevinga av utstillingsformatet som eit vellykka medium til å formidle ein ny og veksande bransje. Ideen om å etablere eit oljemuseum i Stavanger skal først ha blitt formulert offentleg i 1974. På denne tida hadde oljealderen for alvor fått fotfeste i byen. I tillegg til at «olja» hadde byrja å prege det allmenne næringslivet i regionen, hadde byen fått ein formell status som landets fremste oljeby. Stortinget sine vedtak av 1972 om at både Statoil og Oljedirektoratet skulle leggjast til byen vart både i Stavanger og andre stadar (om enn mindre høglytt) sett på som grunnsteinen for Stavanger som landets «oljehovedstad». I 1974 vart denne posisjonen søkt styrkt ved at byen for første gong var vertskap for ei større internasjonal oljemesse; OFFSHORE NORTHERN SEAS (ONS).

ONS-messa skulle stadfeste Stavanger sin posisjon som oljehovudstad i Noreg. Messa skulle i utgangspunktet først og fremst skape ein møtestad for næringa, men tok samstundes sikte på å vise fram Stavanger for omverda, og å forklare næringa for folk i regionen. Stavanger Aftenblad gav ut eit eige magasin i samband med messeopninga 3. september, og det redaksjonelle stoffet her var for ein stor del retta mot både den allmenne lesar og næringa. I magasinet fann ein såleis presentasjonar av firma og organisasjonar, men òg artiklar der formålet var å vise fram regionen og å sette den siste næringsutviklinga inn i eit vidare historisk og teknologisk perspektiv.

Det var i denne samanhengen at ideen til eit norsk oljemuseum vart sådd. Messa synleggjorde at næringa hadde eit nasjonalt og internasjonalt format som dermed kvalifiserte til eit eige museum, slik andre næringar hadde. Og truleg viktigast; ONS hadde vist at næringa kunne stillast ut på ein slik måte at publikum fatta interesse for ho. Den visuelle ramma under messa var både påkosta design, tekstbanner og ikkje minst modellar som kunne appellere til store delar av publikum, anten dei representerte næringa eller bare var alminnelege interesserte. På messa var det til dømes sentralt plasserte bilete og modellar som visualiserte den nye

Condeep-teknologien.<sup>724</sup> Dette var eit år før den første Condeepen var klar til levering, men prosjektet og sjølve byggeprosessen hadde fått stor offentleg merksemd. Ein annan stad inne på messeområdet kunne ein sjå bilete frå bygging og montering av den såkalla Ekofisk-tanken (Ekofisk 2/4 T). Mange, kanskje dei fleste, i regionen hadde sett tanken under bygging i Jåttåvågen, og på ONS kunne ein få eit visst innblikk i prosessen med montering og ferdigstilling av den ute på feltet.<sup>725</sup> Messa med sine modellar og bilete viste såleis samanhengar mellom det ein kunne erfare i nåtida og det som ville skje i nær framtid.

Forslaget om å etablere eit eige oljemuseum vart lansert i ein kort kommentar i Stavanger Aftenblad på opningsdagen til oljemessa. Ideen vart då dels formulert som ei støtte til at Stavanger vart fast vertskap for ONS annakvart år, og dels som eit uttrykk for den allmenne relevansen ONS hadde:

Publikum slipper til på utstillingen de tre siste timer på fredag. En rask gjennomgang av messen, sier at dette er en fornuftig avgjørelse, fordi oljevirkosomheten her til en viss grad er utstilt så alle kan forstå den: Ja, det spørs om ikke et moderne, permanent museum kunne være kjerne i en oljeutstilling som skal komme hvert annet år. Vi bare spør.<sup>726</sup>

I følge Stavanger Aftenblad fekk ideen snøgt «bred støtte på mange hold», mellom anna frå byens markante ordførar Arne Rettedal. Ordføraren la vekt på at eit museum som ONS kunne fylle eit «allment informasjonsbehov over hva oljeindustri er.»<sup>727</sup> Kva «oljeindustri er» og kva som var dei naturlege målgruppene for museet vart lengre nede i intervjuet presisert noko:

I det hele tatt er det mye å vise fram – fra leting til de ferdige produkter – på en måte som alle skjønner. Ikke minst vil et permanent olje-teknisk museum fylle et stort behov i skolen. At det for Stavanger vil bli en turistattraksjon som Akvariet er det for Bergen, er selvsagt, men kanskje ikke så vesentlig. Poenget med museet må være å gi den alminnelige mann og kvinne innsikt i oljeindustriens verktøy og prosesser. Dette kan bare oppnås ved at man satser stort på å gi museet en skikkelig form.<sup>728</sup>

Poenget var altså å formidle oljeindustrien til folket, og då særleg med tanke på den teknologiske utviklinga. Rett nok slår ein i same oppslaget fast at næringa ikkje bare handla om teknologi, og at det «i oljens historiske kjølvann følger både økonomisk, sosial og politisk dramatik» men «et sted skal man jo begynne, og det kan være med en modell av

---

<sup>724</sup> Dette er ein type plattformar med fundament av armert betong med ballasttankar i botn. Dei kunne difor frakast flytande ut på feltet, der dei så vart senka ned på botnen ved å fylle ballasttankane med vatn. Dei blir òg kalla gravitasjonsplattformer fordi dei vart ståande stødig basert på eigen tyngde. Teknologien vart utvikla av Norwegian Contractors.

<sup>725</sup> Stavanger byarkiv: ONS 1974. <https://stavangerbyarkiv.no/2018/01/26/1974/> (lest 20. juni 2018)

<sup>726</sup> Stavanger Aftenblad 3. september 1974.

<sup>727</sup> Stavanger Aftenblad 5. september 1974.

<sup>728</sup> Stavanger Aftenblad 5. september 1974.

deviasjonsboringens hensikt», då med henvisning til Elf sin messemmodell som forklara dette vel.<sup>729</sup>

Museumsideen bygde på eit positivt og optimistisk syn på næringa sitt inntog i landsdelen og landet. Vektlegginga av teknologisk utvikling og eit allment positivt syn på næringa var basisen, slik den naturleg nok òg var det for ONS. Det som måtte vere av anna «dramatikk» kunne ha sin plass i denne forteljinga, men det kom i andre rekke. Det er rimeleg å sjå på til dømes ordføraren si støtte til museumsideen som eit uttrykk for både hans og andre sitt harmonisyn på tilhøvet mellom den nye næringa og det samfunnet som den prega. Og kanskje kunne òg museet bidra til å avdramatisere den uroa for framtida som næringa òg skapte? Det fanst ei frykt for at både opparbeida verdiar og samfunnsform ville komme under press frå næringas raske inntog.

For konsekvensane av at petroleumsnæringa fekk fofeste kunne ein etter kvart både sjå og oppleve i regionen, til blanda begeistring:

Du storeste, de bygger et slott der ute! Den aldrende engelske lady slo forbløffet hendene sammen idet turistbussen rundet toppen ved Ullandhaug og fjelltoppene i horisonten, Gandsfjorden og halve Stavanger sloss om oppmerksomheten. Den elskelige representant for det henfarne imperium hadde imidlertid fokusert det bebrillete blikket på Ekofisktanken som lå ute i Hillevågen.<sup>730</sup>

I denne innleiinga frå Stavanger Aftenblad si messeavis vart den kraftfulle endringsprosessen framheva ved å sjå den gjennom auga til utanforståande. Blikkfanget var ikkje lenger naturen, kulturlandskapet eller byen, men ein gigantisk betongkonstruksjon. Kontrasten til tida før vart forsterka ved at det var ei gammal «lady» frå det henfarne britiske imperiet som fekk tidelt rolla som forbausa tilskodar til byens enorme støyeprosjekt. Eit byggverk som ho i farten misstok for å vere ein kopi av eit maktsymbol frå hennar historiske univers. Artikkelen var ein av mange som avspegla stoltheit og age over dimensjonane i det som føregjekk. Men samstundes vart det vist til at mange av arbeidarane både her og på Condeepen vart lokka dit av høge lønningar, som slik tappa andre sektorar for arbeidskraft og elles skapte eit løns- og prispress større enn det mange makta å halde tritt med.

Oljen lokker – på så mange måter. Skiftarbeidet på Ekofisk-tanken – og nå senere Condeep har brakt med seg store lønningar og arbeidere lokkes bort fra dreiebenker og maskinhaller, ja til og med fra kontorpultene strømmer de til betongverftet. De høye lønningene fører med seg økt kjøpepress, og andre som skal konkurrere om de samme tomter og leiligheter ser seg nødt til å gjøre en ekstrainnsats for å holde følge. Slik sprer problemet seg som ringer i stille vann.<sup>731</sup>

---

<sup>729</sup> Stavanger Aftenblad 5. september 1974.

<sup>730</sup> Stavanger Aftenblad 3. september 1974, skriven av Svein Egil Omdal .

<sup>731</sup> Stavanger Aftenblad 3. september 1974, skriven av Svein Egil Omdal .

Dette vart oppfatta som eit trugsmål mot andre næringar, og særleg frå fiskeri- og jordbrukshald var det uro for konsekvensane. Frå primærnæringane vart trugsmålet dessutan sett på som todelt ved at petroleumsnæringa både drog folk bort frå primærnæringane, samstundes som industrien la beslag på god jordbruksjord, hamner og båtstøer i tillegg til at utslepp ute på feltet kunne truga ein alt hardt skatta fiskeressurs.

Slike problemstillingar var godt synlege i Stavanger under ONS, utanfor messehallen. Parallelt med messa var kritiske røyster synlege i gatebiletet i form av stands og appellar, og det vart invitert til det ein kalla «Alternativ oljedebatt» som tilsvar til den nærings- og utviklingsoptimistiske tonen som rådde grunnen på messeområdet. I den alternative debatten tok ein opp både miljøkonsekvensar, sosiale spørsmål og politiske ringverknader av næringas framvekst. Og medan til dømes Berge Furre frå SV var mest oppteken av det sistnemnte, meinte Egil Aarvik frå Krf at utviklinga først og fremst stilte samfunnet overfor ei moralsk avveging mellom endå meir velstand i Noreg, eller å yte meir til ei internasjonal rettviss fordeling.<sup>732</sup>

Slike formar for framtiduro for kva olja ville føre med seg freista både ordførar Arne Rettedal og statsminister Trygve Bratteli å ta brodden av i talar og intervju under ONS. Ordføraren la i sin tale til Kronprisen og hans følgje vekt på at det slett ikkje var nokon motsetnad mellom teknologisk utvikling og miljøvern, heller tvert om:

Den dyktige frykter aldri framtiden, men søker kunnskap for å løse dens oppgaver. Det er denne kunnskapsøkning som er den største drivkraft i vårt distrikt og i hele vårt land. Det skapes ikke bare kunnskap om de teknologiske landevinninger, men også kunnskap om hva dette betyr for vår natur og vårt livsmiljø [...] Det er ingen konkurranse mellom teknologi og miljøvern. Begge deler utvikles for menneskets beste.<sup>733</sup>

Ordføraren la vidare vekt på at ein har tatt i mot næringa på ein måte som sikrar ei styrt utvikling, og dei som forventa å oppleve Stavanger som eit «oljens Klondyke» nok ville bli skuffa. Liknande synspunkt vart i noko dempa språkdrakt lagt fram av statsministeren, som viste til etableringa av lovverk og oljeadministrasjon på området og politiske forlik med sikte på å kontrollere tempoet i utviklinga.<sup>734</sup> Bodskapen var at ein hadde styring og kontroll, og at ein slik hadde teke grep som skulle sikre at næringa vart eit varig gode for samfunnet. Ideen om eit oljemuseum låg tett opp til dette harmonisynet, og då nærmare Rettedal sin kategoriske teknologioptimisme enn Bratteli sin nøkterne utgreiing av sakskomplekset.

---

<sup>732</sup> Stavanger Aftenblad 5. september 1975.

<sup>733</sup> Stavanger Aftenblad 3. september 1974.

<sup>734</sup> Stavanger Aftenblad 3. september 1974.



Museet vart først og fremst formulert som eit svar på spørsmål i samtida om kva næringa var og kva den ville ha å seie for framtida. Og dei svara ein såg føre seg at museet ville gje, forventa ein implisitt ville vere tett opp til slik «olja» vart forstått av næringa og næringa sine døropnarar i regionen. Denne førestillinga om felles mål for næring og museum ser ein kanskje tydelegast i tanken om å ha museet som ei permanent utstilling i det same bygget som der ein annakvart år skulle ha ONS. Samstundes var det jo slik at ideen ser ut til å ha komme spontant under ei vellykka messe, og såleis kan sjåast på som eit resultat av euforien av å lykkast med noko.

### Oppdragande fortidshandtering

Når ein tok til orde for eit eige museum for petroleumssektoren var det ut frå ein ganske open idé om kva eit museum var for noko. Det er samstundes mogleg å peike på korleis ein i denne fasen forstod museum som ein måte å handtere fortida på, då ut frå måten ein la til grunn ei forståing av nåtida og dermed ei plassering av denne i forhold til fortid og framtid.

Eg vil karakterisere dette som ei form for oppdragande fortidshandtering. I dette legg eg at museumsideen i utgangspunktet var tett knytt til førestillingane og framstillingane av petroleumsalderen slik dei hadde blitt handtert i Stavanger Aftenblad, og slik den hadde blitt forankra i byens politiske apparat med det formål å gje folket ei offisiell innføring i korleis endringane som var på gang burde tolkast. Messevisa og andre oppslag knytt til olja i same tidsrommet hadde gitt eit narrativ som museet kunne plasserast innanfor, samstundes som ein vurderte eit museum til å vere eit tenleg medium til å vidareformidle forteljinga, og den nåtidsforståinga som låg til grunn for denne. Forteljingsforma var i utgangspunktet journalistisk på den måten at det faktisk var journalistar stod bak dei, og ved at dei kunne støtte seg på ei redaksjonell retning. Formålet var å oppdra offentlegheita til å forstå næringa på same vis og å dele optimismen og fascinasjonen og aller helst begeistringa som initiativtakarane til museet hadde for det som skjedde i nåtida.

Sjølv om det endå skulle gå ein mannsalder før museumsideen tok form av eit museumsbygg som samsvarte med næringa si tyngd, var den begeistra tilnærminga til dei endringane som næringa hadde skapt også då til stades. Journalisten Jan Hagland som har fått æra for å ha lansert museumsideen i 1974 var såleis mellom dei som kom til å følgje museet tett også inn mot opninga i 1999.

Brot med fortida for framtida som museumsformål?

Medan andre museum først og fremst var opptekne av å bevare minnet om ei fortid som i større eller mindre grad vart søkt kopla til nåtida, skulle Oljemuseet vere eit reiskap til å løyse utfordringa ved at det ein såg på som dei viktigaste nåtidserfaringane ikkje var allment tilgjengelege, dei var «offshore» og vart erfart av dei få. Eit museum bygd opp etter lesten av ONS-messa kunne skape eit erfaringsrom for petroleumsalderen. Framvising av modellar og andre instruktive installasjonar kunne bidra til at nåtida vart forstått på «rett» måte. Slike erfaringar kunne brukast som motvekt til andre meir tvetydige nåtidserfaringar. Byggesjauen kring Condeepen og etablering av nye industriområde var såleis ei erfaring av næringa som ein som arbeidar eller tilskodar kunne ta del i. Samstundes var desse knytt til andre erfarbare endringar, slik som bustadmangel, utlendingar i gatene og at natur- og kulturlandskap vart høvla og sprengt, alt for å gje plass til ei ekspansiv næring som òg kunne opplevast som invaderande.

I museet sin idefase var vektlegginga av det nåtidige det vesentlege. Den var den som trengte å forklarast og handterast, og handteringa av fortid og framtid skjer implisitt som del av nåtidshandteringa. I denne ligg det ei forståing av oljefunna som eit kraftig tidsskifte, eit før og etter, men der styrken av skiftet hadde vore sterkt stigande i dei få åra som hadde gått etter funna av drivverdige førekomstar. Framtida var tydelegare til stades enn fortida i denne fasen, men forståinga av denne var ikkje eintydig, slik eg ser det. For sjølv om det var ei tydeleg fascinasjon for teknologiske løysningar og ingeniørbragder, var det jo òg ein viss frykt for at det skulle forsvinne før det vart sett og erfart. Dette hang ikkje bare saman med endringstakten, som jo var foreinleg med eit allment teknologioptimistiske syn, men kan òg ha handla om usikre perspektiv på kor lenge den norske oljealderen ville vare. Her låg det ei spenning mellom å forstå museumsprosjektet som eit framtids- eller ettertidsprosjekt som ein òg vil finne att i seinare måtar å handtere fortida på Oljemuseet.

Museet får offentlig forankring

Ideen kom til å bli vesentleg vidareutvikla etter 1974, og då på ein slik måte at ideen vaks ut av messekonseptet. Som vi skal sjå var det samstundes på viktige område ein tydeleg kontinuitet i måten ein forstod samtid og framtid, og tilhøvet mellom næring og museum. Men museet vart nå freista plassert innanfor ein etablert museumssjanger ved at forståinga av fortid, nåtid og framtid vart søkt plassert innanfor museumsomgrep knytt til formidling, forvaltning forskning.

Vel eit år etter at den første ONS-messa vart museumsideen formelt følgt opp overfor ordførar Rettedal i form av eit brev skriva av Lars Gellein, informasjonskonsulent i Stavanger kommune. I brevet vart Stavanger kommune oppmoda til å ta initiativ til opprettinga av eit oljemuseum. I det følgjande notatet, som kom etter at Rettedal hadde bede om det, vart museumsideen kortfatta konkretisert av Gellein, tidlegare omtalte Hagland og byarkivar Bjørn S. Utne. I notatet vart formålet med å vise og forklare kva som skjedde ute på feltet vektlagt, slik det hadde vore då ideen vart unnfanga året før. Hovudoppgåva burde vere å:

Gi publikum innsikt i hvilke verktoy oljeindustrien bruker til havs; hva den betyr nasjonalt og internasjonalt; hvordan sokkelen er bygget opp, hvordan en borelogg eller produksjonsplattform arbeider, hvordan ledninger legges eller graves ned, hvor de går osv. osv.<sup>735</sup>

Samstundes kjem òg bevaring av fortida inn som ein del av museet sitt formål. For verksemda på sokkelen, vart det påpeika, hadde alt føregått eit tiår. Ein måtte difor ta vare på materiale frå næringa slik at ein i framtida kunne forske på denne delen av historia:

Å samle og tilrettelegge materiale med den klare målsetting at det skal gi muligheter for forskning omkring oljevirkenshetens virkninger på det norske samfunnet.

Ved å tilføre museumsoppgåver som innsamling og dokumentasjon attåt utstillingar hadde ein lagt seg tett opp til det som både då og seinare vart rekna som dei tre sentrale oppgåvene som låg til eit museum. Samstundes vart det òg gjort klart at oljemuseet ikkje skulle vere som andre museum, fordi tematikken som museet representerte var av unik betydning for både regionen og landet. Ein hadde altså tilført museets formål ein historisk dimensjon, men utan at det forstyrta det tydelege samtidige utgangspunktet eller utkikkspunktet. I den vidare prosessen vart dette perspektivet på oljemuseet sitt særpreg formulert endå tydelegare. Kort tid etter notatet vart «Oljemuseumsutvalget» etablert, eit utval som i tillegg til Hagland, Gellein og Utne bestod av seks medlemmer frå petroleumsnæringa og tilknytt forvaltingsapperat.<sup>736</sup> Dermed hadde ein fått breiare forankring av prosjektet i sentrale delar av petroleumssktoren. Det er difor ikkje overraskande at utvalet kom til å styrkje synet på oljealderen sitt inntog i historia som eit positivt lada vendepunkt, og at forvaltning og dokumentasjonsarbeid vart grunngeve ut frå dette perspektivet:

Utvalget peker i likhet med initiativtakerne på at gass- og oljefunnene i Nordsjøen har satt et skille i vårt lands historie, og at dette har ført til store tekniske og økonomiske endringer. Samtidig har det hatt stor virkning på det sosiale, politiske og kulturelle plan. Man mener derfor at det er en klar plikt til å ta vare

<sup>735</sup> Norsk Oljemuseum. Innstilling til Stavanger bystyre om museets plassering. Stavanger 1981: 5.

<sup>736</sup> Desse var Ole Andreas Folgerø (formann), Lars Andreas Myhre, Arne Lervik (Statoil), Fredrik Hagemann (OD), Gordon Goering (NOPEF/Phillips) og Finn Arnesen (ELF).

på materiale som kan belyse denne utviklingen. Tempoet i utviklingen gjør at både teknisk og dokumentarisk materiale kan gå tapt fordi det raskt mister sin aktuelle nytteverdi.<sup>737</sup>

Ein ser her at også Norsk Oljemuseum vart tiltenkt ein funksjon å ta vare på og tolke materiale frå fortida. Ettersom dette var eit materiale ingen andre hadde tatt ansvar for, samstundes som ein meinte det låg i næringa sin særmerkte framoverretta natur at ting raskt vart forelda og uaktuelt, hasta det å få museet på plass. Då Industridepartementet etter kort vurdering òg stilte seg positiv til museumsideen vart det lagt vekt på det positive i at museet vart etablert tidleg i utviklinga av norsk petroleumsverksemd fordi ein då kunne ta vare på «materiale» før det var for seint.

Departementet stiller seg i prinsippet meget positiv til et museum for norsk petroleumsvirksomhet. Man vil spesielt fremheve at det er meget verdifullt å realisere denne tanke så tidlig som mulig, for derved å sikre museet materiale som ellers vill gå tapt.<sup>738</sup>

Dette var alt i 1976, og då Stavanger kommune i 1978 valde å støtte prosjektet økonomisk skjedde det noko motvillig ettersom Oljemuseet primært vart sett på som eit statleg ansvar. Når ein likevel valde å bidra var det ut frå den same vektlegginga av å ta vare på materiale som Industridepartementet hadde lagt til grunn: Stavanger kommune måtte «[s]om så mange ganger elles gå foran» fordi «det også haster med å få avklart saken, fordi en del verdifullt materiale ellers kan gå til spille.»<sup>739</sup>

Sjølv om løyvinga dels vart grunngeven ut frå museet sin tiltenkte funksjon som bevarer og forvaltar av materiale frå næringa, var det likevel eit framstegs- og framtidsvendt museum ein såg føre seg. I utvalet sine forslag til formålsparagrafar for museet vart det alt i første paragraf slege fast at museet skulle formidle «utvikling og framskritt»:

- A. Museets formål er å anskueliggjøre og spre kunnskap om utvikling og framskritt innen petroleumsvirksomheten.
- B. Museet skal legge vekt på å informere om petroleumsvirksomhetens virkninger på det norske samfunn.
- C. Museet skal samle materiale og legge dette til rette for forskning omkring petroleumsvirksomheten og dens virkninger på det norske samfunn, teknisk, økonomisk, sosialt, politisk og kulturelt.<sup>740</sup>

Ein vurderte det slik at omfanget på det som skulle formidlast og takast vare på var av eit slikt omfang at det ikkje kunne leggst til eksisterande museum. Ein viste her til Stavanger Sjøfartsmuseum som hadde konkrete planar om å dekke delar av næringa, men konkluderte – utan ytterlegare grunngeving – med at «et oljemuseum sprenger rammen for hva som naturlig

<sup>737</sup> Stavanger bystyre, bystyresak 315, 1978: Frå innstillinga til sosialrådmannen 11. september 1978.

<sup>738</sup> Brev frå industridepartementet til Stavanger kommune av 18. juni 1976. Attgjeve i Øye Gjerde 2016: 15-16.

<sup>739</sup> Øye Gjerde 2016: 16.

<sup>740</sup> Stavanger bystyre, bystyresak 315, 1978: Frå innstillinga til sosialrådmannen 11. september 1978.

hører inn under et sjøfartsmuseum». <sup>741</sup> Og ein meinte at næringa si nasjonale og internasjonale tyngde tilsa at Norsk Oljemuseum vart etablert som eit statleg spesialmuseum.

I tillegg til at storleiken og tyngda til næringa tilsa eit eige museum, vart det av utvalet òg poengtert at museet skulle vere «unkonvensjonell og utradisjonell», men utan at det vart konkretisert kva det innebar eller korleis dette skulle gjerast. Kanskje vart Stavanger Sjøfartsmuseum rekna som eit døme på eit «konvensjonelt» og «tradisjonelt» museum? I innstillinga frå sosialrådmannen vart det påpeika at utvalet ikkje hadde skissert opp kva slag materiale museet skulle ta vare på. Var det skriftleg materiale «fotografier, lysbilder, film, plansjer, modeller» eller gjenstander og materiale som «maskiner, prøver av fjellgrunn, olje» eller òg «meir eller mindre komplette boreanlegg i full størrelse slik at publikum kan få et meir virkelighetsnært inntrykk av både den faglige innsikt som har vært nødvendig, selve arbeidet på boreanlegget og arbeidsforholdene i det hele tatt.» <sup>742</sup> Og sjølv om det altså var klart at museet skulle samle inn og dokumentere fortida attåt å vise næringa i nåtid, var det noko ope kva kunnskapen om fortida skulle tene. Skulle det vere for å få innsikt i «oljevirkosomheten og dens virkning på det norske samfunn», forstått som grunnlag for å forstå eller drøfte fortida, eller, slik sosialrådmannen forstod det, for å hauste overførbare erfaringar som kan nyttast i samfunnsplanlegginga:

Samling og tilrettelegging må ikke bare skje ut frå historisk eller samtidshistorisk synsvinkel, men også slik at det tas hensyn til planlegging innen ulike samfunnsområder. Det understrekes samtidig at arbeidet vil kunne danne grunnlag for konsekvensanalyser og annen bearbeiding, og denne viten kan bli brukt av folkevalgte organ, offentlig administrasjon og næringsliv i det vidare arbeid. <sup>743</sup>

Sjølv om det altså var fleire spørsmål til kva slags museum Norsk Oljemuseum skulle vere og kva som skulle vere formålet med det museale arbeidet, påverka det i liten grad den politiske prosessen. Formannskapet vedtok samrøystes å bidra til økonomisk støtte til etablering av museet. Museet fekk form som ei stifting med eit interimsstyre beståande av fem medlemmar oppnemnt av Stavanger kommune og fire frå petroleumssektoren. <sup>744</sup>

Museet kjem i drift

Då museet vart formelt oppretta i 1981 hadde museumsideen blitt utvida slik at museet sitt interessefelt kunne seiast å spenne over både fortid, nåtid og framtid. Utkikkspunktet var rett

---

<sup>741</sup> Stavanger bystyre, bystyresak 315, 1978: Frå innstillinga til sosialrådmannen 11. september 1978.

<sup>742</sup> Stavanger bystyre, bystyresak 315, 1978: Frå innstillinga til sosialrådmannen 11. september 1978.

<sup>743</sup> Stavanger bystyre, bystyresak 315, 1978: Frå innstillinga til sosialrådmannen 11. september 1978.

<sup>744</sup> Stavanger bystyre, bystyresak 315, 1978: Frå innstillinga til sosialrådmannen 11. september 1978. Av desse fire skulle ein oppnemnst av Oljedirektoratet, ein frå Statoil og to frå Operatørforeningen.

nok ganske likt som det hadde vore i 1974, altså nåtida og den nære forhistoria relatert til petroleumssektoren. Samstundes hadde ein tydeleg påpeika at sektoren både hadde ført til eit skilje «i vårt lands historie» og at dette hadde ført til ei utvikling prega av «store tekniske og økonomiske endringer». Ein var altså ikkje bare oppteken av næringa slik *den var*, men òg av korleis den hadde blitt slik, og særleg korleis den bidrog til «utvikling og framskritt». Nåtida var kanskje både utgangspunkt og utkikspunkt, men den var bare steg på ein utviklingsstige inn i framtida. Det var innanfor dette biletet at ein såg føre seg museet som forvaltar av materiale, materiale som nettopp ved at det måtte handterast musealt illustrerte det raske tempoet i utviklinga. Og det var den raske omdanninga av nåtidig bruksmateriale til leivningar frå fortida som såleis vart ein sentral del av måten ein såg føre seg at museet skulle handtere fortida på. Og implisitt låg det her òg ei forståing av at den tette koplinga mellom framsteg, utvikling og museum gjorde Norsk Oljemuseum til noko særmerkt i forhold til «konvensjonelle» eller «tradisjonelle» museum. Då i kontrast til Sjøfartsmuseet som i hovudsak arbeidde med avslutta fortidskapittel og som difor ikkje ville vere tenleg som medium for ei på nokre område nærskyld maritim næring.

#### Teknisk vitskapleg fortidshandtering

Fram til 1980 vart museumsprosjektet definert av folk utan tilknytning til

museumsinstitusjonar og kor det nærmaste ein kjem sektoren er bidraga frå Byarkivaren.

Museet fekk ei museumsfagleg forankring etter at ein først tilset konservator i 1980, og året etter utforma vedtektene for museet. Vedtektene bruker den generelle termen «materiale» om det museet skal samle inn, men er samstundes tydeleg på at museet sitt formål er å vise fram og forklare viktigheita av næringa. Ein skal leggje «til rette for forskning omkring petroleumsvirksomheten og dens virkning på det norske samfunn; teknisk, økonomisk, sosialt, politisk og kulturelt». Vidare skal museet «anskueliggjøre og spreie kunnskap om petroleumsvirksomheten» og «legge vekt på å informere om petroleumsvirksomhetens virkning for det norske samfunn.»

Med tilsetting av konservator vart òg arbeidet med materialet konkretisert. Museets første konservator, Jone Johnsen, seinare direktør, hadde som arkeolog og museumsmann i alle fall erfaring med gjenstandsarbeid, mellom anna ved Jernaldergården på Ullandhaug. Materialet som Oljemuseet retta seg mot var naturleg nok likevel svært ulikt dei arkeologiske fragmenta som låg til grunn for prosjektet på Ullanhaug, og ein hadde heller ikkje ein tilsvarande mal for innsamling, konservering og tolking av gjenstandar. Med konservator og etter kvart andre

støttefunksjonar på plass vart den museale forankringa for prosjektet tydelegare. Kva slags museum var Norsk Oljemuseum? I utgreiinga og innstillinga frå interimsstyret som vart avlevert februar 1981 søkte ein å avklare «Norsk Oljemuseums oppgaver og egenart». Her tok ein opp både kva som allment karakteriserer eit museum og kva som skulle vere særmerkt for Norsk Oljemuseum:

Museumsvesenets samlede oppgave er å hjelpe folk til å orientere seg i virkeligheten. Vi opplever nå både i vitenskap og politikk et ønske om å gjøre det mulig å se større sammenhenger, skjønne enkeltproblemer i lys av en mer total livssituasjon, sosiale og økologiske forutsetninger og konsekvenser o.s.v. Ett museum kan likevel ikke bli det totale museum som overskuer alle verdens og livets forhold.<sup>745</sup>

Norsk Oljemuseum skal forsøke å legge forholdene til rette for at de som kommer til museet med et klart eller vagt formulert spørsmål om olje eller om petroleumsvirksomhet, skal ha muligheter for å finne svar på sine spørsmål. Men dersom dette kan stimulere til ny nysgjerrighet og et ønske om å se større sammenhenger, har museet gjort en enda bedre jobb.<sup>746</sup>

Eit museum skal altså hjelpe folk med å orientere seg «i virkeligheten», sjå samanhengar og evne å plassere fenomenen inn i ein breiare kontekst. Det å tillegge eit museum ei rolle som ein slags ordnande instans legg seg tett opp til det som var det rådande synet på kva som kjenneteikna eit museum. Samstundes viser ein ei interesse for dialog med publikum på ein måte som i alle fall bryt med førestillinga om korleis formidlinga då var ved eit tradisjonelt museum. Museet har svar å gje, men publikum vil «finne» svara sjølv heller enn å få dei servert av museet, og endå viktigare er det at museumsbesøket skaper nye spørsmål i form av «ny nysgjerrighet».

Kva «virkelighet» og «svar» såg ein føre seg at Norsk Oljemuseum skulle gje? Her la ein vekt på eit museums eigenart gjennom gjenstandsbruk, og vidare at Oljemuseet si vektlegging av forskning og forankringa i samtida skilte dei ut frå andre museum i samtida.

Gjenstandane vart her forstått som vesentlege for museet som forskingsobjekt og som verktøy i formidlinga. Særleg det siste vart vektlagt som ledd i det ein omtalar som «levende framstilling», på eit museum som er «mer levende og konkret enn de fleste har anledning til å være», eit museum som «virkelig kan få anledning til å vise i praksis hvordan tingene har fungert, fungerer og (i en viss grad) vil komme til å fungere.»<sup>747</sup>

På same måte som idekimen til museet fleire år tidlegare la vekt på å vise fram næringa «slik den egentlig er», la ein altså også nå vekt på at museet skulle presentere noko verkeleg, levande og konkret. Gjenstandane var her bindeleddet både til verksemda på feltet slik det

<sup>745</sup> Norsk Oljemuseum 1981. Innstilling til Stavanger Bystyre om museets plassering: 8.

<sup>746</sup> Norsk Oljemuseum 1981. Innstilling til Stavanger Bystyre om museets plassering: 12.

<sup>747</sup> Norsk Oljemuseum 1981. Innstilling til Stavanger Bystyre om museets plassering: 8.

hadde vore, og til å «oppleve virksomheten» i nåtida, og då i form av ein forståeleg heilskap. Ein kunne ty til moderne hjelpemiddel i form av «film, video, panoramaer med falske perspektiver o.s.v.», men publikum hadde «krav på å få presentert utvalgte deler av operasjonene til havs i full målestokk». I vektlegginga av opplevinga viste museet at ein òg la vekt på publikum sine fortolkingar, og ikkje bare museet sine forklaringar. Museet skulle «anskueliggjøre og spre kunnskap», «informere» og «drive opplysningsvirksomhet», men samstundes sikte mot å «la folk oppleve virksomheten med alle sanser, slik at de får en kjenslemessig, kroppslig forståelse av den og dens dimensjoner, ikke bare en intellektuell.»<sup>748</sup>

Ambisjonen for museet slik den vart uttrykt i 1981 var såleis å overvinne avstanden mellom verksemda til havs og publikum på land gjennom å attskape delar av denne verkelegheita på museet. På den måten ville og denne subjektive opplevinga gjennom alle sansar gje ei oppleving som låg tett opp til den samtidige røynda ein søkte å atgje. Den tette koplinga mellom museum og samtida vart då òg framheva som noko som skilde Oljemuseet frå dei fleste andre museum, ettersom dei ikkje hadde den same direkte tilgangen til den verkelegheita ein ønskte å vise og forklare for publikum. Denne kontrasteringa til andre museum var ikkje bare ein konstruksjon for å framheve Oljemuseet, men som vi har sett i kapittel 2 og 3 var ulike formar for strev om komplettering av fortidsmateriale både eit strev og ei ideal innan sektoren.

I innstillinga som låg til grunn for museumspolitikken vart fortidsmaterialet forstått som delar av ein mosaikk. Men medan andre museum måtte nøye seg med å stendig leite etter bitar som kunne gjere fortidsmosaikken gradvis meir fullstendig, hadde ein på Oljemuseet derimot alt i utgangspunktet eit heilskapleg bilete av samtida – av røynda. Og ein førestilte seg at etterkvart som utvikling og framsteg fekk bitar av samtidsbiletet til å knekke av som fortidslevningar, ville oljemuseet stå klart til å pusle desse i hop som eit like heilt bilete av fortidas petroleumsnæring som den speglinga av samtida museet gav sitt publikum. Og sjølv om utviklinga gjekk raskt, var likevel fortida ved overgangen til 1980-talet kort og oversikteleg, og det vil den vere endå ei stund. Som det vart påpeika ville museet når det runda tjue år ha eksistert halvparten av den norske oljealderen så langt.<sup>749</sup>

Det vart og vurdert som eit stort fortrinn for museet sitt vitenskaplege arbeid at ein nettopp kunne dokumentere utviklinga medan den utfalda seg. Denne vektlegginga av vitenskapleg

---

<sup>748</sup> Norsk Oljemuseum 1981. Innstilling til Stavanger Bystyre om museets plassering: 9.

<sup>749</sup> Norsk Oljemuseum 1981. Innstilling til Stavanger Bystyre om museets plassering: 8.



arbeid var òg noko ein meinte skilte Oljemuseet frå andre museum ved at ein alt i etableringsfasen definerte seg som ein forskingsinstitusjon, og slik følgde opp eit viktig museumsideal: «Alle kvalifiserte museumsfolk legger vekt på at det bør være et ubrytelig samband mellom forskning og annet museumsarbeid, som gjenstandssamling og utstillingsvirksomhet.»<sup>750</sup>

Det kan likevel vere litt vanskeleg å få tak på korleis dette «ubrytelige sambandet» var tenkt å fungere i praksis på Oljemuseet, men det kjem likevel fram at innsamla skriftleg materiale var det ein ser føre seg som det mest relevante kjeldematerialet for forskinga, medan «framtdsrettet teknologisk forskning» med utgangspunkt i teknisk materiell og gjenstandar ikkje var aktuelt. Gjenstandar i form av tekniske komponentar eller reiskap var såleis ikkje tenkt som materiale for forskning, men som noko museet kunne bruke som pedagogiske døme på teknologiske framsteg eller for å gje innblikk i dagens produksjonsmåte eller, i form av modellar, peike fram mot kommande nyvinningar. På dette området søkte museet å vere mest mogleg «levande og ikkje minst mer konkret enn det de fleste har anledning til å være».<sup>751</sup>

Medan ein såg på gjenstandar som først og fremst verkemiddel til å illustrere slik det var eller hadde vore, hadde det ein kalla «dokumentarisk materiale» relevans for både forskning på næringa og for museet si framstilling av næringa. Og til liks med gjenstandane la ein òg her stor vekt på at dette kjeldematerialet måtte skjønast ut frå næringa sine premiss heller enn som grunnlag for nye tolkingar. Sjølv om ein framheva at både gammalt og nytt materiale var av interesse fordi det kunne bli «viktig for framtidens historikere» og dei som «i tidens fylde skal skrive bransjens eller enkeltfenomeners historie», var det ikkje nødvendig kritisk distanse ein såg føre seg at materialet ville bli møtt med. Vektlegginga var på kjeldene og den røynda dei representerte. Og difor såg ein på dette materialet som grunnlag for at museet (og andre) kunne framstille «et så langt mulig korrekt bilde av næringen i fortid og nåtid», eit bilete som òg ville kunne bidra til å korrigere «en del myter og mystikk som i dag omgir deler av næringen.»<sup>752</sup> På same måte som fullskala attgjeving av produksjonsmåtar på museet ville gje eit innblikk i kva som eigentleg skjedde ute på feltet, ville òg kjeldematerialet produsert av næringa gje grunnlag for eit «korrekt bilde» av næringa slik ho har vore og slik ho er:

---

<sup>750</sup> Norsk Oljemuseum 1981. Innstilling til Stavanger Bystyre om museets plassering: 9.

<sup>751</sup> Norsk Oljemuseum 1981. Innstilling til Stavanger Bystyre om museets plassering: 8.

<sup>752</sup> Norsk Oljemuseum 1981. Innstilling til Stavanger Bystyre om museets plassering: 13.

«Gjennom samarbeid med museet får næringen mulighet for å presentere seg for publikum på en måte som bygd på bredest mulig grunnlag, og skulle kunne bli tilsvarende saklig.»<sup>753</sup>

Dette vart skrive på eit tidspunkt då andre og kritisk vinkla perspektiv på næringa var godt synleg i både offentleg og akademisk ordskifte. Både nåtid og nær fortid vart forstått og erfart på svært ulike måtar, slik som vi har sett òg var tilfellet ved museets byrjing i 1974. Til dømes gav Per Stangeland i 1980 ut boka «Hva skjer med Stavanger. Sosiale virkninger av oljeindustrien». Forsida er illustrert med ein gigantisk eddekoppliknande svart skapning som dryppande av olje og med stirrande auge er i ferd med å krype opp or Vågen for å underlegge seg eller kanskje rasere byen. Innhaldet er langt meir nøktert formulert enn det forsida kanskje gir uttrykk for. Innleiingsvis i boka er det samstundes eit syrleg stikk til Stavanger Aftenblad og deira ukritiske begeistring for alt som skjedde i Nordsjøen:

Da Bravo-utblåsningen sto på for fullt og tusener av tonn olje strømmet ut i havet, kunne Stavanger Aftenblad melde, med dårleg skjult stolthet: «Stavanger er senteret for verdens oppmerksomhet.» Provensbyen med sin sild og sine bedehus har alltid ligget i skyggen av større og finere byer. Men i 70-årene har kameragjenger og verdenspressejournalister vært et fast innslag i bybildet.<sup>754</sup>

Museet hadde som vist ei anna tilnærming, og valde å spele på lag med næringa på fleire plan, og det synest rett å hevde at museet på viktige område skulle ha ein funksjon å tene næringa. For museet delte ikkje bare dei same positive perspektiva på den samfunnsmessige betydninga av næringa, men la og til grunn at det var denne som sat med kjeldene til ei «korrekt» og «saklig» forståing av næringa både i fortid og nåtid. Oljemuseet skulle såleis ta vare på materialet som næringa produserte for på den måten bevare den forståinga som næringa hadde av seg sjølv.

Museet søkte ikkje bare å avlaste næringa for arkivmateriale og anna som dei ikkje lenger hadde bruk for, men kunne òg bidra til å gjere tilgjengeleg «informasjons- og reklamemateriell» frå bransjens foreiningar og selskap og stille til rådvelde kurs- og konferanselokaler for dei.<sup>755</sup> Ein ville òg vurdere å la museet ta rolla som eit «informasjons- og pressesenter for bransjen».<sup>756</sup> Denne tankegangen er i så måte nær opphavsideen om å ha eit oljemuseum som basis for ONS. Vektlegginga av næringa sine behov og støtte til deira sjølvforståing vart bare i mindre grad nyansert ved at ein slår fast at museet skulle «ikke i seg

---

<sup>753</sup> Norsk Oljemuseum 1981. Innstilling til Stavanger Bystyre om museets plassering: 13.

<sup>754</sup> Stangeland 1980: 5.

<sup>755</sup> Norsk Oljemuseum 1981. Innstilling til Stavanger Bystyre om museets plassering: 14.

<sup>756</sup> Norsk Oljemuseum 1981. Innstilling til Stavanger Bystyre om museets plassering: 14.

selv være en reklameinstans», og ved at det vart påpeika at materialet ville ha relevans for ulike forskingsmiljø utanfor museet.<sup>757</sup>

Petroleumsfortida forstått som ferdig handtert?

Vi har sett at Norsk Oljemuseum tydeleg freista å forankre museet i det ein oppfatta som ei allmenn trong for kunnskap om kva den samtidige petroleumsnæringa faktisk betydde for samfunnet. Utgangspunktet var at det fanst ein bestemt «virkelighet», men at denne ikkje var umiddelbart tilgjengeleg, og difor skulle museet vere ein reiskap til å spegle denne overfor publikum. Dette skulle på den eine sida gjerast ved å stille ut og forklare prosessar som skjedde utanfor syns- og rekkevidde for allmenta, og på den andre sida ved å ta vare på materiale frå samtid og nær fortid som slik gav grunnlag for at ein i framtida forstod fortida på ein korrekt måte.

Ein såg på ein måte for seg at museet kunne halde fast i nåtidserfaringane på ein måte som skapte ei bestemt fortid i form av den røynda som i samtida kunne observerast og erfarast. Som samtidsmuseum var oljemuseet, som den einaste, tett på historia medan ho utfalda seg, og gjennom dokumentasjonsarbeidet kunne ein sørge for at historia «slik den egentlig var» vart tilgjengeleg i framtida. Ein var såleis mest oppteken av å handtere samtida, medan dokumentasjonsarbeidet hadde ein framtidig fortidshandtering som det primære formålet. Og i begge tilfella synest ein å vere oppteken av å bevare bestemte nåtidige oppfatningar for framtida.

Samstundes viser den same kjelda at ein ikkje bare såg for seg utstillingar langs ein kort samtidsakse og ei lengre framtidslinje. Dei første utkasta til utstillingane er her interessante sidan ein her både gir ei tematisk og kronologisk tilnærming til petroleumshistoria. Kva fortid, nåtid og eventuell framtid meinte ein det var relevant å presentere for publikum?

Teknologisk utvikling langs kryssande tidsforståingar

Det første utkastet til Oljemuseet sine utstillingar fortel både om den tidsforståinga og den tematiske vektlegginga som vart lagt til grunn. Både strukturen på utstillingane, verkemiddel og tematisk inndeling gir ein peikepinn på korleis ein såg føre seg at museet skulle samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid for publikum. Her la ein opp til forteljingar der perspektivet vart flytta ut av det samtidige og plassert i høve til ulike tidsaksar der fortida er eit bokstavleg tala formande element, og då på ein slik måte at oljemuseet sine

---

<sup>757</sup> Norsk Oljemuseum 1981. Innstilling til Stavanger Bystyre om museets plassering: 14.

fortidsforteljingar implisitt vart liggjande på eit overordna nivå i forhold til andre utviklingsforteljingar.

I tråd med det ein såg på som museet si primære oppgåve, altså å vise sjølve utvinningsprosessane, vart ei «fremstilling av de redskaper og teknikker som brukes på feltene, og av dem som tidligere er brukt på norsk sokkel» framstilt som ein «vesentleg del av museet». <sup>758</sup> Teknologien kom utanifrå, men vart forma av dei «utfordringer dette utstyret møtte», «arbeidet i norsk farvann» og som deretter «bidrar til å utvikle teknologien globalt», samstundes som ein vil vise kva «petroleumsteknologien betyr for den øvrige teknologiske utvikling i Norge». <sup>759</sup> Denne vekselverknaden mellom utviklingsmekanismar globalt, nasjonalt og lokalt vart samstundes bare krusingar på overflata av den geologiske naturhistoria ein tiltenkte rolla som ei overordna historisk innramming av tematikken. Ein la til grunn den geologisk utviklinga, slik at all kulturhistorie dermed kunne samanfattast langs ein kort tidsakse. Og innanfor denne løfta ein fram teknologiske sprang etter den industrielle revolusjon. Kimen til denne utviklinga vart leita fram langs det ein kalla «Menneskets verdenshistorie», ei historie som gir namn og bruksområde til olje, men som først når «olje» vart synonymt med petroleum fekk den «utvikle seg på sine egne premisser»:

Menneskene kommer sent inn på scenen. De finner naturlige forekomster av petroleumsvarianter og gjør seg en viss nytte av dem.

Bruk av animalske oljer kan spores tilbake til paleolittisk tid (eldre steinalder) og vegetabiliske oljer får betydning fra yngre steinalder. Oliven er den viktige og navngivende, både på gresk/latin og norsk, for alle oljer – også de mineralske.

Gjennom bruk av overflatepetroleum til enkelte formål, gjennom en utstrakt bruk av vegetabiliske/animalske oljer og etter hver gjennom bruk av en annen form for fossilt brenne (steinkol), settes menneskene i stand til å gjøre seg mer utstrakt nytte av petroleummen, først som erstatningsvare. Når petroleummen først er tatt i bruk i større skala, får den etter hvert utvikle seg på sine egne premisser: eksplosjonsmotorer og andre petroleumsspesifikke teknikker. <sup>760</sup>

Det var vidare med utgangspunkt i dette store biletet at ein ville fortelje ei «Norgeshistorie» om tilpassing til petroleum, læring og utvikling og til sist «betydning for Norge i dag.» Det sentrale i museumsideen var nok å vise fram oljesektoren slik i den var i samtida, men ved å knyte den til overordna natur- og teknologihistoriske perspektiv plasserte ein næringa – og museet – i spissen av sjølve tida og fremst i ei utviklingshistorie som hasta mot framtida.

---

<sup>758</sup> Norsk Oljemuseum 1981. Innstilling til Stavanger Bystyre om museets plassering: 17.

<sup>759</sup> Norsk Oljemuseum 1981. Innstilling til Stavanger Bystyre om museets plassering: 17.

<sup>760</sup> Norsk Oljemuseum 1981. Innstilling til Stavanger Bystyre om museets plassering: 16-17.

Dei temporale samanhengane museet skal skape skulle ikkje bare skje ut frå samtidige perspektiv og erfaringar, men i tillegg vel ein å vektlegge den delen av fortida som først nådde sitt ibuande potensiale når den møtte byrjinga på samtidas teknologi og samfunn. Ein veksle i her mellom det som vart forma av svært langsame geologiske prosessar med korte innhogg i historiske utviklingstrekk. På den måten freista ein å knyte utvalde tidsavsnitt frå historisk tid til sjølve kjerna av den naturlege tida. Ein kombinerer slik sett hendingar som er opne for tolking, slik historiske prosessar og årsaksforhold er, med det som kan kallast geologiske faktum. Måten ein orienterte seg mot historiske utviklingstrekk med vekt på teknologiske sprang vil eg karakterisere som teknisk vitskapleg fortidshandtering. Med det meiner eg at måten ein legg vekt på teknologiske trekk ved petroleumshistorie er tett samanvevd med eit historiesyn der den teknologiske utviklinga blir sett på som den vesentlege og drivande krafta. Dette var ei førestilling som var så innarbeida at ein ikkje refererte til eller såg trong for å forankre det i faglege tradisjonar eller fagdisiplinar, slik dei til dømes gjorde på Norsk Skogmuseum. Og som Oljemuseet seinare kom til å gjere dels i forlenging av dette historiesynet. Denne måten å innlemme naturhistorie i den teknisk vitskaplege fortidsforståinga vart seinare eit sentralt og varig element i museet sine framstillingar og førestillingar om fortid, nåtid og framtid.

Innsamling, idear og praksisar

Innstillinga viser at ein primært vurderte gjenstandar, modellar og komponentar ut frå den instruktive pedagogiske funksjonen dei kunne ha for museet. I motsetning til «de fleste» andre museum hadde jo Norsk Oljemuseum den styrken at dei kunne vere meir levande og konkret, vart det hevda. Samstundes var det innan innsamling og forvaltning at museet først fekk etablert ein museal praksis. Ein var med på utstillingsprosjekt, og hadde ei lita utstilling i sentrum av Stavanger, og skuleklassar vart òg tatt hand om, men i svært liten skala. Med bibliotekar og samlingskonsulent som dei einaste i staben attåt direktøren, vart forvaltninga difor museet sitt klart tyngste praksisfelt.

Gjennom heile åttitalet vart både plassering og finansiering av museumsbygget satt på vent. Museet hadde verken komme inn under kulturdepartementet si tilskotsordning for halvoffentlege museum eller oppnådd den ønska økonomiske og administrative tilknytninga til Olje- og energidepartementet.<sup>761</sup> Næringa rulla derimot vidare og etterlet seg materiale av både stort og smått som museet måtte ta stilling til. I 1989 hadde samlinga fått eit vesentleg

---

<sup>761</sup> Øye Gjerde 2006: 17.

omfang. Målt etter registrerte eksemplar var samlinga av bøker og småtrykk, avisutklipp, artiklar, brosjyrar og film klart dei materialtypane ein hadde mest av. Ein hadde såleis ei boksamling på 2190 bøker og småtrykk, 5216 avisutklipp, 23 300 avisartiklar og 297 filmar.<sup>762</sup> Dette var jo òg i tråd med den verdien museet hadde tilskrive dette materialet som kjelder til å dokumentere oljeverksemda.

Men gjenstandssamlinga hadde i same tidsrommet òg fått eit stort omfang. Her var talet på registrerte gjenstandar ikkje særleg høgt med 903 EDB-registrerte. Det fysiske omfanget var derimot markant. Samlingane fylte eit lager på 240 kvadratmeter og i tillegg var ein del gjenstandar plassert på Forusstripa. Plassmangelen førte difor til at ein oppmoda gjevarar av gjenstandar om å oppbevare dei sjølv inntil vidare.<sup>763</sup>

Gjenstandsarbeid på eit museum er jo i ein bokstavleg forstand handtering av fortid i form av materiale frå fortida, men Oljemuseet hadde i utgangspunktet eit i hovudsak praktisk og pedagogisk syn på gjenstandar. I dei kommande åra auka samlingane vidare, og museet reflekterte og meir konkret kring sine samlingar og formålet med desse. Korleis vart gjenstandane forstått og tenkt brukt i forhold til fortid, nåtid og framtid?

Kuleventil, Alexander L. Kielland, modellar og borekroner

Oppgåva med å velje ut, bevare og formidle gjenstandar og anna knytt til næringa var i utgangspunktet formidabel, i alle fall i bokstavleg forstand. Petroleumssektoren bestod (og består) av faste og flytande installasjonar til havs der sjølv «mindre» modular kan reknast i 100-tals og 1000-tals tonn.

Men med utgangspunkt i ein ambisjon om å vise heller enn å bevare, fall det naturleg å bygge ei samling av modellar. Dei hadde den instruktive pedagogiske verdien som museet la til grunn som ein av sine føringar for gjenstandsbruk, slik det vart formulert i 1981. Og modellane var jo dessutan i ein forstand originalen som fullskalaplattformen vart modellert etter. Den første modellen den nye direktøren fekk inn i samlinga var av «West Venture» frå 1973,<sup>764</sup> den første norskeigde plattform, eigd og driven av Stavanger-rederiet Smedvig. Ein annan gjenstand som museet valde å framheve i ein tidleg fase var det såkalla «juletreet» frå Ekofisk.<sup>765</sup> Gjennom dette ventiltreet strøymde den første omsettelege olje- og gassen frå norsk sektor då produksjonen opna i 1971. Også denne gjenstanden kunne truleg tilleggas

---

<sup>762</sup> Styrets beretning om virksomheten i 1989. Attgjeve i Norsk Oljemuseums Årbok 1990: 49.

<sup>763</sup> Styrets beretning om virksomheten i 1989. Norsk Oljemuseums Årbok 1990: 49.

<sup>764</sup> Øye Gjerde 2016: 16.

<sup>765</sup> Øye Gjerde 2016: 16.

pedagogisk verdi, samstundes som storleiken på denne eine komponenten avspeglar det veldige omfanget på installasjonane i Nordsjøen. Samstundes er den, slik som med «West Venture» òg knytt til bestemte milepålar i norsk petroleumshistorie. Seinare set ein ord på denne måten å tilskrive gjenstandane verdi ut frå dei bestemte historiske kontekstane knytt til teknologisk utvikling, «fornorskinga» av næringa og utvinningstakt.

Gjenstandane, slik oljemuseet brukte dei, var ikkje leivningar som skulle forklare ei fortid, men komponentar i den rivande utviklingshistoria som slik kunne illustrere dei delane av samtida som tok form inn mot framtida. Samtida tilførte samstundes på tragisk og brutalt vis museet eit nytt perspektiv på innsamlinga. Den 27. mars 1980, to dagar før Jone Johnsen hadde sin første dag på jobb som konservator på museet, velta bustadplattforma «Alexander L. Kielland». Med 123 omkomne var den største ulykka i norsk industrihistorie eit faktum. Hendinga vart ein mørk milepåle i norsk oljehistorie, og ei hending som nødvendigvis farga både det allmenne synet på næringa og vart noko som Norsk Oljemuseum måtte forholde seg til. Innsamlingsarbeidet den første tida kom difor til å både krinse kring positive milepålar der einskildgjenstader illustrerte desse, samstundes som ein freista å gå inn på det mørke kapittelet som nettopp hadde blitt ført til petroleumshistoria.

Eit døme på det første er den borekrona som først traff på drivbare oljeførekomstar; «Den hører hjemme på 1. plass i et norsk oljemuseum» uttalte museet då den kom i hus.<sup>766</sup> På den andre sida søkte ein å velje ut gjenstandar frå Kielland-ulykka, og freista å dokumentere det som vart skrive om ulykka. I eit avisoppslag frå 12. september 1981 kunne ein under overskrifta «Beviser må sikres for ettertida» lese at konservatoren og «samlingskonsulenten» hadde sikra seg delar av riggen på plattforma, ein 20-tonns plating, og at dei arbeidde for å sikre filmmateriale frå snuoperasjonen.<sup>767</sup> Seinare fekk museet og hand om to større komponentar som var knytt til sjølve ulykka og det årsakskomplekset som førte til at det eine beinet knakk av, slik at riggen 20 minutt seinare gjekk rundt. I tillegg la museet vekt på å dokumentere «alt» som vart skrive om saka.<sup>768</sup> Men medan gjenstandar knytt til positive milepålar kunne få sin plass i vindusutstillinga i sentrum, vart materialet frå Alexander L. Kielland lagra for framtidig bruk. Fortida var enklare å handtere enn samtida, og ulykka hadde dessutan svært mange andre stemmer i offentlegheita.

---

<sup>766</sup> VG 15. juli 1981.

<sup>767</sup> Rogaland Avis 12. september 1981. Faksimile attgjeven i Øye Gjerde 2006: 15.

<sup>768</sup> Øye Gjerde 2006: 16.

Det skulle gå mange år før oljemuseet formulerte ein eigen innsamlingsplan med prinsipielle refleksjonar kring kva gjenstandane skulle og kunne brukast til, og attåt kom alle dei andre materielle og immaterielle leivningane som kunne knytast til næringa. I 1987 slo ein, som tidlegare, fast at det viktige var å samle inn for framtida, og dermed overlate oppgåva med å gjere utval til framtidas museum:

Museets innsamlings-filosofi er enkel, og på stavangersk kan en si at vi samler på «rått og råde». Dvs. vi vurderer ikke i dag hvilken museale eller dokumentarisk verdi det enkelte innsamlede materiell vil ha en gang i framtiden. Det vil framtiden vise oss.<sup>769</sup>

Denne skildringa var nok spissformulert. Det vart jo gjort eit utval, og då eit svært smalt utval ut frå det veldig materielle omfanget næringa hadde. Men ein får inntrykk av at ein mindre del av dette var aktivt vald ut og samla inn av museet, medan det meste vart gitt som gåve til museet. Eller at det hadde blitt «redda» frå dynga, slik som tilfellet var med delar av materialet frå Alexander L. Kielland. Som vi har sett i kapittel 2 kunne ein slik praksis om lag på same tida òg kjenneteikne delar av praksisen på veletablerte og gjenstandsorienterte museum.

Men ein kan òg sjå på sitatet ovanfor som nok eit uttrykk for at museet representerer noko samtidig, og at det er dette ein skal dokumentere for framtida. Denne tette koplinga til samtida var jo eit av dei sentrale felta der Oljemuseet skilde seg frå andre museum. Då museet tydeleggjorde kva slags museum det var i 1990 kontrasterte dei seg mot museum «over døde ting». Oljemuseet ville derimot bli assosiert med det aktive og det levande. Og det vart òg gjort eit poeng ut av at næringa var så ung og dynamisk at det difor var få historiske gjenstandar å tale om:

Museet skiller seg også fra de fleste andre museer ved at en så stor del av dets interessefelt ligger i samtiden, og at det eldre materialet dermed utgjør en så liten del av virkefeltet: Når museet er blitt 20 år, vil over halvparten av tiden for petroleumsvirksomhet i Norge ligg innen den tid museet har eksistert.<sup>770</sup>

På denne tida, i 1990, vart – som vi skal sjå seinare – museet sitt formål tydelegare formulert og i endå sterkare grad søkt forankra i slik ein forstod «det moderne» og som del av «samtiden». På dette overordna planet handla det lite om samlingane. Men også dette feltet vart nokre år seinare, i 1997, vurdert prinsipielt. Grunngevinga var likevel ikkje å knyte

---

<sup>769</sup> Olaf A. Paulsen (Norsk Oljemuseum) i Arbeidernes Historielag i Rogland. Årbok 1987: 162-163.

<sup>770</sup> Olaf A. Paulsen (Norsk Oljemuseum) i Arbeidernes Historielag i Rogland. Årbok 1987: 162-163: 8.



innsamlingsarbeidet til museets overordna formål, men det ein forstod som ei ekstern forventning frå den internasjonale museumsorganisasjonen ICOM om at eit museum skulle formulere ein innsamlingspolitikk.<sup>771</sup> Her påpeikar ein òg at for eit museum som arbeider med moderne tekniske gjenstandar, slik Oljemuseet gjorde, var ikkje gjenstanden i seg sjølv ein «primærkilde», slik det kan vere for eit arkeologisk museum, men like gjerne i manualar, forskrifter og teikningar som fortel både om «materialval, produksjonsmåte og bruksformål.»<sup>772</sup> Dette er eit utsegn som og fortel om kva kunnskap om det fortidige ein meinte at gjenstandar først og fremst kunne bidra med og at ein var meir oppteken av dei tekniske ideane som hadde forma gjenstandane enn gjenstanden i seg sjølv, og at ein også i denne samanhenge la vekt på utvikling og framsteg. Her var museet klart influert av slik Norsk Teknisk Museum på denne tida vurderte verdien til tekniske gjenstandar.<sup>773</sup> Peter Forrås har karakterisert denne måten å forstå gjenstandar på som ei historieforståing der «Teknikkens historie ble i denne forstand en ren idéhistorie, siden gjenstanders kildeverdi var begrenset av konstruksjonstegningens primat.»<sup>774</sup> For Norsk Oljemuseum ser dette synet likevel ut til først og fremst å vere eit normativt utsegn som i mindre grad avspeglar praksisen ved museet.

For dei gjenstandane som museet tok vare på, det som ti år tidlegare var «rått og råde» var nå delt inn i tre kategoriar. Ein «vesentlig» del av samlinga var det som vart kalla «Pedagogisk samling», altså «ting som kan illustrere og forklare de prosesser som foregår».<sup>775</sup> Dette føyer seg inn i det vi tidlegare har sett om korleis museet såg på bruken av gjenstandar i formidlinga av pågåande prosessar. Samstundes vart det lagt til to andre kategoriar av gjenstandar omtala som «Relikvier og klenodier» og «Krydder og rariteter». Klenodiene eller relikviene «har en historie som gjør dem interessant i kraft av seg sjøl» medan raritetene er knytt til anektdoter eller dei personane som har brukt dei. Dei kan ha tilhøyrd sentrale historiske personar, eller illustrere gode minne og ulike forteljingar.<sup>776</sup>

Ting frå fortida kunne altså ha ein slags verdi «i kraft av seg sjøl» som «relikvier og klenodier», fordi dei «står som milepælar i oljehistorien – på godt og vondt.»<sup>777</sup> Ut frå samanhengen kan ein forstå hydrofonen og anna frå Alexander I. Kielland som «relikvier»,

---

<sup>771</sup> Johnsen 1997: 21.

<sup>772</sup> Johnsen 1997: 21.

<sup>773</sup> Johnsen 1997: 24: Ein viser her til MIKA (Museumsgruppa for industri- Kommunikasjons- og Anleggsvirksomhet) og utspelet frå Norsk Teknisk Museum.

<sup>774</sup> Forrås 2017: 30.

<sup>775</sup> Johnsen 1997: 22.

<sup>776</sup> Johnsen 1997: 22.

<sup>777</sup> Johnsen 1997: 22.

medan ei borekrone som støyte på eit viktig funn er eit «klenodium». Dette er då gjenstadar som har vore til stades ved hendingar som er allment forstått som viktige hendingar. Samstundes nemner artikkelen òg modellen av den første Ekofisk-byen som eit døme på eit relikvium eller eit klenodium, ein gjenstand som har ein større distanse til milepålane i historia, og som i motsetning til borekrona og ting knytt til Kielland ulykka treng meir enn bare ei påpeiking av milepålen den er knytt til. Ut frå museet si eiga historie med modellane som første gjenstandstype gir det likevel meining å plassere ein modell inn som ei relikvie på lik linje med dei installasjonane dei var modell for, men då som ei relikvie frå museet si eiga opphavshistorie. Samstundes passar og denne og andre modellar inn i Oljemuseet sitt syn på kva som er primærkjelder for eit museum «som arbeider med moderne teknologiske gjenstander»<sup>778</sup>, for Ekofiskmodellen var jo nettopp ein modell over ideen – teikningane som lågt til grunn for planlegginga, og ikkje modellert etter byen slik den faktisk såg ut på eit bestemt tidspunkt. Andre gjenstadar hadde på ulikt vis vore til stades i ulike delar av oljehistoria som museet såg på som viktig eller interessant. På den måten hamna ei borekrone i samlinga fordi det var nettopp den som støyte på drivverdige funn, og likeins hjelm og kaffikopp fordi dei hadde blitt brukt av den siste arbeidsformannen i Jättavågen.<sup>779</sup>

Sjølv om dei altså var standardiserte produkt eller var laga etter nøye utforma teikningar og utrekningar, var det den fortidige hendinga eller nåtidige bruken som definerte dei som gjorde dei interessante. Det berande elementet var såleis måten museet tolka fortid og ettertid på, og denne fortolkinga måtte og vere present saman med gjenstanden om dei skulle ha meining for publikum.

Ein var lite oppteken av publikum sine tolkingar av materialet, men ein var samstundes svært open overfor dei tolkingar og dermed utvalskriterium som folk med erfaring frå næringa hadde. Her hadde museet auka si eiga tekniske forståing av materialet då ein i 1994 tilsette ein ny samlingsforvaltar med fjorten års erfaring offshore. Og når utvalsprosessen var drøfta i 1997 la ein då òg vekt på bidrag frå folk som var i næringa eller hadde vore i næringa:

Det er altså viktig at personer som har arbeidet på ulike områder og fagfelt som er nevnt ovenfor deltar i utvelgelsen. Disse personene vil også være meget verdifulle døråpnere når det gjelder å skaffe de gjenstander som velges ut.<sup>780</sup>

---

<sup>778</sup> Johnsen 1997:21.

<sup>779</sup> Johnsen 1997: 23. Døme på «krydder og rarieteter» frå NOM sine samlingar: Hjelm som har tilhørt den siste klubbformannen «i den store «betongplattform-perioden» ved NC Norweegian Contractors, Jättavågen.»

<sup>780</sup> Johnsen 1997: 23.

Arbeidet med å bygge opp ei samling vart museet sitt første praksisfelt, og det vart ei fortidshandtering som vart meir prega av praktiske utfordringar enn knytt til overordna idear om forvaltning. Skriftleg materiale, bøker og film kunne ein rett nok ordne innanfor etablert arkiv- og biblioteksystem. Og med bibliotekar tilsett frå 1985 vart denne biten profesjonalisert. Gjenstandsarbeidet vart derimot mindre systematisk utvikla, og vart for ein stor del ein praksis som grodde fram langs tilgjenge og lagerplass. Kva ein skulle samle på og kvifor vart diskutert i forhold til dei ulike ideane ein hadde om kva slags museum Oljemuseet var eller skulle bli. Men sjølv om denne diskusjonen gjerne tok utgangspunkt i samlingane, kom dei i mindre grad til å fungere instruerande for innsamlingsarbeidet.

På den måten var det ope kva slags gjenstandstypar som hørte heime på museet. Modellar synest likevel å ha ein sjølvstøtt plass på museet anten for å vise samtid eller fortid. Også einskildobjekt- eller komponentar som kunne knytast til kjente hendingar eller milepålar fekk tidleg plass i samlingane. Dette var då gjenstandstypar som museet søkte å få inn i sine samlingar, eller som vart tilført samlingane frå bedrifter eller private eigarar. Ei mengd med anna materiale vart òg gjeve til museet i ein prosess der gjevarane var den aktive part. Og sjølv om museet hadde eit noko uavklart syn på gjenstandar i forhold til forvaltning og formidling, så hadde det samstundes fram mot opninga styrkja sin praktisk- tekniske forståing av materialet.

Og sjølv om forvaltingsarbeidet for ein stor del kom til å handle om praktiske problemstillingar knytt til plass og rust, vart det på dette feltet etablert varige praksisar som fekk betydning for utvalet som vart stilt opp i museet si første basisutstilling.

#### Eit teknisk museum for framtida

Når museet i hovudsak kom til å arbeide med innsamling og dokumentasjon dei første åra etter etableringa, var det på mange måtar eit uttrykk for at det var eit av få museumsfelt der det var mogleg å få gjort noko. Sjølve museumsbygget let vente på seg. Framleis ved overgangen til 1990-talet mangla ein finansiering og ein tenkt framdriftsplan. Planane om å bygge på Ullandhaug, attmed Oljedirektoratet, vart lansert og arkitektillustrert i 1985, men andre alternativ vart snøgt lansert. Burde ikkje eit oljemuseum liggje ved sjøen? Eit vendepunkt kom i 1989 då Stavanger kommune gav museet tomt ved Kjerringholmen, ei tomt som med litt justeringar vart den tomta der museet seinare vart bygd. I denne prosessen friska

òg museet opp refleksjonen kring kva museet var som idé, og kva formål det skulle ha når det var ferdig. Dette var ein refleksjon som føydde nye element til korleis museet skulle handtere fortida som museum. I denne prosessen freista museet å forklare sin posisjon overfor både fortid, samtid og framtid og resten av museumssektoren.

Som nemnt hadde museet dei første åra ein heller beskjeden stab. Samstundes var ein knytt til lokale museumsnettverk beståande av det regionale nivået av Museumsforbundet (dåverande Norske Kunst- og Kulturhistoriske Museer, NKKM) og tilsvarande for tekniske museum. Her hadde direktøren for Norsk Oljemuseum ei tid plass i styret. Han deltok òg i utgreiingsarbeidet med sikte på å etablere eit luftfartssenter i Bodø. Museet fekk på den måten fleire nye impulsar i forhold til kva som var venta av eit moderne museum. Og det å vere «moderne» var sentralt då direktør Jone Johnsen i årboka for 1990 sette ord på «Hva er Norsk Oljemuseum».<sup>781</sup>

Artikkelen var eit forsøk på å posisjonere Norsk Oljemuseum som museum. Eit ledd i dette var å framheve at museet skulle bruke «moderne teknologi og hjelpemidler» og slik på same måten som næringa vere i fronten innan bruk av ny teknologi. Museet skulle altså spegle utviklinga av næringa, slik ein òg tidlegare hadde argumentert for. Men i tydeleggjeringa av kva slags museum ein var og skulle bli la ein òg fram ei tydelegare forståing av kva som særmerkte dei samanhengane mellom fortid, nåtid og framtid museet var oppteken av. I artikkelen blir Norsk Oljemuseum framheva som eit museum for nåtid og den nære fortida, eller det som ein forstod som den relevante fortida:

Når er historien moden for museet? Det er ikke bare fordums epoker som har interesse. Like viktig og interessant er det å fange inn viktige aspekter med vår egen nåtid og presentere den for publikum. Vi må kunne forstå vår situasjon i dag på bakgrunn av de rammebetingelser som fortiden har trukket opp for oss. Samtidig må vi se og forstå betydningen av de rammer vi gir framtiden.<sup>782</sup>

Nåtida er her utgangspunktet og referansepunkt for fortida. Om ein forstår korleis fortida har forma «vår egen tid», vil ein òg kunne forstå korleis ein kan forme framtida. Oljemuseet si forankring i nåtida som eit dynamisk utgangspunkt for å bidra til utviklinga av eit framtdsorientert historiemedvit vart samstundes kontrastert mot «tradisjonelle» museum. Dette er museum som implisitt vart forstått som forvaltalar av fjernare, «fordums» periodar lausrive frå det verkelegheita som nåtida gir publikum. Men det handla òg om måten kunnskapen vart formidla på slike museum:

---

<sup>781</sup> Johnsen 1990.

<sup>782</sup> Johnsen 1990: 9.

Vi kan ikke ensidig basere oss på tradisjonell kunnskapsformidling. Glassmontre med møllspiste plagg når ikke så lett frem til generasjoner preget av informasjonssamfunnets kamp om oppmerksomheten.<sup>783</sup>

For Oljemuseet var den tette kontakten med petroleumsnæringa med på sette museet i særleg tett kontakt med nåtida og det som kjenneteikna denne, slik Johnsen forstod det:

Et godt museum skal ikke bare levendegjøre en død fortid. Det skal bidra til økt forståelse for vår egen situasjon i dag – og i morgen. Museet setter oss og samfunnet vi lever i, inn i en økonomisk, historisk, sosial og kulturell sammenheng og er i så måte med på å gi oss vår «moderne» identitet.[...] Vi lever i en moderne tid. Vi skal skape et museum for en moderne industri preget av høyteknologi i konstant utvikling. Dermed må Norsk Oljemuseum også bli et moderne museum som prøver nye veier og nye løsninger. Museet skal gjenspeile industrien og være tilpassingsdyktig som industrien selv. Ved å blande ulike funksjoner i museet vil vi skape en moderne enhet i Stavanger sentrum som samler byens befolkning, selv om driftens grunnlag er noe for folk flest så fjernt som vitenskapelig arbeid og forskning på et seriøst nivå.<sup>784</sup>

Museet si plassering innfor det «moderne» var tydelegvis så pass viktig at det ikkje kunne gjentakast for ofte. Og museet var ein del av den moderne tida, fordi ein var så tett på den moderne petroleumsnæringa. Det moderne vart her forstått som både det å vere teknologisk avansert og ha evne til å stendig utvikle seg. Dette var avgjerande for næringa, men ville òg bli det for Norsk Oljemuseum som dermed kan bli eit samlingspunkt for byen – og det mest trass i at det er eit museum, og som dermed kan bli assosiert med gamle møllspiste plagg og ei død fortid.

Oljemuseet ønskte derimot å bli knytt til ei levande og relevant fortid. Og ved å løfte fram den delen av fortida som hadde relevans for petroleumsindustrien ville dei òg kunne gje ei fortid til alle dei som identifiserte seg med denne:

Alle har krav på en fortid – ikke bare bønder og fintfolk. Og denne fortiden behøver ikke strekke seg århundrer tilbake i tiden for å bli interessant. Nettopp fordi Stavanger har blitt så preget av petroleumsindustrien er det viktig og riktig at den vies stor oppmerksomhet. Folk må kunne få innsikt i den og forstå den fullt ut.<sup>785</sup>

Den måten oljemuseet ved direktøren valde å postulere si forståing av kva nåtida innebar som del av det moderne inneber at museet òg skulle ha ein funksjon i å handtere den nære fortida med sikte på å forstå nåtida og vende denne mot framtida. Den rollen ein tildelte seg sjølv var nå meir omfattande enn den oppdragande funksjonen ein frå før hadde lagt til grunn for fortidshandteringa. I innstillinga frå 1981 har vi sett at det var kritisk å formidle nåtid – å vise det som skjedde ute i Nordsjøen. Ein ramma då inn nåtida i dels ein naturhistorisk og dels ei teknologihistorisk ramme. Dette var nokså tronge rammer der den naturhistoriske prosessen

---

<sup>783</sup> Johnsen 1990: 6.

<sup>784</sup> Johnsen 1990: 9.

<sup>785</sup> Johnsen 1990: 9.

skjedde uavhengig av menneska si historie, medan den teknologiske utviklinga rett nok var menneskeskapt, men hadde ein eigen dynamikk som tilsa ei nær naturgitt utvikling vidare og framover. Denne forståinga endra seg då ein i 1990 vendte blikket frå det som skal visast til den som skal vise og forklare, altså museet. Forholdet mellom fortid, nåtid og framtid vart nå òg forstått som kulturhistorie, og med museet i rolla som den som skapte forståing av desse samanhengane og som kunne gje ei verdiforankring for dei som identifiserte seg med denne utviklinga.

Den teknisk-vitskapleg funderte fortidshandteringa vart utvida, og dels utfordra, i ideutviklinga av museet og museet sitt formål. For sjølv om Johnsen meinte at museet voks ut av og utvikla seg langs ei moderne nåtid prega av «høyt teknologi» og raske endringar, hadde den nære fortida relevans for å forstå både nåtida og det handlingsrommet ein hadde til å forme framtida. Men museet skulle ikkje bare oppdrage publikum ved å forklare samanhengane, det ville òg bidra til å gje oljealderens folk den heider og ære som eit museum innebar og som andre museum tidlegare hadde gitt borgarskapet og bønder og andre.

Kontrasten var stor mellom det ein meinte Oljemuseet var og det oppstilte motstykket i form av eit tradisjonelt museum som representerte «en død» fortid og der leivningane etter denne «fordums» tida ligg dels fortært på innsida av eit monter, som sjølv var ei leivning frå tida før det moderne informasjonssamfunnet.

#### «Et samtidsmuseum i havet»

Norsk Oljemuseum ble opprettet av Stavanger bystyre i 1981 og har med årene samlet både gjenstander og dokumentasjon av stor betydning for Norges oljehistorie. Men museet har altså måttet tie med sin historie i ti år, og det er ti år for lenge i taushet, mens oljeindustrien selv bare vokser seg stadig mer inn i den norske samtid. Nå vil museet ut, ut blant mennesker, og vise seg, prøve seg i formidlerrollen.<sup>786</sup>

Olje- og energiminister Finn Kristensen i førerordet til «Et samtidsmuseum i havet», 1991.

Det var med vesentleg auka sjølvtilitt at museet tok i bruk den nye tomta på Kjerringholmen, først som idé og deretter i form av romleg planlegging av arkitektur og innhald. I denne prosessen vart det vesentleg mange fleire som bidrog til å forme museumsideen og tankane om museets rolle og funksjon. I 1991 gav ein ut brosjyren «Et samtidsmuseum i havet». Her vart eit fortetta bodskap om kva museet skulle bli spreidd ut til ein større offentlegheit.

---

<sup>786</sup> «Et samtidsmuseum i havet»: 4.

Brosjyren var signert styreleiar Fredrik Hagemann, og var eit uttrykk for at styret involverte seg direkte i arbeidet med å få etablert museet. Hagemann hadde vore direktør for Oljedirektoratet sidan 1972. Og med seg i styret hadde han mellom anna Jan Hagland som i 1974 lanserte museumsideen, og som sidan 1985 hadde vore informasjonssjef for Oljedirektoratet. Som styremedlem for Oljemuseet fekk han ei aktiv rolle som medlem av styringskomiteen for museumsprosjektet, og han vart til ein viss grad talsmann for museet i offentlegheita. I kraft av sine posisjonar tilførte Hagemann og Hagland og andre styremedlemmer museet sine nettverk som støttespelarar og bidragsytarar til prosjektet. Førereordet til Olje- og energiministeren var i så måte uttrykk for ei moralsk støtte fleire år før departementet avklarte sine økonomiske bidrag til museet.

Medan Johnsen i sin artikkel frå året før hadde freista å posisjonere Oljemuseet som eit annleis museum, la ein i Brosjyren stor vekt på den koplinga museumsbygget skulle få til havet. Og ein knyter nå langt tydelegare petroleumsnæringa til ein lengre historisk nasjonal kontinuitet enn det ein hadde gjort tidlegare:

DET STORE NORGE Uansett hva hvilken synsvinkel en nærmer seg olje- og gassproduksjonen på den norske kontinentalsokkel, føyer den seg inn i vårt lands historiske tilknytning til havet som økonomiske ressurs for vår velstand. Norge er større enn vi vet om, bemerket Nordahl Grieg ved synet av det norske flagg i akterstevnen på et skip i en havn ute i verden.

Norges storhet er knyttet til vår maritime historie og våre århundre lange tradisjoner innen shipping og fiskerier, og nå også til olje- og gassvirksomheten.

Sokkelvirksomheten danner et høydepunkt i Norges høsting av havet, og har gitt landet en tetposisjon blant verdens industriland, i tillegg til de politiske økonomiske, industrielle, menneskelige og miljømessige spenninger og utfordringer denne virksomheten har gitt Norge de siste 25 år.<sup>787</sup>

Tittelen «Et samtidsmuseum i havet» fanga godt både det at museet nå var plassert nærmere havet, og den maritime historiske kontinuiteten med olja som høgdepunkt, som sitatet over viser. Dette perspektivet vart og tydeleg integrert i vinnarutkastet til nytt museumsbygg, samstundes som bygget òg kom til å bygge vidare på dei naturhistoriske perspektiva som lenge hadde vore ein innbaka i dei førestillingane som forma fortidshandteringa på Oljemuseet.

Arkitektane som vann arkitektkonkurransen i 1992 føreslo å grave ut delar av tomta, slik at kaifronten vart trekt mot land, og slik plassere seksjonar av bygget ut i sjøen. Desse fekk ei form som utan diskresjon var inspirert offshoreinstallasjonane. Slik vart museet i meir enn overført betydning eit «samtidsmuseum i havet». Ein la samstundes vekt på å bruke siktlinjene innanfrå museet til å orientere museet og publikum mot havet og mot fortid og

---

<sup>787</sup> «Et samtidsmuseum i havet»: 6.

nåtid; mot skipsleia og Byfjorden, Rosenberg verft og holmane Plenting og Lille Plenting med sine maritime kulturminne.<sup>788</sup>

Hovudideen til arkitektane var likevel bygd ut frå ei geologisk forståing av petroleumshistoria:

Den lange stenkledde rygg mot museumsplassen kan tolkes som grunnfjellet som stiger opp av havet. Denne danner også inngangsporten til det store hovedrommet som blir som et landskap mot havet. Kaifrontens buede form symboliserer kystlinjen med de store deltaene som ble dannet i den geologiske urtiden, og som førte løsmasser ut i havet. I denne perioden ble forutsetningene for oljen skapt i sedimenter av skifer, sandsten og andre bergarter.<sup>789</sup>

Denne ideen vart i stor grad realisert, og materialvala gjorde bygget si geologiske forteljing endå tydelegare. Her frå presentasjonen i tidsskriftet «Byggekunst» frå året etter opninga:

Det stenkledte hovedbygget er en parafase av det norske grunnfjellet hvor naturkreftene gjennom hundrevis av millioner år har skapt grunnlaget for oljen. Utstillingshallen er som landskapsrom mot havet hvor det svarte skifergulvet illuderer de forstenede skifer- og kalksteins sedimentene i Nordsjøens havbunn hvor oljen finnes i liknende steinslag. I sjøen står tre sylinderplattformer. Fra utstillingshallen og sylinderplattformene er det storslagen utsikt mot Stavangerfjorden, et verft for oljerigger og videre mot Nordsjøen. Innover i landet skimter man Ryfylkes fjellmassiv.

[...]

Materialbruk og arkitektonisk idé er tett sammenvevd. Det monolittiske hovedbygget har en ytre mantel av mørkegrå gneis fra Varanger. Enkelte steder, som i to trapper og inngangsparti, er mantelen foldet i en bølgeform som om berget skulle vært skurt av isfjell. Bølgemotivet er et formalt tema som gjenstas i utstillingshallens glassfasade for å oppnå assosiasjoner til naturfenomener. Innenfor gneismantelen ligger et konstruksjonssjikt som i utstillingshallens interiør vises som sort, sparklet betong. I eksteriøret vises den som sort granitt i enkelte relieff. Hele hovedbyggets interiør kan tolkes som en stor hule hvor etasjeskillerne er «dekk med trehimlinger», mens gulvet i 1. etasje er «grunnfjellet» i sort syenitt.<sup>790</sup>

Val av materialar og arkitektonisk uttrykk kan slik sett sjåast på som dei mest bestandige samanhengane mellom fortid, nåtid og framtid skapt av det nye museet, med ei tiltenkt levetid langt over alle innvendige utstillingar av såkalla permanent og temporær art. Ein hadde i 1981 slått fast at for å skape eit «moderne museum» var det påkravd med eit bygg som var «spesialbygget for formålet», og at det for et «museum med så mange spesielle drag som Norsk Oljemuseum «[...] kan man [bare i en viss grad] gjøre seg nytte av erfaringene og planleggingsarbeidet ved beslektede institusjoner.» Arkitekturen var i tråd med dette synet. Med bygget under bygging stod det att å definere utstillingar og andre funksjonar innanfor ei romleg ramme på snautt ni tusen kvadratmeter.

<sup>788</sup> Norsk Oljemuseums årbok 1992: 51.

<sup>789</sup> Norsk Oljemuseums årbok 1992: 49.

<sup>790</sup> Byggekunst 2000, 1: 51.



## lilandføring av oljehistoria

Ved utgaven av 1993 fall så pass mykje av det finansielle på plass at museumsprosjektet estimert til 141 millionar var innan rekkevidde i løpet av tiåret. Museumsprosjektet kom med på statsbudsjettet for 1994 med 70 millionar kroner, og delar av næringa hadde sett av midlar eller gitt tydelege signal om at dei kom til å gjere det. Då styremedlem Jan Hagland vart intervjuet av Stavanger Aftenblad om dei gode nyhenda nytta han høvet til å framheve museet si rolle i å vise fram næringa sitt teknologiske bidrag til historia:

Det er en fantastisk oppmuntring at staten så klart understreker behovet for et oljemuseum som skal formidle et bilde av moderne norsk teknologi, som i verdensmålestokk er like unik som romfartsteknologien, sier Jan Hagland, medlem av styringskomiteén for det nye museet.

[...]

Oljemuseet i Stavanger skal inneholde autentisk utstyr fra viktige hendelser i norsk oljehistorie og dokumentere oljeletingen fra geologi til produksjon. I så måte skal museet "ilandføre" historien om en industri som betyr svært mye for Norge, og som de fleste har et forhold til. Moderne oljeteknologi og norsk spissteknologi i internasjonal oljevirksomhet kommer også til å bli en vesentlig del av utstillingene.<sup>791</sup>

Sitata ovanfor kan gje inntrykk av eit museum som utelukkande skulle handle om teknisk vitskaplege forhold og samanhengar. Perspektivet kan såleis synast å vere ei innsnevring av dei historiske samanhengane som direktøren i 1990 framheva som viktige for å forstå nåtid og til å skape ei framtid. Og den historiske maritime kontinuiteten som vart vektlagt i «Et samtidsmuseum» i havet er heller ikkje antyda. Samstundes kan ein heller ikkje forvente av eit kortfatta intervju ein presentasjon av heilskapen i prosjektet. Men ein kan likevel sjå på det som eit uttrykk for ein kontinuitet i Hagland sitt engasjement for oljemuseet frå han tok opp ideen snautt tjue år tidlegare.

## Utstillingsarbeidet

I 1997 byrja arbeidet med å bygge det nye museumsbygget. Dette var noko seinare enn det ein såg føre seg då dei statlege løyvingane falt på plass i 1993. Årsaka var ein ny runde med lokaliseringdiskusjon der dei arkitektoniske grepa hadde skapt eit monaleg stort engasjement i byen. Så mange som 18 000 skreiv under på oppropet mot «Klagemuren» og «Skammens mur», med tilvising til den grunnfjellsinspirerte fasaden, men utan at verken lokalisering eller arkitektur vart endra.<sup>792</sup> Den forteljinga som låg i bygget vart dermed liggjande fast, men det stod framleis att å formgi og strukturere innhaldet. Dette skjedde samstundes med at museet

---

<sup>791</sup> Styremedlem Jan Hagland til Stavanger Aftenblad 8. november 1993.

<sup>792</sup> Øye Gjerde 2016: 24.

vart vesentleg styrkt administrativt og profesjonelle utstillingsarkitektar vart engasjerte. I tillegg til at museums- og utstillingsprosjektet i så måte vart profesjonalisert vart òg fleire eksterne involvert. Kor kom desse ressurspersonane i frå, og kva ønskte museet å tilføre prosjektet ved å involvere dei i prosjektet? Om ein legg til grunn intensjonane for utstillingane, korleis kan dei tolkast som fortidshandtering?

Arkitektfirmaet LPO arkitektur og design vart engasjert av museet tidleg i 1997. Dei hadde tidlegare hatt større utstillingsprosjekt, mellom anna ved verdsutstillinga i Sevilla i 1992. Utstillingserfaring hadde òg den nye direktøren som vart tilsett frå og med september same året. Med fersk bakgrunn frå å leie arbeidet med Laksesenteret i Lærdal hadde han dermed praktisk erfaring med formidling- og utstillingsarbeid. Yrkesbakgrunnen frå oljebransjen saman med eit hovudfag om oljepolitikk gjorde òg at han hadde eit rimleg godt kjennskap til sektoren.<sup>793</sup> Begge delar var truleg ein fordel ettersom det ved tilsettinga var mindre enn to år til museet skulle opne. Og framleis hausten 1997 var det slik at det som låg føre meir kan karakteriserast som vyer og overordna idear om kva museet skulle og burde bli, heller enn konkretiserte planar. Det var «litt luftige skisser», i følge direktøren.<sup>794</sup>

Skissene vart snart konkretiserte, og i februar 1998 presenterte LPO innhald og disponering av utstillingane. Planane viser tydelege grep som bygde vidare på den arkitektoniske grunnideen og fleire element av den teknisk-vitskaplege orienteringa mot nåtid og framtid som museet hadde lagt vekt på. Samstundes hadde andre element blitt lagt til. Utstillingstema og vandringsruta mellom dei innebar ei konkretisering av forholdet mellom fortid, samtid og framtid – slik det var tenkt opplevd for publikum.

I følge planane skulle publikum først møte ein prolog, ein «enkel, sterk og stemningsskapende» installasjon om «tid og olje». Der vil man få «nærkontakt med oljen, få kjenne lukt og substans (evt. smak). Prologen vil stå i midten mellom to grupperingar av temautstillingar med titlane «*Geologi, Teknologi og Samfunn*» på eine sida, og «*Earth, Energy & Enviroment*» på den andre sida. Temautstillingane skulle ta tak i spørsmål som ein der kunne få svar på. Geologi handla her om «*Hva er Olje? Hvor kommer den fra?*» Medan spørsmålet under teknologi var «*Hvordan finner vi oljen? Hvordan får vi tak i den? Hva bruker vi den til?*» Temaet «*Samfunn*» eller «*Vendepunkt*» hadde det meir opne og kritiske spørsmålet «*Bruker vi oljen på rette måten? Er dette riktig vei å gå?*» Temaet «*Earth, Energy*

---

<sup>793</sup> Intervju med «museumsleiaren» 14. februar 2019.

<sup>794</sup> Intervju med «museumsleiaren» 14. februar 2019.

& *Enviroment*» vart derimot presentert utan tenkte spørsmål, men med presentasjon av «globale miljøspørsmål og sammenhenger, andre energiformer etc.»<sup>795</sup>

Temaustillingane for geologi og teknologi handla, slik eg forstår dei, om å vise fram kunnskap og teknologi slik dei var i samtida, eller å gje «*grunnleggende forståelse*» eller «*forklaring*», som dei sjølve formulerte det. Utstillingane om samfunn og miljø og energi var derimot tenkt vendt mot framtida, og det utan å gje openberre svar på at kunnskap og teknologi ville løyse framtidens utfordringar. På den måten representerte ideane til temaustillingane ei nedtoning av både den uttalte teknologioptimismen og dei historiske samanhengane slik dei kan lesast ut museet si fortidshandtering fram mot nybygget.

Temaustillingane var tenkt som eit «tradisjonelt kabinett-museum» med bilete, «ekte» gjenstandar, men òg med enkelte «overraskende innslag av moderne AV-teknikk». Etter at publikum hadde gått temaustillingane til endes skulle dei, om dei følgde vandringsløypa slik den var tenkt, gå vidare til modell- og gjenstandsutstillinga. Ein såg føre seg desse i to grupperingar: Ein «modellvegg» på langs og ein tilhøyrande gjenstandssamling på tvers av vandringsruta. Både modellane og gjenstandane var ein oppteken av å gruppere ut frå si historiske kronologiske rekkefølge:

Modellene grupperes i historiske perioder, fra de første plattformene på grunt vann til de siste funnene på store dyp.

*Menneskene og Elementene, – menneskenes evige trang til å mestre naturkreftene og flytte grenser for det umulige.*<sup>796</sup>

Modellane var altså tenkt stilt opp slik at dei illustrerte utviklingssteg fram mot meir og meir avanserte installasjonar. Kvar modell ville vidare vere utgangspunkt for å gruppere andre gjenstandar etter historisk periode. Også for gjenstandane ser det ut til at ein la vekt på å framheva teknologisk utvikling, og dykkarklokker og ROV er konkret nemnt. I tillegg vart nemnt gjenstandar frå «spesielle hendelser» som Kiellandulykken og Bravo-utblåsinga.<sup>797</sup> Om ein skal leggje til grunn museets eigen innsamlingsfilosofi, var det berande elementet for modellrekka at dei vart forstått som delar av museet sin «pedagogiske samling», medan ein i den tilhøyrande gjenstandsgruppa finn både eksempel på det pedagogiske og på «krydder og rariteter» og «klenodier».

---

<sup>795</sup> Kartvedt 1997: 18.

<sup>796</sup> Kartvedt 1997: 19.

<sup>797</sup> Kartvedt 1997: 19.

Medan temautstillinga krinsa kring samtid og opne og lukka spørsmål, var det grupperinga av modellar og gjenstandar som skulle skape meining for publikum. Og her var det modellane som markerte hovudretninga for både oljehistoria og vandringa langs denne. Ein kunne ta avstikkarar til høgre medan ein gjekk og såg gjenstandar som både underbygde og braut med denne forteljinga, men meininga var at ein skulle returnere til den teknologisk optimistiske hovudforteljinga som modellane viste.

Vandringsruta så langt viser eit tydeleg ønskje om at publikum skulle møte petroleumsnæringa i samtida, for deretter å gå inn i næringa si teknologiske historie. Samtid og fortid hadde såleis eit tenkt samband, men dei vart handtert på ulike måtar ved at samtida hadde spørsmål og svar, medan fortida implisitt var avklart gjennom sjølve monteringa av utstillinga.

Utstillingsutkastet viser at funksjonen eller formålet med utstillinga var mindre eksplisitt formulert enn den tydelegare oppdragande fortidshandteringa ein tidlegare hadde sett føre seg at museet skulle ha. I det heile var denne delen av utstillinga nokså passivt omtala med tanke på kva slags publikumseffekt ein såg føre seg. Dette forandra seg delvis om ein følgjer den tenkte vandringsruta frå hovudrommet og over til dei plattformlignande sjøinstallasjonane. Her var ein oppteken av «*opplevelse*» og «*deltakelse*» knytt til miljøet offshore.

Stikkord er Autensitet og opplevelse.<sup>798</sup>

Her la ein vekt på livet om bord slik det var i dag. Denne delen av utstillinga var den som skulle vere mest teknologitung i form av audiovisuelle verkemiddel, simulator og anna. På den måten kunne ein få innblikk i og ta del i arbeidskvardagen på eit høgteknologisk kontrollrom og laboratorium eller frå boredekket. Og dette ville bli kontrastert til eller «settes i forhold til» til tilhøva i pionertida.<sup>799</sup> Det var når ein kom ut på «feltet» at ein skulle møte menneske og teknologi i samvirke. Men samstundes var den tiltenkte hovudattraksjonen òg der, og den plasserte olja i sentrum. Ein kalla den for *tanken om olje*, ein installasjon med to speglbrønner:

Her blir man tatt med på en reise i tid og rom i oljens verden. Et interaktivt audiovisuelt program vil gå kontinuerlig i en løkke og gradvis endre karakter, – påvirket av været, oljekursen, og andre parametre. Inntrykket vil aldri være helt likt fra gang til gang, noen endringer kan være neste umerkelige og gradvise, andre vil være dramatiske.<sup>800</sup>

---

<sup>798</sup> Kartvedt 1997: 19.

<sup>799</sup> Kartvedt 1997: 20.

<sup>800</sup> Kartvedt 1997: 20.

Vektlegginga av oppleving og aktivitetar gav sjøinstallasjonane eit anna preg enn utstillingane i hovudrommet. Og den får òg fram at livet om bord er folks liv, og at verksemda offshore har ein menneskeleg dimensjon. Tilhøvet mellom nåtid og fortid er mindre strukturert framstilt enn i hovudrommet, men vektlegginga av teknologiske framsteg er tydelege. Fortidas enklare driftsmåtar vart både stilt opp som ein kontrast til samtidas avanserte teknologi og publikum skulle sjølv få gleda av å leike med variantar av den same teknologien.

Arkitektfirmaet hadde utvikla ei vandringsrute der publikum var tenkt å forflytte seg frå eit noko uavklart samtidig samfunn til ei teknologiorientert fortid for deretter å ende opp i ei teknologi og opplevingsspekka samtid offshore. Utstillingsskissa viser på fleire område samanfall med det som kan karakteriserast som museet si orientering mot teknisk vitskapleg orientert fortidshandtering, men der fortida fysisk hadde fått stor plass, og der samtida i mindre tydeleg grad var vendt mot framtida.

«Et spennende museum»

Den kreative prosessen kom til å fortsette etter at planane var presentert. Våren 1998, bare eit drygt år før opninga, inviterte direktøren til ei todagars seminar. I invitasjonen vart det presisert at formålet var ei «konsolidering av hoveddrammene og en siste helhetlig utprøving mot et kritisk publikum». Samstundes som ein var open for konstruktiv kritikk og nye ideer.<sup>801</sup> Og det kom fleire nye idear, og nokre av dei vart inkludert i dei endelege utstillingane, og stod der framleis tjue år seinare. Kor kom desse ideane i frå, og på kva måte førte det til ei endra fortidshandtering?

Deltakarlista viser eit nokså stort spenn av personar med kunnskap og erfaringar frå museumssektoren og petroleumssektoren. Dei førte deltakarane «hadde ulikt ståsted i forhold til oljeindustri, museumstenking og faglig bakgrunn» og kom frå «oljeselskap/sponsorer, filmprodusenter, arkitekter, reklamefolk, lokale og nasjonale museumsinstitusjoner».<sup>802</sup> Innlegga og diskusjonen kom då òg til å handle dels om kva museet burde fortelle, og dels kva slags museum oljemuseet burde vere eller kunne bli. Det ein meinte museet trengte nå på fallrepet var gode måtar å engasjere publikum på. Slik direktøren såg på det i ettertid mangla ein ikkje kunnskap. Utfordringa var ikkje å skulle gå i djupna på dei ulike utstillingstema, men heller strevet med å forenkla ei forteljing tilstrekkeleg til at ho fenga interesse, men

---

<sup>801</sup> Brev til seminardeltakarane datert 10. mars 1998.

<sup>802</sup> Årsmelding for Norsk Oljemuseum. Attgjeve i Norsk Oljemuseum årbok 1998: 92.

samstundes ikkje for mykje slik at innhaldet forsvann. Eit bokverk som Norsk Oljehistorie hadde såleis mindre nytte for det nye museet, slik direktøren vurderte det i ettertid:

Me hadde jo selvfølgelig lest gjennom det som de hadde skreve. Det er jo bøker som er på en måte litt meir sånn tyngre tilgjengelig i forhold til den måten me skulle fortella historien på, men fleire av oss som satt i den redaksjonskomiteen kjente jo til de bøkene og måten det var skreve på, men me brukte ikkje noge sånn så eg kan huska direkte av det. Det var – altså – trekkene i de, den historien som Norsk Oljehistorie forteller den hadde me jo på en måte i egen gruppe og gikk meir rett på «kordan ska me fortella vår historie...», ja [...] altså kor enkelt, kor forenkla går det an å fortelle en historie uten å odelegga an.<sup>803</sup>

Samlinga var ein måte å få formulert desse forteljingane på. I følgje direktøren, som altså tok initiativ til samlinga, fekk museet svært mykje ut av denne samlinga. Den tematiske disponeringa var rett nok gitt, og ramma inn av overskriftene «samfunn, geologi, teknologi, energi/miljø/framtid og filmen»<sup>804</sup> Innanfor dette var det rom for å peike ut einskildfenomen, perspektiv på utviklinga eller meir slagordsprega utsegn retta mot publikum.

Sjølv om her var folk frå ulike sektorar, var det liten skilnad i ordbruken om kva effekt ein meinte museet burde oppnå hjå publikum: Oljeyournalist Hans Henrik Ramm såg føre seg at museumsbesøket ville føre til at publikum gjekk derifrå «full av inntrykk med hornmusikk i hjertet», men òg at museet burde vise «at teknologi løser problemer og skaper framgang». Museumsmannen Erik Rudeng frå Norsk Folkemuseum og Museumsforbundet på si side meinte at museet burde gje ei «mind blowing experience», og at ein burde oppnå å «bli et mekka – og ikke et mausoleum».<sup>805</sup> Dette kan seiast å vere ganske treffande i forhold til korleis Oljemuseet sjølv til tider kunne kontrastere sin museumsvisjon mot eit «tradisjonelt» museum. Og her fekk ein ytterlegare støtte frå Rudeng som hevda at det var viktig for Oljemuseet å lykkast med sitt prosjekt ettersom det kunne «bidra til påvirke museumsmentaliteten!»<sup>806</sup>

Men attåt oppmuntrande entusiasme for museumsprosjektet førte òg seminaret til at det vart staka ut ei rekke med konkrete idear til tema og vinklingar som burde vere med. Idear som museet tok med seg vidare i ein redaksjonskomité. Mest konkret var forslaget innan formidling av geologien:

*Ingen av oss hadde vært her i dag hvis ikke planteplanktonet hadde vært aktivt i Jura-tiden og noen geologiske tilfældigheter hadde skapt lommer for olje og gass under Nordsjøens havbunn*

Slik innledet en engasjert Robert Williams sitt innlegg fra geologi-gruppen før han klistret den berømte 4,5 meter lange papirstrimmelen på veggen. Strimmelen brukte han til å visualisere det enorme

<sup>803</sup> Frå intervju med «museumsleiaren» 14. februar 2019.

<sup>804</sup> Brev til seminardeltakarane datert 10. mars 1998.

<sup>805</sup> Referat etter samlinga på Sola 17. – 18. mars sendt ut 24. april 1998.

<sup>806</sup> Referat etter samlinga på Sola 17. – 18. mars sendt ut 24. april 1998.

tidsspennet fra jordskorpens dannelse og fram til vår «egen tid», definert som menneskets skriftlige historie – de siste 6000 år. På den 4,5 meter lange strimmelen utgjør disse årene bare 0,006 millimeter! Dette er geologistoff som det kan la seg gjøre å lage en spennende utstilling om!<sup>807</sup>

Perspektivet var kanskje ikkje ukjent for Oljemuseet, i og med at det på museet hadde blitt formulert eit liknande perspektiv i 1981. Men geologen Williams frå Oljedirektoratet visualiserte det på ein slik måte at ein lett kunne sjå føre seg at det vart gjort på ein tilsvarande måte i utstillingane. Og dette vart då også gjort i prologen til geologitstillinga året etter. Slik sett førte idémyldringa til ei tydeleg konsolidering av det geologiske perspektivet, eit perspektiv som bokstaveleg tala alt sat i vegger og tak i museumsbygget. Andre historiske perspektiv vart òg lufta, men på ein langt mindre kraftfull måte.

#### Utveljingar av samanhengar

Etter Sola-seminaret vart monaleg fleire ressurspersonar kopla på sjølve utstillingsarbeidet. Utstillingsarkitektane og deira samarbeidspartnarar fekk nå selskap av ein redaksjonskomité museumsdirektøren valde ut.<sup>808</sup> Medlemmane av redaksjonskomiteen hadde ulik bakgrunn, men mest alle hadde anten arbeid i eller med sektoren på ein eller annan måte. Den tidlegare nemnde geologen frå Oljedirektoratet, Robert Williams, var med, og det var òg journalist og styremedlem Jan Hagland, tidlegare styremedlem Bjørn Vidar Lerøen, nå i Statoil. Og ein hadde ein historikar med energihistorie som spesialfelt og ein sjømannsprest med erfaring offshore. Frå museet deltok direktør og utstillingsleiar. Dei hadde begge erfaring frå andre formidlingsinstitusjonar. Utstillingsleiaren, Karin Meek, var sosialantropolog av utdanning og hadde erfaring frå Hå Gamle prestegard, medan direktøren som nemnt var statsvitar og hadde erfaring frå både petroleumssektoren og frå oppbygginga av Norsk Villakssenter.

Det var mange forteljingar å ta stilling til og så utvikle. Slik museumsdirektøren hugsar det hadde ein om lag femogtjue tema «som skulle henge sammen i fortellingen om norsk oljevirkosomhet».<sup>809</sup> Fleire av desse låg nok innanfor den disponeringa som LPO arkitektur og design hadde laga, medan andre måtte plasserast inn. Gjennom denne prosessen vart utstillingane i langt større grad enn i dei tidlegare skissene tilført historiske element. Museet hadde fått meir å fortelje, og ein la større vekt på tekst som medium attåt teknologiske grep.

---

<sup>807</sup> Referat etter samlinga på Sola 17. – 18. mars sendt ut 24. april 1998.

<sup>808</sup> Det var «tekstforfattere med ulik faglig bakgrunn og synsvinkel på oljevirkosomheten. Det samlede sluttresultat vil utgjøre museets redaksjonelle profil og framstå i utstillingene som en illustrert kortversjon av norsk oljehistorie.» Frå Norsk Oljemuseums årsmelding 1998. Attgjeve i Norsk Oljemuseum årbok 1998: 92.

<sup>809</sup> Referat etter samlinga på Sola 17. – 18. mars sendt ut 24. april 1998.

Den geologiske historia var med i planane til LPO i form av den såkalla «geologikloden». Ein av dei mest påkosta installasjonane hadde nettopp som formål å vise oljedanninga sin plass innanfor eit tidsspenn på fire og ein halv milliard år. På ein modell av jordkloden projiserte ein avanserte og (etter dåtidas forventningar) effektfulle dataanimasjonar av den geologiske utviklinga slik at overflata i eine augneblinken var dekt av Eld og lava, for så å bli grøn og frodig, og deretter igjen endre seg ved at landmassane vart splitta opp i kontinent og til sist dekkja av is, før isen snøgt trekte seg tilbake og landhevinga forma ein attkjenneleg geografi. Langs veggane i same rommet var det ei historisk tidslinje som fanga opp det naturhistoriske perspektivet slik Williams hadde skildra det med mennesket si historie som ein smal flik heilt til sist i utviklinga. Inne i det påfølgjande utstillingsrommet vart ein møtt med eit lydbilete inspirert av seismiske skot. Dette saman med autentiske boreprøver og liknande frå olje- og gassleiding knytte naturhistoria til den nære petroleumshistoria.

Den norske petroleumshistoria hadde nå fått ei naturhistorisk forankring, og om ein gjekk vidare kom ein til eit verdshistorisk overblikk over petroleumen si dramatiske formande betydning for teknologiske framsteg og internasjonale maktrelasjonar, før ein avrunda med å vise korleis desse ressursane var fordelt i samtida.<sup>810</sup> Den innleiande rekkefølgja i vandringa strukturerte fortida naturhistorisk og teknisk- vitskapleg, men med tilføringa av økonomiske og politiske element til den smale fliken av historisk tid, vart samanhengane i mindre grad styrt mot i ei bestemt retning av framgang og vekst. Det siste tiåret mot utstillingsopninga hadde jo åleine vist korleis politiske og økonomiske svingingar som følgje av Gulfkrigen, asiatiske resesjon og anna hadde drege ned prisen på Brent-olje og ført til nedbemanning i museet sin eigen region.

### Gjenstandshandtering

Den vidare vandringa langs monterrekka og gjenstandssamlingane gjekk langs den same oppstillinga slik det hadde komme fram av utkastet frå LPO. Gjenstandsutvalet hadde i liten grad vore kjelde til diskusjon eller inspirasjon på Sola-seminaret. Ingen av hovudinnleiarane nemnte gjenstandar, i følgje referatet. Og i den grad dei vart nemnt i gruppearbeidet var vinklinga negativ eller kritisk: Det vart brukt for mykje plass til «kjedelige gjenstander» og det kunne bli eit «problem å finne gjenstander som er spennende nok til utstillingene» vart det hevda frå den eine gruppa. Ei anna spurte etter «regigrepet når det gjelder gjenstander?» Og

---

<sup>810</sup> Intervju med «forskar 1» 23. januar 2019 og Petorama. Norsk Oljemuseum 2000.



slo sjølv fast at «bare spesielt interessante gjenstander med unik interesse for publikum bør vises.» Ei tredje gruppe var inne på noko liknande når dei slo fast at ein måtte sørgje for at «alle modeller og gjenstander forteller noe». Deira forslag var å bruke gjenstandar som «reflekterer dimensjonen i virksomheten». Diskusjonen og den kritiske tilnærminga til å formidle noko via modeller og gjenstandar var ikkje ulikt måten Oljemuseet sjølv tidlegare hadde distansert seg frå «møllspiste» gjenstander og «gamle monter». Det er likevel ikkje sikkert at seminaret hadde særleg påverknadskraft overfor gjenstandsutveljinga til dei nye utstillingane. Det var trass alt ikkje det som vart vektlagt som grep for å skilje seg ut. Andre visulle grep vart vektlagt meir. Som det vart vist til frå Bremuseet i Fjærland hadde 97 % av publikum Ivo Caprino-videografen som sin favoritt, medan iseksperimenta og bre-illusjonen fenga dei resterande tre prosentane.<sup>811</sup>

Gjenstandar ser heller ikkje ut til å ha vore eit utgangspunkt for redaksjonen. For dei var gjenstandane først og fremst av interesse som leivningar frå bestemte epokar eller episodar som dei var opptekne av. For dei var historia strukturert og forklart i forkant, og utstillingane vart freista strukturert i forhold til desse forteljingane, slik at gjenstandar først og fremst hadde interesse der dei kunne illustrere desse på ein eller annan måte.

Samstundes var ein fram mot opninga på fleire vis godt budd når det gjaldt innsamling av aktuelle gjenstandar. Og gjenstandane vart eit sterkt visuelt element i store delar av utstillinga. Her var utstillinga tydeleg knytt til det innsamlingsarbeidet som sidan byrjinga av 1980-talet hadde vore ein sentral del av oljemuseet sin museale praksis, sjølv om ideane og førestillingane som ein hevda å arbeide etter hadde hatt noko ulik vinkling, slik det tidlegare er vist.

Modellane og gjenstandane kan likevel plasserast i forhold til gjenstandssynet slik det vart formulert i 1997. Som vi har sett tidlegare hadde museet utvikla ein forvaltingsfilosofi der gjenstandane vart gruppert etter om dei vart forstått som «klenodie/relikviesamlinger», raritetssamling eller «pedagogiske samlinger».<sup>812</sup> I utstillinga fann ein døme på alle tre kategoriane. Modellsamlingane vart organisert etter ei teknologisk og kronologisk utviklingslinje som fell inn under definisjonen av den pedagogiske typen. Det opprivne skafstykket frå «Aleksander L. Kielland» er den mest kraftfulle av relikvia, sjølv om den vart sandblåst og malt før den vart stilt ut. Den første borekrona som støtte på drivverdige funn

---

<sup>811</sup> Referat etter samlinga på Sola 17. – 18. mars sendt ut 24. april 1998.

<sup>812</sup> Johnsen 1997.

kan både sjåast på som klenodium og som pedagogisk gjenstand. Inne i dei utstillingane som skulle illudere livet på feltet hadde ein ei rekke med raritetar frå folks arbeidskvardag. I så måte var det her eit samsvar mellom det gjenstandssynet som museet hadde utvikla og den måten dei vart stilt opp og forklart i utstillinga.

Medan forteljingane om geologi, politiske historie og dei store forteljingane om ekspansjonen til havs hadde mange deltakarar og etterkvart mange autoritetar, hadde museet ein meir suveren rolle i dei gjenstandsbaserte delane av utstillinga. Men også denne delen av fortida vart handtert av fleire. I tillegg til at bygget sjølvsgagt gav viktige premiss i form av høve til kontroll med lys og takhøgde og anna, var Oljepionerklubben ein formell partner i gjenstandsarbeidet. Ansvarleg frå museet sin side var ein handtverkar med praktisk erfaring og allmenn interesse for teknologiske komponentar. Etter at den tidlegare direktøren og arkeologen døydde i 1998 var gjenstandsarbeidet i all hovudsak handtverkaren sitt ansvar. Om dette påverka den museale tyngda andsynes oljepionerane er uvisst, men det kan òg tenkjast at ei praktisk tilnærming og forståing kommuniserte vel så godt med oljepionerane si gjenstandsforståing som det ei tydelegare uttalt museal tilnærming ville gjort. Ein var dessutan avhengig av oljepionerane for å få fatt i rekvisittar av memorabilia eller raritetar, ettersom oljemuseet hadde vore meir oppteken av å skaffe seg slike gjenstandar som hadde vore knytt til kjende folk enn ting som alminnelege oljearbeidarar hadde brukt. Det tyngste gjenstandsuttrykket i basisutstillinga var likevel rigg- og oljeinstallasjonsmodellane som museet sjølv hadde samla inn og som vart stilt ut i tråd med museet si vektlegging av utviklinga. Dei vart monterte i ei kronologisk rekkefølge og med punktopplysningar om kvar modell. At dei er organisert etter ei teknologisk og kronologisk utviklingslinje var så sjølvsgagt at det ikkje var nødvendig å nemne det.

Ein får såleis inntrykk av at rekkjefølgja på modellar og gjenstandar vart utforma av gjenstandsansvarleg og samarbeidspartnarane, medan redaksjonskomiteen tilførte dei tekst dersom dei hadde relevans for bestemte hendingar og vendepunkt på feltet som kunne knytast til dei samanhengane dei var opptekne av. Dette gjaldt til dømes Bravo-ulykka, bygginga av Ekofisk og introduksjonen av Condeep-teknologien. Denne tilføringa av kontekst braut ikkje med den overordna oppstillinga, men framheva bestemte teknologiske utviklingssteg- eller sprang, og ulykker som ein måtte lære av for å overvinne dei utfordringane som Nordsjøen gav:

Vi ønsker å vise hvordan nordmannen fra de tidligste tider har vært utfordret av havets muligheter og skjulte skatter. Her viser vi blant annet de første riggene som boret i Nordsjøen midt på 60-tallet, og vi

viser norskkonstruerte riggtyper som Aker H3 og betongkonstruksjoner som Staffjord A og Troll-plattformen.<sup>813</sup>

Fortolkinga av monterrekka som bindeledd mellom ein kontinuerleg kamp mellom nordmenn og havet og teknologiske sprang som etterkvart vart prega av norsk teknologi var samstundes ein historie om fare og vågemot, og viser og til risikoen ved å utfordre «havets muligheter».

Den største ulykka av alle vart derimot ikkje plassert inn som ein del av denne utviklingshistoria. Alexander L. Kielland-ulykka vart i staden handtert for seg, som eit brot med den store forteljinga. Denne delen av utstillinga fekk tittelen «De svarte dagene» og var plassert slik at ein mest truleg ville passere det på vegen inn eller ut uavhengig av om ein følgde den tilrådde vandringsruta. Den låg etter gjenstandane og montera i vandringsruta, men rett innanfor prologen og dermed nesten i vegen for dei som ville gå rett fram mot sjøinstallasjonane.

Utstillingselementet var ein del av det forvridd og avrivne staget på plattformen som hadde losna. Omkrinsen på staget og tjukkelsen på stålet viste tydeleg dei veldige naturkreftene den hadde blitt utsatt for. Teksten til «De svarte dagene» var ei kortfatta forteljing om sjølve hendinga og om årsakene til den. Ved å plassere dette fysiske store utstillingselementet for seg, kan det framstå meir som eit minnesmerke enn ein del av utstillinga. Siste del av teksten knyter heller ikkje dette utstillingselementet til gjenstandssamlinga eller til passasjen ut mot sjøinstallasjonane:

Forliset var en tragisk påminnelse om at petroleumsnæringen opererer i en sone der risikoen er høy. For Alexander L. Kiellands» forlis var verken den første eller den siste ulykken i tilknytning til virksomheten på norsk kontinentalsokkel som krevde menneskeliv. Men den er til denne dag den aller verste.<sup>814</sup>

Ein del av forteljinga som modellar og gjenstandar var meint å fortelje var jo element i eit nytt maritimt utviklingssteg på toppen av fiske og sjøfart. Kielland vart såleis brukt som eit ekstremt døme på det – i alle fall dersom «sone» her skal skjønast som Nordsjøen. Sjølv om naturen er i stand til å rive ned kollossar av stål, har ein stort sett lykkast med å overvinne han, kan det tolkast som. Men det går òg an å sjå på Alexander L. Kielland som ei påminning om kor viktig tryggleiksarbeidet offshore er. Plasseringa var såleis eit brot, men samstundes på vegen til sjøinstallasjonen og nåtidas trygge eller i alle fall tryggare grep. For før publikum «reiste» ut til sjøinstallasjonane vart ein òg minna om krav til tryggleik i form av utstyr (overlevingsdrakt). Vel ute «offshore», vart dei samtidige reine og tryggare teknologiske

---

<sup>813</sup> Johnsen og Vaage1998: 76.

<sup>814</sup> Øye Gjerde 2000: 28.

driftsmåtane kontrastert til bilete og tablå av pionerane sin skitne røffe, risikable kvardag. Og «guiden» ut til Nordsjøen var ein tenkt samtidig oljearbeidar:

Her blir publikum tatt med på en reise ut i Nordsjøen. Reisen foregår sammen med «Harald», og følger hans arbeidssituasjon og opplevelser i Nordsjøen i dag. Utstillingene er bygget opp som tablåer basert på kulisser og gjenstander i målestokk 1:1, og med referanse til pionerens arbeidsforhold, som vises med store fotografier på ytterveggene. De generelle omgivelser i «Haralds» verden malt i samme grå farge, mens gjenstander direkte knyttet til hans liv har autentisk farge og uttrykk. Historien er også formidlet gjennom video, dataanimasjoner og lyd.<sup>815</sup>

### Tidslinja «Petrorama»

Utstillingane vart altså tilført både idear og innhald etter Sola-seminaret. Redaksjonskomiteen ved særleg geologen og historikaren var med på å tilføre utstillinga element som dels endra og dels bygde ut dei samanhengane som vart skapt med utstillingane. Her vart særleg «De svarte dagene» eit element som braut opp den kronologisk-tematiske strukturen som utstillinga elles hadde, frå det naturhistoriske, til det energihistoriske og vidare til ei teknologisk historie som vart meir nasjonal etter kvart som utviklinga skridde fram. Men redaksjonskomiteen fekk òg rom til å tilføre utstillinga eit sjølvstendig element der fortida vart handtert ut frå deira førestillingar om fortid, nåtid og framtid. Den avrunda ytterveggen til kinoen vart nytta til ei tidslinje eller historisk overblikk som fekk namnet «Petrorama». Veggflata låg slik plassert at ein anten gjekk mot den når ein gjekk mot «De svarte dagene» eller, om ein gjekk rett fram frå inngangspartiet, fekk den på venstre sida på vegen mot sjøinstallasjonane. I begge tilfella ville ein først komme til byrjinga av tidslinja, og det var viktig etter som dette elementet utgjorde ei sjølvstendig vandring i norsk oljehistorie frå byrjing til nåtid, «en illustrert kortversjon av norsk oljehistorie.»<sup>816</sup>

Dette var det utstillingselementet der redaksjonskomiteen fekk friast spelerom. Den teknologiske løysninga var enkel og analog, og ein trengte heller ikkje å forholde seg til gjenstandar. Derimot kunne ein strukturere ei framstilling av fortida med utgangspunkt i tekst og illustrasjonar med hjelp av grafiske grep, altså ikkje så ulikt dei verkemidla som både journalistane og historikaren var vane med. Men om verkemidla var kjende, kunne perspektiva vere ulike. Og her var det jo rom for å lage ei samanhengande framstilling basert på dei førestillingane ein tok med seg inn på museet. Dei hadde noko ulikt utgangspunkt. Hagland og Lerøen hadde følgd næringa dels innanfrå og dels utanfrå i ein mannsalder, medan

---

<sup>815</sup> Byggekunst 00, 1: 58.

<sup>816</sup> Årsmelding for Norsk Oljemuseum 1998. Attgjeve i Norsk Oljemuseum årbok 1998: 92.

museumsdirektøren og historikaren hadde følgt sider av den same utviklinga gjennom studium og publikasjonar.

Historikaren på sin side hadde, slik ho framstiller det, sjølv oppsøkt Oljemuseet for å dele sin historiefaglege kompetanse med museet. Her hadde ho ryggdekning frå det vesle energihistoriske miljøet på Ullandhaug som òg meinte at «når Oljemuseet startet opp så måtte de jo ha nokken fagfolk». Den kompetansen som då vart hevda å vere relevant for museet var hennar hovudfagsoppgåve om etableringa av Stavanger som oljeby, og seinare arbeid knytt til verfts- og energihistorie. Og sidan ho hadde arbeid med hovudfagsoppgåva parallelt med at det første bandet i Norsk Oljehistorie kom ut, hadde ho lese den «skikkelig grundig».<sup>817</sup>

Historikaren er såleis tydeleg på at utgjevinga av Norsk Oljehistorie (1993-97) hadde ein viktig og stor relevans for arbeidet med utstillingane: «Ja, det var det jo. Klart det.[...] Så det var bare å lese seg opp på ka di hadde skrevet.»<sup>818</sup> Og så hadde jo hennar eigen hovudfagsoppgåve omhandla eit av dei tema som vart drøfta i første bandet av Norsk Oljehistorie, etableringa av Stavanger som «Oljehovedstad» i 1972. Direktøren hadde på si side hovudfag i administrasjons- og organisasjonsvitskap som handla om den såkalla vingeklippinga av Statoil (1985).

Men sjølv om utgangspunktet var ulikt, ser det ikkje ut til at det skapte motsetningar i utvalsprosessen. Og innhaldsmessig gav heller ikkje formatet med tekst på vegg rom for meir enn presentasjon og oversikt. Og oversikta var det kanskje først og fremst journalistane som hadde. Dei *kunne* historia og dei kunne fortelje. Og det å kunne fortelje kunne vere vel så viktig i eit utstillingsprosjekt som det å ha ei fagleg ballast med seg inn i prosjektet. Og dei klarte å engasjere og «begeistre» resten av utstillingsgruppa:

[De var] hobbyoljehistorikare, ingen av de var jo historikere når du tenke på for eksempel Jan Hagland og Bjørn Vidar Lerøen, men de var veldig toneangivande i, de kunne så mye om historien. Og de var så begeistra over å kunne bidra til å fortella. Me blei nok i perioder litt fanga av kan du sei en sånn journalistiske begeistra fortelling om denne nye næringen som hadde komt til landet og som hadde skapt på en måte arbeidsplasser og ringvirkninger og rikdom, og oljefondet [hadde] jo så vidt akkurat fått de første to milliardene inn.<sup>819</sup>

Tidslinja kom til å følgje eit kjent museumsoppsett ved å kombinere årstal, bilete og tekst, gjerne illustrert med avisfaksimile eller samtidige karikaturteikningar. Historia vart for ein stor del ordna etter dei same milepålane som er løfta fram i Norsk Oljehistorie. Dette gjaldt ikkje bare hendingar som alt i samtida vart sett på som banebrytande, slik som den første

---

<sup>817</sup> Frå intervju med «forskar 1» 23. januar 2019.

<sup>818</sup> Frå intervju med «forskar 1» 23. januar 2019.

<sup>819</sup> Frå intervju med «museumsleiaren» 14. februar 2019.

leiteboringa, opninga av Ekofisk, plasseringa av Oljedirektoratet og Statoil i Stavanger eller Bravo-ulykka, men òg hendingar som seinare vart forstått som viktige steg på vegen eller vendepunkt av ulike slag. Døme på dette er semje om deling av sokkelen etter midtlinjeprinsippet, tildelinga av første konsesjonsrunde eller vedtaket om den såkalla «vingeklippinga av Statoil». Alle hendingane vart knytt til bestemte datoar for hendingar innan petroleumspolitikken, økonomisk utvikling, bransjeendringar eller bestemte hendingar på feltet. Dermed vart det òg ein nær korrespondanse mellom overskrift og foto eller avisfaksimile. Kronologien vart eit reiskap for å dokumentere og vise utviklinga punktvis. Formålet var å synleggjere historia, meir enn å forklare årsakssamanhengar eller å vektlegge bestemte uttalte perspektiv på historia. Denne måten å sortere ut hendingar frå fortida på, ser ut til å ha vore ein naturleg måte å handtere fortida på for både journalistane og historikaren som var med på arbeidet.

Tidslinja, Petrorama, vart ein annleis måte å skape samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid på enn resten av utstillinga. Sjølv om tidslinja vart plassert sentralt i vringlearealet, godt synleg på kinoveggen, vart den lagt utanfor hovudløypa og slik ikkje direkte knytt til dei forteljningane ein der freista å formidle. Og sjølv om tidslinja og monterrekka overlappa kvarandre i historiske periodar refererte dei ikkje til kvarandre. Kanskje var det slik at journalistane og historikaren i så måte delte ei manglande interesse for gjenstandar og modellar som kjelder til historisk innsyn? Samstundes var det truleg òg slik at museumsfolka kjente seg langt tryggare på den type historisk utval som tidslinja representerer enn det etterkvart svært så tekniske mangfaldet som vart brukt i utvinning og prosessering av olje og gass. Det var såleis enklare for statsvitaren, historikaren og sosialantropologen, men òg for journalistane, å forholde seg til dei milepålane dei kunne lese ut av innsatsen til dei som blir omtala som «statlege oljepionerer».

#### Ei varig fortidshandtering

Museumsbygget og basisutstillingane kom til å bli varige uttrykk for ulike måtar å handtere fortida på. Arkitekturen med materialval og romleg disponering står som eit permanent uttrykk for ein måte å framstille samanhengen mellom naturhistorie og næring på, medan større delar av utstillinga framleis etter tjuve år bare i liten grad har gjennomgått endringar. Tidslinja har blitt oppdatert ved at nye milepål har blitt føyd til etterkvart som utviklinga har gått, og heile linja har fått ei grafisk overhaling, men måten å ordne historia på er grunnleggande den same:

[...]altså i utstillingen vår så er jo den gamle politiske historiske fortellingen mye den samme. Den gjorde me om igjen her for to-tre år siden, så renoverte me den, men og lagte an litt annerledes, men samtidig med den samme grunnstemningen og, det er jo litt sånn heltefortelling, det me kaller for de statlige oljepionerene [...].<sup>820</sup>

Slik historikaren òg ser det har det heller ikkje vore trong for å justere innhaldet i tidslinja; både utvalet og vinklinga representerer etter tjue år framleis ein naturleg måte å handtere fortida på:

Det er jo en del viktige hendelser som Bravo-ulykken, Bravo-utblåsingen Alexander Kielland-ulykken – ja hadde vel noge sånn produksjonsrekord på Staffjord- ja, og tidligste fasen i Olje- ja midtlinjeprinsippet, statens råderett, ja det er ting som står seg då. Synet på den historien har ikkje forandre seg så mye. Kanskje funne ut litt mer her og der. I den grad det har vært forsket på det.<sup>821</sup>

Den geologiske-naturhistoriske introduksjonen har òg til liks med tidslinja blitt fornya, men då først og fremst fordi det teknologiske grepet var utdatert. Og i staden for å dvele ved kloden si geologiske utvikling i form av kontinentaldrift og lange globale prosessar valde ein i den nye varianten heller å fokusere på eit geografisk utsnitt der geologiske fenomen avspeglar seg i form av dinosaurartar, plantar og mikroorganismar som utviklar seg, for så å døy og gjennom geologiske prosessar bli omforma til fossil og petroleum.

Den energihistoriske utstillingsdelen vart derimot etter om lag ti år erstatta av ei basisutstilling om olja i økonomien.<sup>822</sup> Ei utstilling der ein mellom anna kan sjå korleis oljefondet veks eller synk i «real time». Avstanden mellom geologisk tid og nåtid vart dermed svært kort.

Modellrekka og gjenstandssamlinga er òg i hovudsak slik den var i 1999, men framstår nå (2019) som ei utviklingslinje som i hovudsak femner om utviklinga fram mot nettopp 1999, men med tilføyning av subsea og med modellen av «Snøhvit» frå 2007 til å illustrere utbygginga av Barentshavet. Sjøinstallasjonane har på nokre område bevart innhaldet frå 1999 når det gjeld pionertida sine arbeidsforhold. Andre historiske element har dessutan blitt tilført ved at utstillinga om nordsjødykkinga seinare vart utvida i utstillinga si «levetid» fram mot 2021, medan «Oljetanken» etter vel ti år vart bytta ut med ei ny tema-utstilling.

Ved at samanhengen dei ulike utstillingane eller utstillingselementa inngår i gradvis vart endra, endra òg heilskapen seg, og ein skapte meir eller mindre umedvite nye samanhengar. Oppstillingane av modellar med tilhøyrande gjenstandar var i 1999 innanfor dei samanhengane mellom fortid, nåtid og framtid som då vart skapt. Men fordi dei vart ståande

---

<sup>820</sup> Frå intervju med «museumsleiaren» 14. februar 2019.

<sup>821</sup> Frå intervju med «forskar 1» 23. januar 2019.

<sup>822</sup> Utstillinga «Oljen i økonomien» vart opna av finansminister Sigbjørn Johnson 8. juni 2010.

nær uendra framstår dei seinare som avslutta fortid og innan meir avgrensa samanhengar. Dei nyare utstillingane har tilført nåtidsperspektiv der fortida har fått mindre eksplisitt relevans. «Oljen i økonomien» handlar om økonomien i dag, og då særleg oljefondet, men òg om framtidige val mellom vekst og vern. Likeins kom seinare klimautstillingar, plassert ein annan stad, til å ta opp samtidige dilemma knytt til miljø, vekst og framtid. Dette er tema der samnhengen mellom fortid, nåtid og framtid kan oppfattast som tydelege, men då på ein måte som kan handle om negative ringverknader desse samnhengane skaper.

Den meir eller mindre avslutta modell- og gjenstandsrekka kom dessutan til å stå som eit bilde på ei bestemt historisk utvikling. Etter som tida har gått framstår den i (i 2019) mindre og mindre grad som ein kjede av utviklingssteg inn mot framtida, og meir som leivningar frå ei fortid tatt vare på i heller enn *for* ei ettertid. Eit støvsamlende «tradisjonelt» museum vart likevel ikkje Norsk Oljemuseum i løpet dei to første tiåra. Den vidare utviklinga viser likevel det eg vil hevde er eit museum som går ulike vegar samstundes for å handtere ulike utfordringar knytt til førestillingar, framstillingar og praksisar i forhold til fortid, nåtid og framtid.

Museet illustrerer ved sin utstillingspraksis delar av den kompliserte tilnærminga museet har fått til samtid, fortid og framtid. Denne har ikkje overraskande vore meir samansett enn dei førestillingane ein i museets tidlegare fasar hadde om ein bestemt «oljevirkelighet» i nåtida og den fortidige og framtida retninga den kunne plasserast innanfor. Ein kan sjå utviklinga av utstillingane som uttrykk for at dei samnhengane ein både medvite og umedvite skapar har blitt til i kontekstar med ulike stemmar om både samtid, fortid og framtid og kva samnhengar ein bør vektlegge.

### Fortidshandteringa på Norsk Oljemuseum etter 1999

Norsk Oljemuseum har etter opninga og fram mot 2019 hatt ei sterk institusjonell utvikling som kan lesast ut av publikumsoppslutnad, styrkt finansieringsgrunnlag og utviklinga av fagstaben. Mi vidare framstilling av museets utvikling er avgrensa til sider ved utviklinga som kan kaste lys over fortidshandteringa i denne perioden. Den vil tidvis vere tett knytt til den allmenne institusjonelle utviklinga, men søkt avgrensa ut frå føremålet om å analysere korleis ein i denne fasen har handtert fortida, og kva betydning dei institusjonelle tilhøva har hatt for



dei måtane ein har orientert fortidshandteringa mot samfunnet og ulike faglege og vitskaplege måtar å framstille fortida på.

Slik eg vurderer det har fortidshandteringa på Norsk Oljemuseum også etter opninga skjedd på måtar som har vore sterkt orientert mot næringa og samfunnsutviklinga. Samstundes har forholdet mellom museumsformålet på den eine sida og utviklinga innan næringa og samfunnets syn på denne blitt langt meir samansett. Museet har både måtta forholde seg til allmenne endra oppfatningar av museumsformålet og til at museets tematikk og dei samanhengane mellom fortid, nåtid og framtid desse kan plasserast innanfor har fått fleire interessentar. Her ligg det ein kompleksitet som har ført til større kritisk interesse for fortidshandteringa på museet, men som òg har bidrege til at museet har fått eit større institusjonelt handlingsrom.

#### Ulike perspektiv på formål og fagleg tilknytning

I prosessen med lokalisering, finansiering og til sist bygging av Norsk Oljemuseum hadde museet blitt eit prosjekt med svært mange interessentar og partseigarar. Lista over bidragsytarar og sponsorar, offentlege organ og styresmakter som bidrog var lang i seg sjølv, og attåt kom alle dei som vart engasjert i prosjektet. Museet hadde såleis mange å samarbeide med og hente innspel frå, slik det gjerne vart formulert i årsmeldingar, men òg mange som kjente eigarskap til prosjektet. Etter at museet opna og vart «overlatt» til museet med sin stab, fekk museet meir rom til å finne vegen vidare som museum. For kva slags museum var det eigentleg blitt? Og kven sitt var det? Trass alt hadde museumsstaben bare vore nokre få personar mellom svært mange som bidrog til å definere bygg og utstillingar. Hadde ein fått det museet ein ville ha? I kva retning skulle det utviklast vidare? Talane ved opninga hadde på ulik vis vektlagt museet som forvaltar av fortid og bidragsytar for framtida. Utgangspunktet var ved opninga framleis eit museum med ein heller smålåten stab av fast tilsette. Men museet hadde ein tydeleg ambisjon om å vekse både som kunnskapsinstitusjon og som publikumsattraksjon – det var klart. I kva retning veksten skulle skje var derimot meir uvisst.

Etter opninga hadde museet 16 tilsette, medrekna vertar og teknisk, økonomisk og administrativt personale. Det ein kan kalle det museumsfaglege miljøet på oljemuseet var utstillingsleiaren, ein publikumsansvarleg og pedagogisk leiar, samlingskonsulent, formidlingskonsulent, bibliotekar og ein person innan dokumentasjon og forskning samt prosjektleiar for «Vindu mot Oljå». Den faglege bakgrunnen var nokså blanda, og mellom anna var den pedagogiske leiaren lektor med master i geologi, utstillingsleiaren hadde

hovudfag i massekommunikasjon og kulturformidling medan dokumentalisten og prosjektleiaren begge var historikarar av utdanning og med forskarerfaring frå høgskulesektoren.<sup>823</sup>

I eit lite fagleg miljø var altså det historiefaglege litt større, men samstundes var begge mellombels tilsette. Og det var elles etter opninga ei utvikling av måten museet forstod si rolle og funksjon på som peika bort frå både det fortidige og det historiefaglege. Måten ein forstod seg sjølv som samtidsmuseum vart retta mot nåtid og framtid på ein slik måte at òg den nære fortida syntest mindre viktig for vidareutviklinga av museet som formidlings- og læringsarena. Samstundes er det nettopp i dei første åra etter opninga at museet byggjer opp eit museumsfagleg miljø innan det museet omtalar som «dokumentasjon og forskning» dominert av historikarar.

Ei nedtona framstegsoptimisme?

Dei nye utstillingane som opna i 1999 og særleg med arkitekturen som innramma dei, kan sjåast på som uttrykk for at museet hadde blitt «Et samtidsmuseum i havet», slik ein førestilte seg det i 1991. Og ein fann att mange av dei perspektiva på samanhengen mellom geologi, teknologiske framsteg og den nasjonale utviklinga slik ein hadde vore oppteken av i museets første år. Men, som vi har sett hadde det blitt lagt til fleire andre lag av forteljingar som tilla andre samanhengar vekt og som i nokon grad òg gav plass til dei menneska som hadde bidrege til og blitt forma av utviklinga. Etter opninga vart det av utstillingsleiaren lagt vekt på at som «samtidsmuseum» skulle museet formidle «geologi, teknologi, industri, mennesker og sosial, politiske og kulturelle spenningar i samfunnet», men òg at museet skulle vere «en aktiv deltaker i samfunnsdebatten.»<sup>824</sup>

Dei måtane ein i utstillingsarbeidet hadde opna opp museet på, i lag med slik ein vidare ville vere vendt mot samfunnet på, kan sjåast på som eit uttrykk for at museet var meir villig til å gå i dialog med omverda, slik det i samtida vart argumentert for at musea burde gjere. Men kan det òg henge saman med at den måten museet hadde knytt i hop fortida, samtid og framtid etter ei teknologioptimistisk linje rett og slett ikkje forklarte eller skildra oljealderen like godt

---

<sup>823</sup> Kristin Øye Gjerde hadde på dette tidspunktet publisert fleire historiefaglege arbeid og hadde ein 50 % stilling ved Høgskolen i Stavanger. Prosjektleiaren for «Vindu mot olja», Nils Henrik Fuglestad, hadde historie hovudfag og arbeidde i fleire år ved Høgskoleni Bodø før han i 1986 byrja i Statoil.

<sup>824</sup> Meek 1999: 63.

som tidlegare? Kanskje hadde tidlegare ordførar Arne Rettedal meir enn på ein måte rett i at etableringa av «oljemuseet kommer noe seint». <sup>825</sup>

Næringa hadde sidan byrjinga vore følgt med kritikk og uro frå ulikt hald på grunn av det ein såg på som negative samfunnsmessige og miljømessige ringverknader av petroleumsindustrien. Delar av denne kritikken fekk auka styrke ut etter nittitalet. Drivhuseffekten vart eit omgrep i det politiske ordskiftet sist på 1980-talet, og fekk auka tyngd det neste tiåret. Spørsmålet om samanhengen mellom fossile energikjelder og klimaendringar gjekk frå å vere noko spesielt interesserte engasjerte seg i, til å bli ein varig del av det offentlege ordskiftet. Samstundes var næringa i seg sjølv i endring på ein måte som gjorde at næringa si monumentale tyngd både var blitt mindre synleg og mindre sjølvstøtt ved overgangen til eit nytt tusenår enn det den hadde vore få år tidlegare.

Den teknologiske utviklinga hadde gått svært raskt, men det hadde òg medført nye løysningar som både kravde færre tilsette, og stilte andre krav til den landbaserte delen av industrien. Det var såleis ikkje utan både vemod og uro at mange såg den siste Condeepen bli slept ut Gandsfjorden i 1995. Tida då bønder, lærarar, studentar og andre ufaglære kunne få ein liten bit av «oljå» var forbi. Ein kunne, som journalist Arnt Even Bøe, stille spørsmål ved om museet var stort nok til å romme alt av gamle løysningar som vart fasa ut. <sup>826</sup> Ei sak var likevel utfasing av gamle løysningar, ei ganske anna var spørsmålet om ikkje heile næringa var fundert på ei lite framstegsretta tilnærming til energi, eller om ikkje norsk petroleum ville bli prisa ut av marknaden. Oljeprisfallet sist på nittitalet var til tider markant og den vidare prisutviklinga syntes uviss.

Desse perspektiva var ikkje ukjende for Norsk Oljemuseum. I presentasjonen av utstillingsprosjektet frå 1997 var forvaltning og forbruk det tredje utstillingsspørsmålet. Under overskrifta «Vendepunkt» var spørsmålet «*Bruker vi oljen på rette måten? Er dette riktig vei å gå?*». <sup>827</sup> Men ein var på museet likevel i det vesentlege meir oppteken av å bidra til næringa si vidare utvikling enn å stille spørsmål til den.

## Teknologiklekkeri

Framtidsuroa vart delt av museet, men då på ein måte som både var teknologioptimistisk og støttande for næringa. Eit av svara frå museet var å vidareutvikle museet som vitensenter og

---

<sup>825</sup> Øye Gjerde 2006: 24. Rettedal er sitert frå Rogaland Avis 18. juni 1997.

<sup>826</sup> Bøe 1998: 18.

<sup>827</sup> Kartvedt 1997: 18.

på andre måtar bidra til å styrkje realfaga. Ved å bidra til auke elevane sin kompetanse i nåtida kunne museet bidra til at næringa kunne vidareutvikle seg inn i framtida. Museet omtalte seg sjølv som eit «teknologiklekkeri» i 2001. I dette låg det både ei forventning om den kreative utfoldinga som eit museum kunne skape grunnlag for, men i tillegg ville ein motivere skuleelevar til å velje realfaglege utdanningar. Og det trengtes, vart det hevda, i ei tid der det var stor avstand mellom samfunnets behov for kunnskap og kompetansen til lærarstudentane som «mye heller [ville] fordype seg i drama!». <sup>828</sup> Skulle næringa utvikle seg vidare dei neste hundre år, slik det frå naturen sin side var ressursar til, trengte ein «arbeidskraft som ikke valgte bort realfagene allerede tidlig på videregående skole!». <sup>829</sup>

Ideen om vitensenter og «teknologiklekkeri» var retta mot den vidare utviklinga av utstillingar, formidling og undervisning på museet. Satsinga sitt formål og faglege retning fekk samstundes draghjelp av at publikumssleiaren hadde geologi som fremste fag, og mellom anna evna å trekke inn byggets geologiske budskap anten det var tale om undervisninga av petroleumsutvinning eller i formidlinga av iskappene under førre istid som enorme energimagasin.

Og ein kom til lykkast. Dette gjorde ein på den eine sida ved å vektlegge realfaglege behov i skulane, og på den andre sida ved at teknologiutvikling vart lausare knytt til utvinning av petroleum og i større grad krinsa kring kunnskap om energi som fenomen og ulike måtar den kunne produserast på. Museet tok frå 2013 av i bruk undervisningskonseptet «Newton rom», som i samarbeid med Statoil og Stavanger kommune vart eit omfattande undervisningstilbod i regi av museet. Og ved at tilbodet vart integrert som obligatorisk for bestemte trinn i kommunen, fekk museet òg derifrå dekkja inn ein ekstra pedagogstilling. <sup>830</sup> Denne satsinga og andre måtar å tillegge realfaga vekt på har bidrege til at Norsk Oljemuseum på liknande vis som Norsk Skogmuseum har henta inn kompetanse frå sin næringssektor og fagdisiplinar som er viktige innanfor denne. Og ut frå Oljemuseet sin tilknytning til næringa og synet på denne, har det vore tettare innveva i museumsformålet og museumstypen enn kva tilfellet har vore på det todelte kultur- og naturhistoriske museet på Elverum. Når Norsk Oljemuseum likevel fekk eit meir fagdisiplinært sett samansett fagmiljø enn det undervisnings- og formidlingsmåla skulle tilseie, kan det forklarast ved at museet hadde fått ei meir open forståing av museumsformålet. Men det skuldast òg at ein måtte handtere ulike førestillingar om fortid,

---

<sup>828</sup> Mossige Johannesen 2001: 44.

<sup>829</sup> Mossige Johannesen 2001: 44.

<sup>830</sup> Norsk Oljemuseum, Årsmelding 2013. Attgjeve i årbok 2013.

nåtid og framtid og samanhengane mellom dei. Og her var det andre fagdisiplinar enn tekniske og naturvitskaplege som tilførte museet dei ferdigheitene og den autoriteten det trengte.

Forventningar og reaksjonar frå samfunnet og den museumsfaglege utviklinga Museet hadde både før og etter utstillingsopninga opna for at spørsmål og svar ikkje var ein monolog frå museum og til publikum. Den oppdragande funksjonen museet i idé- og etableringsfasen hadde tillagt seg sjølv var blitt tona ned til fordel for ei meir open og pragmatisk orientering mot samfunnet. Måten ein i slutfasen let ulike stemmer utanfor museet få påverke utstillingane er døme på det, sjølv om det jo òg viste avstanden mellom storleiken på prosjektet og dei personalressursane som museet rådde over. Oljemuseet knytte seg samstundes til dei allmenne endringane i synet på tilhøvet mellom museum og samfunn som mellom anna handla om at musea burde bli meir oppteken av å skape møtestadar og legge til rette for dialog, slik det er grundigare drøfta i kapittel 4.

Oljemuseet hadde ulike tilnærmingar og ulike behov knytt til det å bli ein møtestad. Når dette vart formulert av marknadssjefen ved museet i 1998 vart openheit overfor næringa og delar av kultursektoren tillagt vekt. Samstundes som vide opningstider og kafetilbod skulle gje publikum kjensla av å vere velkommen:

Vårt ønske er at museet blir et sted å besøke, å oppleve noe og muligens også nyte et godt måltid i museumscafeen Bølgen & Moi. Og mens kveldsolen speiler seg i Byfjorden kan en reflektere over virksomheten hos Kværner Rosenberg, stigende oljepriser og oljebransjens pionerer.<sup>831</sup>

Etter opninga formidla utstillingsleiaren ved museet liknande idear, men då tydeleg forankra i tolkingar av rådande museumspolitiske- og ideologiske straumdrag slik det framgjekk av ICOM sin museumsdefinisjon og museumsutgreiinga «Mangfald, møtestad, minne» (NOU 1996: 7). Også utstillingsleiaren knytte det å vere møtestad særleg til publikum, men i tillegg vart samarbeid med andre fagmiljø konkretisert i samband med både forskings, dokumentasjons og utstillingsprosjekt:

Museet skal fungerer som en møteplass for mange ulike brukergrupper og være en arena for fellesskap, opplevelse og læring. Det er viktig å være et utadrettet organ som fungerer som en integrert del av resten av samfunnet. Publikum skal være aktive i museet, og museet skal brukes til å søke kunnskap og positive opplevelser. Familier og besøkende skal sammen kunne utforske museet på ulike nivåer. Museet skal fungere som en sosial møteplass, hvor publikum skal få opplevelser som kan knyttes til følelser, sanser og intellekt.<sup>832</sup>

---

<sup>831</sup> Johnsen og Vaage 1998: 78.

<sup>832</sup> Meek 1999: 66.

På dette tidspunktet hadde ein alt konkrete planar om nye utstillingar, og ein søkte her å sameine interessene til museets eigen fagstab, sponsorar og publikum og samstundes styrkje museet sitt dokumentasjonsarbeid:

Utstillingene er prosjektet hvor det faglige personale ved museet er involvert, men hvor det også søkes samarbeid med eksterne faglige miljø. På denne måten får utstillingene et faglig basert innhold, samtidig med at museet opparbeider dokumentasjon og kunnskap rundt spesielle tema. Dette kan også gå den andre veien. Forskningsprosjekt kan munne ut i utstillinger.

Ved alle utstillingsprosjekt er museet avhengig av samarbeid med eksterne miljø. Det kan være personer fra oljeindustrien, forskere, museumsansatte og formgivere.<sup>833</sup>

Men ein slo i same artikkelen og fast museet sin eigen sjølvstendige stemme:

*Problematisering:* Museet skal kunne problematisere eget materiale for å sette spørsmålstegn ved sider av oljevirksomheten. Museet må forholde seg objektivt til egen problematikk. Dette er viktige sider ved museers ansvar utad. Museet skal ikke være et utstillingsvindu for oljeindustrien, men et selvstendig medium som skal vise flere sider ved oljeindustrien.<sup>834</sup>

Den vidare faglege utviklinga etter opninga kom i sterk grad til å bli påverka av måten museet hadde opna seg opp mot omgjevnadene på. Samarbeidet med eksterne vart viktig både finansielt og fagleg, men samstundes var det vanskeleg å balansere omsynet til fleire stemmar med delar av dei etablerte forteljningane som låg i botn for formidlinga. Og dette var ein prosess der ein òg måtte ta stilling til dei «spørsmåltegn» andre sette ved oljeverksemda heller enn nye spørsmåla ein sjølv hadde formulert.

Framleis ved opninga i 1999 var Norsk Oljemuseum eit museum der den museumsfaglege profilen peika i ulike retningar, og slik som museet var tenkt og til sist blitt var det slik sett til dømes ikkje opplagt at ein hadde trong for historiefagleg kompetanse for å utvikle museet vidare. I det vesentlege hadde ein lagt til grunn historiske perspektiv som hadde ei anna forankring enn ei historiefagleg.

Samstundes søkte museet å finne si retning som «kunnskaps- og forskningsinstitusjon». Her var ein mindre oppteken av næring, teknologiutvikling og publikums trong for opplevingar, men søkte å knyte seg opp mot kulturpolitikken på feltet og forståinga av eit museum som kunnskapsinstitusjon i samfunnet:

Som NOU 1996: 7 «Museum. Mangfold, minne, møtestad» sier det, bør museene bruke forskning som det viktigste redskapet for å fylle samfunnets forventninger om å være aktivt instrument i kunnskapsgenerering. Museene er avhegig at at noen skaper en kunnskapsbase, at noen stiller spørsmål til og tolker de materielle levningene som museet arbeider med. Samtidig må forskning ved museer gå inn i et overordnet samfunnsperspektiv. Frembringelse av ny kunnskap har i seg selv en verdi for samfunnet.<sup>835</sup>

---

<sup>833</sup> Meek 1999: 67.

<sup>834</sup> Meek 1999: 65.

<sup>835</sup> Øye Gjerde 1999: 77.

Den i utgangspunktet opne, spørrende tilnærminga som her vart lagt til grunn kom i tillegg til utstillingane som bare «representerer [...] en del av museets dokumentasjon og formidling av oljehistorien.» Det aktuelle bakteppet då dette vart skrivi var dei svært skarpe og kritiske reaksjonane på utstillingane som alt under opningsseremonien hadde fått mykje merksemd. Kongen opna då høgtidsamt museet med ein tale som naturleg nok la seg tett opp til museet si eiga forståing av historia og si eiga rolle. Kongen påpeika såleis at ein samstundes med månelandinga i Nordsjøen hadde erobra «det nedre univers»<sup>836</sup>. Og for Noreg var det eit stort havnåm som her vart lagt til riket: «På kontinentalsokkelen har vi bygget ut vårt land på store fundamenter av stål og betong». «Den norske oljehistorien spenner over et tidsrom som i historisk perspektiv er kort, men som i innhold omfatter en grensesprengende epoke i nasjonens utvikling. Det er en epoke som fortjener et museum mens historien ennå skrives.»<sup>837</sup> Og nye blad til historia vart lagt til umiddelbart, for under talen, og absolutt i utakt med det offisielle programmet, gjekk ein av pionerdykkarane fram til Kongen med eit brev for å gjere han merksam på deira sak. Fleire nordsjødykkarar hadde på dette tidspunktet teke kraftig til orde for å få anerkjenning for at oljeeventyret ikkje bare handla om «stål og betong», men òg om store menneskelege offer.

Nokre månader seinare fekk saka ei oppfølging i media der sjølve utstillingane vart tekne i bruk for å vise avstand mellom den offisielle forteljinga og den historieoppfatninga som delar av pionermiljøet stod for. Dagbladet hadde ein artikkelserie om nordsjødykkarane dei kalla «Den store skammen». Som eit ledd i denne besøkte avisa Oljemuseet i lag med ein uføretrygda dykkarpioner. Besøket vart presentert med overskrifta «Dykkernes historie ble forfalsket».<sup>838</sup> Utstillingsgjenstandar og tekst vart her møtt med vantru og sinne frå pioneren. «Hvorfor vil ikke oljemuseet la ettertida få vite hvordan vi jobba?», spør han etter å ha sett dykkerklokka og lese utstillingsteksten på museet. Dykkarklokka var av nyare modell, og ikkje den kalde «rottefella» som han mintest. Teksten som følgde gjenstanden hevda vidare at «: «Etter en arbeidsøkt på åtte timer overføres dykkeren til kammeret for søvn og hvile og er under konstant medisinsk overvåking.» Også denne framstillinga vart avvist av pioneren:

---

<sup>836</sup> Norsk Oljemuseums Årbok 1999: 7.

<sup>837</sup> Norsk Oljemuseums Årbok 1999: 8.

<sup>838</sup> Dagbladet 23. september 1999.

«Gud hjelpe meg for en medisinsk oppfølging vi fikk. Du hadde ikke lege om det smalt engang.»<sup>839</sup>

Trass i at den harde kritikken frå Dagbladet og andre medium ramma museet, gav det samstundes det vesle historiefaglege miljøet ved museet gode høve til å utvikle museet innan dokumentasjon og forskning. Dykkarsaka førte både til endring og utviding av utstillinga og til at historikaren Kristin Øye Gjerde på museet i lag med Helge Ryggvik i 2009 gav ut boka «Nordsjødykkerne». Kontakten med pionermiljøet vart tidleg etablert, og alt same hausten som Dagbladet kørte sin serie hadde museet samla 70 pionerar til å dele sine forteljingar med museet og kvarandre. I følge museet hadde denne prosessen byrja før Dagbladet sin dokumentarserie, men også i det vidare vart museets forhold til dykkarpinerane prega av både samarbeid og konflikt og til dels sprikande historieoppfatningar både mellom museum og informantane og informantane i mellom. I ettertid gav likevel Øye Gjerde dykkarane noko rett i sin kritikk av utstillinga, og ein føyde òg til eit stikk til det faglege grunnlaget for hovudutstillingane:

Kritikken var ikke ubegrunnet – og den viste noen av problemstillingene knyttet til det å drive et samtidsmuseum. Når utstillingene ikke er tilstrekkelig kunnskapsbasert, er det en fare for å bli et mer eller mindre ukritisk talerør for industrien.<sup>840</sup>

Med kunnskapsbasert sikta ein i denne samanhengen til den historiefaglege måten å opparbeide seg kunnskap om fortida på. I arbeidet med dykkarsaka og det seinare bokverket om nordsjødykkarane framheva ein då òg dei særskilte utfordringane ein som historikar hadde stått overfor i dette arbeidet:

Det finnes alltid ulike oppfatninger om hvordan en skal tolke og fremstille fortiden. En historiker må selvfølgelig alltid være kritisk til sine kilder, om nå disse er skriftlige eller muntlige. Når en velger ut gjenstander og begivenheter som settes inn i en sammenheng som skal representere historien kan en aldri bli hundre prosent nøytral. Det bør heller ikke være noen målsetning. Det er umulig å fremstille pionerdykkernes historie uten direkte eller indirekte ta stilling. Men for at vi som historikere skal utøve vårt fag, er det avgjørende å stå i mot ytre press fra enkeltgrupperinger som basert på egeninteresser ønsker å legge føringer på våre fremstillinger. Her har dykkersaken vært svært spesiell i den forstand at både arbeidet med utstillingen og historieskrivningen har blitt til midt i til dels opprivende konflikter der ulike aktører i dykkermiljøet sto hardt mot hverandre og mot staten. Utfordringen ble ikke mindre av at nettopp ulike tolkninger av fortiden sto sentralt i disse konfliktene.<sup>841</sup>

Det var altså ei vitenskaplege fortidshandteringa som primært var orientert mot bestemte fagdisiplinære kjeldekritiske ferdigheiter, samstundes som ein skulle samarbeide med ei gruppe som hadde sine bestemte historieoppfatningar. I tillegg var prosjektet politisk lada, noko som òg kompliserte prosessen. Men nettopp denne prosessen av fleire stemmer vart

---

<sup>839</sup> Dagbladet 23. september 1999.

<sup>840</sup> Gjerde og Ryggvik 2009: 10.

<sup>841</sup> Gjerde og Ryggvik 2009: 9.



framheva som særlege ved at museet hadde «blitt det som på fint kalles en dialoginstitusjon».<sup>842</sup> Og ein gjekk og vidare ved å nytolke museet sine eigne vedtekter med utgangspunkt i museumspolitiske føringar:

I Norsk Oljemuseums formålparagraf fra 1981 heter det at museet ved siden av å samle materiale skal «legge til rette for forskning omkring petroleumsvirksomheten og dens virkning på det norske samfunn; teknisk, økonomisk, sosialt, politisk og kulturelt.» Men i dag er det forventet at museet driver med mer enn folkeopplysning og konservering av fortiden. I «Kulturpolitikk fram mot 2014», St.meld. nr. 48 (2002-2003) sies det at museene må kunne kombinere den historiske dimensjonen med aktuelle spørsmål, og presentere nye resultater på grunnlag av ny kunnskap eller vektlegging av andre verdier. Et museum skal være en «samfunnsinstitusjon» i dialog med omverdenen. Den skal overraske og utfordre brukerne både emosjonelt og intellektuelt. I en offentlig utredning fra 1996 ble museets oppgave definert enda videre: «Som samfunnets symbolsamlinger bør musea ha føresetnader for å vera arenaer for samfunnsdebatt, der det blir stilt spørsmål ved dei evige «kultursanningane», der alternative synspunkt kan presenterast og debatterast, ein arena for «alternative visjonar» (...). Då vil musea kunne leva opp til forventninga om at dei kan vera dialog. Då blir det meiningsfullt i museumssamanheng å sikta mot «respekt og toleranse for kulturelt mangfald».

Fortidshandteringa sine ulike funksjonar

Når Øye Gjerde og Ryggvik forklarar bokprosjektet og dei særlege utfordringane det hadde innebere er det først og fremst ut frå sine roller som historikarar. Ein er oppteken av kjeldekritiske utfordringar, og då særleg det at dei munnlege informantane og deira organisasjonar har sterkt ulike syn. Ein har likevel evna, som historikarar, å manøvrere mellom desse ulike posisjonane og klart å skape eit etterretteleg historieverk basert på fagleg handverk og ikkje andre sine «egeninteresser». Men i tillegg til at prosjektet vart forsvart som historiefagleg, knytte ein altså prosjektet til ideala for museet som «dialoginstitusjon», «arena for debatt» og som «samfunnsinstitusjon». Og tittelen på artikkelen, «Museet som samfunnsaktør i dykkerhistorien» peikar òg i den retninga. Men deira vektlegging av det fagdisiplinære viser samstundes at bokprosjektet i større grad inngjekk i ei sams museal og akademisk folkeopplysingsideal enn det opne mangfaldet som ligg i omgrepet dialoginstitusjon.

Det er likevel god grunn til å plassere boka som ledd i eit museumsprosjekt, for boka og det faglege arbeidet med den, var bare ein del av den komplekse fortidshandteringa som prosjektet innebar. Forfattarane peikar sjølv på at prosessen var spesiell fordi den «ikkje bare dreide seg om å fremstille fortiden, men gjorde [museet] til en aktør i tiden.»<sup>843</sup>

Slik eg forstår prosjektet, og prosessen kring det, innebar den ei fortidshandtering som kan karakteriserast som både vitenskapleg og pragmatisk, og som var tiltenkt å ha både

---

<sup>842</sup> Gjerde og Ryggvik 2009: 10.

<sup>843</sup> Gjerde og Ryggvik 2009: 7.

dokumenterende og harmoniserande funksjonar. Utgangspunktet var museet si framstilling av fortida som i alle fall delar av pionermiljøet opplevde som utelating av deira livserfaring til fordel for ei anna, monaleg meir positiv utviklingsretta framstilling. I seg sjølv hadde det kanskje ikkje vore særleg vanskeleg for museet å møte kritikken ved å legge til gjenstandar og justerte utstillingstekstar, og slik fanga opp nyansar og manglar. Men verken museet eller pionerane var først og fremst opptekne av det dokumentariske på detaljnivå i utstillingane. På ein måte hadde dei ei sams forståing av at museet var eit monument over petroleumshistoria og at pionertida var ein spesiell fase i denne. Difor vart Oljemuseet ei møtestad for personar med ulike førestillingar om både fortid og nåtid, sjølv om altså institusjonen hadde blitt møtt med arg kritikk for sine framstillingar av fortida.

Dei prosjektmidlane som museet snøgt fekk på plass bidrog naturleg nok til at museet sette inn store ressursar på prosjektet. Konflikten mellom pionerane og staten tilførte betydelege ressursar til museet i ei tid der museets økonomiske rammevilkår var vanskelege og uavklarte. For pionerane var det parallelt med bokprosjektet ein langvarig rettsleg strid med staten om kompensasjon, ein strid der dei grupperte seg kring to interesseorganisasjonar som var i konflikt med kvarandre. Det var såleis mange partar involvert i prosjektet som gjorde det krevjande både historiefagleg og for museet sin armlengdes avstand til styresmaktene. Det siste poenget vart aktualisert alt ved Stortinget si løyving på 10 millionar kroner som først både var stila mot bok- og utstillingsprosjektet og utferding av eit diplom til pionerdykkarane som «et verdig minne for den ærefulle innsatsen pionerdykkerne gjorde for landet.»<sup>844</sup> Dette vart etter museets initiativ, men med aksept frå pionerdykkarane, seinare fjerna. Dykkarane såg på diplommet som eit uverdige substitutt for Kongens fortjenestemedalje som dei meinte dei eigentleg fortente, og museet var ikkje «komfortable» med å få ei slik rolle.<sup>845</sup>

Slik museet opplevde det vart bokprosjektet svært krevjande på grunn av kompleksiteten:

Her var det mye krig, her var det jo pågående rettsak og her var jo dødsfall og her var det myndigheter som hadde forsømt seg, og sikkert selskaper som hadde forsømt seg og dykkere som både hadde tatt sjanser som de burde ta og ikkje burde ta. Et fantastisk, eller utrolig sånn samensatt bilde å manøvrere i.<sup>846</sup>

---

<sup>844</sup> Gjerde og Ryggvik 2009: 11.

<sup>845</sup> Intervju med «museumsleiaren» 14. februar 2019.

<sup>846</sup> Intervju med «museumsleiaren» 14. februar 2019.

Og fleire av dei hadde bestemte meiningar om korleis historia skulle presenterast og kva som skulle med:

[...] de tøffaste dykkerne, når de kom deg inn på klingene og skulle fortelle deg om den historien egentlig skulle handla om, det var av og til noen ganske tøffe møter som ja, men me lerte jo av det òg, og det er jo fantastisk spennande å vere en del av en historie som leve så pass som han fortsatt gjør.<sup>847</sup>

Slik historikaren framstiller prosessen var det deira oppgåve å samle inn og rydde i dei ulike førestillingane som dei vart presenterte for, samstundes som ein søkte å oppnå oppslutning om deira framstilling. Ein brukte såleis sin faglege autoritet til å konfrontere utsegner om konkrete hendingar mot anna kjeldemateriale. På den måten kunne forteljningar bli avvist fordi «det var så mye som talte i mot at det skjedde på den måten som det ble fortalt, at det har blitt en – mer en myte enn sannhet.»<sup>848</sup> Samstundes var det pionerane som hadde autoriteten når det gjaldt forståinga av tekniske innretningar og bruken av denne, og sjølve rettssaka med vitneutsegner som utfalda seg parallelt med skrivinga skapte eit kjeldemateriale som historikarane freista å innarbeida. Det var likevel krevjande å diskutere tekstutkast. Slik den eine forfattaren forstår det handla dette ikkje bare om ulike syn på historia, men òg ulike syn hjå historikarane og dykkarane på kva detaljnivå framstillinga burde ha:

Dykkerne var jo ekstremt opptatt av å dokumentere sin historie. I sitt arbeid så er jo de avhengig av å ha full kontroll på tekniske ting. Å følge prosedyrer og sånne ting då. Det er jo helt livsnødvendig. Så den tror eg og har fylt de litt i denne her historieinnsamlingsprosessen. De ville ha alt nøyaktig. Ting skulle være rett.<sup>849</sup>

Og reaksjonane på det dei meinte var feil framstilling var sterke:

Så når vi då lot de få lese enkelte kapitler, så kom de med veldig sterke reaksjonar då: «Nei, du kan ikkje skrive sånn og sånn, du må skrive sånn og sånn og sånn». Og, ja og opptrådte nærmest truende då.<sup>850</sup>

Dette førte til at forfattarane heller støtta seg på redaksjonen og i lang tid ikkje hadde møter med pionerane. Likevel opplevde ein reaksjonane på bokverket som positive. Museet har rett nok ei bok full av post-it lappar med merknader til små og store feil, men slik museet har opplevd det var mottakinga prega av den anerkjenninga ein meinte at bokverket og utstillinga gav nordsjødykkarane:

[...] alt la seg liksom etter at vi hadde publisert boken og de hadde fått utstillingen, så var det i alle fall ikkje det presset på oss lenger. Det virket som om dette her var nokke som de satte pris på og som gjorde de godt, i begge leirer. Begge leirer kunne ta dette til seg.<sup>851</sup>

---

<sup>847</sup> Intervju med «museumsleiaren» 14. februar 2019.

<sup>848</sup> Intervju med «forskar 1» 23. januar 2019.

<sup>849</sup> Intervju med «forskar 1» 23. januar 2019.

<sup>850</sup> Intervju med «forskar 1» 23. januar 2019.

<sup>851</sup> Intervju med «forskar 1» 23. januar 2019.

Utstilling som monument over innsats

Arbeidet med ei ny dykkarutstillinga var ein del av det konfliktkomplekset som bokverket inngjekk i, men innebar færre konkrete stridspunkt. Den gamle utstillinga, den som var utgangspunktet for museets rolle i dykkarsakskomplekset, vart ståande, men i tillegg vart det laga ei ny varig utstilling som vart ståande fram til 2021.<sup>852</sup> Dette førte til at «Petrodomen» som hadde stått der sidan opninga vart tatt ned. Spegelbrønnen med digital grafikk og elektronisk musikk skulle skape inntrykk av jordas og oljas utvikling. Dette meir abstrakte innhaldet om geologisk tid måtte vike plassen til fordel for omstridd samtidshistorie.

Sjølve utstillingsrommet var i ein av museets tre sylinderforma bygg som skal illudere det å vere offshore. Inne i rommet vart ein møtt av ein sylinderforma kino midt i rommet og med gjenstandar plassert kring i rommet og med tekstbobler på veggene. Kinoen var hovudinstallasjonen. Over den svevde ei dokke fullt utrusta med dykkarutstyr frå midten av sekstitalet.<sup>853</sup> Inne i siloen tok ein film den besøkande med ned i djupet på Ekofisk i 1978.

Filmen attgav prosedyrar i frå dykkarklokka vart gjort klar til å løftast av dekk, og ein følgde den vidare ned mot botnen og arbeidet med rørleidninga til Storbritannia.<sup>854</sup>

På veggene rundt siloen var det ein tekstbasert utstilling med ekstrakt frå boka som forklarte dykkemetodar, forsøksdykk og ulike ulykker og ulykkesnivået i pionertida. Men også desse vart freista knytt til dykkarane gjennom designen. Tekstane vart trykt på sirkulære skiver i ulik storleik, slik ein òg gjorde med foto. Det skulle på den måten illudere luftbobler «som stiger til havoverflaten – med klar referanse til luftboblene som kommer fra pusteventilen til ein dykker.»<sup>855</sup> Og utstillinga framstod som ei utstilling der dykkarane handterte fortida og der museet var tilretteleggjar.

Utstillingsleiaren la i sin framstilling av arbeidet med utstillinga særleg vekt på pionerane sin rolle i å samle inn, montere og forklare materiale knytt til pionerdykkinga.<sup>856</sup> Framstillinga av dykkardrakter og forklaringa av desse hadde jo vore ein sentral del av kritikken frå dykkarhald ti år tidlegare. Sekstitalsdykkaren over kinosiloen, pionerdykkaren, hadde på seg ei «tynn, uisolert Viking tørrdrakt uten noen form for oppvarming» og var elles utstyrt med

---

<sup>852</sup> Utstillinga vart i 2021 teken ned til fordel for ei utstilling om subseehistoria, og norsk produksjon på sjøbotnen.

<sup>853</sup> Johannesen 2009: 19.

<sup>854</sup> Johannesen 2009: 23.

<sup>855</sup> Johannesen 2009: 21.

<sup>856</sup> Johannesen 2009: 21.

«enkel gummimaske» og «enkelt håndverktøy».<sup>857</sup> Denne enkle utrustinga stod i kontrast til den andre dykkerdokka som ein møtte ved utgangen av utstillinga. Åttitalsutstyret viste utviklinga både innan komfort og tryggleik. Dykkaren hadde varmtvassdrakt, kommunikasjonskabel og «bail out bottle» i tilfelle lufttilførsla svikta (noko det vart presisert at ikkje var vanleg å ha på sekstialet), og arbeidsverktøyet var ikkje enkelt, men ein Oxy-arc brennar.<sup>858</sup>

Rekkefølga viste ei utvikling frå det enkle og farlege til det meir avanserte og trygge. Men attmed filmsiloen var det ein eigen sone om «ulykker og ublide skjebner». Designen var her enklare og avdempa, i følgje utstillingsleiaren.<sup>859</sup> Også her var det ein film – kortfilmen «Pionéren», som var meint som ein «poetisk hyllest til alle de mennesker som har lidd og fortsatt lider».<sup>860</sup>

Den første utstillinga hadde utvikling og framsteg som utgangspunkt for forteljninga. Det som ti år tidlegare byrja som ei forteljing om «Det nedre univers» med norsk flagg planta på botnen, vart nå omgjort til eit varig minne om ei yrkesgruppe sin innsats for landet i det som hadde vore ein kritisk fase av næringsutviklinga. Og siloen, det klart største utstillingselementet, vart bygd kring dei prosedyrane og detaljane som pionerane hadde vore opptekne av i sine framstillingar av fortida.

Dykkerprosjektet kom såleis til å reformulere utstillinga frå ei kontinuitetsforteljing med utgangspunkt i teknologiske bragder til å dvele ved det som dels var ei kritisk forteljing i form av dei tekstlege påpeikingane av ulykker og tidvis manglande styring. Samstundes framheva også denne framstillinga, i både tekst og gjenstandsbruk, utviklinga fram mot betre tryggleik. Siloen hadde eit enklare deskriptivt budskap om å vise dykkinga slik den var rutinemessig på eit visst tidspunkt i utviklinga. Men ettersom formatet her var langt større og involverande vart det utstillinga sitt tydelegaste etterlatne inntrykk, og då som ei framheving av det eksemplariske ved pionerdykkarane sin innsats. Dei løyste oppgåva med å krysse Norskerenna, men det var ikkje unnagjort med ein månebragd der flagget vart planta ein gong, men gjennom dykkarane sine mange arbeidsdagar nede i djupet, der dei meistra sine oppgåver vel.

---

<sup>857</sup> Johannesen 2009: 22.

<sup>858</sup> Johannesen 2009: 22.

<sup>859</sup> Johannesen 2009: 24.

<sup>860</sup> Johannesen 2009: 24.

Museet som minnestad?

Slik museet framstiller dykkarprosjektet, stilte det museet overfor ein kritisk og utfordrande prosess som alle involverte til sist kom styrka ut av. I dette ligg det at ein på den eine sida fekk eit resultat som partane var nøgde med, samstundes som museet ikkje gjekk på akkord med sine museumsideal. Frå museet si side vart deira handtering av prosjektet forklart og forsvart ut frå eit endra syn på kva eit museum skal vere; som samfunnsaktuell og som dialoginstitusjon. Men det ein forstår som dialog er knytt opp mot sjølve prosessen med konflikt og mange aktørar, medan utstillinga og bokverket vart knytt til andre verdiar. Ein fekk ei bok som kunne forsvarast vitskapleg, og ein fekk ein utstilling som for pionérdykkarane «gjorde de godt».<sup>861</sup> Fortida var på ein måte ferdig handtert når boka og utstillinga var på plass og partane var nøgde. Den var bevart for ettertida, slik museet ser på det:

Det var jo et veldig hett tema på den tiden vi gjorde det. Og omstridt tema òg. Så at vi har klart og så dekke det og få fram det, og ta vare på det for ettertiden, det syns eg jo er veldig meningsfylt og viktig.<sup>862</sup>

I utgangspunktet var dykkarprosjektet eit prosjekt der dei involverte partane hadde svært ulike førestillingar om fortida, men òg på korleis denne skulle framstillast. Når ein likevel klarte å komme fram til varige løysningar som vart opplevd som «godt» og «meningsfullt og viktig» var det, slik eg ser det, ikkje fordi museet inngjekk i ein aktiv dialog, men fordi ein kunne dele opp prosjektet langs museets ulike flater å handtere fortida på.

Bokprosjektet hadde eit analytisk og dokumentarisk formål som vart forstått svært ulikt av pionerane og historikarane. Og avstanden var så pass stor at dialogen i praksis vart avslutta for ein lengre periode. I staden for partnerar i ein dialog fekk pionerane dels rolla som faktasjekkarar og dels som informantar – direkte, men og indirekte gjennom rettsreferata. Det framstår slik sett som ein prosess i tråd med ein etablert måte å handtere fortida på historievitskapleg der historikaren lyttar til andre historieoppfatningar, men både kan og bør korrigere dei med basis i ein «reflektert og kritisk prosess».<sup>863</sup> Og forfattarane presenterte då òg sitt prosjekt først og fremst som eit historievitskapleg prosjekt – då meir vendt mot ein fagoffentlegheit enn mot pionérane. Samstundes *fekk* pionérane på den måten eit vitskapleg kvalitetssikra historieverk, noko som òg kunne sjåast på som ein verdi for pionérane. Dei

---

<sup>861</sup> Intervju med «forskar 1» 23. januar 2019.

<sup>862</sup> Intervju med «forskar 1» 23. januar 2019.

<sup>863</sup> Dahl 1986: 7.

hadde fått «en gang for alle [fått] sin rettmessige plass i norsk historie», som det vart sagt i opningstalen.<sup>864</sup>

Denne «plassen» i norsk historie omfatta òg utstillinga. På denne flaten vart fortida handtert på ein svært anleis måte enn i bokverket. Og kanskje var det òg avlastande for bokprosjektet at ein kunne tilby aktiv deltaking i forminga av utstillinga. Ser ein på resultatet syner det at dei her har hatt ein aktiv og definerande rolle i utforminga av innhaldet. Design, tekniske løysningar, film og ombygging gjorde dette til den dyraste utstillinga så langt på Norsk Oljemuseum. Og som vi har sett vart den for ein stor del bygd kring kompetanse og materiale som pionerane bidrog med, medan dei museumsfaglege tekstbidraga dreiv som bobler frå dykkaren opp mot overflata.

Utstillingsformatet var langt meir ope og fleksibelt enn det vitskaplege bokprosjektet ved at pionerane fekk sleppe til. Ein kan sjå på dette som eit uttrykk for større vilje til dialog enn kva tilfellet var i bokprosjektet, men samstundes hadde museet eit praktisk behov for bistand. Museet hadde lite materiale frå pionertida og lite kunnskap om slikt materiale. Pionerane hadde slik sett den same autoriteten i utveljing av utstillingsgjenstandane som det historikarane hadde i forståinga av anna kjeldemateriale.

#### Dokumentering og harmonisering

Bokprosjektet og utstillingsprosjektet var finansiert og forstått som eitt prosjekt, men vart handtert forskjellig. Men det dei hadde tydeleg til felles var forståinga av at ein var i ei ettertid. Pionerdykkinga vart forstått som ein bestemt avslutta fase i norsk petroleumshistorie. Og det er på den bakgrunnen ein kan skjønne museet si vektlegging av oppnådd harmoni mellom partane. For sjølv om ein kunne forstå den kritiske fasen som del av ein kritisk dialog, var siktemålet med prosjektet tydeleg å gå frå dialog til ei avklart og avslutta framstilling av fortida som ein kunne lese i boka og oppleve på museet. Fortidshandteringa hadde såleis samla sett eit harmonisk siktemål om å inkludere i museets forteljing ei gruppe som museet først hadde utelate. Dette vart gjort gjennom omfattande historievitskapleg arbeid, men òg dokumentert og framstilt av pionerane sjølve. For museet hadde fasthaldinga i den vitskaplege integriteten dei tilførte prosjektet ein tydeleg verdi medan prosjektet varte. Samstundes tilla ein prosessen samla sett verdiar knytt til det å heidre og minnast pionerane sin innsats. Det kan ein sjå på som eit uttrykk for den harmoniske funksjonen som museet fekk overfor pionerane i åra etter 2009 og utstillingsopninga.

---

<sup>864</sup> Frå Carl I. Hagen sin opningstale. Norsk Oljemuseums årbok 2009: 17.

I tillegg til opningsseremonien i 2009 vart Oljemuseet brukt som seremoniell ramme då saka fekk si endelege offentlege avslutning i 2013. Etter at nokre dykkarar vann fram mot den norske i stat i menneskerettsdomstolen i Haag, valde Stortinget å tilby erstatning til alle pionerdykkarane eller deira etterlatne. Dette vart markert på Oljemuseet ved at dåverande finansminister Siv Jensen og sosial- og arbeidsminister Robert Eriksson delte ut eit symbolsk diplom til pionerane og ein eigen minneplakett vart sett opp på museet. Museet hadde ikkje bare plassert nordsjødykkarane inn i ettertida, det var òg staden der ein sette sluttstrek for historia.

Vitskapleg fortidshandtering i tråd med fagdisiplinær praksis  
Historia til nordsjødykkarane vart eit av fleire samarbeidsprosjekt som i første rekke engasjerte historikarane ved museet, men var samstundes med god margin det mest konfliktfylte. I tillegg kom museet til å bli ein sentral bidragsytar til og organisator av større kulturminne- (seinare industriminne-) prosjekt der arkiv, bibliotek og oljemuseet samarbeidde om å dokumentere og formidle oljehistoria gjennom installasjonar i Nordsjøen som fysisk var på veg ut av saga. Dette vart prosjekt som varte ved lenge etter at integreringa av arkiv, bibliotek og museum (ABM) var oppgjeve som offisiell politikk.

Dette er prosjekt som både vidarefører bruken av eksisterande formidlingsflater samstundes som nye vart skapt. Frå museet si side var det i hovudsak historikarane ved museet som arbeidde og arbeider med desse prosjekta. I kva grad påverka dette måten fortida vart handtert på? Og i kva grad og korleis kommuniserer kulturminne-prosjekta med eksisterande utstillingar og forteljingsgrep?

Ekofisk på museum – på nytt

Som vi har sett voks museet på mange måtar ut av ei framstegsoptimistisk begeistring over dei raske omskifta som petroleumsalderen førte med seg. Installasjonane og teknologien var då som seinare ein sentral interessevekkar. Då museet omsider opna i 1999 var det for lengst klart at fleire av installasjonane nærma seg pensjonsalderen. Museet som sidan starten hadde som målsetnad å dokumentere den raske utviklinga medan den gjekk framover, fekk dermed ein rolle i dokumentere installasjonar og drift medan dei framleis var i drift – før dei vart demontert.



Det første kulturminneprosjektet førte på mange måtar Oljemuseet tilbake til sitt utgangspunkt. Under ONS-messa i 1974, der museumsideen tok form, kunne publikum mellom anna la seg fascinere av bilete og modellar som viste utbygginga av installasjonar og boligkvarter ute på Ekofisk. Realiseringa av funnet fem år tidlegare sette òg elles sitt preg på byen med først bygginga av Ekofisk-tanken, som før Condeep var det største støyeprosjektet byen hadde sett. Lenger inne på messeområdet kunne ein studere ein modell av Ekofiskbyen, ein modell som seinare vart den første offisielle gjenstanden i samlinga til Norsk Oljemuseum, katalogisert som NOMG-00001.

Ved byrjinga av eit nytt tusenår var ein epoke over, og dei eldste delane av feltet skulle fjernast. Ekofisk II skulle føre drifta vidare, men då i form av ei kraftig nedskalert drift målt etter synlege konstruksjonar og talet på tilsette. Og sjølv om drifta skulle halde fram i «i minst 30 år framover» var utgangspunktet eit avslutta kapittel. Dei installasjonane og den teknologien dei representerte var ikkje lenger dynamiske steg på utviklingsstigen, men skrapjern og kostbart avfall. Det som hadde vore framtida, var nå i ferd med å bli fortid og eit minne. Som kulturminne kunne Ekofisk vanskeleg takast vare på fysisk, verken restaurert eller som ruin. Til det var det for kostbart, for farleg for omgjevnadane og dei var i vegen for Ekofisk II. Med unntak for delar av Ekofisk-tanken måtte alt fjernast.

Ekofisk-tanken vart elles òg «bevart» i symbolet for kulturminnet der ein integrerte kulturminnesymbolet med karakteristiske forntrekk inspirert av beskyttelsesveggen rundt Ekofisktanken. Den ikoniske tillempinga var kanskje lettare enn å gjere Norsk Oljemuseum til forvaltar av kulturminne? Det er i alle fall mogleg å peike på ein viss avstand mellom slik Oljemuseet hadde oppfatta seg sjølv i forhold til andre museum som forvalta «en død fortid» og som stilte ut «møllspiste» ting i monter. Det var jo den «levende» «virkeligheten» som skulle bli formidla på oljemuseet. Sidan delar av Ekofisk framleis skulle vere i drift mange tiår til, valde ein å kalle Kulturminne Ekofisk for eit «levende kulturminne», men det synest å vere noko påhengt i forhold til innhaldet som i form og innhald kan sjåast på som eit brot med måten teknologi og moderne framsteg tidlegare hadde blitt handtert på museet. Seinare kom ein til å redefinere dei til «Industriminne».<sup>865</sup>

Sett i forhold til dei sidene av museet sjølvforståing som la vekt på å vere eit samtidsmuseum med eit nokså stødig blikk framover – mot framtida, kan det å forvalte ei ettertid sjåast på som problematisk museet. Samstundes hadde ein jo, som vist, alt fram mot opninga på eit vis

---

<sup>865</sup> Dei ligg nå (2021) på nettportalen industriminne.no, og alle blir omtalt som «Industriminne».

innsett at utviklinga i næringa hadde sprunge frå museumskonseptet, og at svært mykje av det utstilte materialet kom til å vise avslutta utviklingstrinn, og i mindre grad «dagens» eller framtidas teknologi. Det var jo kanskje òg noko av årsaka til at framtida mellom anna vart flytta bort frå modellane og over til ideen om «teknologiklekkeriet». I så måte var det kanskje ikkje så stor skilnad på framstillinga av modellrekka i utstillinga og slik Riksantikvaren forsto Ekofisk som kulturminne og som symbol på det moderne:

Riksantikvaren har karakterisert installasjonene i Ekofisk-området som ”noen av vår tids største og mest komplekse kulturminner”, og understreker deres betydning som viktige symbol for utviklingen av det moderne Norge.<sup>866</sup>

Prosjektet kom dessutan til å bli ein vesentleg ressurs for museet på ulike måtar.

«Kulturminne Ekofisk» og seinare kulturmina «Frigg», «Valhall», «Statfjord» og «Draugen» gav grunnlag for nye stillingar til prosjektleiing, innsamling og formidling av norsk petroleumshistorie. Og prosjekta skapte nye samarbeidsflater overfor industrien, samstundes som ein knytte seg til arkiv- og biblioteksektoren. I tillegg vart nye formidlingsflater tatt i bruk ved at internett og digitale løysningar i prinsippet skapte eit nytt formidlings- og utstillingsrom, samstundes som prosjekta medførte nye temporære utstillingar i museumsbygget. Ein fekk såleis ei ramme for fortidshandteringa som gav føringar både i form av tidsforståing, fagleg utgangspunkt eller i alle fall tyngde og ved at resultatet både vart utstillingar og nettpubliseringsar, der sistnemnde vart måten «minnet» vart tatt vare på.

Ekofisk var som nemnt eit velkjent område og fenomen for Oljemuseet. I hovudutstillinga som opna i 1999 kunne ein møte på element frå Ekofisk-historia fleire stader. Ein hadde altså noko å bygge vidare på. Gjerde ein det? I kva grad vart prosjektet òg ein moglegheit for «nye» folk på museet til å handtere fortida ut frå sine perspektiv? Og på kva måte syner det att i handteringa at det nå var historikarar som leia og utførte hovuddelen av prosjektet?

Slik eg vurderer «Kulturminne Ekofisk» er det i stor mon ei vidareføring av måten fortida har blitt handtert i den faste utstillinga. På viktige område var samstundes handteringa svært annleis både i form av kva (og kven) som vart handtert og ut frå kva perspektiv ein la til grunn i dei tekstlege framstillingane, men utan at det vart avspegla i den faste utstillinga.

På nettplattforma vart om lag 30 år med Ekofisk-historie handtert tematisk og kronologisk, og er samla sett svært omfangsrik i form av kjelder, illustrasjonar og faktaopplistingar.<sup>867</sup> Det er

---

<sup>866</sup> kulturminne-ekofisk.no: *Om prosjektet*. Besøkt 2. oktober 2018.

<sup>867</sup> Mi framstilling er basert på kulturminne-ekofisk.no, besøkt 2018. Denne sida med innhald er seinare overført til industriminne.no.

tydeleg at det er innanfor «tidslinjen», «arbeidsliv» og «økonomi og samfunn» at oljemuseet sine historikarar aktivt har handtert fortida. Det reint infrastrukturelle og tekniske ved kulturminnet som ein finn under «Ekofiskfeltet» og «Plattformer» har òg mykje tekstmengde, samla sett, men då mest i form av reine faktaoppslag eller med ukommentert attgjeving av illustrasjonar og figurar funne i materialet til Phillips eller andre.

Det er altså i «tidslinjen» og i «arbeidsliv» at den museumsfaglege praksisen syner tydelegast att. Også her finn ein meir leksikalske oppslag, men mange har eit breiare formål. Ein freistar såleis både å forklare hendingar, sette dei i samanheng og stundom har ein ulike vinklingar på same hendinga. Samstundes kviler alle artikkane tungt på eksisterande litteratur, og det omfattande kjeldematerialet som er knytt til prosjektet har i liten grad vore brukt aktivt som kjelder til å fortelje noko ut over sitt eige innhald. Stig S. Kvendseth si bok om Ekofisk sine første tju år er flittig brukt som kjelde til tidslinja. Kanskje fordi detaljrikdommen høvde godt i forhold til valet av å ha ei tidslinje som fremste strukturerande grep, samstundes som forfattern sjølv la stor vekt på å formidle «dokumenterbare sannheter». <sup>868</sup> Boka vert såleis brukt refererande i mange av oppslaga.

Samstundes avspeglar fleire av artikkane det som kan kallast ei vitskapleg fortidshandtering. For sjølv om det vitskaplege formålet synest å variere har framstillinga sentrale fagdisiplinære kjenneteikn i form av noteapparat, bruk av fleire kjelder og i alle fall implisitte spørsmål ein søker å gi svar på. Eit døme på dette er sosialantropolog Hanne Müller sin artikkel «Klondykets energi. Pionerkultur på Ekofiskfeltet» der ei spørsmålsdriven framstilling av pionertida er basert på eit større utval informantar. <sup>869</sup> Historikar Kristin Øye Gjerde, som i prosjektet hadde tittelen «forsker», har i fleire av sine artiklar ei tilnærming der periode og fenomen vert forklarte med utgangspunkt i eksisterande litteratur, andre skriftlege kjelder og gjennom intervju. Eit døme på dette er artikkelen «Bravo utblåsing» som er bygd på ein NOU, to bøker og fire informantar. <sup>870</sup> I andre oppslag har andre historikarar sine arbeid ein stor plass. Norsk Oljehistorie er flittig referert både i tekstane til Kulturminne Ekofisk og dei andre kulturminna. I dømet Ekofisk er sju av åtte oppslag under «Fagforeningar» basert dels og heilt på Marie Smith Solbakken si avhandling om «Oljearbeiderkulturen» eller på band III i Norsk oljehistorie, der Solbakken var medforfattar. <sup>871</sup>

---

<sup>868</sup> Kvendseth 1988: 7.

<sup>869</sup> kulturminne-ekofisk.no: *Pionerkultur*. Besøkt 2. oktober 2018. Müller opplyser at ho har basert artikkelen på 35 norske og 16 amerikanske informantar.

<sup>870</sup> kulturminne-ekofisk.no: *Utvalgte hendelser. Bravo-ulykken*. Besøkt 2. oktober 2018.

<sup>871</sup> kulturminne-ekofisk.no: *Arbeidsliv. Fagforeningar*. Besøkt 2. oktober 2018.

Prosjektet Norsk Oljehistorie hadde hatt liten kontakt med museet undervegs i prosjektet, og vart i bare beskjeden grad brukt som underlag for hovudutstillinga. Via historikarane på museet vart det altså seinare ein viktig premiss for måten museet tolka og presenterte dei utvalde kulturminna.

Men som vi har sett var også munnleg kjeldemateriale eit vesentleg bidrag til kulturminneprosjekta. Medan utstillingane i liten grad vart knytt til «ekte» personar frå ulike sider av drift og historie, var dei her eit sentralt element i dokumentasjonsarbeidet. Prosjektet vart sett i gang medan prosjektet om Nordsjødykkarane var i startfasen, og som vi har sett vart det eit konfliktfullt møte mellom den måten museet hadde handtert delar av historia på gjennom sitt narrativ og utval av gjenstandar og den fortidshandteringa som i alle fall delar av dykkarpionerane hadde forventa eller til og med kravde. Men medan museet sjølv såg på dykkarprosjektet som eit uttrykk for museet som «dialoginstitusjon» er det vanskeleg å sjå spor av liknande tilnærming i både «Kulturminne Ekofisk» og seinare kulturminneprosjekt. Her ser det ut til at informantane vart vald ut for å tene ei vitskapleg fortidshandtering, og i mindre grad var bidragsytarar som handterte fortida i lag med historikarane på museet.

Museumshistorikaren sjølv eller historiefagleg litteratur danna eit strukturerande utgangspunkt for møtet mellom museum og informant. Intervjua hadde rett nok ulik form alt etter om formålet er å belyse eller å levandegjere materialet. I den sistnemnte typen intervju får informanten prate fritt og uavbrutt, ser det ut til. Dei vel dermed sjølv innfallsvinkel og forteljarstruktur slik at forteljinga bevarer det individuelle i forteljarstilen. Her frå funnet av Ekofisk, i følgje Ståle Salvesen:

Der kom Dick Berg, kanadier med røtter fra Norge. Han hadde alltid brillene på nesen og røyken og kaffekoppen i hånden. Der satt vi, og jeg la merke til at det kom noen brune striper fra "shakeren". Men jeg tenkte ikke så nøye på det og røykte videre. Men Dick sa; "Whats happening?" Men alt så ut til å være i orden. Viskositeten og vekten holdt. Men så økte det på, og jeg kjente en løyen lukt.

[...]

- Så banket jeg på døren til Seabourn. Han sa: "Salvi, you better have a damn god reason to wake me up in the middle of the night?" Jeg sa at han måtte bli med opp. Seabourn kom i en pyjamas han sikkert hadde arvet av oldefaren, og så på med tøflene og en morgenkåpe som sikkert var oldemoren sin. Så gikk vi til "shakeren". Det var jo ikke så mange meter. Han så hva som skjedde med en gang og klatret opp for å se bedre. Oppe på toppen var det en bøyle som gikk over "shakeren" for vannet. Der gled han og datt ned, og morgenkåpen og pyjamasen ble full av mud. Klokken seks om morgenen når vi gikk av skiftet, holdt han tale på paintdekket. Dette var et oljefunn. Det var historisk.<sup>872</sup>

---

<sup>872</sup> Utdrag frå intervju med Ståle Salvesen. Knytt til 1969 på tidslinja til Kulturminne Ekofisk:

[http://www.kulturminne-ekofisk.no/modules/module\\_123/templates/ekofisk\\_publisher\\_template\\_category\\_2.asp?strParams=8%233%2321311038169411045%23367&iCategoryId=57&iInfold=369&iContentMenuRootId=1441&strMenuRootName=&iSelectedMenuItemId=1441&iMin=507&iMax=564](http://www.kulturminne-ekofisk.no/modules/module_123/templates/ekofisk_publisher_template_category_2.asp?strParams=8%233%2321311038169411045%23367&iCategoryId=57&iInfold=369&iContentMenuRootId=1441&strMenuRootName=&iSelectedMenuItemId=1441&iMin=507&iMax=564). Sist besøkt 1. oktober 2018.

Her var utgangspunktet ein etablert milepål i norsk oljehistorie, og formålet med forteljinga var ikkje å utfordre denne, men å plassere lesaren nærmare sjølve hendinga. Det gir eit tidsbilete som stadfestar inntrykket av «cowboytid» og eit nokså skralt HMS-opplegg i pionertida. Og forteljinga støtter også opp om den populære førestillinga om slump og hell som element i historia.

Strukturen på forteljinga vart derimot annleis i dei tilfellet der formålet med intervjuet var å belyse ei hending eller ei utvikling slik den alt var skildra av Solbakken eller andre oljehistorikarar:

*- Historiker Marie Smith Solbakken mener at OFS er en del av en motkultur. Du er jo Høyre-mann, og mange av dem som jobber i oljeindustrien, har gjerne politisk preferanse til høyre for Arbeiderpartiet. Det gjelder kanskje sjøfolkene og. Har du noen kommentar til det?*

- OFS var først en sammenslutning av foreningene på Ekofisk, Statfjord osv. Først når regjeringen slo fast at man måtte være et landsomfattende forbund for å drive forhandlinger, ble vi et skikkelig forbund. Da kom min bakgrunn fra Høyre godt med. Jeg var inne på Stortinget to ganger i året og drev korridorpolitikk. Etter at OFS var blitt godkjent som landsomfattende forbund tok det noe av brodden på LO sitt opplegg. Der tok vi litt rotta på LO. En av hovedsakene for dem var at OFS ikke skulle ha status som landsomfattende forbund. NOPEF skulle ha den rollen alene i Nordsjøen.

*- Var det nødvendig med streik for å få gjennomført dette?*

- Ja, det var trusler om streik, men igjennom departementets skriv fikk vi gjennom at vi skulle være godkjent som et landsomfattende forbund. Siden har jo vi vært tatt av lønnsnemnda hele tiden. Vi har jo hatt lønnsnemnd på lønnsnemnd.

[...]

*- På 1980-tallet ble det vel brukt tvungen lønnsnemnd stort sett hver gang det var på tale å streike?*

- Ja, vi hadde tenkt å streike et år etter at LO var kommet med i systemet via NOPEF. Dette året hadde LO forpliktet seg til et sentralt oppgjør. NOPEF som del av LO-systemet, hadde laget en avtale med arbeidsgiversiden. Da ble OFS forbannet og gikk til konflikt. Da sto arbeidsgiver på sitt til dommedag. De visste at det kom til å ende med lønnsnemnd. Spillet var slik at vi fikk ikke mer enn det NOPEF hadde fått.

*- I ett tilfelle var det vel lockout også, i 1986, av de cateringansatte?*

- Ja, de forsøkte seg på noe lockout, men det tror jeg ikke de gjør mer. Jeg tror ikke Arbeidsgiverforeningen er noen spesialister på lockout.

*- Hvordan foregikk det? Var det slik at det ikke var så farlig om produksjonen ble stengt ned, siden oljeprisen var lav?*

- Ja, det har vært mye diskusjon om det. I bransjen forventes det at Norge som oljenasjon ikke har for mange konflikter. Det er viktig for troverdigheten at oljeforsyningen er stabil. Jeg vet at cateringens streiket, men det er vanskelig nå i ettertid å holde alle konfliktene fra hverandre.<sup>873</sup>

---

<sup>873</sup> Utdrag frå intervju med Øyvind Krovik. Knytt til arbeidsliv-fagforeninger under Kulturminne Ekofisk: [http://www.kulturminne-ekofisk.no/modules/module\\_123/templates/ekofisk\\_publisher\\_template\\_category\\_2.asp?strParams=8%233%233611363%23-1&iCategoryId=143&iInfold=829&iContentMenuRootId=1136&strMenuRootName=&iSelectedMenuItemId=1140&iMin=472&iMax=473](http://www.kulturminne-ekofisk.no/modules/module_123/templates/ekofisk_publisher_template_category_2.asp?strParams=8%233%233611363%23-1&iCategoryId=143&iInfold=829&iContentMenuRootId=1136&strMenuRootName=&iSelectedMenuItemId=1140&iMin=472&iMax=473). Sist besøkt 1. oktober 2018.

Her var det samstundes viktig å påpeike at forteljarstemmene hadde ein heilt annan plass i den temporære utstillinga som opna samstundes med at «Kulturminne Ekofisk» vart offisielt opna 31. januar 2005. Her stod Salvesen for snorklyppinga av utstillinga, og utstillingsbannera var for ein stor del illustrert med einskildpersonar og kvar heile time viste kinoen filmar der fem personar fortalde kvar si forteljing under overskriftene «Funnet», «To kulturer», «Utbygging», «Ulykker» og «Framtida». Dette var alle informantar som òg var brukt i den tekstlege delen av prosjektet, og den overordna tematikken var den same, men historia vart i møtet med publikum i større grad fortalt av informantane enn av historikarane.

Utstillinga om «Kulturminne Ekofisk» stod snau to år, medan nettutstillinga er meint å vare på ubestemt tid. Samstundes kunne ein i denne utstillinga i større grad enn dei andre kulturminneutstillingane spele på eksisterande utstillingar. Ein hadde modellar av «Bravo», «Ekofisk», «Ocean Traveller», «Gulftide». Og ein hadde ulike gjenstandar som hadde vore i bruk ute på feltet som ei borebu, ein løfteplattform, eit ventiltre (juletre) frå Gulftide og ein redningsbåt av typen Whittaker capsule. Og ein hadde brotdelen frå Alexander L. Kielland.<sup>874</sup> Nettutstillinga har svært få referansar til desse gjenstandane og introduserer heller ingen nye, men har altså eit rikt kjeldetilfang av skriftleg, fotografisk, lyd og filmmateriale. Det tekstlege arbeidet som vart gjort i nettutstillinga ser heller ikkje ut til å ha påverka måten gjenstandane vart framstilte på i hovudutstillinga. Etter at den temporære utstillinga vart pakka bort var det såleis få, om nokon, spor av kulturminnet inne på museet. Dette kan sjåast på som ein naturleg følge av at nettutstillinga nettopp er eit uttrykk for ei vitenskapleg fortidshandtering som primært har vore orientert mot historiefaglege ideal, og difor ein måte å handtere fortida på der gjenstandar tradisjonelt har hatt liten plass. Samstundes er det òg eit uttrykk for det skiljet eller arbeidsdelinga det kunne vere innan praksisen på Oljemuseet mellom vitenskaplege måtar å handtere fortida på i form av tekstleg produksjon og utvikling og formgjeving av utstillingane.

Etatsmuseets handlingsrom

Norsk Oljemuseum hadde opna utan at det økonomiske driftsgrunnlaget var avklart. Kunne ein rekne med at billettinntektene vart store nok til at museet elles kunne klare seg med sponsormidlar og mindre offentleg støtte? I ein rapport frå før opninga peika Asplan Viak på at museet nok kunne dra inn mellom 180 000 og 210 000 besøkande kvart år, og at museet slik nær ville vere sjølvberga. Dette var likevel forventningar som var møtt med skepsis frå

---

<sup>874</sup> kulturminne-ekofisk.no: Under sidefana «Kulturminne Ekofisk Utstilling.»

fleire.<sup>875</sup> Opningsåret 1999 med 120 000 besøkande vart såleis rekna som ein suksess, og den påfølgjande nedgangen dei kommande åra syntes ikkje å overraske museet ved direktør og styre, men vart forklart ut frå fallande «nyhetsverdi» og ut frå folketalet i regionen. Ein arbeidde for, og forventa, å få fleire nye til å besøke museet for første gong, og ikkje minst få folk til å komme igjen og igjen, men ein såg ikkje føre seg at det skulle dekke drifta.

Drifta vart dei første åra prega av økonomisk ubalanse. Stavanger kommune gav årlege tilskot på 1,5 millionar kroner, men staten sin rolle var ikkje avklara. Frå Olje og energidepartementet hadde ein fått ein eingongssum på 10 millionar til eit driftsfond, under føresetning om at næring og kommune bidrog med like mykje. Det å gje statlege tilskot til museumsdrift gjennom eit driftsfond var både ein ny og uvanleg måte å gje driftstilskot på, i følge ein oversikt gitt av Museumsutvalet i 1996.<sup>876</sup> Og for Oljemuseet fungerte det bare som ei mellombels løysning. For det minka jamt og trutt på driftsfondet. Alt første ordinære driftsår var det klart at midla bare ville halde i tri år om ein skulle drive på eit nivå som kunne kallast eit museum og ikkje bare var ei «fagutstilling», slik direktøren oppfatta det.<sup>877</sup> Næringa hadde med store og små bidrag bidrege til realiseringa av bygget, og gjennom gåver og sponsoravtaler evna museet å bygge opp eit sponsorfond. Men dette var midlar som bare skulle brukast til utvikling av museet, og kunne ikkje brukast til drift. Slik museet oppfatta det var det eit spørsmål om å kunne drive langsiktig utvikling og planlegging, men satt på spissen òg eit spørsmål om å overleve som eit museum.

I ei avisomtale av saka frå 2000 var vinklinga frå museet at staten ikkje hadde tatt ansvar for museet. OED hadde ikkje forplikta seg, og Kulturdepartementet, som elles hadde ansvaret for store delar av museumssektoren, hadde heller ikkje Oljemuseet som ei sak hjå seg. Dei såg derimot på museet som eit etattiltak tilhøyrande OED. «Spørsmålet for oss er «hvem er staten?», uttalte direktøren ved Oljemuseet.<sup>878</sup> I praksis var det likevel OED som vart oppfatta som «staten» av Oljemuseet. Det var overfor «sitt» departementet ein sette inn ressursar og nettverk for å få til ei løysning, og ein hadde ikkje noko ønskje om å bli ein del av porteføljen til Kulturdepartementet i lag med eit mangfald av andre museum. OED hadde alt tatt på seg eit ansvar ved å bidra til opprettinga, og sikring av drifta vart sett på som ei naturleg vidareføring

---

<sup>875</sup> Aftenposten Morgen 4. januar 1996.

<sup>876</sup> NOU 1996: 7: 181.

<sup>877</sup> Aftenposten Morgen 5. juni 2000.

<sup>878</sup> Aftenposten Morgen 5. juni 2000.

av dette. Spørsmålet vart drøfta med OED alt i åra før opninga, men dei stritta i mot, og det var dei som peika vidare på Kulturdepartementet, slik direktøren forklarar det i ettertid.<sup>879</sup>

I 2003 vart delar av driftsansvaret plassert hjå OED. Først med ein million i årleg tilskot. Dette vart over tid auka vesentleg og er på 15 millionar kroner for 2019. OED har slik blitt den viktigaste bidragsytaren til drifta av museet. I tillegg har departementet gjeve store ekstraløyvingar. Dette gjeld særleg bidraget på 62 millionar til nytt magasin som opna i 2019, men her kan òg nemnast halvanna million til utstillinga «Klima for endring» som opna same året.

Det er altså liten tvil om at tilknytninga til OED har gitt museet både viktige og føreseielege økonomiske rammer. Kva har det hatt å seie for utviklinga av museet at det har vore eit etatsmuseum? Har tilknytninga til OED hatt betydning for museet si fortidshandtering, i så fall på kva måte?

Slik eg ser det har rollen som etatsmuseum vore ein vesentleg del av det rammeverket som har gjeve museet eit større rom for kontinuitet enn det dei fleste andre større museum har hatt i same tidsrommet. Det økonomiske er her ein faktor, medan tilhøyret til OED er eit anna. Museumsreforma som vart sett i verk tidleg på 2000-talet førte ikkje til nokon institusjonelle endringar for Oljemuseet. Som etatsmuseum vart Oljemuseet liggjande på sida av dei prosessane som Kulturdepartementet sette i verk for å leggje til rette for og stimulere til samanslåing av museum som direkte eller indirekte låg inn under deira departement. Det var rett nok ikkje noko formelt i vegen for at òg Oljemuseet kunne ha inngått i ein av dei nye museumskonstellasjonane som vaks fram etter tusenårsskiftet, men interessa og motivasjonen for ei slik ordning var liten.

Museet ved direktøren hevdar at dette har gitt museet ein friare rolle enn det andre, konsoliderte, museum har. Ein slepp å bruke tid på «strevet» mange museum har med «skjemavelde og rapporteringsplikter».

Altså der er ganske mye å forhold seg til i det systemet som Kulturdepartementet forvalter. Det er litt enklare [hos oss], me gjør det på vår egen måte, og me har bare ein part å forholde oss til.<sup>880</sup>

Og museet har kortare veg til sitt departementet enn det som gjeld for i alle fall langt dei fleste av musea under Kulturdepartementet. Og ein har heller ikkje noko mellomledd slik KD har hatt i form av Kulturrådet. Norsk Oljemuseum er OED sin «baby», slik direktøren formulerer

<sup>879</sup> Intervju med «museumsleiaren» 14. februar 2019.

<sup>880</sup> Intervju med «museumsleiaren» 14. februar 2019.



det. Og som einbarn får det mykje merksemd. Eit møte med departementet betyr ofte eit timesmøte med statsråden sjølv, eller med statssekretæren om statsråden ikkje kan. I tillegg har dei med ekspedisjonssjefen, avdelingsdirektøren og sakshandsamar.

De stille opp med fira-fem mann når eg komme der sammen med min styreleder og kanskje ein til styremedlem. Flotte møter. De sette av en time kor eg får snakka i ein time for ministeren om ka me holde på med, og liksom «kjekt å hørre at det går bra, og lykke til videre».<sup>881</sup>

Denne forma for tett kontakt mellom departement og museum vil naturleg nok førekomme sjeldnare for museum som ligg til Kulturdepartementet, og då mest alltid knytt til større einskildsaker som museet eller departementet er opptekne av.

Det er all grunn til å tru at museet har hatt stort økonomisk utbytte av å vere eit etatsmuseum. Men verkar det òg styrande for verksemda til museet? Museet ved leiinga, og dei andre tilsette eg intervjuar, avviser at OED legg bestemte føringar for kva eller korleis dei skal gjere ting. Ein opplever tvert om respekt for den rolla ein har som museum, ei rolle som museet stundom må forklare ved å vise til ICOM, museumsetikk og formålsparagrafar, men utan at det skapar vanskar, slik museet ser det.<sup>882</sup> Overfor departementet er det museet som sit med museumskompetansen, og som såleis har størst tyngd i forhold til å definere kva som er innanfor dei museale grensene. Her ligg det ein fridom for Oljemuseet til å stake ut sin retning som museum som ein opplever at andre museum ikkje har:

De har ingen folk i departementet [OED] som har greia på museum, eller kultur for den saks skyld, som kulturdepartementet har, og det ser eg faktisk noen ganger på som en fordel, for når eg ser ka slags – ka slags – strev mange har med søknadsprosedyrer og skjemavelda og rapporteringsplikter.<sup>883</sup>

Ein ser på sitt eige forhold til staten som mindre tvungen fordi ein ikkje er underlagt eit rigid søknads- og rapporteringssystem. Det vart likevel framheva av museumsleiaren at dette ikkje betyr at Norsk Oljemuseum operer på eit anna «museumsfaglig» nivå enn andre museum når det gjeld samlingar, formidling og samfunnsoppdrag. Dette at museet har bevart sin museumsfaglege integritet er noko alle informantane er opptekne av å formidle. Det vart påpeika av den eine forskaren at andre museum kan kjenne seg meir «forpliktet til å ta opp – for eksempel mangfoldsproblematikk» enn det Oljemuseet kjenner seg kalla til.<sup>884</sup> Og når ein vel å ikkje ta opp den typen problematikk, vart det grunngeve med storleiken på museet,

---

<sup>881</sup> Intervju med «museumsleiaren» 14. februar 2019.

<sup>882</sup> Intervju med «museumsleiaren» 14. februar 2019.

<sup>883</sup> Intervju med «museumsleiaren» 14. februar 2019.

<sup>884</sup> Intervju med «forskar 1» 23. januar 2019.

ikkje fordi tematikken i seg sjølv er uinteressant eller uaktuelle for museet, men fordi «vi har tallerkenen veldig full, egentlig».<sup>885</sup>

Museet ser altså på sitt forhold til Olje og energidepartementet som friare enn slik dei førestiller seg at det er for dei konsoliderte musea under Kulturdepartementet. Og det er føreseielege sidan det ikkje kjem bestemte krav og forventningar til nye saksfelt som museet bør ta opp. Slik eg ser det har tilhøvet til OED vore ein viktig del av dei ytre premissa for ein kontinuitet i museet si utvikling. Fridomen som ligg i å høyre til OED kan òg sjåast på som eit uttrykk for at museet og departementet legg til grunn det same synet på både kva næringa har betydd, den rolla ho har i dag og dei spørsmål ein er stilt overfor når det gjeld den framtidige utviklinga. Departementet har såleis støtta Klimautstillingane (2013 og 2019) ut frå argumentasjonen frå museet om at eit museum ikkje bare kan fortelje om «alle forsidene av medaljen». Men samstundes kan dei kjenne seg trygg på at hovudforteljninga ligg fast:

Me fortelle jo òg en suksesshistorie, me fortelle om et industrieventyr som fortsatt pågår og som er høyst levande. Og me bidrar til det. Her komme det skoleungdom, og her komme det ungdommar og vanlige folk, de får se ka industrien innebærer på en nokså nøkterne og objektiv, saklig måte – meine eg – og det er positivt i seg sjøl, for de, meinte departementet.<sup>886</sup>

Museet og departementet kan såleis seiast å dele eit positivt grunnsyn på næringa, og slik sitatet ovanfor viser kan dette handle om næringa i dag, omdømme og rekruttering. Samstundes får ein jo inntrykk av at departementet er svært mottakelege for museet sine måtar å knyte nye prosjekt til grunnideen, også når det handlar om andre felt enn det å syne eller skape interesse for næringa av i dag. Samanhengen mellom næringa og lange historiske utviklingstrekk inn mot ein uviss framtid er jo noko av perspektivet for klimautstillinga som opna i 2019, dels med midlar frå departementet. Men verken denne eller den førre klimautstillinga kan seiast å ha eit perspektiv som går ut over det som dei siste åra har vore ein del av det politiske ordsiftet. Og museet tok ikkje eksplisitt stilling til spørsmåla som vart stilt i utstillinga, og i den grad dei kan seiast å gjere det implisitt, er det råd å tolke det i favør av næringa, slik eg skal komme tilbake til seinare.

Departementet ved den politiske leiinga har òg brukt museet jamt. Sidan museet opna har dei fleste Olje- og energiministrane besøkt museet. Oftast har det vore i samband med utstillingsopningar, der statsråden har vore med på å «kaste glans» over opningsarrangementet, men tidvis òg i samband med møter og arrangement i regi av OED. Og

---

<sup>885</sup> Intervju med «forskar 1» 23. januar 2019.

<sup>886</sup> Intervju med «museumsleiaren» 14. februar 2019.

sjølv om utstillingsopningar ikkje er tid og stad for spissa politisk polemikk, er det ein anledning til å knyte museet eller einskildutstillingar til dei lange linjene i norsk petroleumspolitikk eller til bestemte politiske syn på denne. Dei lange petroleumspolitiske linjene har jo sidan opninga vore løfta fram av museet. Og her finn ein dei «statlege oljepionerane», som mellom anna har forma OED. Utstillingsopningar og andre besøk på museet gir såleis statsrådene høve til å knyte sitt virke til sektorhistoria, eller til å løfte fram sitt syn på framtida for næringa. Eit døme på det er når olje- og energiminister Tord Lien nytta 50-års jubileet for aktivitet på norsk sektor i 2015 til å love nye femti og hundre år med aktivitet.<sup>887</sup>

Ein kan såleis seie at om det ikkje er bestemte føringar for kva museet skal drive med, er det underliggende premisser som forklarar den gode relasjonen mellom departement og museum. Det handlar dels om eit sams grunnsyn på næringa, men det handlar og museet sin evne til å bygge relasjonar til næringa elles som styrkjar posisjonen overfor departementet. Styreleiar eller einskilde styremedlem er med på møter med departementet. Og slik styret i Norsk Oljemuseum er bygd opp har ein alltid representantar frå ulike sider av næringa med i styret i tillegg til kulturfeltet og kommune- og fylkesnivå. Fleire av desse har hatt framstående posisjonar innan direktorat, næringsorganisasjonar eller bedrifter. På den måten kan eit møte mellom departement og museum òg bety at det på museet sin side av bordet sit ein tidlegare leiar av olje- og gass, ein pensjonert direktør for Oljedirektoratet eller ein tidlegare Olje- og energiminister som støttar og styrkjer museet sin argumentasjon for søknadar og rapportering om resultat. Det vert såleis eit årvisst ritual som òg kan tenkjast å påverke museet. Direktøren skal ikkje bare legge fram ein bodskap som er tilpassa næringa sitt departement, men kan òg verte tilslipt av dei næringsperspektiva som styremedlemmene tilfører museet. Men sjølv om dette har bidrege til å vedlikehalde retorikken om museet som eit næringsmuseum, eller som eit museum som er nyttig for næringa, er det museet som kjem med forslag til OED, ikkje omvendt. Og på møta, og i skriftleg korrespondanse i for- og etterkant, har museet ved delar av styret alt næringa i ryggen, så å seie.

Difor har då òg museet klart å får til ei veksande tilskot til den allmenne drifta av museet, men òg vesentlege bidrag til einskildprosjekt. Til det siste er nok 62 millionar i tilskot til bygging av museumsmagasinet det kraftigaste dømet på at OED sin støtte til reine museale prosjekt.

---

<sup>887</sup> Stavanger Aftenblad 10. juni 2015: «Jeg kan love at om 50 nye år vil en norsk oljeminister stå her på museet og love at vi har 50 nye år i vente med norsk olje og gass. Verden vil trenge energien fra norsk sokkel i mange generasjoner framover, sa Lien.»

Magasinet, og stillingsressursen som vart knytt til det, ligg på sida av dei næringsnyttige formåla som museet elles kan tenkjast å ha. For Oljemuseet var det truleg ein fordel også i denne saka å vere eit etatsmuseum. For, kunne ein argumentere, eit museum sine kjerneoppgåver handlar om å ta vare på ting, og utan eit magasin var ein ikkje eit heilt museum.

Finansieringsmodellen har sørgd for eit stabilt rammeverk for Norsk Oljemuseum sidan 2003. Samanlikna med andre museum av same storleik som Oljemuseet har dette først og fremst ført til at museet har vore utanfor dei organisatoriske og institusjonelle endringane som elles har prega sektoren. Og museet har òg hatt ein vesentleg auke i statlege tilskot i det same tidsrommet, og då både til drift og prosjekt. Det er sjølvstundt vanskeleg å vite noko om korleis dette hadde utspelt seg dersom museet hadde inngått i ein eller annan konsolidert museumsstruktur, men det er i alle fall lite truleg at ein då ville fått den same korte vegen til departement som Oljemuseet etterkvart fekk.

Spørsmålet om kor vidt museet har utvikla seg i ein annan retning enn dei andre, konsoliderte musea, er òg heft med den same kontrafaktiske uvissa som det økonomiske. Men museet sjølv vel altså å peike på dette som eit positivt trekk, fordi ein har det friare under OED enn slik dei oppfattar tilhøvet mellom musea og Kulturrådet og Kulturdepartementet. Har dette òg ført til at dei har blitt plassert på sida av den museumspolitiske utviklinga som omhandlar kva eit museum skal vere, og for kven? Museet hevdar at så ikkje er tilfelle, men peikar samstundes på at fråveret av føringar er ein del av det positive med å vere utanfor. Ein hevdar slik sett at ein følgjer med på utviklinga, sjølv om OED ikkje har dei same forventningane eller kjem med pålegg og føringar slik Kulturdepartementet gjer.

I dette ligg det likevel ein fridom til å velje ut og velje bort museumspolitiske føringar ut frå egne vurderingar. Dei allmenne museumspolitiske føringane frå KD, ICOM eller Museumsforbundet er såleis òg ein fleksibel ressurs for Oljemuseet i møtet med OED, og noko som kan brukast til å auke den museumsfaglege autoriteten til museet i møtet med næringa sitt departement. Her har museet, særleg ved direktøren, stått for ein kontinuitet i å forklare formålet til museet overfor departementet. Ein kan såleis sjå på det som museet omtalar som tillit og «raushet» i relasjonen mellom museet og OED er frie tøyler til å utvikle museet si fortidshandtering. Og sjølv om departementet er mest oppteken av nåtid og framtid, gir dei både generelle og prosjektbaserte bidrag til museet sin breidde innan fortidshandteringa – ikkje bare til det som kan relaterast til næringa av i dag og i morgon.

Det institusjonelle særpreget og auka vekt på fortida  
Utviklinga av Norsk Oljemuseum har vore tett kopla til utviklinga i sektoren museet har tatt ansvar for. Samstundes har museet heilt sidan den formelle etableringa freista å balansere framstillinga av museet som annleis og nyskapande med forvissinga om at ein legg like stor vekt på den museumsfaglege funksjonen som resten av sektoren. Som vi har sett har museet både internt og eksternt knytt seg til nye eller reformulerte museumsideal slik dei med tyngde vart museumspolitiske formulert på 1990-talet. I motsetnad til Glomdalsmuseet og Norsk Skogmuseum var Oljemuseet plassert i utkanten av den omorganiseringa av sektoren som skjedde i kjølvatnet av Museumsutgreiinga og ABM-meldinga. Og medan musea på Elverum i alle fall i konsolideringsfasen måtte posisjonere seg i forhold til kulturdepartementets endra forventningar til musea, var det Oljemuseet som hadde den oppdragande rolla overfor sitt departement. Men samstundes var det dei allmenne forventningane frå samfunnet og på tvers av statlege sektorar som i Elverum bidrog til prosjektet «Latjo Drom», og i Stavanger til prosjektet om nordsjødykkarane. Både Glomdalsmuseet og Norsk Oljemuseum grunn gav ei meir normativ handtering av fortida ut frå eit endra museumssyn – slik det var formulert i museumspolitiske dokument.

Når prosjektet på Oljemuseet likevel i større grad kan karakteriserast som ledd i ei vitskapleg fortidshandtering enn kva tilfellet var på Glomdalsmuseet, kan ein sjå på det som eit uttrykk for at den meir radikalt endra forståinga av musea si samfunnsrolle ikkje trengte inn på Oljemuseet. Det vil likevel vere rettare å hevde at det er «Latjo Drom» som skil seg frå praksisen elles i sektoren. Og ein kan hevde at Norsk Oljemuseum har nærma seg resten av sektoren på fleire plan trass i at det ikkje har vore omfatta av museumsreforma. Sett i forhold til museets sjølvforståing som eit samtidsmuseum over eller om petroleumsnæringa kan det virke paradoksalt at museet på fleire område har blitt meir fortidsorientert, slik bok- og utstillingsprosjekta om nordsjødykkarane og industriminneprosjekta er døme på. I tillegg til desse avsluttande prosjekta opna museet i 2019 eit nytt magasin på 3500 kvadratmeter «for den materielle industriarven knyttet til olje- og gassindustrien».<sup>888</sup> Museet vart med det forstått som «komplett»,<sup>889</sup> slik òg Anno forklarar sitt magasin som ein vesentleg funksjon for ein museumsinstitusjon.

---

<sup>888</sup> Frå invitasjonen til magasinopninga 6. november 2019.

<sup>889</sup> Frå invitasjonen til magasinopninga 6. november 2019. «Visjonen om det komplette museet – med egne, fullverdige fasiliteter for mottak, restaurering, konservering og lagring av gjenstander – er dermed blitt virkeliggjort!»

Ein kan hevde at synet på fortid, nåtid og framtid slik det har utvikla seg på Norsk Oljemuseum skuldast ei tydeleggjering innan sektoren i forhold til kva forventingar og verdiar musea skal arbeide etter. Og ein kan vidare hevde at fortidshandteringa på Oljemuseet i praksis har tilnærma seg dei «tradisjonelle» kulturhistoriske musea.

Men endringane kan òg forklarast ut frå museets særprega institusjonelle kopling mellom næring og museum. Den større merksemda som har blitt retta mot fortida skuldast jo òg at næringa på ulike plan har gått inn i ei ettertid, slik industriminneprosjekta er døme på. Her har museet nytta seg av og bidrege til at «minne» og «arv» har blitt ein del av oppryddinga og fjerninga av installasjonar offshore. Samstundes har museet vidareført sitt oppdragande formål om å skape oppslutnad om næringa, slik Newton-rommet er eit døme på. Rett nok er det her tale om å bidra til ein kontinuitet mellom ei viktig næring i samtida og framtidige nye løysningar på verdas energibehov og dermed òg nye arbeidsplassar i Stavanger-regionen til erstatning for gode jobbar i «oljå» som vil måtte forsvinne i ikkje alt for fjern framtid.

Den fagdisiplinære samansetninga på museet inngår i det som kan kallast ei arbeidsdeling mellom å handtere fortid og framtid. Det dominerande samtids- og framtidsperspekt som ligg til grunn for Newton-rommet inneber implisitt ei forståing av at den naturhistoriske forståinga av fortida har større relevans enn den kulturhistoriske i forminga av ei framtid. Men det handlar òg om at det har blitt vanskelegare å skape ein samanheng mellom fortid, nåtid og framtid med olje- og gassutvinning i sentrum. I tillegg til at petroleumsressursane er tilmålte har museet måtte forholde seg til eit gradvis endra syn i samfunnet på kva plass utvinning av fossile råvarer bør ha i framtida. Sjølv om museet alt ved opninga i 1999 synleggjorde samanhengen mellom kommande klimaendringar og forbruk av petroleumsressursar, har spørsmålet sidan blitt politisert på ein måte som har gjort framtida til petroleumsnæringa kontroversiell på nye måtar.

Camilla Ruud har, med utgangspunkt i petrorama-tidslinja, hevda at museet med den støttar opp om ei næring og ein næringspolitikk som ignorerer det trugsmålet klimautsleppa utgjær for menneskeheita. Ruud viser korleis ei framstilling i form av ei tidslinje kan ha ei tydeleg retning sjølv om opplistinga kan framstå som balansert. Tidslinja følgjer ein kjent og etablert struktur frå folkeeventyra der farer og trusler vart overvunne ved hjelp av list og flaks, og med belønning til sist.<sup>890</sup>

---

<sup>890</sup> Ruud 2019: 28.

Ho argumenterer ut frå eit normativt perspektiv på oljehistoria og framtidens klimaproblem, og kritiserer indirekte Oljemuseet for å ikkje å ta ei kritisk rolle i samfunnet og slik bidra til ei framtid utan olje. For, som ho avrundar med:

The folktale universe is agreeable and treats its heroes fairly, and despite repeated trouble, it always ends with success. This is not at all the case with petroleum. While shimmering gold and a happily-ever-after is the foreseen ending point of the folktale, black gold bears the promise of catastrophe.<sup>891</sup>

Ein kan innvende at Petrorama bare er eit av mange utstillingsselement på museet. Og, sett frå museet si side handlar tidslinja først og fremst om petroleumpolitikken; og den er forstått som «ei heltefortelling» om «statens oljepionerer».<sup>892</sup> Dette er ei forteljing som har ei bestemt retning framover. Dei hindra ein undervegs støytte på klarte ein å komme over, slik at dei vart milepålar i staden. Det er i så måte ei harmonisk forteljing om næringa, Noreg og Stavanger. Ein finn løysningar og går vidare. Men på museet er det ei forteljing utan eventyrets slutt punkt, og difor har jamføringa med denne sjangeren sine avgrensingar. Petrorama handlar om kløkt, tilpassing og omstilling og korleis ein har forvalta og styrt utnyttinga av ressursane på ein måte som ein hevdar er vellykka. Ruud påpeikar at forteljinga peikar framover mot vidare utvinning av olje og gass. Men det følger jo naturleg av kombinasjonen av deskriptive påpeikingar og framhevinga av utvalde milepålar. Framvising av alvoret som ligg i Paris-avtalen, motstand mot oljeutvinning i nord, og næringa sin ekspansjon nordover er ein del av diskusjonen som blir presentert. Oljemuseet tek ikkje stilling, men gjer det indirekte, hevdar Ruud, ved å leie sjåaren inn mot ei framtid der olja fortsatt er med. Men er det ikkje heller slik at det forteljinga handlar om er at ein finn gode løysningar til sist? Løysningar som krev politisk kløkt, teknologisk utvikling og omstillingsevne i næringa? Slutt punktet med omdøypinga av Statoil til Equinor kan sjåast på som ein frampeik i den retninga. Den er i så fall tettare kopla på næringa sine omstillingsvisjonar innan energi enn nødvendigvis ei framtid prega av ikkje fornybare ressursar.

Samstundes har Ruud rett i at museet gir ei harmonisk og forenkla framstilling av eit omfattande problemkompleks, også ut over dei klimatiske implikasjonane av næringa. Men tidslinja er bare eit av mange utstillingsselement, og eg vil hevde at sidan første versjon av den vart montert i 1999 har museet blitt meir orientert mot ei fortid då olja framstår som meir ukomplisert bidrag til historia, enn å halde fast på at den vil vere ein del av framtida.

---

<sup>891</sup> Ruud 2019: 38.

<sup>892</sup> Intervju med «museumsleiaren» 14. februar 2019.

Fortidshandteringa har i større grad fått eit pragmatisk utgangspunkt og ein harmoniserande funksjon. Ein del av dette er dvelinga ved oljealderens økonomiske frukter som ein stendig kan hauste av, illustrert med Oljefondets telleapparat i sanntid i utstillinga «Oljen i økonomien», men òg i måten museet knyter seg til allmenne samfunnsverdiar og historiesyn. Gjenstandsmaterialet blir omtala som «velferdsstatens byggesteiner»<sup>893</sup>, medan fjernsynsserien «Lykkeland» engasjert vart tematisert på museet i vandringar og på sosiale medium. Framstillingar av oljehistoria med vekt på at olja har skapt det moderne Noreg og bidrege til utviklinga av velferdsstaten har stor utbreiing i Noreg, og dominerer truleg lokalt. Ein kan finne variantar av den langs heile den politiske skalaen og i interesseorganisasjonar, også knytt til miljøvern. Slik til dømes Bård Vegar Solhjell (WWF) har lagt fram det såkalla «oljeparadokset» allment,<sup>894</sup> medan Siri Kalvig har knytt sitt miljøengasjement direkte til eit av oljemuseet sine omgrep «oljeunge».<sup>895</sup>

Oljemuseet har medverka til å utvikle denne type forteljingar og knyta den til personlege minne, til forsoning og for å løfte fram gjenstandsmaterialet. I tillegg har museet aktivt forholdt seg til det ein kan kalle eit tvisyn på oljealderen som epoke i norsk historie og samfunnsliv. Det samansette forholdet handlar for ein stor del om ei ulik tilnærming til det som er oppnådd og synet på vegen vidare for både samfunnet og næringa. Medan det er lite kontroversielt å feire og løfte fram alt det ein meiner er viktige og positive konsekvensar av oljealderen, er synet på næringa si vidare utvikling samansett og fullt av motsetningar. Dette er ikkje nye problemstillingar, men har vore ein del av det offentlege ordskiftet sidan før museumsbygget opna i 1999. Men diskusjonen har fått fleire stemmer og den har blitt løfta opp på ein stadig høgare politisk nivå. Det handlar først og fremst om motsetnader mellom klimapolitikk og næringspolitikk, om inntening, omstilling og ansvar. Skal olje- og gassnæringa få ekspandere vidare? Kva krav skal stillast til utslepp? Bør staten gripe inn og avvikle næringa? Er næringa sjølv den som kan få til den ønskete omstillinga?

---

<sup>893</sup> Stavanger Aftenblad 12. oktober 2019.

<sup>894</sup> Stavanger Aftenblad 18. august 2018.

<https://www.aftenbladet.no/meninger/kommentar/i/zLjyR5/oljeparadokset-fraa-oekonomisk-velstand-til-risiko-for-landet>

<sup>895</sup> Stavanger Aftenblad 6. juni 2017. (<https://www.aftenbladet.no/meninger/kommentar/i/Jmj96/siri-kalvig-vi-er-alle-olieunger-og-jeg-er-bade-stolt-og-skyldbetyng>)



For Norsk Oljemuseum er dei sprikande syna på næringa både ei utfordring og ein ressurs. Det kan vere krevjande å balansere mellom spissa synspunkt på næringa. Og det er knapt nok mogleg for Oljemuseet å ikkje bli tatt til inntekt for eit bestemt syn på næringa – dersom dei skulle ønskje det. Kritikken mot petroleumssektoren har altså blitt større og meir synleg sidan museet opna, og det har kanskje òg endra det allmenne synet på oljehistoria. Museet vel å handtere dette på måtar som eg vil hevde har ein harmoniserande funksjon med utgangspunkt i klimautstillingane og museumsfilmen «Oljeunge».

Kritikk av næringa kan ramma museet, men det er samstundes eit gode for institusjonen at deira tematikk har allmenn interesse. Det har òg ført til at museet har fått støtte frå stat og næring til å lage to påfølgjande utstillingar om klimaproblematikken med «ENERGI – problemet eller løsnings?» i 2013 og «Klima for endring» i 2019.<sup>896</sup> Begge var påkosta, og det var vilje og ressursar til å byte ut den første etter «bare» 6 år illustrerer både den finansieringsvilja som museet er i stand til å finne innan forvaltning og næringsliv, men òg at det allmenne synet klimaspørsmålet har blitt meir potent. Medan den første utstillinga først og fremst reiste mange spørsmål, og søkte å «skape innsikt i den aktuelle klimadebatten»,<sup>897</sup> var ein i 2019 meir handlingsorientert. Ein var opptatt av å kombinere kunnskap om dei endringane som skjer ved «å peke på endringer som bidrar til [] å redusere global oppvarming.»<sup>898</sup> Presentasjonen av tematikken i årboka er òg meir eksplisitt på problem og ansvar i 2019 enn i 2013, sjølv om ein ved begge høve påpeikar at dei norske utleppa i den store samanhengen er av mindre betydning.<sup>899</sup> Men medan utstillinga i 2013 fokuserte på nåtid, freistar ein med «Klima for endring» å plassere både tematikken og museet i samheng med fortid og framtid. På den eine sida fordi «historien museet er satt til å formidle, er tett knyttet til energi», og dermed klimautfordringane.<sup>900</sup> På den andre sida, blir det forklart, fordi i eit «oljehistorisk perspektiv [...] kan historien inspirere og vise vei». Noreg vart ein «suksessfull olje- og gassnasjon» på grunn av «dedikasjon» og «risikovillige næringsdrivere, framsynte politikere og løsningsorienterte og dyktige medarbeidere.»<sup>901</sup> Implisitt ligg det kanskje til grunn eit teknologioptimistisk syn på korleis klimaproblema kan løysast, slik delar av undervisningstilboda gjer det. Men håpet om endring ligg i den

---

<sup>896</sup> Norsk Oljemuseum årbok 2013 og 2019. Museet opna i 2013 utstillinga «ENERGI – problemet eller løsnings?» og i 2019 «Klima for endring».

<sup>897</sup> Krogh 2013.

<sup>898</sup> Meland og Fremo: 2019.

<sup>899</sup> Dei «utgjør mindre enn en promille» (Krogh 2013), og dei «er små i den store sammenhengen.» (Meland og Fremo 2019).

<sup>900</sup> Meland og Fremo 2019: 49.

<sup>901</sup> Meland og Fremo 2019: 55.

eksemplariske fortida til dei som har virka i oljenæringa, ei næring som elles blir meir forbunde med trugselen for klimautsleppa enn det framtidshåpet som utstillinga er meint å bidra til.

Oljemuseet erstatta i 2016 introduksjonsfilmen frå 1999 med «Oljeunge». Den opphavlege filmen var ein kronologisk gjennomgang av utviklinga frå pionertida og fram mot 1990-talet. Her var korte sekvensar av menn som vart heist opp på dekk i basketen, på veg ut i helikopter, arbeid i olje og mud, blowout, montering av dekk på skaft og draginga av heile installasjonar som ruva over Rennesøy. Filmen var mest utan dialog, bortsett frå korte klipp frå kommandoar under montering – slik som «den er grei». Ein la vekt på den utviklinga som har vore, dramatisk undervegs og det spektakulære som ligg i dimensjonane og det teknologiske presisjonsnivået.

Filmen som erstatta denne var basert på ei forteljing av Aslak Sira Myhre.<sup>902</sup> I boka «Herskap og tjener» frå 2010, tok Sira Myhre eit kraftig oppgjær med miljørørsla og delar av venstresida og det han hevdar er ein-sidedig kritikk mot oljeindustrien og deira folk. Boka har ein tydeleg brodd mot hovudstaden og dei perspektiv og kunnskarar som det blir hevda rår der, og vidare kontrastert mot eit tenkt utkikspunkt frå Stavanger. Den delen som vart filmatisert gjekk via oppvekst i «Oljebyen», til livet som ung vaksen i opposisjon og seinare refleksjonar som vaksen.<sup>903</sup>

I filmen blir vekta lagt på forholdet mellom son og far, med oljehistoria som bakteppe. Ein får glimt av byens utvikling som oljeby, miljørørsla sin motstand og kritikk av næringa, men òg sekvensar frå arbeidsliv og ulykker. Ein skjønar tidleg at far og son har røke uklar på eit eller anna tidspunkt på grunn av miljøspørsmålet. Nå, som middelaldrande mann, startar sonen Ford Mustangen som han hadde avvist som attenårsgåve, køyrer ut til den dødsjuka faren på hytta ved sjøen medan han for første gong høyrer gjennom kassettbrevet faren sendte heim frå Nordsjøen. Vel framme sit far og son tause i lag og ser ut over havet og dei mørke skyene som dreg seg til. Sonen kommenterer at det kjem til å blåse opp der ute. Faren svarer at dei tålar han nok denne gongen òg.

Bodskapen i filmen gir rom ulike tolkingar i større grad enn boka den er basert på, slik at brodden mot næringa sine kritikkarar er mindre tydeleg. Men filmen er tydeleg i å knyte den

---

<sup>902</sup> Ein laga og emneknaggen #oljeunge der folk kunne dele sine minne i ulike sosiale medium.

<sup>903</sup> Myhre 2016. (Eit utdrag frå boka der «oljeunge» vart henta frå vart attgjeve i sin heilskap i Norsk Oljemuseum årbok 2016.)

regionale identiteten tett opp til oljeindustrien si utvikling. «Oljeunge» omfattar pionerane sine barn, men kan òg skjønast som alle dei som har vakse opp i eit samfunn prega av oljeindustrien, slik tilfellet har vore for Sira Myhre. Det er ei Stavanger-forteljing, og den vil ha langt mindre resonans i seinare tilkomne oljestadar som Florø, Kristiansund eller Hammerfest, men heller ikkje Bergen som i økonomisk forstand òg har vore sterk prega av sektoren.

## Oppsummering av kapittel 5

Norsk Oljemuseum er eit museum med ei særmerkt utvikling på den måten ein har freista å orientere museet mot samtid, delar av den lokale og nasjonale samfunnsutviklinga og dei ulike måtane ein har knytt seg til allmenne museumsideal på. Fortidshandteringa på dette museet har vore særleg tett knytt til den institusjonelle utviklinga og dei måtane ein har forstått museets formål som noko unikt for dette museet. Praksisen har samstundes gradvis blitt meir innordna allmenne forventningar til museale funksjonar og formål.

Museet hadde ein lang etableringsfase. Eg har valt å bruke ein del plass på denne med det formål å kartlegge og analysere dei førestillingane og forteljningane om fortid, nåtid og framtid som interessene eller kanskje rettare gründerane bak museet la til grunn for sitt museumssyn og prosjektet Norsk Oljemuseum. Etableringsfasen var svært annleis enn dei tilsvarende fasane for musea på Elverum. Ein sentral skilnad var graden av forankring innanfor den eksisterande museumssektoren. For både Glomdalsmuseet og Skogbruksmuseet var tilknytninga til eksisterande museal ekspertise og forvaltingsapperatet viktige forankringspunkt i etableringsfasen og måten ein då formulerte museumsformålet på. For Oljemuseet markerte ein derimot alt i idéfasen avstand til det ein oppfatta som ein fortidsorientert sektor som ein difor meinte ikkje ville vere teneleg for formålet om å ramme inn bestemte sider ved nåtida ved hjelp av eit museum.

Som for musea på Elverum var førestillinga om at det hadde oppstått eit tidskilje ein viktig legitimering av museumsprosjektet. Det hasta å ta vare på tida før den glapp, men det var nåtida som trengte eit museum, medan fortida innanfor dette historiesynet hadde ein for stor plass i allmenta og stod slik i vegen for framtida. Måten ein i idé- og første etableringsfase la til grunn førestillingar om fortid, nåtid og framtid med vekt på ei bestemt forståing av nåtida og forventningar om framtida karakteriserer eg ut frå den normative funksjonen den var tiltenkt som dels vekande og dels oppdragande fortidshandtering. I dette låg det at ein meinte museet kunne bidra til at allmenta fekk opp auga for det historiske vendepunktet som utfalda seg dels utanfor synsvidda offshore, men som òg dei lokale og regionale endringsprosessane bar preg av. Allmenta burde i følgje museet rettleast eller oppdras til å forstå begge delar ut frå bestemte positive framstegsorienterte framtidsforventningar. Forklaringar av samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid utgjorde sentrale sider av det ein meinte skulle vere museets funksjon. På ulike måtar vart museumsprosjektet plassert innanfor kontinuitetsforteljningar der petroleumsnæringa vart plassert innanfor naturhistoriske og teknologiske historiske prosessar som førte fram mot det «moderne» i form av teknologisk utvikling og framsteg. Dette hadde

likskapar med den næringsorienterte delen av Skogbruksmuseet, slik det vart fortolka i det museets første fase, men på ein måte frigjort frå forstyrrande kulturhistoriske minne.

Oljemuseet var både i etableringsfasen og seinare sterkt prega av det samfunnet som omgav museet; som eit nasjonalt museum om eller for petroleumssektoren i oljebyen Stavanger. Dette medførte og at museet både eksplisitt og implisitt tok stilling til samtidige spørsmål om korleis oljealderen skulle forstå oljealderen sitt inntog. I dette låg det òg ei tett kopling til oljenæringa sine forvaltingsinstansar og interesseorganisasjonar og meiningsberarar innan denne. I lag med den forankringa museet oppnådde innan lokale og statlege politikkkfelt vart det definerande for storleiken på museet og det vidare økonomiske driftsgrunnlaget. Samstundes vart museet i veksande grad orientert mot museumssektoren, først i form av tilknytninga til museumsorganisasjonar og seinare dels i form av forankring i allmenne museumspolitiske føringar for sektoren. Museet må dessutan ta omsyn til eit meir samansett syn på næringa gjer seg gjeldande i samfunnet både i museets etableringsfase og seinare. Menneskelege faktorar knytt til risiko og arbeidsmiljø offshore dels utfordrar og dels supplerer dei teknologiske utviklingsforteljningane fram mot nåtida, samstundes som både klimaspørsmålet og næringas framtidige slutt punkt kompliserer dei samanhengane mellom fortid, nåtid og framtid som museet har plassert seg sjølv innanfor. Samanstilt med dei allmenne normative forventningar til musea sin forankring til samtidige verdiar vil eg hevde at Oljemuseet etter opninga har måtta forholde seg til langt meir kompliserte forventningar frå samfunnet enn kva som har vore tilfellet for musea i Elverum.

Samstundes har dei kritiske forventningane til musea òg styrkja Oljemuseet, slik tilfellet særleg har vore for Glomdalsmuseet. Noko som viser korleis det å bruke musea til å handtere vanskelege eller omdiskuterte sider av fortida omfattar fleire politikkkfelt enn det kulturpolitiske og såleis omfattar fleire museum enn dei som ligg til Kulturdepartementet. Måten Norsk Oljemuseum valte å tilnærme seg nordsjødykkarane på fekk betydning for den museumsfaglege utviklinga, ei utvikling som etter opninga i 1999 har vore både naturfagleg og historiefagleg fundert. Den museumsfaglege måten Oljemuseet innrettar praksisen på blir dermed på den eine sida orientert mot teknisk- og naturfagleg forståing av næringa og eit allment syn på samfunnets behov for slike faglege ferdigheiter, og på den andre sida karakterisert av at det ein forstår som tilbakelagde fasar i næringshistoria blir historikarane sitt domene. Formidlinga på museet blir såleis i utstrekkt grad vendt mot samtid og framtid på ein måte som vidarefører delar av den teknologioptimismen som museet kan seiast å vere fundert på, medan den tekstlege produksjonen og dokumentasjonsarbeidet har eit visst preg av den

fortidsorienterte museumstypen som museet lenge stilte seg i opposisjon til. Museet har då òg aktivt søkt å forankra museet innanfor eit allment museumssyn slik det har vokse fram innan sektoren. Det museumsfaglege idealet om samanheng mellom materiale, gransking og formidling har samstundes i mindre grad vore førande for den museumsfaglege praksisen, også den humanistiske delen av det. Derimot har museet på ein meir eksplisitt måte enn for Elverumsmusea lagt til grunn fagdisiplinære ideal for den vitskaplege handteringa av fortida. Og arbeidet har då òg inngått i samarbeidsprosjekt med vekt på historiefagleg kompetanse og institusjonar der akademiske vitskaplege står sterkt. Sjølv om den vitskaplege fortidshandteringa dels kan forklarast ut frå korleis historikarane på museet forstår forholdet mellom fagdisiplinen og relevante kjelder til fortida, kan det òg forklarast ut frå dei særmerkte samanhengande som museet historisk har plassert materialet innanfor. Forståinga av gjenstandar og komponentar har over tid vore karakterisert av skiftande syn på kva materialet skal skjønast som og brukast til. Ein har dels sett på dei som eit middel til å skildre det samtidige, dels primært forstått dei i ein teknisk vitskapleg samanheng og dels som symbol på hendingar og overgangar.

I fleire samanhengar har ein eksplisitt lagt til grunn ei anna forståing enn slik ein oppfatta forståing, framstilling og bruk av dei på «tradisjonelle» museum. Dei praktiske utfordringane med den kvantitative mengden materiale museet har samla inn har samstundes vore ei fleirsidig utfordring for museet. Og i det arbeidet som vart gjort for å finansiere eit nytt magasinbygg kom museet til å leggje vekt på både den symbolske verdien av samlingane og på dei som kjelder til petroleumshistoria og dermed viktige for dei samanhengane som museet skal skape. Sjølv om museet er prega av sitt unike opphav og utvikling har det altså gradvis endra seg i retning av dei allmenne faktorane som pregar fortidshandteringa på museum.

## Kapittel 6: Fortidshandtering på museum oppsummert

Formålet med denne avhandlingen har vore å undersøkje ulike måtar musea skapar samanheng mellom fortid, nåtid og framtid. Eg har valt å nærme meg dette gjennom det eg kallar fortidshandtering. Omgrepet er meint å fange opp ulike sider ved den museale praksisen knytt til fortida. Som gjort greie for i innleiinga er omgrepet inspirert av historiebruksfeltet, men er ein omgrepskonstruksjon som slik eg vurderer det i større grad kan femne om det ein gjer med fortida på musea. Det å handtere fortida kan omfatte mange slags praksisar ulike stader, men er slik eg vurderer det eit særleg tenleg omgrep for å nærme seg den samansette og komplekse institusjonstypen musea.

Avhandlingen byggjer på eit større materiale frå dei tre musea Glomdalsmuseet, Norsk Skogbruksmuseum og Norsk Oljemuseum. Dei vart formelt oppretta i 1911, 1954 og 1981 og kvart museum har skapt og produsert eit stort kjeldemateriale der fortidshandteringa kjem til uttrykk i form av tekstar, samlingar, utstillingar, bygningar og anna. Dette er eit svært variert materiale som har gitt ulike inngangar til å tolke dei samhengane museet skaper eller ønskjer å oppnå, dei framstillingane og forteljningane som blir laga og dei førestillingane som desse kan seiast å bygge på.

Musea handterer fortida på ulike måtar og til mange formål som og endrar seg over tid. Musea er samstundes særprega ved måten dei skaper varige samlingar og oppstillingar som kan vere uttrykk for tidlegare val og perspektiv, som noko museet har klart å halde fast ved eller noko ein må handtere for å bevare eller forholde seg til når nye førestillingar og forteljningar blir lagt til museet.

Ved å følgje delar av utviklinga på dei utvalde institusjonane over lengre tidsrom og ved å granske dei ulike fasane eg les ut av desse, har eg nærma meg dei mekanismane som har forma fortidshandteringa. Mine analysar viser korleis liknande ytre og indre faktorane har hatt betydning på alle tre musea, men òg korleis styrkjeforholdet mellom dei har skifta og såleis hatt ulik betydning i ulike fasar. Mine funn peikar altså ikkje mot ei einsarta eller felles utvikling som karakteriserer ei bestemt historisk utvikling av museumssektoren, sjølv om det tendensar i den retninga når det gjeld faktorar som museumsideal og museumspolitiske føringar.

Som vist til i innleiinga blir musea ofte forklart og vurdert ut frå sine formål, praksisar og faglege orientering i relasjon til statlege interesser, vitskaplege institusjonar og skulesektoren.

Også mine funn viser tilknytningsspunkt mellom academia, utdanningssektoren og musea. Men eg har samstundes freista å vise at fortidshandteringa kan bli prega av langt fleire faktorar enn det offentlege museumsoppdraget, orienteringa mot kunnskapar og metodar frå forskingsverda og deling av kunnskaps- og danningsmål med skulane. Eg vil hevde at dei samansette forholda som fortidshandteringa er ramma inn på av museumsinstitusjonen og dei måtane denne er open mot omverda på og dermed ulike interessentar i sterkare grad skil musea frå andre institusjonstypar enn slik det er forstått innan historiebruksfeltet.

I avhandlinga har eg diskutert kva slags fortidshandtering ein finn ein på dei utvalde musea, kva funksjon den har hatt og kva som har endra den over tid. I kva grad har fortidshandteringa vore prega av den institusjonelle samanhengen – som museum, museumstypen eller særskilte forhold på det museet som er undersøkt? På kva måte har fortidshandteringa vore orientert mot faglege og vitskaplege måtar å handtere fortida på? Og kva betydning har forventningar frå samfunnet hatt å seie?

Den institusjonelle samanhengen – det varige og endringsstrev  
Problemstillingane er diskutert langs musea si institusjonelle utvikling ut frå ei forventning om at det som skjer på museet knytt til økonomiske rammevilkår, leing, personale, fagleg utvikling og offentlege føringar i ulik grad og på ulike måtar har hatt og har betydning for fortidshandteringa. Som denne samanfatinga vil vise er dette faktorar som har påverka eller forma fortidshandteringa.

Det er karakteristisk for utviklinga av den norske museumssektoren at ei mengd med lokale og private initiativ har oppnådd varig offentleg forankring. På den måten har dei oppnådd offentleg anerkjening og økonomisk støtte og blitt underlagt formelle og uformelle krav og forventningar frå både løyvande styresmakter og frå samfunnet som omgir eller interesserer seg for museet. Dei tre musea eg har undersøkt baserer i dag for ein stor del drifta på faste, føreseielege offentlege tilskot. Det var òg for alle eit tidleg formulert mål å komme inn på offentlege budsjett. Dette er eit uttrykk for den høge statusen musea allment har hatt gjennom det lange tidsspennet mi undersøking følgjer. Musea har kunna knytte seg til eit offentleg oppdrag og dermed forventningar om kva eit museum er og skal bidra med. Men dei har ikkje dermed underlagt seg eit detaljert regelverk eller eit eige lovverk for sektoren. Det har difor vore eit stort handlingsrom for at ein på det einskilde museet kunne (og kan) forstå museumsformålet på sin måte og sjølv velje kva slag arbeidsoppgåver ein ville prioritere.



Med dette som utgangspunkt har eg freista å undersøke kva som opptok dei som etablerte musea. Kva slags samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid meinte dei museet kunne skape og korleis, og kva ville dei oppnå med museet? Eg ser på etableringsfasane som viktige for å skjønne fortidshandtering på museum, fordi det var då ein etablerte formål og visjonar for museet som kan ha fått varig betydning for praksisen, og fordi dei materielle utvala som då vart gjort var noko museet vidare måtte forholde seg til og handtere.

Som vist i kapittel 2 kan ein forklare etableringa av Glomdalsmuseet i tiåret etter hundreårsskiftet både ut frå den posisjonen folkemuseumstypen hadde fått som museum og som ledd i ei lokal mobilisering av fortida i Elverum. Engasjementet for museet var forankra i ein allmenn historisk interesse hjå initiativtakarane, samstundes som det var ein del av eit større samfunnsprosjekt for å bygge eller stadfeste Elverum sin posisjon overfor omlandet. Museet sin tiltenkte funksjon var difor både knytt til den statusen institusjonstypen innebar for Elverum, og det formålet museumstypen kunne tene for å gje ei historisk forankring for staden. Form og for ein stor del innhald vart nokså snøgt definert av ein alt etablert ekspertise på folkemuseumstypen som initiativtakarane hadde ressursar til å hente inn til prosjektet. Museet vart samstundes tilpassa dei lokale behova. Med namnet Glomdalsmuseet og innlemminga av bestemte bygningar som alt var definert som historiske verdifulle og symbolsk viktige, ville initiativtakarane markere ein djupare historisk samheng mellom Elverum og omlandet og mellom natur og kultur. Overfor allmenta var museet tenkt å ha ein identitesbyggande funksjon som eg har karakterisert som vekkande, dels i kontrast til andre pragmatisk funderte folkelege folkemuseumsprosjekt som nær bokstaveleg tala fekk grunnen rive bort under seg med etableringa på Elverum. Glomdalsmuseet var i utgangspunktet ikkje eit resultat av ei folkeleg mobilisering, men det var viktig for initiativtakarane å mobilisere folket for museet om ein skulle lykkast med prosjektet og det dei ville oppnå med det. Som eg har løfta fram i analysen av museets første fase, vart det lagt ned vesentlege ressursar på ei i fagleg fundert utveljing, flytting og rekonstruksjon av bygningar som viser at ein både ville vekke ei allmenn fortidsinteresse og bestemte måtar å forstå førmoderne epokar innan byggeskikken på. Eg forklarar det både innanfor den vekkande funksjonen museet var tiltenkt og som eit uttrykk for den museumsfaglege vitskaplege måten ein søkte å skape samanhengar på. Men fortidshandteringa på museet vart samstundes prega av praktiske og pragmatiske grep i møte med samfunnet som materialet vart henta frå. På den eine sida fekk det betydning for mottak og innsamling av materiale, men i tillegg vart museet utvikla som ein arena for ulike grupperes kulturelle utfolding, ut frå si identitetsforståing og fortidsforestillingar. Og museet

vart ein stad der folkelege interesser og fortidsførestillingar fekk utfalda seg. På den måten fekk fortidshandteringa og eit pragmatisk utgangspunkt som på mange måtar var i kontrast til den museumsfaglege og vitenskaplege fortidshandteringa som frå museet si side vart framstilt som den primære museale måten å handtere fortida på. Eg har i denne samanhengen òg lagt vekt på at den folkelege pragmatiske fortidshandteringa bidrog til at museet fekk ein harmoniserande funksjon i mellomkrigstida, i ei tid der samfunnet som omgav museet var prega av sterke splittingsar.

Norsk Skogbruksmuseum var òg dels forankra i ein etablert museumside då det vart oppretta i 1954. Som eg har vist i kapittel 3 fann ein allmenn støtte for synet om at eit pågåande teknologisk og økonomisk skifte innan skogbruksnæringa hadde skapt behov for eit skogbruksmuseum. Museumsprosjektet på Elverum var eit av fleire samtidige museumsprosjekt med skogbruket som tema, men ein lykkast her med å ta posisjonen som eit landsdekkande museum. Det landsomfattande mandatet ein gav seg sjølv og den formelle posisjonen det gav tilskotsmessig kom på plass før ein formulerte det tenkte innhaldet på museet. Ein overtok samstundes materiale som hadde blitt samla inn av Glomdalsmuseet i den korte perioden prosjektet hadde lege til det museet. I tillegg var landsutstillinga frå året før etableringa eit referansepunkt for forventningar om folkeleg engasjement og oppslutning frå næringa. I den første fasen var museet tiltenkt ein todelt funksjon mellom det å vere eit monument over fortida samstundes som ein skulle bidra til å styrkje det ein meinte var ei positiv utvikling av næringa teknologisk og økonomisk, dels forankra i eit allment harmonisyn på samfunnsutviklinga. Harmonisynet var òg eit uttrykk for den pragmatisk innretninga som fortidshandteringa alt ved opprettinga fekk. Museet søkte - og fekk - oppslutning på tvers av dei ulike interessane innan næring, jakt og fiske. Og i innsamlinga skulle den nasjonal breidda sikrast gjennom lokal utveljing og innhenting av kunnskap.

Ideen om eit Norsk Oljemuseum hadde visse likskapar med Skogbruksmuseumet på den måten at utstillingsformatet inspirerte til fasthalding og vidareføring. Oljemessa ONS i 1974 var utgangspunktet for den nokså spontane museumsideen. I kapittel 5 viser eg korleis museet i den første fasen var tiltenkt funksjonen å skape ei ny forståing av samanhengen mellom nåtid og framtid. Idefasen slik den utfalda seg i Stavanger hadde ei lokal forankring som i motsetnad til museumsetableringane i Elverum forma museumsideen og museumssynet det bygde på uavhengig av museumssektoren og museumsfaglege disiplinær. Ein såg likevel også her på museet som ein måte å statuere noko som historisk på, og det historiske var det som skjedde i samtid og nåtid. Men fordi det skjedde utanfor synsvidde vart museet sett på som ein

moglegheit til å vise det som skjedde offshore og å forklare det på ein bestemt og framtidsretta måte. Ein la til grunn eit harmonisyn på samfunnsutviklinga på liknande måte som det Skogbruksmuseet hadde hatt, men med den skilnaden at det i Stavanger var museet som skulle oppdra allmenta innanfor dette synet. Eg har difor hevda at ein la opp til at fortidshandteringa på museet skulle ha ein normativ funksjon der utgangspunktet var ei klar vurdering av nåtida opp mot fortid og framtid, med vekt på at nåtid og framtid inngjekk i ein ny samanheng der brotet med fortida vart forstått på ein positivt lada måte.

Alle tre etableringsfasane var prega av store visjonar som bare delvis vart omsatt i praktisk utbygging av museet, og som dels vart erstatta av nye – meir konkrete – formålsformuleringar eller vart knytt opp til eit offentleg autorisert museumssyn og der museumsfunksjonane vart orientert mot ideala innan sektoren. Dei musea eg har undersøkt hadde samstundes på mange måtar den mest kreative idemyldringa kring kva eit museum kan vere og kva det kan oppnå i den innleiande etableringsfasen. Dette skapte positive og bestemte forventningar til kva museet kunne bli, noko som var særleg viktig i mobiliseringa av musea sine støttespelarar innan næring og forvaltning, slik som for Skogbruksmuseet. Den raske oppslutninga som ideen om eit oljemuseum i Stavanger fekk hjå lokale politikarar, mediefolk og innan både lokalt og sentralt byråkrati, kan òg på mange måtar tilskrivast den spontane førestillinga om kva ein kunne skape med akkurat dette museet. I den grad ein refererte til eit allment museumskonsept vart det for å stille det opp som ein fortidsdvelande kontrast til den vekkande funksjonen som ein på oljemuseet tilla fortidshandteringa. Også etter at det var formelt oppretta med nokså standardiserte vedtekter måtte ein venta lenge på den «eigentlege» realiseringa, slik at museet parallelt med ein nokså prosaisk praksis kunne eller måtte bygge ut visjonane om kva museet skulle bli.

Praksisen på dei tre musea fekk ei meir samansett innretning og fleire formål enn det som låg i dei ideane og visjonane som låg til grunn for etableringa. Eg vil i det vidare gjere greie for mine funn i forholdt til museumstypen, allmenne museale ideal, samfunnets forventningar og einskildpersonar si betydning for fortidshandteringa.

#### Vitskapleg fortidshandtering

Musea har dei to siste tiåra blitt stilt overfor tydelegare offentlege forventningar til den vitskaplege produksjonen på musea og kvaliteten på denne. Museumsutgreiinga frå 1996, ABM-meldinga og Framtidas Museum frå 2009 kan lesast som gradvis konkretisering av musea sitt vitskaplege oppdrag. Intensjonen er at fagleg styrking av sektoren skal føre til

kompetansheving og forskning innan dei konsoliderte musea, og slik plassere dei nærmare etablerte vitenskaplege institusjonar som UH-sektoren, Universitetsmusea og større nasjonale museum. Sjølv om dei konsoliderte musea ikkje har innfridd på målbare forventningar, slik som vitenskaplege publiseringar, er likevel forskingsomgrepet blitt integrert i oppdraget, og det er ein tendens til at ein forstår omgrepet slik forskingsinstitusjonar gjer det. Både Anno og Norsk Oljemuseum er såleis døme på museum som eksplisitt forklarar forskning ut frå allmenne vitenskaplege kriterium.

Dette er då òg museum som tidleg, om ikkje frå byrjinga, plasserte institusjonane innanfor eit vitenskaplege formål. Eg har i min analyse av praksisar som kan knytast til denne delen av formålet hatt ei vid tilnærming til det faglege og vitenskaplege med utgangspunkt i spørsmåla om både den faglege praksisen på museet og ulike måtar ein har knytt til seg til eller basert seg på faglege framstillingar eller kompetanse utanfor museet. Og, vidare, i kva grad og på kva måte dette har prega fortidshandteringa.

Ulike måtar å knyte seg til forskingsverda på  
I mi tilnærming til fortidshandtering på museum har eg lagt til grunn ei forventning om at dei ulike måtane museet skaper samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid òg kan vere vitenskapleg fundert. Årbøkene og andre publikasjonar blir gjerne grunngeven ut frå museets vitenskaplege oppdrag. Korleis dette oppdraget har vore vektlagt og forstått er derimot ueinsarta, og forståinga av vitenskaplege metodar og formål difor samansett. Eg har difor vald å ta utgangspunkt i det eg kallar vitenskapleg fortidshandtering i staden for den strammare kategorien vitenskapleg historiebruk.

Som vist i kapittel 1 har ein innan historiebruksfeltet karakterisert forholdet mellom academia og musea generelt ut frå eit felles formål om å skape og formidle ein slags fagleg verifisert eller «sann» historie, slik Peter Aronsson forklarar det, eller ut frå rolla som formidlar av kunnskap frå forskingsverda til eit allment publikum, slik Ola Svein Stugu har lagt vekt på. Det materialet som ligg til grunn for denne avhandlinga viser derimot eit meir kompleks forhold mellom musea og forskingsverda enn det ei slik kunnskapshierarkisk oppstilling tilseier. Mitt materiale viser ein mangfaldig museumspraksis som både omfattar det å bruke eller støtte seg på faglege og vitenskaplege framstillingar, ulike måtar å bruke fagpersonar på og utvikling av eigne museale vitenskaplege praksisar.

Ingen av dei tre musea har sprunge direkte ut av eit vitenskapleg miljø, noko som heller ikkje kjenneteiknar den breie og spontane oppslutninga som samla sett har lege til grunn for

utviklinga av den norske museumssektoren. Glomdalsmuseet er samstundes eit døme på ei museumsetablering der ein gjorde aktiv bruk av framstillingar henta frå forskingsverda. Eilert Sundt sine framstillingar av østerdalsk byggeskikk, samtidige verneidear og ulike former for museumsekspertise kunne hentast inn til å gje autoritet til prosjektet. Dette var faglege framstillingar og ekspertise som fekk avgjerande betydning for det planverket som museet i utgangspunktet strukturerte friluftsmuseet etter.

Ved etableringa av Norsk Skogbruksmuseum og Norsk Oljemuseum var bruken av fagkunnskap annleis og spela ei meir implisitt rolle enn kva tilfellet var for Glomdalsmuseet. Skogbruksmuseet kunne òg støtta seg på etablerte faglege framstillingar og bruke dei til å legitimere og tematisk ramme inn museumsprosjektet. Men sjølv om ein gjerne refererte til allmenne framstillingar av norsk historie, var det med utgangspunkt i perspektiv og framstillingar innanfrå næringa ein fann materiale til støtte for museet. Historiske framstillingar slik dei var innan skogbrukslære og forstmansutdanninga hadde såleis større relevans og autoritet for museet enn historiefaglege framstillingar. Norsk Oljemuseum kom òg til å lene seg meir på spontane fortolkingar av samanhengen mellom fortid, nåtid og framtid enn å gjere bruk av historiefaglege framstillingar. Og det gjaldt ikkje bare første etableringsfase, men òg i realiseringsfasen fram mot 1999. For sjølv om Norsk Oljehistorie låg føre då museumsbygget vart fyllt med innhald, spelte likevel «hobbyhistorikere» med nær tilknytning til næringa ei sentral rolle i strukturering og perspektivering av utstillingane.

Ettersom Oljemuseet definerte seg sjølv som «moderne» og som eit «samtidsmuseum» var det heller ikkje opplagt at historiefaglege framstillingar vart tillagt avgjerande vekt i utstillingsarbeidet. Men det kan òg forklarast ved at utstillingsmediet allment innbyr til å kommunisere med publikum på ein vesentleg annan måte enn akademisk formidling. Ei utstilling kan difor blir meir prega av forenkla svar og visuelle opplevingar enn dei empirisk utvikla spørsmåla og førebelse svara ein finn på fagleg hald, og det sjølv om museet tilla desse betydning som del av kunnskapsgrunnlaget utstillinga bygde på. Kritikken som i etterkant kom frå den eine historikaren som var med i referansegruppa for «Tid for skog» på Norsk Skogbruksmuseum er såleis eit døme på avstanden mellom dei ulike formåla akademisk formidling og museumsutstillingar kan ha. Medan museet ønskte å nå fram til publikum på deira premiss, var historikarane primært oppteken av å bruke museet som ein formidlingsarena for sine historiefaglege perspektiv på fortida. Samstundes viste dei museumsfaglege grepa att i utstillinga i måten gjenstandar vart attbrukt på, og i det omstendelege arbeidet som låg bak einiskilde nye utstillingsobjekt.

Sjølvs om utstillingsarbeidet med sin pragmatiske folkeopplysande funksjon kan krevje ei forenkling som plasserer musea i dels sidestilt med skular og media som brukarar av akademisk kunnskap, hentar i tillegg musea og bearbeida kunnskap frå både skule og media og anna hald. Forholdet mellom musea og akademisk kunnskap kan dessutan vere innvevd i ein samansett vitskapleg praksis på museet. Dei tre musea har gjennom heile si institusjonshistorie dels forstått seg sjølv som museumsfaglege og for ein stor del som vitskaplege institusjonar. Eg har undersøkt korleis den vitskaplege fortidshandteringa har vore knytt til oppbygginga av fagpersonale på museet, og korleis den kjem til uttrykk i den tekstlege produksjonen på musea.

Den faglege utviklinga på museet og betydninga for fortidshandteringa  
Museumsetableringane i 1911, 1954, 1981 og konsolideringa i 2014 vart alle orientert mot eit museumssyn som tilsa at realisering og vekst kravde fagleg og vitskapleg ekspertise. Musea var alt i utgangspunktet var ambisiøse prosjekt som skulle omfatte eit større område og/eller tematikk, og som dermed, meinte ein, ville krevje museumsfagleg kompetanse. Det å referere til ein museumsfagleg eller vitskapleg ambisjon var samstundes ein markør som viste at museet såg på seg sjølv som meir nærskylde med dei større nasjonale institusjonane enn småmuseum, sjølv om museet i Stavanger og dei i Elverum lenge var små museum målt etter storleiken på personalet. Tilsvarande peikar òg Anno sin forskingsplan av 2015 ut over det trass alt vesle forskingsmiljøet museet har og mot UH-sektoren som eit førebilete for dei vidare vitskaplege ambisjonane.

Musea har samstundes hatt – og har – stor fridom til å definere korleis dei forstår sitt vitskaplege formål og korleis dei vil praktisere det. Som eg har vist i dei fire hovudkapitla har leiarane ved musea hatt sentrale roller i utvikling av musea idemessig, administrativt og museumsfagleg. Dette gjeld naturleg nok særleg i dei fasane der museet har hatt ein svært liten stab av fast personale, men òg seinare har leiarane hatt ein større definisjonsmakt over fortidshandteringa på musea enn det innordninga under eit styre og tidvis fastlåste økonomiske rammor kunne tilseie. Det ein kan kalle det museumsfaglege ansvaret har i denne samanhengen særleg vore eit felt der leiarane har hatt stor betydning. Dette har då òg vore dei kvalifikasjonane som ein oftast har lagt størst vekt på ved tilsetting av leiarar ved musea, dels formalisert gjennom museumsorganisasjonane ein har vore medlem av. Leiarane har samstundes på ulike måtar freista å utvikle musea ut frå sine faglege perspektiv og interessefelt. Som vist i kapittel 2 og 3 henta museumsleiarane i Elverum inspirasjon og metodiske reiskap frå historie og etnologi og brukte det i utviklinga av musea. Måten dei

gjorde det på har eg forklart som dels normativ, vitskapleg og pragmatisk fortidshandtering ut frå det ein ville oppnå. Mine funn viser samstundes det samansette forholdet mellom den fagdisiplinære kompetansen hjå leiarane og deira eigne faglege ambisjonar på den eine sida og museumsformålet, samlingane og folkelege førestillingar på den andre sida. Dette er allmenne institusjonelle premisser for fortidshandteringa som og museumsleiarane har måtta forholde seg til, dei har likevel hatt eit visst handlingsrom til å handtere fortida med utgangspunkt i anten eigne faglege ambisjonar eller samfunnsoppdraget og samlingane. Måten det vart gjort på av Håvard Skirbekk, Tore Fossum og Ivar Skre (kapittel 2 og 3) viser korleis ulik vekting mellom desse faktorane påverka fortidshandteringa, sjølv om dei handla ut frå eit felles museumsfagleg ideal om korleis samanhengar burde skapast på museum. Museumsleiarane sitt handlingsrom har naturlegvis vore avgrensa av krav frå styret, offentlege krav og føringar og dei økonomiske forholda, men det har samstundes vore opningar for ulike måtar å bygge karriere og ettermæle på; anten som forskar, formidlar eller som museumsutviklar. Og dei vala dei har teke har òg lagt føringar for fortidshandteringa på museet og kva slags funksjon denne har hatt. Eg har vidare gjort greie for og diskutert den tekstlege produksjonen og handteringa av museumsmaterialet med utgangspunkt i det allment institusjonelle og dei utvalde musea.

Ser ein på den norske museumssektoren langs ein lengre tidsakse, har det blitt fleire museumstilsette med akademisk utdanning. På dei musea som her er undersøkt har den faglege utviklinga tilført museumsarbeidet allmenne fagdisiplinære ferdigheiter, men òg i stor utstrekning spesialisert kunnskap på delar av museets tematikk og materiale; opparbeidd gjennom magisteroppgåver, hovudfagsoppgåver og masteroppgåver før dei byrja på museet. Dette har ikkje vore ei rettlinja utvikling prega av jamn vekst, og forståinga av og bruken av fagdisiplinær kompetanse har vore vendt mot ulike formål.

Den tekstlege produksjonen i form av årbøker, monografar og andre publikasjonar utgjeve av museet har over tid vore omfattande på kvart av dei musea som ligg til grunn for denne avhandlinga. Dette har difor vore eit viktig materiale i min diskusjon av dei vitskaplege praksisane på musea ved fagpersonar og fagmiljøet der. Tekstane er uttrykk for ulike måtar ein på musea har handtert fortida vitskapleg. Samstundes har årbøkene og andre publikasjonar òg vore ein av måtane musea har knytt seg til relevante kunnskapsmiljø og personar.

I tidlege fasar då fagmiljøet på museet var lite, var årbøkene ein måte å formidle både museets faglege ambisjonar og museumsfaglege tekstar. Men dei har òg vore ein formidlingskanal for fagdisiplinært skapte samanhengar som museet plasserer seg sjølv i forhold til. Særleg har

bidraga frå miljø utanfor museet til Norsk Skogmuseum og Norsk Oljemuseum sine årbøker representert eit kontinuerleg supplement til museets eigen tekstproduksjon. Glomdalsmuseet har derimot for ein stor del skapt publiseringskanalar for eigen kunnskapsproduksjon på museet, i hovudsak vendt mot museets samlingar ute og inne. Denne skilnaden *kan* skuldast at det nasjonale formålet til Skogmuseet og Oljemuseet i større grad enn for distriktsmuseet tilsa eit breiare formidlingsansvar, men òg at ein hadde større trong for å knyte museet til autoritative kunnskapsprodusentar.

Den førebels siste årboka til Skogbruksmuseet, «Tid for skog» frå 2001, kan sjåast på som eit døme på det siste. Intensjonen var at antologien med same namn som utstillinga skulle vere ei tematisk fordjuping gitt av «noen av de fremste på feltet». Og dei «fremste» var i denne samanhengen meritterte historikarar innanfor dei historiske tema som utstillinga skulle formidle, men samstundes vart deira bidrag jamstilt med dei frå museets egne fagtilsette og frå andre fagdisiplinar innan både humaniora og naturfaglege retningar. På den måten føyde også denne årboka seg inn i ein pragmatisk og harmoniserande praksis på dette museet som la større vekt på å kaste lys over ulike skogbrukshistoriske tema enn å bidra til diskusjon mellom ulike fagdisiplinar eller danne eit utgangspunkt for *ulike* perspektiv på fortid, nåtid og framtid.

Skogbruksmuseet vart i praksis først og fremst ein publiseringskanal for ulike tematiske tilnærmingar til skogbruk, utmarksnæringer og jakt og fiske som fortidsfenomen. Norsk Oljemuseum har med si årbok lagt seg tettare opp til næringa i samtid og nåtid, slik ein òg har forstått den som eit historisk sprang og ikkje ein del av ein maritim eller anna næringsmessig kontinuitet. Eg vil òg hevde at denne årboka er eit uttrykk for det oppdragande formålet som institusjonen har gitt seg sjølv. Årboka har difor vore opne for både historiefaglege perspektiv og vurderingar frå næringslivsjournalistar og aktørar innan bransjen.

#### Utveljing, innsamling og gransking

Musea sine utvalspraksisar er tillagt vekt av både musea og andre som har interesse for musea. Det allmenne museumsformålet om å samle, bevare og vise fram er oppfatta som eit grunnleggande trekk ved sektoren. Samstundes kan museumssamlingar bli bygd opp på måtar som der museet si rolle dels er som mottakar – ikkje som innsamlar eller vurderande instans.

Dei samlingane som vart skapt fordi det vart etablert museum på Elverum vart såleis forma av både eksisterande samlingar som fanst før musea, museumsoppfatningar og fortidsførestillingar hjå dei som gav materiale til musea og av museets aktive innsamling. Det



ein kan kalle ei pragmatisk fundert samlingsutvikling vart problematisert av sektoren sjølve i etterkrigstida då ein framheva at innsamling og formidling ideelt sett skulle vere eit resultat av det faglege og vitskaplege arbeidet på museet. Då Håvard Skirbekk ramma inn utviklinga av Glomdalsmuseet med overskrifta «Fra samling til museum» la han vekt på at den kritiske vurderinga burde liggje til grunn for arbeidet med både eksisterande samlingar og innsamlingsarbeid. Først då kunne ein kalle ei samling for eit museum. Sjølv om dette ikkje var eit nytt museumssyn, vart det i etterkrigstida i større grad integrert i eit allment museumsideal ved hjelp av museenes egne interesseorganisasjonar, men òg av det utgreiingsarbeidet som låg til grunn for ein ny museumspolitik etter 1970. I følgje dette idealet skulle samlingane granskast vitskapleg, og på den måten skulle ein både formidle gjenstanden innanfor ein større kontekst og skape eit kunnskapsbasert behov for ytterlegare innsamling.

Denne måten å forstå musea sitt vitskaplege formål på prega i periodar den vitskaplege praksisen på både Glomdalsmuseet og Norsk Skogbruksmuseum. På begge musea produserte dei fagtilsette artikkelar med utgangspunkt i samlingane. Dette gjaldt særleg for ein lengre samanhengande periode etter 1970. Den vitskaplege produksjonen vart styrkt samstundes med at musea fekk finansiert nybygg med magasin og utstillingslokale og museumsfaglege stillingar innan dokumentasjon og konservering. Ein finn fleire døme på at det ein stiller ut og dei tema ein tek opp, artikkelproduksjon og innsamling er knytt i hop, i skiftande rekkjefølgje fram mot 1990.

Den tenkte indre samanhengen mellom gransking, innsamling og formidling er likevel tydelegare som ideal enn som praksis. Ei årsak til dette var avstanden mellom idealet og det som var praktisk mogleg å gjennomføre med dei faglege ressursane musea hadde tilgang til. I dei tilfella der ein freista å kombinere innlemminga av nye gjenstandsgrupper til samlinga med historiske perspektiv på materialet, medførte det gjerne ein fleirårig innsats som bare resulterte i små bidrag til samlingane.

Det var samstundes stor skilnad på Glomdalsmuseet og Norsk Skogbruksmuseum. Glomdalsmuseet var nøydd til å handtere eldre samlingar av ulikt opphav, medan Skogbruksmuseet for ein stor del bygde opp samlingane etter etableringa, mykje ved hjelp av eit landsomfattande nettverk av hjelparar. Det kan forklare ei meir konsekvent museal vitskapleg praksis på Skogbruksmuseet med formål å dokumentere det materialet ein samlar inn, medan den vitskaplege praksisen på Glomdalsmuseet i større grad hadde som formål å

styrkje samlingane ved å løfte fram einiskilde objekt frå samlinga, for slik å vise dei kulturhistoriske verdiane som museet forvalta.

Med utgangspunkt i årbøkene frå Elverumsmusea fram mot 1990-talet vil eg hevde at den vitskaplege praksisen var vendt mot institusjonens allmenne formål som forvaltar av fortidsmateriale og at den var prega av samlingssituasjonen på museet. Betydninga av den fagdisiplinære samansettinga av fagmiljøet i same perioden er òg diskutert. Er det dei skriv prega av museet eller av dei akademiske perspektiva som dei tok med seg inn på museet? Mine funn har ikkje gitt eintydige svar, dels fordi utvalet er lite, men òg fordi fleire av dei som seinare vart tilsett i fagstillingar alt undervegs i utdanningsløpet var knytt til museale praksisar og materiale. Dette gjeld særleg det lenge dominerande museumsfaget etnologi, der ein alt under utdanninga kunne finne materiale og mentorar på musea. Den deskriptive empiriske tilnærminga som karakteriserer årboksartiklane kan såleis både plasserast innanfor ein fagdisiplinær sjanger og slik museumsformålet vart forstått. Det kan likevel vere eit uttrykk for ulike fagdisiplinære tradisjonar når historikarane i større grad enn etnologane har skrive ut frå historiske problemstillingar og bruker skriftlege kjelder til å svare på dei. Samstundes kjem dei kritiske artiklane seint i årbøkene levetid, og vinklinga på dei kan difor òg skuldast at samanhengen mellom samlingar og vitskapleg arbeid ikkje lenger var ein like sjølvsgagt del av det museumsfaglege formålet. Ved overgangen til 1990-talet konkretiserte såleis Norsk Skogbruksmuseum sitt vitskaplege formål på ein måte som plasserte det nærmare akademisk forskning med vekt på problemformuleringar som utgangspunkt og ein tenkt kjeldepluralisme til å svare på dei spørsmåla ein har formulert.

Den museumsfaglege utviklinga og nye forventningar frå samfunnet  
Initiativa frå dei museumsfaglege miljøa i Elverum vart ikkje følgt opp i praksis.

Årboksutgivingane på Skogbruksmuseet vart færre etter 1990, og i praksis avvikla i 2001, medan Glomdalsmuseet si årbok ikkje har komme ut etter 1989. Sjølv om dette dels kan forklarast ut frå interne tilhøve slik som leiarskifte og økonomiske forhold, var det òg eit uttrykk for at det vart stilt andre forventningar til musea enn tidlegare. Det var ikkje like sjølvsgagt som på 1970-talet at samlingane, det museumsfaglege arbeidet og den fortida det vart vendt mot hadde allmenn relevans. Dei samhengane som musea på Elverum søkte å skape vart då òg i større grad enn tidlegare retta inn mot det allmenta var interessert i av fortid, nåtid og framtid, men òg av nye samfunnsaktuelle tema. Denne pragmatisk orienterte fortidshandteringa vart samstundes òg bygd på den faglege kompetansen som museet rådde over eller knytte til seg.

Det museumsfaglege miljøet på både Norsk Skogmuseum og Glomdalsmuseet har frå om kring tusenårsskiftet blitt meir samansette, slik museumsformålet òg har blitt det. Fagdisiplinære ferdigheiter om historie og historisk materiale har ikkje forsvunne ut av musea, men har fått ein mindre suveren posisjon. Ei side av dette er at begge musea har blitt meir nåtids- og verdiorientert, noko ein òg i større grad forstår som ein vesentleg del av museets (nye) samfunnsoppdrag. Fortidshandteringa ved musea kan i større grad karakteriserast som normativ. Dette gjeld særleg Glomdalsmuseet som har etablert ein praksis som museet sjølv kontrasterer til sin tradisjonelle praksis. Og dette blir følgt opp av fagtilsette som forstår sin faglege praksis på museet som eit brot med både ein museal og ein historiefagleg tradisjon. På Norsk Skogmuseum har den fagdisiplinære utviklinga skjedd meir gradvis, og mindre målretta. Museet etablerte tidleg ei forståing av seg sjølv som både natur- og kulturhistorisk museum, men der ein kan hevde at det faglege tyngdepunktet etter tusenårsskiftet har flytta seg mot det naturfaglege. Det som likevel har vore ein felles tendens for dei to musea, og som har blitt noko styrkt etter konsolideringa i 2010, er at fagtilsette med naturfagleg eller samfunnsvitskapleg bakgrunn har fått større rom til å skape samanhengar mellom fortid, nåtid og framtid. Etersom musea i auka grad søker å oppnå noko for samfunnet i nåtid og framtid, blir utforsking av fortida mindre viktig og krev difor ikkje bestemte empiriske ferdigheiter for å bli handtert.

Dette er samstundes ikkje ei eintydig utvikling der ein måte å handtere fortida på erstattar ein annan, eldre eller tradisjonell måte å gjere det på, men heller at den blir både meir mangfaldig og samansett. Anno museum si oppfølging av eigne og museumspolitiske mål om forskning på musea har såleis resultert i forskingsprosjekt som byggjer vidare på museumsidealet om ein indre samheng mellom vitskapleg praksis, materialet som museet forvaltar og formidling. Samstundes som ein har brukt midlar på forskingsprosjekt som utforskar og utfordrar det ein hevdar er eit tradisjonelt museumssyn. Ein kan likevel hevde at det er sistnemnte type prosjekt som i praktisk og reell forstand bidreg til å endre samhengane som blir skapt på museet, ettersom som det vitskaplege formålet er det primære for førstnemnte, og som difor i større grad er vendt mot ein fagleg offentlegheit enn mot det som skjer på museet.

Norsk Oljemuseum var i motsetnad til musea på Elverum lausare knytt til offentlege museumspolitiske forventningar. Fram mot etableringa av det nye museumsbygget kunne ein difor dels formulere sitt museumsformål i kontrast til tradisjonelle museum av folkemuseumstypen og den fortidsorienteringa ein meinte desse stod for. Når ein forklarte museet som «moderne» eller eit «samtidsmuseum» var det dels inspirert av tekniske museum,

men òg nært knytt til ei bestemt fortolking av den nære oljehistoria slik den hadde festa seg i næringsorganisasjonane og hjå sentrale samfunnsaktørar i Stavanger-regionen, og som museet i både form og innhald skulle halde fast på. Ut frå det museet ville oppnå overfor allmenta har eg karakterisert det som ei dels vekkande og dels ei oppdragande fortidshandtering. Den fagdisiplinære utviklinga og gjenstandssynet har òg følgd museets særpreg og avgrensa formål. Ein plasserte det øvste faglege ansvaret hjå teknisk utdanna personar med bakgrunn frå oljeindustrien, og ein har lagt vekt på at gjenstandsmaterialet skal skjønast ut frå den bestemte tekniske og prosessuelle konteksten dei er henta frå. Samstundes bygde museet opp arkiv og boksamlingar med tanke på ettertida sitt behov for å skape historiske samanhengar, men òg som kjelder som kunne stadfeste dei perspektiva som museet hadde slutta seg til.

Det utvalet av materiale som vart gjort til dei nye utstillingane i 1999 og dei utviklings- og framstegsperspektiva dei vart underlagt, vart derimot alt ved opninga konfrontert med andre erfaringar og fortolkingar av fortida. Dette bidrog vesentleg til at historiefagleg kompetanse òg vart ein del av det museumsfaglege miljøet på Oljemuseet. I møtet med dykkarpionerane bidrog historikarane til å både styrkje institusjonens truverde som forvaltar av «sann» fortid overfor allmenta, men òg med ein viss fagleg autoritet til å handtere dei ulike historieoppfatningane som rådde mellom pionerane og andre engasjerte. I utstillinga over same tema var det derimot pionerane sine erfaringar og tekniske ekspertise som vart førande, noko som var i tråd med slik ein forstod materialet ut frå eit teknisk og praktisk perspektiv – og ikkje som kulturhistorisk materiale.

Oljemuseet tilsette fleire historikarar etter opninga, dels finansiert over mangeårige prosjektmidlar. Samanlikna med musea på Elverum vil eg hevde at deira praksis har vore meir historiefagleg enn museumsfagleg orientert. Då forstått slik at det først og fremst er gjennom empirisk arbeid og tekstleige framstillingar at dei har praktisert si faglegheit, medan Elverumsmusea har engasjert både etnologar og frå andre fagdisiplinar med kompetanse på og interesse for museums materialet. Oljemuseet hadde eit anna utgangspunkt, og engasjerte historikarar fordi næringa var i ferd med å gå inn i ei ettertid som gav grunnlag for dokumentasjon av fortida som fenomen parallelt med at materialet i form av kolossale installasjonar skulle fjernast.

Som sjølvdefinert samtidsmuseum har Oljemuseet primært vore vendt mot samtid og framtid, og i mindre grad eksplisitt mot fortid. Også den seinare framvisinga av petroleumsalderen si økonomiske betydning i nåtid, og naturfagleg motivering av skuleelevar er døme det, og på at museet delar framtidsperspektiva for “oljealderen” med næringa og lokalsamfunnet.

Samstundes har ulike syn på framtida for oljenæringa blitt ei meir krevjande utfordring for museet enn ulike fortolkingar av fortida. For som eit museum over petroleumsnæringa si fortid, nåtid og framtid blir Oljemuseet ramma av den skepsisen og kritikken som er retta mot næringa. Det institusjonelle særpreget som einaste sektormuseum for petroleumsnæringa kan difor true museets truverde. Museet sitt arbeid med å styrkje det allmenne museale arbeidsfeltet i form av dokumentasjon og bevaring av minne frå næringa har såleis bidrege til å styrkje Oljemuseet som varig museumsinstitusjon, noko særleg det vellykka strevet for å få på plass eit museumsmagasin er eit døme på.

Oljemuseet sitt magasinprosjekt føyer seg inn i ei generell større vektlegging innan sektoren på å profesjonalisere samlingsforvaltninga. I praksis syner dette att i arbeidet med å implementere nye systemverktøy for dokumentasjon og registrering og om å få ein større del av samlinga trygt forvart i moderne magasin. Ein kan knyte dette til ei veksande museumsfagleg og akademisk interesse for materialet, korleis det har blitt vald ut og kva betydning det har blitt tillagt og nye måtar å bruke materialet på, noko som òg opnar for ei revurdering av kva ein skal ta vare på. Men attåt den kritiske funksjonen som profesjonaliseringa av samlingsarbeidet kan innebere, har det vore ein avgjerande premiss for magasinprosjekta i både Stavanger og Elverum at dei eksisterande samlingane er bevaringsverdige, og det er jo dei som har definert storleiken på magasinane – ikkje det ein ser for seg å samle inn. Ein kan såleis òg sjå på magasinane som tiltak som stadfestar musea si historiske betydning i tillegg til at det inneber varige oppgåver inn i framtida.

Fortidshandtering på musea og institusjonelt særpreg som historiebrukande institusjonar

Gjennomgangen av fortidshandteringa på dei tre utvalde musea viser ein samansett praksis som eg har tilnærma meg ved å beskrive og diskutere måten dei handterer fortida på, kva samanhengar dei skaper – eller ønskjer å skape – og korleis og kvifor dette har endra seg over tid. Når eg vel å samla sett karakterisere fortidshandteringa som *samansett* er det fordi ulike indre og ytre faktorar har betydning for det musea gjer med fortida, men òg fordi det blir uttrykt på mange måtar og til ulike formål. Slik eg vurderer musea er det i større grad denne kompleksiteten som karakteriserer dei som historiebrukande institusjonar enn det ein kan lese ut av deira formelle oppdrag, slik det er definert internasjonalt av ICOM eller av løyvande museumsinstansar.

Fråveret av ei stram lov- og regelstyring av museumssektoren skil den frå skular og akademia, men òg frå kulturverninstitusjonar med ansvar for bestemte objekt. Færre formelle krav opnar for ein spontanitet og fleksibilitet hjå musea også når det gjeld fortidshandteringa, og som slik sett kan plassere dei nærmare media enn skular og akademia. På den andre sida er fortidshandteringa på musea òg på ein sær eigen måte inntylla i sitt eige institusjonelle prosjekt. For førestillinga om kva eit museum bør vere og kva bestemt formål eit museum skal tene kan vere tydeleg nok og noko som skaper føringar for eller som påverkar den institusjonelle praksisen lenge etter at museet er oppretta.

For sjølv om eit museum kan vere tydeleg tufta på bestemte førestillingar og forteljingar om fortid, nåtid og framtid, kan desse vere baka inn i forventningar om at ein kan halde fast på desse ved å bygge ut institusjonen i form av museumsbygg, fagstillingar og samlingar. I forhold til allmenne ideal innan sektoren og det som vart utgangspunktet for institusjonen er dei uferdige og/eller at rekkefølga på utviklinga av det faglege, samlingane og formidlinga er ujamn. I særleg grad fører oppbygginga av samlinga gjennom mottak og spontan innsamling til at vesentlege museumsfaglege ressursar seinare blir brukt på å handtere fortidig utval gjort av mange enn å samle inn ut frå museumsfaglege vurderingar. Delar av materialet, stundom større delar, er såleis meir eit uttrykk for musea si pragmatiske handtering av det allmenta eller grupper i samfunnet har definert som kulturarv, enn uttrykk for at musea er institusjonar med ein primærfunksjon i å omdanne noko til kulturarv og kulturminne, slik det er hevda. Ein må difor sjå på bruken av materialet og korleis dei samanhengane dei blir plassert inn i for å karakterisere musea sin fortidsbruk.

Sjølv om eg har lagt vekt på å utforske ein kompleksitet i fortidshandteringa som er særmerkt for musea, er det samstundes råd å peike på at dei ofte, og kanskje i aukande grad, handterer fortida med media, skuleverket og akademia som førebilete. Dette kjem mellom anna til syne i måten musea importerer delar av regelstyringar som finst i andre sektorar, slik undervisninga og det vitskaplege praksisar kan ordnast etter læreplanar eller publiseringspoeng henta frå skulesektoren og akademia.

Offentlege finansierte museum, særleg dei som får faste tilskot frå Kulturdepartementet, har samstundes blitt underlagt føringar og tilskotsordningar med sikte på å forme musea etter ein sams standard og innsatsområde som musea og må rapportere på. Museumsreforma frå byrjinga av 2000-talet har i så måte vore særleg inngripande sidan den har ført til at færre nyoppretta institusjonar har overtatt oppgåvene til dei mange eldre og mindre institusjonane som rapporteringspliktige mottakarar av offentlege midlar. At dette har hatt betydning for kva

ein forstå som museale formål og arbeidsoppgåver er lite tvilsamt. Det er derimot eit opnare spørsmål om nye og fleire føringar endrar eller standardiserer fortidshandteringa og dei praksisane som påverkar denne på kvart einskild «opphavleg» museum som har gått inn i dei institusjonelle nydanningane. Kvart museum sin eigenart kan likevel over tid bli både formelt og reelt endra ved at fleire oppgåver i lag med beslutningar og materiale blir samla hjå det konsoliderte museet som igjen eventuelt er underlagt ein museumslov.

Samstundes viser dømet Anno museum betydninga av dei ulike faktorane som gjorde seg gjeldande før omstruktureringa av sektoren også etter konsolideringa, og at dei sektorvise måla er opne for tolking samstundes som det jo òg er eit mål at musea skal vere ope mot *fleire* delar av samfunnet som omgir det. Slik sett kan sektormåla òg bidra til at musea kan handtere fortida på ein endå mindre føreseieleg måte enn det som er tilfelle innan akademia og skulesektoren. Oppfølginga av museumsreforma i den siste museumsmeldinga (Meld. St. 23 (2020-21) tilseier såleis ei vidareføring av musea som institusjonar der dei faglege funksjonane blir styrkt, samstundes som det allmenne formålet blir utvida. Og heller enn ein museumslov blir det lagt vekt på i sterkare grad å orientere sektoren mot både lokal relevans og eit vidt internasjonalt formulert museumssyn slik ein finn det innan ICOM. Men det er element i ein framtidig kompleksitet som ligg utanfor denne avhandlinga sitt formål.

## Litteratur og kjelder

- Andresen, Astrid, Rosland, Sissel, Teemu Ryymin, Skålevåg, Svein Atle: *Å gripe fortida. Innføring i historisk forståing og metode*. Oslo 2015.
- Aronsson, Peter: *Historiebruk – att använda det förflutna*. Malmö 2012.
- Bangstad, Torgeir Rinke: *Nærvær og presentisme. Om synet på fortiden i nyere historieteori*. I Tidsskrift for kulturforskning. Volum 16, nr. 2. 2017.
- Amundsen, Kari, Berkaak, Odd Are, Maartmann, Camillia (red.): *I skyggen av nasjonen. Musealiseringen av Akershus*. Oslo/Trondheim 2013.
- Bettum, Anders, Maliniemi og Walle, Thomas Michael (red.): *Et inkluderende museum. Kulturelt mangfold i praksis*. Trondheim 2018.
- Brenna, Brita: *Hva gjør museologi?* I Nordisk Museologi 2009 – 1.
- Bing, Morten: *Hva er etnologi?* Artikkel publisert på Norsk Folkemuseum si heimeside i 2017. (<https://norskfolkemuseum.no/etnologi>)
- Black, Jeremy.: *Using history*. London 2005.
- Brekke, Åshild Andrea: *Changing practices – a qualitative study of drivers for change in Norwegian museums and archives*. Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy at the University of Leicester 2018.
- Bugge Amundsen, Arne, Rogan, Bjarne og Stang, Margrethe C: *Museer i fortid og nåtid. Esseys i museumskunnskap*. Oslo 2003.
- Byggkunst. The Norwegian review of architecture. 2000. Vol. 82. Nr. 1.
- Bækkelund, Bjørn: *Tid for skog*. Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 15. Elverum 2001.
- Bøe, Arnt Even: *Oljå på museum*. I Norsk Oljemuseum årbok 1998.
- Dahl, Ottar: *Problemer i historiens teori*. Oslo 1986.
- Eknæs, Åsmund: *Avdelingen for ferskvannsfiske*. I Norsk Skobruksmuseums årbok nr. 7. 1972-1975. Elverum 1975.
- Eknæs, Åsmund: *Fiskeavdelingen*. I Matheson (red.) 1979. Elverum 1979.
- Eriksen, Anne: *Historie, minne og myte*. Oslo 1999.
- Eriksen, Anne: *Museum: En kulturhistorie*. Oslo 2009.
- Eriksen, Anne: *Utviklingen på museumsfeltet*. Notat utarbeidet på oppdrag av Kulturutredningen. Oslo 2012 .
- Finne-Grønn: S. H. (Stian Herlofsen): *Elverum : en bygdebeskrivelse. 1 : Gaardshistorie med åttetavler*. Kristiania 1909.



- Finne-Grønn: S. H. (Stian Herlofsen): *Elverum : en bygdebeskrivelse. 2 : Bygdens almindelige historie, institusjoner og embetsmænd*. Kristiania 1921.
- Forrås, Peter: *Museum som tidserfaring*. Avhandling for graden ph.d. Universitetet i Bergen 2017.
- Fossum, Tore: *Museumsbygningen, skogbruksutstillingene og innvielsen*. I Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 6. 1967-1971. Elverum 1971.
- Fossum, Tore: *Skogbruksutstillingene. Streiftog i skogbrukshistorien*. I Matheson (red.) 1979. Elverum 1979.
- Fossum, Tore: *Jaktutstillingene. Trekk fra vår jakt- og fangst historie*. I Matheson (red.) 1979. Elverum 1979.
- Fylkeskulturstyret i Rogaland: *Museumsplan for Rogaland*. Stavanger 1991.
- Gjerde, Kristin Øye og Ryggvik, Helge: *Nordsjødykkerne*. Stavanger 2009.
- Gjerdåker, Johannes, Nedkvitne, Knut: *Ask i norsk natur og tradisjon*. Elverum 1990.
- Gjerdåker, Johannes, Nedkvitne, Knut: *Alm i norsk natur og tradisjon*. Elverum 1995.
- Gjerdåker, Johannes, Nedkvitne, Knut: *Lind i norsk natur og tradisjon*. Elverum 1997.
- Gjerdåker, Johannes, Nedkvitne, Knut: *Hegg og hassel i norsk natur og tradisjon*. Elverum 1999.
- Gjestrum, John Aage og Maure, Marc (red.): *Økomuseumsboka : identitet, økologi, deltakelse : ei arbeidsbok om ny museologi*. Oslo 1988.
- Glomdalsmuseet: *Fører med kart og illustrasjoner gjennom museets samlinger*. Elverum 1946.
- Hagen, Anders: *Gløtt fra Glomdalen. Folk og fenalår*. Elverum 1959.
- Haugen, Morten, Randmo Eli (red.): *Jeg fant, jeg fant. 57 korte artikler fra museene i Hedmark*. Elverum 1990.
- Halberg, Paul Tage: *Stier i Skog. Norsk Skogmuseum 1954-2004*. Elverum 2004.
- Heiret, Jan. Ryymin Teemu. Skålevåg, Svein Atle (red.): *Fortalt fortid. Norsk historieskriving etter 1970*. Oslo 2013.
- Hillström, Magdalena: I Plamqvist, Lennar, Beckmann, Svante (red.): *Museer og framtidstro*. Stockholm 2003.
- Hol Haugen, Bjørn Sverre: *Museet som aldri ble til – et bidrag til de regionale folkemuseernes tilblivelser*. I Norsk museumstidsskrift, 2019 (02).
- Hol Haugen, Bjørn Sverre og Pedersen, Mona (red.): *Utdanning Hedmark*. Anno museum skriftserie nr. 2. Trondheim 2018.

- Hooper-Greenhill, Eileen: *Museums and the shaping of knowledge*. London and New York 1992.
- Hundstad, Dag: *Farvel til Glåmdal?* Solør-Odal nr. 1. 2016.
- Hylland, Ole Marius: *Museenes samfunnsrolle – et kritisk perspektiv*. I Norsk museumstidsskrift 2017 (02).
- Hylland, Ole Marius, Løkka, Nanna, Hjemdahl, Anne-Sofie og Kleppe, Bård: *Museum og samfunn. En utredning om museenes samfunnsroller i lys av museumsreformen*. TF-rapport nr. 548 2020 Ugreeting på oppdrag frå Kulturdepartementet.
- Høeg, Ove Arboe: *Eineren i norsk natur og tradisjon*. Elverum 1981.
- Høiback, Harald: *Kunnskap og begeistring. En innføring i museenes historie, hensikt og virkemåte*. Oslo 2020.
- Jacobsen, Harald (red.) *Anno Hedmark*. Anno museum skriftserie nr. 1. Trondheim 2015.
- Jensen, Bernard Eric: *Hvad er historie*. København 2010.
- Johansen, Anders. Losnedahl, Kari Gaarder. Ågotnes, Hans Jakob: *Tingenes tale. Innspill til museologi*. Bergen Museum skrifter nr. 12. Bergen 2002.
- Johnsen, John G. og Vaage, Eldbjørg: «*Nærmere Nordsjøen kommer du ikke!*» *Oljemuseets formidlingsutfordringer*. I Norsk Oljemuseum årbok 1998.
- Johnsen, Jone: *Hva er Norsk Oljemuseum?* I Norsk Oljemuseum årbok 1990.
- Johnsen, Jone: *Innsamlingspolitikk ved Norsk Oljemuseum*. I Norsk Oljemuseum årbok 1997.
- Kaldal, Ingar: *Hva forteller skogmuseene? Om historieformidling i sju norske og noen utenlandske skogmuseer*. Norsk Skogmuseums skrifter nr. 2. Elverum 2005.
- Kalsås, Vidar Fagerheim: *Minoritetar på utstilling. Framstillinga av samene og romanifolket sin historie på museumsutstillingar*. Master oppgåve. Universitetet i Bergen 2011.
- Karlsson, Klas Göran og Ulf Zander (red.): *Historien är nu. En introduktion till historiedidaktiken*. Lund 2014.
- Kartvedt, Øystein Kaul: *Norsk Oljemuseums utstilling*. I Norsk Oljemuseum årbok 1997.
- Kayser Nielsen, Niels: *Historiekultur – Helsingfors som case*. I Slagmark. Tidsskrift for idéhistorie 2011. Nummer 60.
- Kayser Nielsen, Niels: *Historiens forvandlinger. Historiebrug fra monumenter til oplevelsesøkonomi*. Århus 2015.
- Kiær, Thv. *På barstrødde stier I. Tanker og erfaringer om skogen i Norge*. Oslo 1936.
- Kjellberg, Reidar: *Museumsoppgaver*. I Skirbekk, Håvard: *Et halvt sekel. Glomdalsmuseet 1911-1961*. Elverum 1961.
- Kvendseth, Stig S.: *Funn! Historien om Ekofisks første 20 år*. Stavanger 1988.

- Lie, Finn: *Hadelandsmuseet på Halvdanshaugen*. Brandbu 1950.
- Lund, Tore: *Mangt å minnes på museum*. Elverum 2011.
- Løkka, Nanna: *Demokratisk dialog – Et slag om fortiden*. I Nordisk kulturpolitisk tidsskrift 2 2014.
- Martinsen, Jan Ivar: *Fuglebiotoper. Fuglekasser. Spor og sportegn*. I Matheson (red.) 1979. Elverum 1979.
- Matheseon, Wilhelm (red): *Norsk Skogbruksmuseum 25 år 1954-1979*. Elverum 1979.
- Maure, Marc: *Identitet, økologi, deltagelse – om museenes nye rolle*. I Gjestrum, John Aage og Maure, Marc (red.): *Økomuseumsboka : Identitet, økologi, deltagelse. Ei arbeidsbok om ny museologi*. Gjøvik 1988.
- Maure, Marc: *Bønder, ånder, dukker og skuespillere i de første folkemuseene*. I Nordisk Museologi 2016 (1).
- Meek, Kari: *Utstillingene på Norsk Oljemuseum*. I Norsk Oljemuseum årbok 1999.
- Melve, Leidulf: *Globalhistoriografi. Historie og historieskriving frå dei eldste tider til i dag*. Oslo 2015.
- Meyer, Johan 1978: *Fortids kunst i Norges bygder. Østerdalen I. Hedmark fylkes nordre halvdel*. Oslo 1978. Nyutgjeving av original utgåve frå 1934.
- Mordhorst, Camilla: *Genstandsfortellinger. Fra Museum Wormianum til de moderne museer*. København 2009.
- Mossige Johannesen, Geir: *Museet som teknologiklekkeri*. I Norsk Oljemuseum årbok 2001.
- Mossige Johannesen, Geir: *Utsillingen Nordsjødykkerne*. I Norsk Oljemuseum årbok 2009.
- Møystad, Mari Østhaug (red.): *Latjo drom – romanifolkets/taternes kultur og historie*. Elverum 2009.
- Møystad, Mari Østhaug: *Taterne og Glomdalsmuseet. Identitet, formidling og medvirkning*. I Bettum, Anders, Maliniemi og Walle, Thomas Michael (red.): *Et inkluderende museum. Kulturelt mangfold i praksis*. Trondheim 2018.
- Nedkvitne, Knut: *Selja i norsk natur og tradisjon*. Elverum 1990.
- Nilsson, Christer: *Moderniseringen av Klevfos Cellulose- og Papirfabrik 1946-1964*. I Jacobsen (red.) 2015. Elverum 2015.
- Norsk Oljemuseum: *Norsk Oljemuseum, plassering og utbygging. Innstilling til Stavanger bystyre om museets plassering*. Stavanger 1981.
- Norsk Skogbruksmuseum: *Undervisning: opplegg for grunnskolen*. Tilbudsmappe frå 1980, utgjeve av museets Skoleseksjon.

- Nysæther, Jostein K.: *Museet som undervisningsinstitusjon*. I Matheson (red.) 1979. Elverum 1979.
- Pabst, Kathrin: *Mange hensyn å ta – mange hensyn å avveie. Moralske utfordringer museumsansatte møter I arbeidet med følsomme tema*. (avhandling for dr.philos). Kristiansand 2014.
- Paulsen, Olaf A: *Norsk Oljemuseum*. i Arbeidernes Historielag i Rogland. Årbok 1987.
- Ruud, Camilla: *The oil adventure. A timeline exhibition at the Norwegian Petroleum Museum*. I Nordisk Museologi Vol. 26, Nr. 2. Oslo 2019.
- Rüsen, Jörn: *History. Narration, Interpretation. Orientation*. Oxford 2008.
- Ryymän, Teemu (red.): *Historie og politikk. Historiebruk i norsk politikkutforming etter 1945*. Oslo 2017.
- Sandmo, Erling: *Stil og sted: Knut Mykland som historieforfatter*. I Historisk Tidsskrift bind 85 (2006): 584-612.
- Sandmo, Erling: *Tid for historie*. Oslo 2015.
- Serch-Hanssen, Caroline: *Taternes smykkekultur*. I Jacobsen (red.) 2015. Elverum 2015.
- Sira Myhre, Aslak: *Oljeunge*. I Norsk Oljemuseum årbok 2016.
- Skirbekk, Gunnar: *Norsk og moderne*. Oslo 2010.
- Skirbekk, Håvard: *Glomdalsmuseet: fører med kart og illustrasjoner gjennom museets samlinger*. Elverum 1946.
- Skirbekk, Håvard: *Et halvt sekel: Glomdalsmuseet 1911-1961*. Elverum 1961.
- Skirbekk, Håvard: *Hus og tun: Glomdalsmuseet, Elverum*. Elverum 1963.
- Skirbekk, Håvard: *Glomdalsmuseet : fører med kart og illustrasjoner gjennom museets samlinger*: Elverum 1965.
- Skirbekk, Håvard: *Glomdalsmuseet: Fra samling til museum: Glomdalsmuseet 1911-1971: 60 år*. Elverum 1971.
- Skjølsvold, Arne: *Norsk Skogbruksmuseum, jakt og fiske*. I Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 1. 1958. Elverum 1958
- Skre, Ivar: *Museet i dag og i morgon*. I Glomdalsmuseet: Fra samling til museum: *Glomdalsmuseet 1911-1971: 60 år*. Elverum 1971.
- Skre, Ivar: *Håvard Skirbekk som museums mann*. I *Håvard Skirbekk 1903-1983*. Minneskrift utgjeve av Austmannalaget. Lillehammer 1983.
- Stangeland, Per: *Hva skjer med Stavanger. Sosiale virkninger av oljeindustrien*. Oslo 1980.
- Stråth, Bo (leder): *Evaluering av norsk historiefaglig forskning Bortenfor nasjonen i tid og rom: fortidens makt og fremtidens muligheter i norsk historieforskning*. Oslo 2008.

Stugu, Olav Svein: *Historie i bruk*. Oslo 2008.

Sveen, Kåre: *Engerdal, villmarksmuseet*. I Gjestrum, John Aage og Maure, Marc (red.): *Økomuseumsboka : identitet, økologi, deltakelse : ei arbeidsbok om ny museologi*. Oslo 1988.

Sveen, Kåre: *Glomdalsmuseet: veiviser til friluftsmuseet*. Elverum 1996.

Sæther, Per: *Modum Blaafarverk : et verkssamfunn i 1930-40 årene*. Magisteroppgåve i etnologi. I *Undersøkelser for magistergraden i etnologi nr. 5*. Oslo 1979.

Talleraas, Lisa Emilie: *Et uregjerlig mangfold? Lokal og regionale museer som saksfelt i norsk kulturpolitikk 1900- cirka 1970*. Umeå 2009.

Teien, Ida Kristine: *Tæger. En studie av håndverkstradisjon og gjenstandskomplekser*. I Jacobsen (red.) 2015. Elverum 2015.

Vestheim, Geir: *Museum i eit tidsskifte*. Oslo 1994.

Vestheim, Øyvind: «Seieren følger våre faner...». *Russerfaner og internasjonal solidaritet*. I Norsk Skogbruksmuseums årbok nr. 12. 1987-1989. Elverum 1989.

Vestheim, Øyvind: *Fløtning gjennom århundrer. Fløtningas historie i Glomma- og Mjøsvasdraget*. Elverum 1998.

Warring, Anette: *Erindring og historiebrug. Introduktion til et forskningsfelt*. I Temp. Tidsskrift for historie, Vol 2, nr. 2 (2011).

Wigen, Kristoffer: *Svovelskyer over Norge. Sur nedbør som forskning, politikk og miljøkamp i Norge fra 1969 til 1987*. Masteroppgave i Kunnskap, teknologi og samfunn (STS) Institutt for Tverrfaglige kulturstudier NTNU. Trondheim 2016.

Zander, Ulf: *Fornstora dagar, moderna tider. Bruk av och debatter om svensk historia från sekelskifte till sekelskifte*. Lund 2001.

Ødegård, Svein-Erik: *Glomdalsmuseet i går, i dag og i morgen*. I Glomdalsmuseets årbok *Nytt om gammelt 1987*. Elverum 1987.

Øye Gjerde, Kristin: *Prosjekt nordsjødykking og undervannsteknologi*. I Norsk Oljemuseum årbok 1999.

Øye Gjerde, Kristin: *Norsk Oljemuseum : Et petrorama*. Norsk Oljemuseum. Stavanger 2000

Øye Gjerde, Kristin: *Norsk Oljemuseum – 25 år!* I Norsk Oljemuseum årbok 2006.

Øye Gjerde, Kristin og Ryggvik, Helge: *Museet som samfunnsaktor i dykkerhistorien*. I Norsk Oljemuseum årbok 2009.

Øye Gjerde, Kristin og Ryggvik, Helge: *Nordsjødykkerne*. Stavanger 2009.

Ågotnes, Hans Jakob: *Lokalmuseet i det sosiale landskapet : fortidsformidling i Hordaland gjennom hundre år*. 2007. I Selberg, Torunn og Gilje, Nils (red.). *Kulturelle landskap. Sted, fortelling og materiell kultur*. Bergen 2007.

## Årbøker

Nytt om gammalt: Årbok for Glomdalsmuseet (1977-1989).

Norsk Oljemuseums årbok 1991-2019.

Norsk Skogbruksmuseums årbok 1954-2001.

Opphedia: Tidsskrift utgitt av museene i Oppland og Hedmark. 1972-1982.

Årbok for Glomdalen 1960.

## Årsmeldingar og beretningar

### **Glomdalsmuseet**

11.-63 årsberetning/årsmelding (1921-1973)

Årsmeldinger (1973-2003).

Årsberetninger (2006-2014).

### **Norsk Skogbruksmuseum:**

Administrasjonens redegjørelse (1994-2008).

Årsberetninger og årsmeldinger (1954-2013).

### **Norsk Oljemuseum**

Årsberetningar/årsmeldingar frå Norsk Oljemuseum 1989-2018. Trykt i Norsk Oljemuseum årbok (1990-2019).

## Brosjyrer

*Petroskopet*. Nyhetsblad for Norsk Oljemuseum. 2003-2015

*Et samtidsmuseum i havet*. Brosjyre utgjeven av Norsk Oljemuseum 1991.

*Norsk Skogbruksmuseum: skogbruk, jakt og fiske: undervisning: opplegg for grunnskolen*.

Tilbudsmappe frå 1980. Utgjeve av museets Skoleseksjon.

Planverk og rapportar som ikkje er publisert i årbøkene

Norsk Skogbruksmuseum. Generalplan 1986-2000.

*Vognprosjektet 2016*. Rapport. Forum for samlingsforvaltning, Anno museum.

Årsrapportar frå «Bevaringstenesten» ved Anno 2016 og 2017 og rapport frå «Forum for samlingsforvaltning» 2018.

*Plan for forskning i Anno AS 2018-2022.*

*Strategisk plan for Anno AS 2015-2019.*

Offentlege utgreiingar og stortingsdokument  
NOU 1996: 7: *Museum, mangfald, minne, møtestad.*

St. Meld nr. 93. (1971-1972): *Om museumssaken.*

*Innstilling om de halvoffentlige museers virksomhet og drift fra Museumskomiteen 1967.*

Attgjeve i St. Meld. nr. 93 (1971-1972).

St. Meld. nr. 23 (1981-82): *Kulturpolitikk for 1980-åra.*

St. Meld. nr. 61 (1991-1992): *Kultur i tiden.*

St. Meld. nr. 22 (1999-2000): *Kjelder til kunnskap og oppleving.*

St.meld. nr. 15 (2000-2001): *Nasjonale minoritetar i Noreg - Om statleg politikk overfor jødar, kvener, rom, romanifolket og skogfinnar.*

St. Meld. nr. 49 (2008-2009): *Framtidas museum – forvaltning, forskning, formidling, fornying.*

Meld. St. 23 (2020-2021): *Musea i samfunnet. Tillit, ting og tid.*

## Vedlegg 1.

### Vil du delta i forskningsprosjektet

#### ”Fortidshandtering på museum”?

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et forskningsprosjekt hvor formålet er å drøfte museumsutvikling i lys av ulike måter å håndtere fortiden på. I dette skrevet gir vi deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelse vil innebære for deg.

#### **Formål**

Avhandlinga undersøker ulike føringer for og ulike praksiser i norske museum for fortidshandtering. Utgangspunktet er blant annet spørsmålet om hvorvidt og på hvilken måte den faglige utviklingen fører til endrede forståelser og praksiser i museenes måte å forstå, bruke og fortolke fortid, nåtid og framtid på – det som her er forstått som fortidshandtering. Økt faglig styrke har lenge vært et mål for museumspolitikken, men har de siste to tiårene blitt vektlagt i større grad både når det gjelder forvaltning, forskning og formidling, men også når det gjelder forventninger til refleksjon om relasjonen mellom de ulike oppgaven.

Samtidig har museumspolitikken også flere andre lag av forventninger til museene knyttet til funksjon og rolle i samfunnet. Fortidshandteringen kan således bli formet av både etablerte praksiser ved museet, ved at nye faglige perspektiv blir tilført museene og de kan bli formet av ulike forventninger fra offentlige myndigheter eller andre partnere og interessenter. Spørsmålet om hvordan den museumsfaglige utviklingen påvirker fortidshandteringen blir søkt besvart på flere måter. Det blir derfor undersøkt hvordan vektleggingen av ulike faglige perspektiv – eller andre perspektiv – har lagt til grunn for måten fortidshandteringen har utviklet seg når det gjelder overordnede mål for institusjonen eller konkrete planer og tiltak innen kunnskapsutvikling og forskning, innsamling og dokumentasjon og ulike former for formidlingsarbeid. Her vil en vesentlig del av kildematerialet være materialer museet selv har produsert i form av planer, notater, artikler og kommentarer, men også konkrete utstillinger og andre romlige grep som har et uttalt musealt formål.

For å kunne gå ytterligere i dybden på det som her er omtalt som «museumsfaglig» er det for prosjektet lagt vekt på historie som museumsfag. Museumsfag er ingen presis benevnelse, og kan i navnet og kanskje også dels i gavnet sies å omfatte alle de «fag» som gjør seg gjeldende på et museum. Her har det lenge eksistert et mangfold, samtidig som den faglige bakgrunnen til museumsansatte i dag mest trolig er bredere enn noen gang. Når utvalget her likevel i hovedsak er avgrenset til historikere, skyldes det at historie er et av flere humanistiske fag som kan regnes som et klassisk eller tradisjonelt museumsfag. Ved å intervjuer både faglig ansvarlige og historikere og eventuelt andre i fagstillinger på museet vil en ventelig kunne tilføre analysen av museal fortidshandtering nyttig materiale, og dermed styrke letingen etter svar på problemstillingen. De spørsmålene som blir stilt vil derfor utelukkende være knyttet til det faglige arbeidet på museet, ens fagligvitenskapelige bakgrunn og ens syn på egen museal praksis og de rammene en arbeider innenfor.

#### **Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?**

Institutt for arkeologi, historie, kultur- og religionsvitenskap (AHKR) ved Universitetet i Bergen

#### **Hvorfor får du spørsmål om å delta?**

Du blir forespurt fordi du er oppført i en fagstilling ved museet som har relevans for prosjektet, slik det er beskrevet ovenfor.



### **Hva innebærer det for deg å delta?**

Det vil innebære at ett eller flere intervju. Intervjuet vil bli tatt opp på lydbånd for transkribering, bruk og eventuell sitering i avhandlingen.

**Det er frivillig å delta** Det er frivillig å delta i prosjektet. Hvis du velger å delta, kan du når som helst trekke samtykke tilbake uten å oppgi noen grunn. Alle opplysninger om deg vil da bli anonymisert. Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg hvis du ikke vil delta eller senere velger å trekke deg.

### **Ditt personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger**

Vi vil bare bruke opplysningene om deg til formålene vi har fortalt om i dette skrivet. Vi behandler opplysningene konfidensielt og i samsvar med personvernregelverket.

- Tilgangen til materialet er avgrenset til doktorgradsstudent og veiledere i prosjektet.
- For å sikre at ingen uvedkommende får adgang til materialet vil det bli lagret ved Institutt for arkeologi, historie- og religionsvitenskap (AHKR), UiB.

Selv om du vil bli anonymisert i den ferdige publikasjonen, kan du bli gjenkjent av leseren ut fra kontekst (analyse av ditt museum, eller bestemte prosjekt ved museet) eller ved ordrette sitat som kan tilkjenne en personlig språklig stil. Personlige opplysninger ut over det som hører inn under ditt virke på museet og faglig bakgrunn vil ikke bli tatt opp, og derfor heller ikke mulig å identifisere i publikasjonen.

### **Hva skjer med opplysningene dine når vi avslutter forskningsprosjektet?**

Prosjektet skal etter planen avsluttes juni 2020. Lydfiler med koder og navnelister vil bli oppbevart ved NSD også etter denne datoen. Oppbevaringen ved NSD vil være permanent. Dine rettigheter overfor materialet vil vare ved så lenge materialet blir oppbevart. Se nedenfor. Dersom du ønsker å benytte deg av en eller flere av disse rettighetene overfor materialet kan du ta kontakt med prosjektansvarlig eller prosjektmedlemmer som er listet opp under kontaktinformasjon under punktet «Hvor kan jeg finne ut mer?»

### **Dine rettigheter**

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

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

### **Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?**

Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke.

På oppdrag fra Institutt for arkeologi, historie, kultur- og religionsvitenskap (UiB) har NSD – Norsk senter for forskningsdata AS vurdert at behandlingen av personopplysninger i dette prosjektet er i samsvar med personvernregelverket.

### **Hvor kan jeg finne ut mer?**

Hvis du har spørsmål til studien, eller ønsker å benytte deg av dine rettigheter, ta kontakt med:

□ Institutt for arkeologi, historie, kultur- og religionsvitenskap ved veilederne Hans Jakob Ågotnes [Hans-Jakob.Agotnes@uib.no](mailto:Hans-Jakob.Agotnes@uib.no) og Teemu Ryymin [Teemu.Ryymin@uib.no](mailto:Teemu.Ryymin@uib.no) eller doktorgradsstudent Årstein Svihus [Arstein.Svihus@uib.no](mailto:Arstein.Svihus@uib.no) .

## Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet *Fortidshandtering på museum*, og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til:

- å delta i intervju
- at opplysninger om meg publiseres slik at jeg kan gjenkjennes ut fra kontekst
- at mine personopplysninger lagres etter prosjektslutt og inntil videre av hensyn til etterprøvbarhet
- Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet, ca. juni 2020

-----  
(Signert av prosjektdeltaker, dato)



Grafisk design: Kommunikasjonseksperimenter, UIB / Trykk: Skjerve Kommunikasjon AS



[uib.no](http://uib.no)

9788230854280 (print)

9788230855591 (PDF)