

Postmoderne middelalder?

En studie av Hamar middelalderfestival



Masteroppgave i kulturvitenskap

av Ingvild Hasle

Høst 2007

Institutt for arkeologi, historie, kultur- og religionsvitenskap

Universitetet i Bergen

Takk:

- mor, far og Torgunn, fordi dere har hatt betingelsesløs tro på meg.
- far, fordi han har lært meg viktigheten av bøker og kunnskap.
- min fine storfamilie, alle gode venner, og gode kolleger på Bryggens Museum for mer og mindre berettiget bekymring og oppmuntring gjennom prosessen.
- Hilde og Eileen for faglig forståelse og moralsk støtte, og en spesiell takk til Eileen som hjalp meg med å få ting på stell i innspurten!
- Torgunn, far, Eileen, Pia, og Anne for korrekturlesning og gode råd.
- Anne Mette og Anja som forenklet styret med formatering, trykking og innbinding betraktelig!
- Wigdis veileder, som satte meg på sporet av noe...
- Nils Gilje, som var modig og steppet inn med veiledning da det kun var kort tid igjen.
- alle informantene mine og Hedmarksmuseet for velvilje og samarbeid.

Bergen, 9. september 2007

Ingvild Hasle

INNHOOLD:

	Takk	1
	Innhold	2
1	- INNLEDNING	
	En betraktning	4
	Hvorfor dette temaet?	4
	Hamar middelalderfestival	5
2	- PROBLEMSTILLINGER	
	En postmoderne drøm, idealisme versus kommersialisme, og den vanskelige autentisiteten	7
	Fleksibilitet	9
3	- PERSPEKTIV OG TEORETISK TILNÆRMELSE	
3.1	Sentrale teoretikere	10
3.2	Tidligere forskning	11
3.3	En postmoderne tanke	12
3.4	Hva er en festival?	16
3.5	Ritualer	18
4	- METODE	
	Veien til målet	22
4.1	Det kvalitative forskningsintervjuet	22
	- Rett valg	24
4.2	Presentasjon av informantene	25
	- Ulike stemmer	30
4.3	Deltagende observasjon	30
4.4	Å gjøre feltarbeid i egen kultur	32
4.5	Informantrelasjon – formell eller uformell tilnærming	33
4.6	Felles base	36
4.7	Bruk av internett som arbeidsredskap; hjemmesider som troverdige kilder	37
4.8	Å få komme bak scenen	38
4.9	Utkledd forsker	39
4.10	Restriksjoner pålagt av informanten	41
	- Feltarbeidets avgrensning	42

5	– TRENDY OG ROMANTISK MIDDELALDER	43
5.1	Hva er poenget med en middelalderfestival på Hamar?	43
5.2	Hamarkrøniken	45
5.3	Er middelalderen trendy?	50
5.4	Den romantiske middelalderen	55
5.5	Å tolke fortiden	59
6	- AUTENTISITET, IDEALISME, KOMMERSIALISME	
	OG DET POSTMODERNE	62
6.1	På besøk i en autentisk fantasi	62
6.2	Arrangørens autenticitet	68
	- Dataanimert middelalder, nei takk	70
6.3	De utøvende deltagernes autenticitet	71
6.4	Autenticitetens salgbarhet og verditilførsel	78
6.5	En hobby for idealister, eller ofring på kommersens alter?	80
6.6	<i>Men vi må jo ha igjen noe økonomisk også, for all den jobben vi gjør</i>	81
6.7	<i>...jeg tror ikke det er noen som blir rik på middelalderen</i>	88
6.8	Postmoderne middelalder	92
6.9	Festivallengsel	95
6.10	Den festlige middelalderen	96
6.11	Den nye middelalderen?	98
7	– OPPSUMMERING OG KONKLUSJON	100
8	- LITTERATURLISTE	105
9	- APPENDIKS	111
	Intervjuguider	112
	Introduksjonsbrev til informantene	121
	Samtykkeerklæring	125

1

INNLEDNING

En betraktning

Jeg kommer på trikken rett ved Oslo Ladegård, i midten av august 2005. Middelalderfestivalen på Sørenga er nettopp over, og mange mennesker i mer og mindre festlige, korte og lange drakter i ull, lin og fløyel er i ferd med å forlate området. To urbant antrukkede jenter på trikken kommenterer: "Se, der kommer det sånne fra gamle dager gitt". De ler litt. Jeg humrer over kommentaren. Det er dette litt vage og abstrakte "gamle dager" jeg skal dukke inn i nå, representert ved middelalderen som historisk epoke og inspirasjonskilde for en festival i vår tid.

Hvorfor dette temaet?

På Hamar kan det, som på så mange andre plasser i Norge, virke som om middelalderen i sitt videste begrep har blitt en *greie*, noe en kan bruke fritida si på uten at alle naboene ser rart på en. Det er populært å få sydd seg middelalderdrakt, og på en av ungdomsskolene i byen har de startet et eget valgfag om middelalderen, som mange elever velger. Når det gjelder Hamar, i dette tilfelle, tror jeg denne trenden særlig skyldes middelalderfestivalen, som hver juni i en tiårsperiode har blitt arrangert på Domkirkeodden. Den engasjerer byens og omlandets innbyggere, næringsliv og kulturliv til en historisk lek. Fortiden har blitt satt på dagsorden på en mye mer folkelig og utadvendt måte enn det som har vært vanlig. Pressen bruker mye spalteplass, og flere og flere aktører viser sin interesse, både fra Norge og fra utlandet.

Jeg har latt meg fascinere av denne festivalen, og har villet forsøke å finne ut hvorfor nettopp denne epoken har blitt lagt til grunn, og hvilken betydning festivalen har for arrangøren. Det er også en stadig voksende middelalderforening i Hamarområdet, og mange lokale deltagere i tilknytning til festivalen. Disse har selvsagt meninger om utførelsen, og både sammenfallende og forskjellige tilnæringsmåter til feltet. Jeg har flere informanter herfra, som har vært med på å gi flere innfallsvinkler til temaet, og muligheter for diskusjon innen flere retninger.

Hamar middelalderfestival

Hamar middelalderfestival er en festival og et marked som årlig finner sted en helg i juni. Den arrangeres av Hedmarksmuseet & Domkirkeodden, som er både folkemuseum og middelaldermuseum, i og rundt ruinene av bispeborgen og domkirken. Mjøsbyen var i middelalderen et viktig kirkesentrum, med domkirke, domkapittel, kloster og katedralskole, og et viktig stoppested for pilegrimer på vei til Nidaros. Hamar er også den eneste kjente bydannelsen fra middelalderen i innlandet. Det som i dag heter Hamar middelalderfestival har utviklet seg over en 10-15-årsperiode. Festivalen har gått fra å være en liten markering med historiske vandringer for spesielt interesserte, til å bli Hedmarksmuseets viktigste årlige arrangement. Under festivalen i 2005, da jeg gjorde mye av feltarbeidet for denne oppgaven, gikk museets direktør ut i avisa og spekulerte i om festivalen burde avvikles, og om middelaldertrenden Europa har opplevd de siste årene ville avta.¹ Foreløpig har ikke hans spådommer slått til, det er fortsatt fargerik middelalder å skue på Domkirkeodden.



Gjøglere foran det moderne vernebygget over ruinene av gamle Hamar domkirke, juni 2005

Jeg har valgt å fokusere på en festival som jeg har fulgt gjennom flere år som publikummer. Å ha feltarbeid i egen kultur kan være problematisk, og i dette tilfellet har jeg i dobbelt forstand vært i "min egen" kultur. For det første er jeg i mitt eget land, med mitt eget språk, innen min egen region. Ikke minst skal jeg skrive om et fenomen jeg kjenner relativt godt til fra før. Jeg skal studere noe

¹ Hamar Arbeiderblad (HA pluss) 11. 06. 2005.

som eksisterer i min egen virkelighet (Wadel 1991: 18). Dette vil jeg komme tilbake til i metodekapitlet.

Det er Hamar middelalderfestival som er tema for denne oppgaven. Hedmarksmuseet som festivalarrangør representert ved prosjektansvarlig for festivalen i 2005, samt et utvalg deltagere, markedsfolk, riddere, musikanter og skoleelever er mine informanter.

Oppgaven er først og fremst basert på mine opplevelser under festivalen i juni 2005, hvor jeg deltok som frivillig medarbeider. I tillegg består feltarbeidet av de intervjuene jeg foretok med mine informanter i tidsrommet februar – september 2005. Jeg kom også tilbake på festivalen i 2006, og utfylte da blant annet fotomaterialet mitt. Mange besøk som vanlig publikummer på middelalderfestivalen i årene forut for 2005 har nok også bidratt til grunnlaget for oppgaven.



Middelalderfestivalens offisielle logo,
her er både domkirken, bispeborgen, og sjøormen i Mjøsa representert
© Hedmarksmuseet

2

PROBLEMSTILLINGER

En postmoderne drøm, idealisme versus kommersialisme, og den vanskelige autentisiteten.

Hvordan og hvorfra henter de inspirasjonen sin, de som bruker tid og ressurser på å holde på med "middelalderaktiviteter"? Noen slåss, noen baker og noen syr, men felles for dem alle er en fascinasjon for den historiske epoken *middelalder*.

Etter feltarbeidet jeg har gjort, tror jeg at det må være lov å kalle de fleste av dem idealister. Samtidig selger de som er markedsfolk produktene sine til relativt høye priser, og noen av dem gir uttrykk for at de må tjene litt penger på det, hvis de skal gidde å holde på. Jeg har satt de to begrepene idealisme og kommersialisme opp som sentrale fordi jeg har fått forståelsen av at de begge har betydning for informantene mine. De kan muligens fremstå som motsetninger, men dette trenger ikke nødvendigvis være tilfellet. Det er kanskje en blanding av kommersialisme og idealisme som driver festivalen og dens utøvende aktører. Samtidig kan disse begrepene settes opp mot autentisiteten: For hvordan blir forholdet mellom et autentisk uttrykk, og det kommersielle aspektet, når det å tjene penger på produktet også spiller inn? Autentisitet er viktig for mange av mine informanter, men hvor mye kan en ofre av tid og krefter på å få det helt riktig, og helt ekte? Er det i det hele tatt mulig å få til? Det er også et postmoderne aspekt ved den fortidsdrømmen som festivalen representerer. Kan festivalens popularitet forklares ut fra lengsel mot fortid, basert på mistro mot framtid og framskritt?

Jeg har valgt å formulere problemstillingene jeg vil diskutere som følger:

1. Hvordan ser arrangørene og de utøvende deltagere på nærværet, eller eventuelt fraværet av autentisitet i produkter, framføring og konsept ved Hamar middelalderfestival?

2. Hvordan definerer arrangørene og de utøvende deltagerne² seg i forhold til idealisme og kommersialisme, i sin formidling av middelalderen? Er dette uforenlige motsetninger eller likeverdige forutsetninger for å gi festivalen appell?

3. Hvordan kan Hamar middelalderfestival sees som et postmoderne fenomen?

Det er merkbart at et autentisk uttrykk er av stor viktighet for arrangøren. Dette kommer blant annet til syne i visjonene de fremstiller på sine egne hjemmesider:

Skoler, frivillige lag og foreninger er med og drar det store lasset det er å skape en historisk festival med mest mulig autentisitet samtidig med rikdom på opplevelser og inntrykk. (...)

Vi forbeholder oss retten til å si "nei takk" til kjøpmenn basert på historisk korrekthet og på helhetsinntrykket på markedet.³

En diskusjon omkring hva arrangørene krever av deltagerne og hvordan disse selv ser på kravene til autentisitet og sin egen rolle ble naturlig i denne oppgaven. Det er også interessant å se i hvilke sammenhenger begrepet blir brukt. Det er ikke nødvendigvis *autentisitet* i den folkloristiske, museale, til dels konkrete forståelse av ordet som benyttes av arrangør og utøvende deltagere.

I hvilken grad idealismen driver deltagerne er også en del av problematiseringen. Bruker de festivalen til å selge varer, for eksempel fordi en gjennom såkalt autentisk framferd får ekstra markedsverdi på salgsvarene? Eller er det ut fra ønsket om å lære bort historie og gi en opplevelse til de besøkende at markedsfolkene engasjerer seg?

Et tredje aspekt jeg vil finne interessant er selve *fenomenet* med middelalderfestivaler. Jeg vil forsøke å sette festivalen inn i en postmoderne sammenheng sett i forhold til postmodernitetens orientering mot fortid, og relatere den til dagens samfunnssituasjon. Hvorfor er folk opptatt av dette?

² Med utøvende deltagere mener jeg heretter de menneskene som deltar i festivalen med sine varer og tjenester, det være seg urtesuppe og keramikk eller demonstrering av håndverk og ridderferdigheter.

³ www.middelalderfestival.no 31.05.07.

Hvorfor dukker det opp historiske festivaler, markeder og spel i et slikt omfang, både i Norge og ellers i Europa?

Fleksibilitet

Det er til dels kompliserte faktorer og begrep jeg har ønsket å belyse, og spørsmålet blir da om jeg har klart å finne de rette midlene. Jeg har for eksempel sett problemene ved å bruke ladede begrep som kommersialisme og idealisme. Jeg har forsøkt å være bevisst på å ikke sette begrepene opp mot hverandre, siden det kunne være en sjanse for at mine informanter kunne ha både kommersielle og idealistiske motiver. Jeg har som forventet gjennom intervjuene og feltarbeidet fått en dypere forståelse for og kunnskap om feltet, og selvsagt mine muligheter og begrensninger innenfor det. Jeg vil komme nærmere inn på dette siden.

Ved forskning innen den kvalitative tradisjonen, og med den tilnærmingen til feltet som representeres her, er muligheten for fleksible metoder og ikke minst fleksible problemstillinger et vesentlig trekk. En problemstilling kan reguleres og omformes, og ny og uventet kunnskap kan føre til utvidelse eller endring av forskerens fokus. Dette er etter min mening en av den kvalitative metodes fortrinn, og gir spennende muligheter for både innsamling og resultater. Jeg har benyttet meg av det, og har erfart at kunnskap og erfaringer fra feltarbeidet kan spisse problemstillingene.

3

PERSPEKTIV OG TEORETISK TILNÆRMELSE

3.1

Sentrale teoretikere

Teori som går på postmodernitet og autentisitet blir viktigst for meg i forhold til denne oppgaven. Historikeren og geografen **David Lowenthal** har sentrale innfallsvinkler både angående autentisitet, og nåtidens drøm om og bruk av fortiden. I hans bok *The past is a foreign country* (1985), som mange forskere innen kulturvitenskapsfeltet henviser til, har jeg funnet flere relevante innspill.

Folkloristen **Regina Bendix** er en autoritet på teori angående autentisitetsdebatten. Selv om hun ikke har vært så sentral i denne oppgaven, har jeg også noen av hennes perspektiver fra boka *In search of authenticity* (1997) som en del av grunnlaget for hvordan jeg har tenkt.

Teori om festivalen som fenomen, både i historisk og moderne sammenheng, har jeg hentet fra antropologen **Alessandro Falassis** essaysamling *Time out of time* (1987). Her har jeg funnet flere interessante tanker og innganger til hvordan festivaler virker inn på både dem som deltar aktivt og dem som er tilskuere, i tillegg til en definisjon av festivalbegrepet.

Det er mange som har skrevet mye om det postmoderne, og den endringen som har skjedd med vårt samfunn over de siste tiårene. Paradigmeskifter fører med seg mye debatt, og det er derfor flere teoretikere som kan brukes her. Blant annet har jeg brukt **Simon Malpas, David Lyon, og Barry Smart**.

Lotten Gustafssons studie av middelalderfestivalen på Gotland (2002) har også betydd mye for meg, hovedsaklig ved at hennes bok til dels går direkte på forhold jeg også vil diskutere, blant annet spørsmålet om autentisitet.

3.2

Tidligere forskning

Etnologen **Lotten Gustafsson** har som nevnt ovenfor forsket på mitt tema, i arbeidet med avhandlingen *Den förtrollade zonen – Lekar med tid, rum och identitet under medeltidsveckan på Gotland*. Denne ligger til dels veldig nært mitt felt. Hennes arbeid er nok det jeg har funnet som går mest direkte på det samme tema som min oppgave, selv om hennes problemstillinger går i litt andre retninger. Hun har blant annet satt fokus på identitet og hvordan vår moderne identitet utfordres og eventuelt endres når vi tar del i slike opplevelser som det en middelalderfestival kan være (2002).

Etnologen **Owe Ronström** har skrevet om sin barndom i Visby, og byens transfigurasjon etter UNESCOs verneplan, hvor byen ble mer "middelaldersk" enn den på noen måte kan ha vært i middelalderen. Han fokuserer på den politikken som ligger bak et bysamfunns fokus på en historisk epoke, og hvordan det moderne livet til dels blir gjemt bort utenfor den middelalderske bymuren (2001).

Etnologen **Birgitta Svensson** har diskutert tilfellet med middelalderborgen Glimmingehus i Skåne, som etter den ble *gjenoppdaget* har blitt en svært stor turistattraksjon. Svenske myndigheter bruker store midler årlig på å holde den i stand og legge til rette for kulturarvsturisme, og fortidsdrøm, med middelalderen som tema (1997).

Etnologen **Kirsti Mathiesen Hjemdahl** og hennes forskning på temaparker og stedstilknytning er også til dels relevant. Selv om Domkirkeodden ikke helt kan kalles en temapark, er det absolutt en del trekk til felles med slike steder som kommer til uttrykk under middelalderfestivalen. Fellesnevnerne sees særlig ved fokuset på den fysiske tilstedeværelsen i opplevelsen, og den sterke følelsen av *innenfor/utenfor*, i motsetning til å få eventyrlandet eller fortiden servert i bokform eller på film (2003).

Mellomfagsoppgave - forprosjekt

I et gruppearbeid på mellomfag i kulturvitenskap høsten 2003 var jeg med på å skrive en oppgave som baserte seg på informantopplysninger fra tre grupper i Bergen som bruker middelalderen som inspirasjonskilde for hobbyen sin. Informantene var henholdsvis fra en relativt løs gruppe med Tolkien-fans, som hadde teltleir utenfor Bergen kino i påvente av den siste filmen i trilogien om Ringenes herre (se side 56), laivere⁴ som bruker middelalderen som åsted for sine levende rollespill, og fra Kongshirden 1260 i Bergen. Kongshirden trener og har fremvisninger med blankvåpen og i drakter fra 1200-tallet. Materialet fra og arbeidet med denne mellomfagsoppgaven har på mange måter fungert som et forprosjekt for meg. Jeg syntes det var svært interessant å høre om motivene ungdommene og studentene hadde. Det var mange årsaker til å holde på med aktiviteter som i mer og mindre grad var inspirert av middelaldersk kultur, klesskikk, mytologi og våpenføring. (Dalland/Gartland/Hasle/Rekk: 2003).

3.3

En postmoderne tanke

Hvordan forklare lengselen etter fortiden, og den fascinasjonen for middelalderen som har båret festivalen fram? Det postmoderne perspektivet blir vanskelig å unngå i denne sammenhengen. Et vanlig syn innen denne retningen er at effektene av de framskritt moderniteten og opplysningstiden har skaffet den vestlige verden, er negative. Gjennom moderniteten og opplysningstiden har teorier om framgang ved maskinenes revolusjon i arbeidslivet, temmingen av naturen, og en generell retning fra mørke⁵ mot lys vært sentrale. Postmodernistene mener derimot at et moralsk vakuum har oppstått ved nettopp denne utviklingen. Verden har fått krig, terror og forurensning (Seale 1998: 35, Lyon 1998:15). Påstanden om krig som modernismens påfunn kan diskuteres. Ingen kan, med historiebøkene i hånd, påstå at krig er et moderne fenomen. At

⁴ Termen laivere betegner mennesker som kreerer historier, verdener, formål og skjebner, og i en gruppe spiller ut og improviserer over det bestemte plottet, gjerne over flere dager, uten publikum (www.laiv.org 26. 07. 2007).

⁵ Det har for eksempel vært vanlig å omtale nettopp middelalderen med prefikset "den mørke", på folkemunne. I utgangspunktet kom begrepet "middelalderen" som renessansehumanistenes noe nedsettende måte å omtale tiden mellom den, i deres øyne, høyerestående kulturen i antikken, og deres egen opplyste tid. Begrepet har holdt stand, selv om det etter hvert har kommet nyansert kunnskap og forskning om epoken, som absolutt ikke fremstiller den som et mørkt og uvitende gap mellom to intelligente klipper (Gustafsson 2002: 49).

det moderne levesettet har brakt uheldige konsekvenser for vår verden og dens innbyggere er likevel dessverre ikke til å komme fra. Et dagsaktuelt eksempel på dette er global oppvarming med påfølgende miljøproblemer, mye på grunn av klimautslippene fra den vestlige verdens industrieventyr over de siste 150 år.

Postmodernistene sår tvil omkring fordelene av framskritt innen områder som helse, inntekt, opplysning, demokratisering og generell livskvalitet (Seale 1998: 35). Et slikt destruktivt tankesett angående menneskehetens framgang og framtid, gjør det nærliggende å søke bakover i historien, for å finne mening.



Ridder Arn under turneringen på Hamar i 2006

Det postmoderne bruddet dreier seg om endringer, sosialt og kulturelt, som inntreffer mot slutten av 1900-tallet og fortsetter inn i det nye årtusenet.⁶

Sosiologen Anthony Giddens skriver om bruddet, men tar også opp kontinuiteten mellom det tradisjonelle og det moderne i sin bok *Modernitetens konsekvenser* (1997: 14). Bruddet, og den bevisstheten det har gitt dagens mennesker om forskjellen på *nå* og *da*, blir viktig. Vi vet at vår hverdag i dag er radikalt forskjellig fra middelaldermenneskets, men samtidig, og kanskje nettopp derfor, blir mange så sterkt fascinert av tanken om å leve et slikt liv at de periodevis lever ut drømmen. Flere av mine informanter kvalifiserer til denne kategorien.

⁶ Jeg gjør oppmerksom på forskjellen mellom *postmodernisme* og *postmodernitet*. Postmodernisme kan sees som en strømning, en tendens innen et gitt felt, for eksempel kunst eller arkitektur. Postmodernitet er et bredere begrep, som kan brukes for å navngi en tid/periode, og en endring som helhet (Smart 1993: 16, 23ff, Featherstone 1991: 3-12).

Konsumering og konsumenter blir faktorene som erstatter maskiner og arbeidere, mot slutten av 1900-tallet (Lyon 1998: 7, 9). Festivalen kan også settes inn i en konsumsammenheng, da det faktisk er viktig for arrangøren å få solgt produktet sitt. De er avhengig av at publikum betaler billetten for å komme inn og *konsumere* nettopp *deres* middelalder. Selv om arrangøren snakker om autentisitet og uselviske forventinger hva inntjening angår, er det selvsagt lagt opp til at de besøkende skal ta for seg av det som tilbys, og gjerne betale litt også. Jeg tror det er vanskelig å arrangere et slikt evenement uten å ha med salgsperspektivet, og det er gjerne noe som forventes å være der fra publikums side også.

En *mistro mot metafortellinger* kaller Jean-Francois Lyotard postmoderniteten, i forenklet form. Den største metaforestillingen er da den eksisterende forståelsen om vitenskapen som frigjørende for menneskene. Den absolutte kunnskap eksisterer ikke, det er kun anskuelser (Lyon 1998: 22). Kritik av moderniteten har store filosofer som Karl Marx og Max Weber levert lenge før postmoderniteten ble et begrep. Webers bekymring over den *avfortrylling av verden* som han mente moderniteten ville bringe, er velkjent (Lyon 1998: 44, Taylor 1998: 17). Med dette mente Weber at den magiske meningsdimensjonen i tilværelsen var på vei til å forsvinne. Det er forståelig at det kanskje ikke er så mye verken eventyr eller magi å spore i en industrihall, eller i et hjem hvor man sorgløst og med et befriet åndedrag vinker farvel til alle arbeidsoppgaver som maskinene og elektrisiteten overtar. Det er ikke sikkert at det reflekteres over hvor mye av rommet for menneskelig samhandling og samvær som også forsvinner. Samtidig vil jeg påstå at det ikke er enkelt for det nålevende mennesket å bedømme om det førindustrielle samfunnet faktisk var magisk. For dem som levde i denne såkalt *magiske* tiden, må det magiske antagelig ha fortont seg som det normale. At deres livsanskuelse så i ettertid blir utbrodert og tolket viser også hvor stort gapet mellom *da* og *nå* faktisk er. At de underjordiske var en realitet, og at demoner og engler hadde påvirkning på livet, virker svært fjernt og ikke minst eventyrlig for de fleste mennesker i dag, men slik var middelaldermennesket overbevist om at verden var innordnet. Strengt tatt har engler igjen kommet i fokus i Norge den siste tiden, på grunn av prinsesse Märtha Louises påståtte kjennskap til dem, men alt oppstyret og

mediamobbingen som har oppstått i etterkant av prinsessens engleutspill, kan tyde på at dette fortsatt er en uforståelig dimensjon for mange.

Følelsen av mangel på magi og mystikk i det sekulariserte, postmoderne samfunn, gjør menneskene bevisst på at de tross sine materielle framskritt er fattige på overnaturlige meningsdimensjoner. David Lowenthal har sagt at orientering mot fortiden, som mange vestlige mennesker opplever tendensen til i vår tid, og som middelalderfestivalen på Hamar er en del av, tar på seg rollen som en ny religion (1998). I mangel av noe uforståelig og uangripelig oppstår det en lengsel mot og interesse for en tid totalt annerledes fra vår egen. Er det fortidsdrømmen vi trenger for å overleve maset fra maskinene og tv-apparatene? Er festivalen et lite skritt i retning av refortrylling?



Oppfyllelsen av prinsessedrømmen er nær med hårpynt i nervøs fløyel, og en typisk jomfru-i-tårnet-hatt med slør til salgs

3.4

Hva er en festival?

Begrepet festival er stort, og innen sjangeren kan man finne de mest utrolige ting. I hvor mange tusen år menneskene har brukt feiringer for å markere livets og årstidenes gang, og fyrstenes og gudenes seire og nederlag skal jeg ikke bombastisk slå fast, men det dreier seg om lang tid. Studiet av fenomenet er derimot ikke like gammelt. De siste 150 år har folklorister, antropologer og religionshistorikere analysert og beskrevet dette. Sosiologen Alessandro Falassi har som redaktør av boken *Time out of time – essays on the festival*, plassert betydningen av ordet *festival* (på engelsk) i følgende grupper: a) sakral/profan feiring, b) årlig feiring av person/produkt, c) kulturbegivenhet med fokus på en spesiell kunstner/kunstner, d) et marked og e) generell munterhet (1987: 2). Videre definerer Falassi festivalen som fenomen slik:

En periodevis gjentatt, sosial tilstelning/anledning, hvor, gjennom en mengde former og koordinerte arrangementer, alle medlemmer i et etnisk, språklig, religiøst, historisk eller ellers meningsdelende fellesskap direkte eller indirekte deltar i varierende grad (1987: 2, min oversettelse).

Festivalens funksjon og symbolske mening er gjerne relatert til den nærliggende interessegruppens eller samfunnets verdensanskuelse, deres ideologi, deres sosiale identitet, og den historiske kontinuiteten (Falassi 1987: 2). Festivalen på Hamar har et publikum og utøvende deltagere som kanskje mest samles i gleden over et flott friluftsområde, og vakre historiske omgivelser. Utover dette er det forskjeller innen de tilstedeværendes motiver for å være der. Barnefamiliene trekkes kanskje av reklameplakater med prinsesseprøve og ridderskoler. Mange kommer av historisk interesse, og enda flere gleder seg bare over at noe skjer i området, og kommer av nysgjerrighet. Samtidig er både identitet og kontinuitet stikkord her.

Falassi kommer også inn på skillet mellom den rurale og den urbane festivalen. Den rurale formen gir ofte et skinn av en eldre festival som kanskje har røtter mange hundre år tilbake i tid. Den inneholder gjerne agrare elementer, basert på for eksempel fruktbarhetsritualer. Formen med markering og feiring av eksempelvis historiske hendelser, mener Falassi er en nyere og mer urban

konstruksjon (1987: 3). Dette kan logisk følges ved at en festival med røtter i det førindustrielle samfunnet heller har feiret et helgen og at innhøstingen har vært vellykket, enn hendelser en ikke anså som annet enn en del av livet. Vår oppfattelse av historien som lineær er en relativt ny tenkemåte, og det samme er vår tids forståelse av fortiden som radikalt annerledes enn nåtiden (Lowenthal 1998: 13). Det jevne 1600-tallsmennesket tenkte ikke over at hun levde et annerledes liv enn 1300-tallsmennesket. I dag er vi i langt større grad klar over hvor mye et samfunns holdninger og sosiale strukturer kan endres og utvikles i løpet av bare femti år.

Professor i performans-studier, Barbara Kirshenblatt-Gimblett trekker fram skillet mellom *de som gjør noe* og *de som ser på* som et viktig moment i definisjonen av den type festival denne oppgaven dreier seg om (1998: 73). I dette tilfellet gjenskapes og levendegjøres fortiden for publikum, og det er kanskje særlig ett kjennetegn som tydeliggjør hvem som definerer seg som *utøvere* og hvem som er *tilskuere*, nemlig klesdrakten. Publikum er likevel en viktig faktor, og samspillet med enkeltpublikummere trekkes for eksempel fram av flere av mine informanter som verdifullt.



En adelsdame er tatt til fange av ondskapsfulle riddere, men publikum buer og jubler på riktig sted, og jammen blir hun reddet av en ridder i skinnende rustning til slutt

Et siste viktig moment blant Falassis teorier, er tanken om festivalen som arena for å gjøre og oppleve noe utenom det normale. Forandring, forsterkning, overtredelse og avholdenhet⁷ er i følge han fire begreper som dekker det som skjer med deltagere og stemning under en festival (1987: 4). Det må bemerkes at dette selvsagt varierer med hvilken type festival en besøker. En spesifikk, gjenkjennbar atferd blant de besøkende vil kanskje gjøre seg mer gjeldende for publikum ved en religiøs festival, enn for besøkende til en middelalderfestival. I det første tilfellet entrer en området både mentalt og fysisk, i en overbevisning om og tro på frelse eller annen sjelebot. Samtidig er jeg ikke i tvil om at følelsen av en annerledes, hverdagsfjern opplevelse setter et visst preg på festivalatferden også på Hamar.

Festivalens såkalte *multisensoriske sone* tilbyr en full-pakke-opplevelse, som skiller den fra mange andre kulturopplevelser. Det forringer kanskje oppfattelsen og opplevelsen å se et teaterstykke oppført, der en bare kan ta i mot og ikke gå direkte inn i handlingen. Utstilte gjenstander i monter blir fjerne, om de er aldri så autentiske, når de ikke kan berøres, smakes eller luktes på. Festivalen engasjerer derimot hele kroppen, og skaper rom for utforskning (Gustafsson 2002: 131).

3.5

Ritualer

Framskrittet som har avfortryllet verden, slik Weber skriver det, har også bidratt til en mer sekulær tilnærming til tilværelsen i vesten. Gud er ikke lenger en absolutt størrelse, og jo mer vitenskapen forklarer oss om verdens opprinnelse, jo svakere blir grunnlaget for en gudstro. Religion og dyrkelse av noe større enn mennesket selv, har fra de tidligste tider gitt mening til tilværelsen. Ritualene har i ulik blanding fungert som mål og middel i religionsutøvelse. Fortsatt kan vi la oss fascinere av ritualer selv om det ikke nødvendigvis innebærer en tilstedeværende gud. Lotten Gustafsson har pekt på både ritualet og performansen som viktige teoretiske tilnærminger i sitt doktorgradsarbeid om middelalderfestivalen i Visby på Gotland. Hun trekker fram tanken om festivalen

⁷ Her i betydningen et markert avhold fra dagligdagse gjøremål.

som et verdslig ritual, som med stilistiske middel skaper noe spesielt. Noen gjøres til tilskuere og noen til aktører, og det skaper performanser (Gustafsson 2002: 24f). Festivalen kan fungere som en scene for et historisk drama der de utklede utøvende deltakerne setter handlingen ut i livet. Samspillet med, og den direkte responsen fra publikum er samtidig viktig for å drive handlingen framover.

I følge Alessandro Falassi kan en se visse faste størrelser som er tilbakevendende, og viktig for kvaliteten i festivaler innen samme sjanger eller kulturelle område. Disse bitene, som han kaller festivalens *byggeklosser*, kan sees som rituelle handlinger, som begrenser festivalen i tid og rom, og gir den dens mandat (1987: 3). Selv om ikke festivalen som behandles her er av en religiøs art, gjennomgår festivalområdet en klargjøring, som rammer inn handlingsrommet. Alle moderne artefakter og installasjoner fjernes, så fremt det lar seg gjøre, og biler forbys å passere inne på området. Middelalderen er "innledet", og alt som kan minne om livet utenfor skal helst holdes langt unna.

Jonas Bjälesjö har skrevet en artikkel om musikkfestivalen i Hultsfred i Sverige, og behandler blant annet den mentale forflytningen inn i en tilstand av festivalstemning som deltagerne gjør. Dette har lite med den fysiske forflytningen å gjøre, og kan gjelde like mye for de lokalt tilhørende deltagerne. Det som gir følelsen av annerledeshet er de *symbolsk kommuniserte mikrogrensene* som finnes på festivalområdet (Bjälesjö 1999: 36-37). Dette *grensebegrepet* kommer også etnologene Billy Ehn og Orvar Löfgren inn på i sin bok *Kulturanalyse*. De sier at det i mange situasjoner settes i gang et kulturelt signalsystem, som helt tydelig viser at her begynner eller opphører noe. Grensen er like mye abstrakt som fysisk (2001: 56). På Hamar har jeg opplevd dette veldig tydelig ved å bli møtt av en kvinne i fullt middelalderkostyme med en gang jeg kom inn porten etter å ha betalt. Hun ønsket meg velkommen, og ga med en folder med informasjon om dagens program. Hun representerte for meg en svært tydelig overgang til et annet sted. *Tid ute av tiden* er Falassis formulering, som et forsøk på å forklare hva festivalen gjør ut av sitt fysiske område og med sine deltagere (Falassi 1987: 4). Følelsen av å bli fraktet til en annen tid, selv om en er på samme sted, skal helst gjelde for de besøkende. De har tatt et skritt til

siden, hoppet av sin egen karusell, og idet de gikk inn muséporten, trådt inn i en annen verden.



Dansere fra en lokal folkedansgruppe illuderer riddere med sverd og skjønne jomfruer med blomsterkranser, og akkompagnerer seg selv ved å synge middelalderballaden *Falkvor Lomansson*

Det har utvilsomt vært en økning i antall festivaler over de siste årene, og det dukker stadig opp nye sjangere. Torunn Selberg siterer Frank Manning som i 1983 skrev at den industrialiserte verden opplever en økning av festivaler og markeringer, både nyskapte og gjenopplivede, som ikke finner sammenligning i menneskehetens historie (1997: 13). Som tidligere nevnt kan ofte slike markeringer sees på som en erstatning for religiøse ritualer, og det er gjerne parader, prosesjoner og oppvisninger innblandet. Stedets fortid og tradisjon gir mening til festivalen, og her kan universelle verdier og ideer finne nye veier for aksept.

Jeg skal ikke bruke mer tid på å diskutere ritualer i denne oppgaven, da det ikke inngår i mine problemstillinger. Jeg ønsker likevel å nevne det i forbindelse med teorikapitlet, fordi ritualbegrepet er sentralt innen kulturvitenskapen, og fordi det kan bidra til å forklare noe av den generelle fascinasjonen for festivaler. Det er en merkbar forbindelse mellom de stemninger som kan oppstå på en slik festival

og den stemningen et religiøst ritual gir de tilstedeværende. En er ment å få en følelse av behagelig oppstemthet ved å besøke og delta i festivalen. Draktparader og oppvisninger med musikk og flagrende gevanter gir et arkaisk sus til det hele, som kan bidra til å forklare den sterke fascinasjonen som kan oppleves av de tilstedeværende.



Paraden fra Bispestredet til borggården
Foto: Idun Mostulien, Hamar Arbeiderblad 12. 06. 2006

4

METODE

Veien til målet

I følge psykologen Steinar Kvale betyr begrepet "metode" veien til målet (2002: 114). Ved et hvert vitenskapelig arbeid er en gjerne opptatt av å nå sine faglige mål. Det kan være mange veier dit. Dette kommer an på problemstillingene en ønsker svar på og i hvilke settinger en kan finne disse svarene. I min oppgave har jeg brukt det kvalitative forskningsintervjuet, samt en "mild" form av deltakende observasjon.

4.1

Det kvalitative forskningsintervjuet

For å hente ut en kunnskap som ikke er å finne i bøker eller i andre kilder, er en avhengig av å få menneskene som innehar denne kunnskapen i tale. Kommunikasjon er en essensiell del av alle menneskers hverdag på mange forskjellige plan, og går fra kroppsspråk til den mest kompliserte, ordrike forklaring. Kommunikasjonen blir et intervju når en samtale mellom to mennesker inntar en form hvor den er strukturert etter et spesielt eller flere tema. Retningen på samtalen styres av den ene parten ved spørsmål, som det forventes svar på fra den andre parten. For å bruke termen forskningsintervju må innholdet i konversasjonen være faglig relatert på en eller annen måte. Et annet viktig trekk er intervjuerens og intervjuobjektets roller. Det er forskeren, intervjueren, som styrer og kontrollerer samtalen, mens den andre parten er et objekt for vedkommende forskers nysgjerrighet (Kvale 2002: 21). Likevel må intervjueren etterstrebe at informanten føler seg så trygg at vedkommende ordlegger seg naturlig, og ikke nødvendigvis følger forskerens agenda (Seale 1998: 207).

Det er svært viktig å ha i bakhodet at det ferdige intervjuet, og den informasjonen som kommer ut av det, er et resultat av et språklig samarbeid mellom to mennesker. Uttrykket *innsamling* er ikke godt nok når det kommer til beskrivelsen av hvordan materialet fra det kvalitative forskningsintervjuet er kommet til. Det er *forfattet i fellesskap*, i den betydning at informantens svar ikke hadde kommet uten intervjuerens spørsmål og oppfølginger, men

informantens svar kan like gjerne også kan føre til ny refleksjon hos intervjueren, (Kvale 2002: 117). Intervjuet gir også en bredere forståelse av informantens følelser og indre liv. Informanten kan reflektere på bakgrunn av mange situasjoner han eller hun har vært oppe i, i forbindelse med temaet som diskuteres, og som forskeren aldri ellers ville fått tilgang til viten om (Seale 1998: 202).

Hva gjør et intervju kvalitativt? Innen samfunnsvitenskapelig forskning har man også den kvantitative metoden, som gir mer statistisk kunnskap og gjerne fokuserer på større grupper. Det kvalitative forskningsintervjuet blir en nokså annerledes tilnæringsmåte. Forskeren konsentrerer seg om langt færre personer, men går til gjengjeld mye dypere i sitt forsøk på å få tak i personens oppfatning eller tilnærming til et tema. Dette materialet får en *kvalitet* fra det personlige aspektet som objektet eller informanten bidrar med. Det er selvsagt fordeler og ulemper med begge metoder. Innen den kvalitative tradisjonen er det vanskelig, for ikke å si umulig å kunne snakke om stor grad av representativitet, fordi utvalget per prosjekt er så lite. Det kan bli et intimt og nært materiale, som kan åpne for analyser på et nokså dyptpløyende nivå. Jeg ønsker å tro at det en vil som forsker innen de kvalitative retningene, er å gi stemme til individer. Det er dette jeg forsøker med mitt arbeid, samtidig som jeg også ser at individene har faktorer som forener dem.

De informantene som bidrar i denne oppgaven ble valgt ut fra deres engasjement i Hamar middelalderfestival. For å få svar på mine problemstillinger ville jeg snakke med mennesker som bruker mye tid på å forberede seg til og bidra på festivalen, og jeg ønsket et utvalg som hadde meninger og integritet. Jeg ville også at de representerte litt ulike grupperinger innen arrangementet. Det er mange som deltar aktivt i festivalen, og som fyller små og store roller av ulike slag, og for en bredest mulig vinkling, er både eldre og yngre aktører tatt med. De er representert i arrangøren, markedsfolket, musikerne, skoleelevene og de som er med i reenactment-gruppene⁸.

⁸ *Reenactment* eller *historisk levendegjøring* er et begrep som brukes blant annet av historiske interessegrupper, hvis hobby det er å sette i scene historiske begivenheter, og å "spille" eller gjenoppleve historiske hendelser og levemåter, basert på skriftlige kilder, levninger og bildemateriale. Eksempler på slike grupper i Norge er Kongshirten 1308 (fortsettes neste side)

Jeg har ikke lagt sterke føringer for utvalget, utover at det burde bestå av engasjerte mennesker. Jeg fant selv fram til Anne, prosjektlederen for Hamar middelalderfestival 2005, som ble mitt første intervjuobjekt. Siden ba jeg henne om å gi meg noen navn blant de ulike aktørene på festivalen, som kunne bidra til å gi svar på noen av mine spørsmål. Ut fra denne listen ble resten av mine informanter kontaktet. Det kan selvsagt diskuteres om dette var å gi Anne svært frie tøyler og at det kunne føre til et utvalg som var mer tilpasset arrangørens profil enn det som var ønskelig. Jeg skal ikke ta den diskusjonen her, og når jeg likevel velger å stole på Annes utvalg er det fordi jeg fikk inntrykk av at hun godt forsto min agenda, og at hennes "innsideinformasjon" i forhold til festivalens deltagere lettet jobben med utvalget betraktelig for meg.

De fem ungdomsskoleelevene jeg har intervjuet ble valgt av informantene Cecilie og Dorthe, som er lærerne deres, ut fra den informasjonen jeg hadde gitt dem om prosjektet. Grunnen til at jeg ba lærerne om å gjøre utvalget var for å sikre at jeg fikk snakke med engasjerte elever. Lærernes gode kjennskap til ungdommene sikret meg relevante intervjuer, i stedet for at jeg måtte gjøre intervjuer som ikke kunne brukes.

Rett valg

Det kvalitative intervjuet var et nødvendig og riktig valg for min oppgave. Jeg er interessert i informantenes motiver for og synspunkter på egen deltagelse, og denne informasjonen kunne jeg vanskelig skaffet meg annet steds. Jeg fikk mange innspill fra ulike ståsteder, fra mennesker som er mer og mindre engasjerte og hengivne overfor festivalen og dens tema. Disse intervjuene har bidratt til å gi meg verdifull informasjon fra festivalens innside.

Transkribering er en arbeidskrevende prosess, men det er i følge sosiologen David Seale gjerne her mye av ideene til bearbeidelsen av materialet oppstår (1998: 207). Den påstanden har jeg opplevd at medfører riktighet.

i Oslo og Kongshirden 1260 i Bergen, som begge har deltatt på Hamar middelalderfestival. I disse gruppene er målsetningen å gjenskape et så autentisk bilde som mulig av kampteknikkene og leveviset ved den norske kongens hird (garde) henholdsvis i årene 1308 og 1260. Slik skriver Kongshirden 1308 om sin virksomhet på egen hjemmeside: *Medlemmer forsker på og rekonstruerer drakt og utrustning fra tidsperioden, og 100 prosent autentisitet er målsetningen vi streber mot ved vårt virke og vår fremstilling. Målet for gjenskapningen er i tillegg til egen opplevelse å tilegne oss kunnskap, samt å formidle utvalgte sider av norsk høymiddelalder på en troverdig måte* (www.kongshirden1308.com - 19. 06. 2007).

Transkriberingen gir nytt rom for refleksjon. I mitt tilfelle gikk det et stykke tid mellom selve intervjuene ble gjort og transkriberingen fant sted. Jeg ble inspirert av å høre på båndene, og ting som var avglemt, eller som jeg kanskje ikke helt fikk med meg i intervjusituasjonen ble gjenoppfrisket og satte tankene i gang.

4.2

Presentasjon av informantene

Mine tretten informanter representerer ulike stemmer og ulike sider av autentisitets- og kommersialismedebatten. Grovt kan de deles i tre kategorier; arrangør, voksne utøvende deltagere og ungdomsskoleelever med middelaldervalg-fag. Jeg vil gjøre oppmerksom på at de tre intervjuene som ble gjort med to eller flere informanter sammen ikke var planlagt slik, men ble slik av ulike årsaker. Dette har ikke vært et problem i ettertid, da jeg anerkjenner at disse situasjonene har tangert *fokusintervjuer*, og hvor det har blitt skapt interessant informasjon nettopp i samtalen og samhandlingen mellom informantene.

Arrangør:

Anne hadde det overordnede ansvar for Hamar middelalderfestival i 2005. Hun var ansatt av Hedmarksmuseet som prosjektleder, og hadde i tillegg jobbet med flere av de tidligere festivalene. *Anne* representerer i denne oppgaven arrangøren og deres syn på utførelsen av festivalen. Jeg innser at det kan være sprikende meninger innad i museets administrasjon, men jeg mener at det er logisk å holde seg til den oppnevnte prosjektlederens uttalelser her. Det hører med til historien at vedkommende, av personlige grunner, gikk ut i permisjon før festivalen fant sted. Da jeg likevel har valgt å bruke *Annes* intervju er dette fordi hun har erfaring fra tidligere festivaler, og før sin permisjon stort sett hadde gjort alt planleggingsarbeidet i forhold til 2005-festivalen.

Utøvende deltagere:

Bernt er egentlig folkemusiker, men har i forbindelse med festivalen fokusert på middelalderinstrumenter, og spiller folkemusikk på dem. Han har i mange år gjort innsamling av tradisjonsmusikk, blant annet fra Mjøsområdet. Hans teori er at deler av folkemusikken som spilles i dag egentlig er middelaldermusikk som har utviklet seg fram til 1800-tallet, da en i nasjonalromantikkens navn begynte

innsamlingen. Hvis denne musikken spilles på middelalderinstrumenter, mener Bernt at en kan gi et nokså autentisk bilde av den folkelige middelaldermusikken. Hans oppgave er å være trubadur og spille for å *skape stemning* som han selv sier (bånd 2, protokoll s. 1,2). Bernt tilhører ikke idealistene blant mine informanter, og tar ikke oppdrag for middelalderfestivalen med mindre han får betalt for å gjøre det. Han har etter mitt syn et relativt distansert forhold til festivalen, samtidig som han også er opptatt av autentisiteten i sin egen opptreden. Bernt medvirket ikke ved festivalen i 2005, og baserer sine uttalelser på nær kontakt med museet og deltagelse på flere festivaler tidligere.

Cecilie og Dorte er kunst- og håndverkslærere ved en ungdomsskole i Hamar-området, og er ledere av valgfaget *Møte med middelalderen*. Deres oppgave er å lage et opplegg for 9. og 10. klassinger som innbefatter å lære om middelalderen som historisk epoke, og å lage middelalderrelaterte produkter i en elevbedrift. Produktene selges fra skolens egen markedsbod under festivalen. Ingen av disse informantene hadde i utgangspunktet noen spesiell interesse for middelalderen, men var mer opptatt av håndverk, og at elevene skulle oppleve at varene de hadde laget ble etterspurt. Ønsket om å kunne sette faget inn i en sammenheng, og Hedmarksmuseets middelalderfokusering, gjorde at valget falt på nettopp denne perioden (bånd 2, protokoll s.1, 2). De ser på seg selv som idealister, og er også opptatt av det autentiske uttrykket på sine produkter og sin markedsbod. De har nok likevel noe mer fokus på det pedagogiske arbeidet enn det historiske. De er der for elevens opplevelses skyld, først og fremst (bånd 2, protokoll s. 11).

Elisabeth er syerske og markeds kvinne. Hun har sydd og solgt middelalderklær, utover det har hun hatt bod på markedet, med salg av ullstoff, lin og annet tilbehør til middelalderdrakter. I utgangspunktet var Elisabeth interessant fordi hun åpnet en egen helårs middelalderbutikk på Hamar. Butikken er nå nedlagt, og hun har i stedet hatt et butikktilbud over internett. De gangene vi har møttes i etterkant av intervjuet har hun gitt uttrykk for en noe større avstand til festivalen og den store arbeidsmengden den har medført. Jeg har likevel ikke inntrykk av at hun vil gi opp middelalderinteressen. Elisabeth startet sin ferd mot denne hobbyen via et kurs i søm og drakt ved Hedmarksmuseet. Det utviklet seg til en stor interesse, og jeg har møtt henne på flere middelalderarrangementer

ellers i Norge, hvor hun har stilt med salgsbod. Hun skriver på egen hjemmeside at hun er sporadisk middelalderinteressert. Hennes fokus har vært mye på drakthistorie, og ikke så mye på utøvelsen og den historiske levendegjøringen som enkelte andre informanter. Hun er medlem i Middelalderforeningen i Hedmark, en interesseforening med lav terskel for mennesker med en eller annen innfalsvinkel til og fascinasjon for epoken. Denne har oppstått i kjølvannet av Hamar middelalderfestival.



Middelalderforeningens bod under festivalen i juni 2006

Elisabeth har et bevisst forhold til det autentiske uttrykket på sine varer. Hun vil heller fokusere på autenticitet, og *gå på trynet* enn å satse på et utvalg med *litt av hvert* bare for å selge (bånd 3, protokoll s. 7, 8).

Frida og Guro er to svært sentrale kvinner i festivalens historie. De har vært med lengst av mine informanter, og jeg tolker det slik ut fra intervjumaterialet at det kanskje også er dem som er aller mest dedikert i forhold til festivalen. De levner ingen tvil om sin idealisme og er entusiastiske i forhold til både positive og negative sider ved utførelsen av festivalen. De har brukt veldig mye tid på det autentiske uttrykket, både i planleggingen av salgsboder og opparbeidelse av kunnskap innen sine håndverk. De presiserer at det er like viktig for dem å gi publikum en opplevelse som å selge dem en vare. De er begge markedskvinner, med henholdsvis keramikk og mat som hovedvarer. De blir flittig brukt av museet som reklameplakat for festivalen, og sier selv at de gjør dette som en greie sammen, og at den ene ikke kunne holdt på med det uten den andre. De er også tilknyttet Hedmarksmuseet ellers i året, på andre prosjekter.



Drikkekar laget av Frida, dekorert med seglet til biskop Mogens av Hamar

Harald er ridder med panser og plate, våpenskjold, væpner, telt og hest. Han selger ingen varer, men er med blant de aktørene som bidrar til å skape middelalderstemning med sitt blotte nærvær, såkalt *historisk levendegjøring* (se fotnote 8, side 23, 24). Harald er løst tilknyttet *Frilansene*, en organisasjon med ekspertise på å gjennomføre stiliserte ridderturneringer. Han har også sin egen lille teltleir, hvor han gjennomfører ridderskole for alle storøyde smågutter som tør

å bestige trehesten han har snekret for anledningen. Han er svært opptatt av det autentiske aspektet ved hobbyen sin, og bruker mye tid på å lese middelalderlitteratur, og å studere samtidige bilder av riddere og adelsmenn. Dette for å være så nøyaktig som mulig i sin fremstilling av en middelalderridder.



Den som vil får prøve ut ridderidealene i Haralds ridderskole

Jon, Kjetil, Lars, Magnus og Nina er elever i valgfagsklassen til Cecilie og Dorthe. De deltar som skuespillere i et selvskrevet

stykke, og som markedsfolk med egenproduserte varer. Disse ungdommene bidrar med en litt annen innfallsvinkel til spørsmålet om hvorfor middelalderliv og -levnet er en populær beskjeftigelse. De har ikke nødvendigvis samme motiver

som de voksne utøverne. En av grunnene til at de til dels stiller i en annen posisjon, er at middelalderfestivalen med vareproduksjon og teateroppsetning til den, er en del av undervisningen deres. Når disse fem ungdommene er presentert sammen betyr ikke det at de nødvendigvis har sammenfallende meninger, men de er tiltenkt en noe mer tilbaketrukket rolle. De er heller ikke så grundig intervjuet som de voksne informantene. Deres innspill er ment å bidra som kommentarer, og som en litt mer samlet introduksjon av unge mennesker som tiltrekkes av lek med historie.



“Hammers Vaaben var en Uhrhane med udslagte Vinger udi toppen paa et Fure træ, som voxer grønt”
(Hamarkrøniken, 1976).
Skjold produsert av ungdomsskoleelevene

Jon, Kjetil, Lars og Magnus er gutter som for så vidt ikke tror at middelalderen er særlig populær i deres aldersgruppe, men som selv har latt seg fascinere av kampaspektet og våpenleken. Det kommer tydelig frem at det er befatning med sverd, skjold og brynje som lokker dem. Opplevelsen og stemningen

blir også trukket fram som viktig, men bare av én (bånd 5, protokoll s. 8).

Nina er eneste jente av ungdommene, og er også den som virker mest bitt av basillen av de fem. Hun fremstiller festivalen som en dobbel jul, fordi hun gleder seg slik til det, og liker så godt å være tilstede. Hun er like opptatt av stemningen og luktene, som av våpen og slåssing. Jeg skal ikke gjøre dette til et innlegg i kjønnsdebatten, men jeg registrerer at det er en forskjell på hva guttene svarer og hva jenta svarer på spørsmål om hva som gjør deltagelse på

festivalen spennende. Det er altså noe sprik mellom hva de fem ungdommene mener om arrangementet og om leken med fortiden som finner sted på Hamar. De har spennende uttalelser som har bidratt til å belyse problemstillingen fra andre kanter enn de voksne informantene.

Ulike stemmer

Denne presentasjonen viser at mine informanter utgjør et bredt spekter av dem som er med på å skape Hamar middelalderfestival til det den er. De har så fremt jeg kan se noen sammenfallende og noen ulike motiver for sin deltagelse, og de oppfatter nødvendigvis ikke alltid tingenes tilstand på samme måte. Dette faktum er også et godt utgangspunkt for en analyse. Jeg vil selvfølgelig komme mer tilbake til informantene og deres meninger i analysekapittelet.

I forhold til anonymisering av informantene, vil jeg påpeke at jeg har gitt alle informantene nye navn. Jeg har i minst mulig grad benyttet fotomateriell med mine informanter avbildet som illustrasjoner, og aldri i direkte forbindelse med sitater.

4.3

Deltagende observasjon

I tillegg til intervjuene bestod feltarbeidet for denne oppgaven av en "mild"⁹ form for deltagende observasjon. Den ble utført ved å jobbe som frivillig for arrangøren i matserveringen på vertshuset *Den gyldne odde*. Det var en god og nyttig måte å innhente informasjon på. Selv om det kanskje ikke var det som gav meg mest faglig utbytte, fikk jeg blant annet oppleve på kroppen hvordan arrangørene må gi hundre prosent for å tilfredsstille publikum. Jeg fikk også kjenne hvor ubehagelig det kan være å stå i ulldrakt i solsteiken, rett ved siden av en glovarm grill.

En annen del av observasjonen som var mer spennende, og som nok tillot meg å komme litt nærmere inn på det miljøet jeg har rotet i ytterkantene av, var det

⁹ Her brukes "mild" som en understreking av at dette ikke på noen måte kan sammenlignes med den deltagende observasjonen som for eksempel gjøres av en antropolog, som lever i en spesiell kultur i opptil flere måneder eller år, og baserer sin forskning på det.

sosiale samværet rundt bålene lørdag kveld. Jeg ble invitert til å sove i teltet til Elisabeth, og fikk mulighet til å være med de utøvende deltagerne på festen etter at de vanlige publikummerne hadde gått hjem. Med fare for å høres ut som en reklamekampanje, innrømmer jeg at den kvelden gav en spesiell innsikt. Mjød i keramikkrus og rødvin i grønne, ruglete glass, lånt ullkappe, og det sosiale samværet med andre ullkappeklede rundt Kongshirden 1308s bål, gjorde at jeg forsto mye av den entusiasmen som oppstår rundt i et slikt arrangement som middelalderfestivalen. Jeg tror det er en stemning der som tiltaler fantasien og gir de tilstedeværende en annerledes opplevelse.

Middelalderfestivalen
Hamar

Middelalderfestivalen på Domkirkeodden

Lørdag 11. og søndag 12. juni - Kl. 12.00-18.00

Velkommen til fargerike middelalderopplevelser for liten og stor!

Stort middelaldermarked med kjøpmenn og håndverkere fra fjern og nær, ridderturneringer, Kongshirden i sverdkamper, prinsesse- og ridderskole, grillet lam og duftende godsaker. Jomfruens ølstue byr på mjød. Gjøglere og musikere, gregoriansk sang i Hamardomen. Middelalderbryllup (lørdag). Hvem blir Hamars nye mesterborger (søndag). Kjendisenes bueskytterduell (søndag), konsert med Galtagldr, teater, dyr og urtehagens middelaldervekster. Fullstendig festivalprogram www.middelalderfestival.no

Billetter selges ved inngangen:
Voksne: kr 100,-
Pensj./stud./honnør: kr 75,-
Barn (6-15 år): kr 50,-
Familie: kr 250,-

DOMKIRKEODDEN
HEDMARKSMUSEET
www.middelalderfestival.no

SPONSORER: **HA** **Eidsiva energi** **FIRST** **NorEntros John Olsen AS** **Sparebanken HEDMARK** **COOP mega** STORHAMAR

Slik ser den ekte reklamekampanjen ut, ikke så fjernt fra min beskrivelse av bål og mjød i avsnittet over
Annonce i Hamar Arbeiderblad 11. juni 2005

4.4

Å gjøre feltarbeid i egen kultur

Mye av teorien knyttet til feltarbeid er utviklet innen sosiologi og sosialantropologi, og siden bearbeidet til å bli verktøy også for kulturvitenskapen. Antropologen Cato Wadel beskriver noen av de problemer og situasjoner en kan komme opp i som forsker med feltarbeid i egen kultur. Wadel diskuterer mest den deltagende observasjonen, men er også inne på mer generelle linjer angående samhandling med, behandling av og forståelse for informanten(e) (Wadel: 1997). I mitt feltarbeid var ikke den deltagende observasjonen den mest fremtredende, da jeg som nevnt baserer mesteparten av min informasjon på ustrukturerte intervjuer med et utvalg utøvende deltagere på festivalen. Inntrykkene jeg har fått som omvandrende publikummer har likevel vært med på å forme mitt inntrykk av arrangementet. I tillegg kommer den erfaringen jeg har fra tidligere festivaler, ting jeg har opplevd lenge før jeg visste at jeg skulle skrive en akademisk analyse av Hamar middelalderfestival.

Jeg føler det som jeg er på kjent grunn når jeg vandrer rundt på Domkirkeodden, men jeg vet at det ikke nødvendigvis trenger å være tilfellet. Noe av det viktigste for en forsker som beveger seg innen et geografisk og kulturelt område en selv



Teltleiren for riddere og markedsfolk 2006

tilhører, er å ikke ta noe for gitt, i forhold til samhandling med informanten.

Det kan være vanskelig å være kritisk til egen framgangsmåte når en er midt oppe i situasjonen. Jeg har likevel forsøkt å se min egen rolle i prosjektet utenfra, og ikke latt mine forkunnskaper på feltet lede stegene mine for mye. Jeg

kan selvsagt ikke garantere full objektivitet, men det tror jeg heller ikke er meningen med et slikt arbeide. Alle mennesker er bevisst og ubevisst et resultat av sine kunnskaper og egenskaper, hvilket strengt tatt gjør full objektivitet komplett umulig. Mine tidligere erfaringer innen feltet har vært viktige forutsetninger og faktorer for arbeidet jeg har gjort med oppgaven og kanskje også for konklusjonen.

Som student og nokså fersk innen forskningsfeltet en beveger seg inn på, er det naturlig å forvente seg at det vil komme skjær i sjøen under innsamlingen så vel som i bearbeidelsen av materialet. Jeg er intet unntak i denne sammenhengen, og i forhold til etikk og metode har jeg blant annet støtt på problematikk knyttet til informant-relasjoner. Dette som en direkte konsekvens av at jeg har valgt et tema jeg til en viss grad har hatt befatning med tidligere, og som altså foregår i min "egen kultur".

4.5

Informantrelasjon – formell eller uformell tilnærming

Antropologen Ingrid Rudie skriver at feltarbeidet er en møteplass, der informant og forsker treffes og samarbeider om å skape data. Selv om det i utgangspunktet er forskeren som tar kontakt med informanten, er det helst slik at de kan være til nytte for hverandre. Forskeren gjør nytte av informantens erfaringer og refleksjoner ved å bruke sine analyse-verktøy til å tolke og begrepsfeste informasjonen som bringes frem. Samtidig kan ofte informanten, gjennom sin ikke-faglige bakgrunn, få forskeren til både å tenke og spørre på nye og andre måter enn hun i utgangspunktet tenkte seg. Kanskje kan informantens syn bidra til at forskerens standpunkt blir mer gjennomtenkt eller får nye vinklinger. Dette kan igjen bidra til å bringe interessante tvister inn i materialet. I bearbeidet form kan informasjonen deretter bringes tilbake til utgangspunktet og forhåpentligvis også gi informanten noen positive erfaringer, og kanskje nye måter å se situasjoner på (Fossåskaret 1997: 24, 135, Alver 1996).

En faktor som er av noe betydning for det forskningsetiske aspektet og bør nevnes, er at jeg tidligere har vært ansatt en kort periode som omviser ved Hedmarksmuseet. Saken har en tosidighet; på grunn av arbeidsforholdet kjenner

jeg til området, og til dels arrangøren av festivalen bedre enn hvis jeg skulle valgt et tilsvarende arrangement et annet sted. Dette har kanskje vært fordelaktig i forhold til å få godvilje fra arrangøren, og til å kjenne til stedets grunnlag og ideologi før innsamlingsarbeidet starter. Samtidig er faren for å være forutinntatt, og dermed miste den profesjonelle avstanden til informantene til stede.

På grunn av mitt arbeidsforhold var prosjektleder Anne en bekjent. En av de tingene som muligens kunne blitt problematisk i dette tilfellet, var at forholdet mellom informant og forsker ble for mye basert på tidligere kjennskap og vennskap. Dermed kunne den profesjonelle avstanden som et forskningsprosjekt ofte krever utebli. Balansegangen mellom å være profesjonell og privat på riktig sted til riktig tid er ikke alltid enkel.

Den første kontakt mellom forsker og objekt i forbindelse med denne oppgaven, var en formell henvendelse fra meg, som forventet i en slik situasjon. Jeg kjente på det tidspunktet ikke prosjektlederens identitet, men da dette kom frem, og vår tidligere relasjon ble "gjenoppfrisket" er det etter mitt syn tydelig å se at korrespondansen fikk en relativt uformell tone. Dette var for så vidt behagelig og avslappende for meg og antagelig også for Anne, men samtidig ble det vanskeligere å holde på det profesjonelle fokuset. Etter hvert ble det klart at prosjektansvarlig av personlige grunner måtte ta permisjon, og Hedmarksmuseet satte inn en vikar som tok ansvaret fra mars 2005 og frem til festivalen var over. Jeg kjente ikke den nye prosjektlederen fra før, og har heller ikke brukt henne i denne oppgaven. Mitt tidligere arbeidsforhold til Hedmarksmuseet, og eventuelle vennskap med representanter for arrangøren ble slik ikke et vedvarende problem.

Jeg fikk også et godt forhold til Elisabeth. Som nevnt var det hennes gjestfrihet som gjorde meg i stand til å få en helt uvurderlig opplevelse av fellesskapet blant middelalderentusiastene på Hamar. Jeg fikk kjenne helt konkret på følelsen av bålfellesskap, vått ulltelt, sauefeller og en hel rull med ullstoff som hodepute. Det ga mye mer detaljert informasjon om hvordan det fungerer å ha en hobby som består i reise fra marked til marked og selge en historieopplevelse, enn jeg noensinne kunne fått ut av å få det fortalt. Jeg fikk tak på den intimiteten med

feltet som jeg ønsket med å være der, takket være hennes sjenerøsitet. Jeg gikk ikke inn for å skape en uformell setting verken med Anne eller Elisabeth, men slike ting kommer gjerne uten at en kan kontrollere dem, og noen mennesker inviterer også til nære relasjoner enn andre.

Det er selvsagt viktig å opparbeide en tillit mellom forsker og informant. Det er logisk å tenke seg at man ikke velvillig gir personlig informasjon til noen en ikke stoler på. Et dårlig tillitsforhold kan også virke inn på sannhetsgehalten i informantens svar, hvis denne heller forsøker å gi de svarene han eller hun tror er ønsket, enn de som er faktiske (Seale 1998: 207). En av informantene snakket jeg bare med per telefon før vi møttes til intervju, mens jeg passet på å introdusere meg selv kort til de andre under festivalen. Det ble altså i elleve av tretten tilfeller ikke tid til å opparbeide tillitsforhold. Jeg hadde likevel ikke inntrykk av at noen av informantene snakket meg etter munnen, eller tilpasset svarene sine etter hva de trodde jeg ville høre. Jeg tolker det som et uttrykk for at det var god kjemi under intervjuene. Ved et tilfelle ble det til at jeg måtte intervju fire ungdomsskolegutter sammen. Her er det en sjanse for at de ikke gav helt personlige svar, men at de til en viss grad har svart slik det har vært forventet innen gruppen. Dette tror jeg har mer med situasjonen intervjuet ble gjort i å gjøre, enn med min opptreden. Jeg er innforstått med det, og har brukt materialet deretter. På den annen side kan nettopp det faktum at de ble intervjuet sammen ha frembrakt interessante reaksjoner på mine spørsmål, som ikke ville kommet fram hvis de ble intervjuet en og en.

Etter min mening er det viktigste i forholdet til informantene å være klar over at disse relasjonene eksisterer på ulike nivå, og at kommunikasjonsformen er forskjellig alt etter hvem en snakker med. For så vidt vil antagelig ikke en nær relasjon med informanten være ødeleggende i utgangspunktet. Potensielt er det teksten som skapes, og dens resultat på grunnlag av informantens svar, som kan bli problematisk. Hvordan man framstiller informanten, og kanskje særlig om man er enig eller uenig i dennes utsagn vil gjerne komme for en dag i et slikt tekstlig arbeid. Hvordan skal forskeren reagere hvis hun er totalt uenig i informantens syn på en sak? Det kan være sunt å tenke gjennom disse aspektene før en går inn i alt for tette relasjoner til sine informanter. I det

tekstlige arbeidet kan det komme frem resultater og utsagn som kanskje vil falle informantene tungt for brystet, og til og med kunne oppfattes som et svik.

4.6

Felles base

Festivalens prosjektansvarlige, Anne, kan kanskje sies å stille i en særstilling hva informanter angår, som eneste representant for festivalarrangøren. Prosjektansvarlig blir i denne sammenhengen en enslig autoritet. Hun er også den som sterkest fronter festivalens offisielle linje. Autentisitetsdebatten i denne oppgaven har i stor grad blitt tilknyttet Annes syn på autentisitet. Dette er fordi det er hun og en ressursgruppe bestående av museets fagpersoner som definerer hvem og hva som får lov å delta, basert på festivalens krav til autentisk fremtreden. Slik blir de andre informantenes krav til egen autentisitet underlagt de offisielle kravene. Disse har de måttet godta for å få lov til å delta. De har selvsagt personlige meninger om autentisitet, som er tatt med i betraktningen, men er også medløpere i museets praksis. Jeg har forsøkt å ha Annes autoritetsfaktor i tankene i analysearbeidet.

Det må også nevnes prosjektlederens bakgrunn, og det faktum at vedkommende faktisk deler min faglige plattform, som utdannet etnolog fra Universitetet i Bergen. Jeg har sett en potensiell fare i at jeg i analysearbeidet kunne komme til å tillegge henne for mye kulturvitenskapelig forståelse. Det motsatte, at jeg ville undervurdere hennes forståelse av og kunnskap om min situasjon og agenda kunne også være en risiko. Å opparbeide kontakt med en informant som selv på et tidspunkt har hatt min rolle, virket i utgangspunktet tiltrekkende. En kan kanskje tro at et sett felles holdninger og en felles kunnskapsbase for informant og forsker minsker forskerens ansvar og grunner for å holde styr på forskningsetiske plikter og retter. Forskeren kan tro at hun ikke trenger å forklare begrep like omhyggelig under intervjuesituasjonen, eller at forsker og informant vil legge akkurat samme meningsinnhold i en faglig referanse som kommer opp. Det trenger ikke nødvendigvis er tilfellet. Jeg har dermed vært opptatt av å holde tunga rett i munnen, og å være like nøyaktig i opparbeidelsen av denne informantrelasjonen, og bearbeidelsen av materialet i etterkant, som de andre. Det å benytte seg av eget kontaktnett er ofte en nødvendighet innen

kvalitativt arbeid (Alver/Øyen 1997: 131). Jeg var selvsagt klar over at jeg ved å henvende meg til nettopp Hedmarksmuseet kunne risikere å støte på bekjente. Det å kjenne sine informanter, eller å ha en i større og mindre grad nær relasjon, er helst et positivt trekk. Det medfører at en kan få mye informasjon, og at informanten så vel som forskeren gjerne føler seg trygg og avslappet. Av mine tretten informanter, er det er kun Anne som har vært et kjennskap før prosjektet startet.

4.7

Bruk av internett som arbeidsredskap; hjemmesider som troverdige kilder

Det er ingen tvil om at en som forsker har nytte av den massive informasjon internett kan oppvise. Det er likevel en slik jungel at bare det å orientere seg fram til den lille biten med informasjon man trenger kan være utfordrende. Når opplysningene er innhentet følger spørsmålet; kan en stole på denne informasjonen? Er den riktig? Stiller den objektet i et riktig lys? Ofte er ikke noe forfatternavn å se. Skal en ta sjansen på å bruke informasjonen?

I mitt tilfelle dreier det seg i utgangspunktet om Hedmarksmuseets offisielle hjemmeside¹⁰, og middelalderfestivalens egen side.¹¹ Opphavsmenn og kvinner er mulige å identifisere, og siden lyser av familiehytte og middelalderkos. Den er informativ både for dem som ønsker å komme som besøkende til festivalen, og for dem som ønsker å delta aktivt. Siden forteller for eksempel om Hamar by i middelalderen og om hvordan festivalen har oppstått og drives. Festivalen er tross alt er avhengig av et visst antall publikummere for å overleve økonomisk, og de utøvende deltagerne er opptatt av å få solgt sine varer og tjenester. Det kommersielle aspektet er sentralt her, og dette medfører antagelig at arrangørens hjemmeside må fremstå som en attraktiv reklameplakat. Innen reklame gjør en som kjent det meste for at ens produkt skal fremstå så kjøpverdig og fristende som mulig, og pynter gjerne litt på fakta. Jeg mener ikke å si at arrangøren på Hamar lyver seg til høyere publikumstall, men at det kan

¹⁰ www.hedmarksmuseet.no

¹¹ www.middelalderfestival.no.

være en mulighet for at festivalen på sin egen hjemmeside fremstår som enda mer festlig, fargesprakende og spennende enn den ville gjort i et nøytralt referat. Jeg har måttet definere hvordan jeg vil bruke denne hjemmesiden som kilde, og har forsøkt å gjøre det på sidens egne premisser. Slik mener jeg den er til hjelp nettopp slik den er, fordi den kan være med på å fortelle noe om hvordan festivalen og middelalderen fremstår utad i vår tid.

4.8

Å få komme bak scenen

Samfunnsviter og professor Thor Halvdan Aase skriver at målet for en hver forsker som jobber i feltet er å komme "(...) bak scenen, og få adgang til å studere prosesser som er skjult for den flyktige tilskueren" (Fossåskaret 1997: 143). Gjennom intervjuene fikk jeg innblikk i hva mine informanter mener og tenker om både middelalderen og utførelsen av den på Domkirkeodden. Det er likevel gjennom observasjon av informantene at jeg har hatt mulighet til å si noe om hvordan de praktisk utfører de handlingene og utfordringene som har blitt drøftet i intervjusituasjonen.

For å forstå hvordan informantene løser oppgavene sine, hvordan deres tilstedeværelse virker inn i det visuelle uttrykket, og hvordan publikum ser dem og benytter seg av deres tjenester, forsøkte jeg å observere festivalen fra publikums ståsted.

Jeg har fordel av å ha vært publikummer på mange tidligere middelalderfestivaler på Hamar og har kunnet trekke inn erfaring fra tidligere år i sammenligninger. Ulempen har kanskje vært en ubevisst forutinntatt holdning, på bakgrunn av det jeg allerede vet om arrangementet og aktørene. Sosiologen Katrine Fangen refererer til både psykoterapeuten Jette Fog og filosofen Hans-Georg Gadamer, og fremhever deres teorier om at all forståelse uunngåelig innebærer snev av fordommer. Det som er viktig er at en er bevisst på dem, og ikke lar dem påvirke analysen. Som forsker må en i følge Gadamer være svært sikker på at en ikke stoler blindt på den mening en på forhånd tror et fenomen har (Fangen 2004: 47). Dette har jeg forsøkt å være bevisst på, samtidig som jeg vet at noe av min forkunnskap også har vært verdifull for analysen.

Å være klar over at kulturfortrolighet kan føre til kulturblindhet er en forutsetning for å kunne gå inn i et slikt felt som jeg har gjort (Fossåskaret 1997: 73). Gry Paulgaard mener at de personlige forutsetninger som oppstår ved det å kjenne feltet innenfra ikke trenger å være til hinder, selv om resultatene man kommer frem til kan være annerledes enn de en totalt utenforstående forsker hadde kommet frem til (Fossåskaret 1997: 90). Det er ikke slik at jeg har en fot innenfor i middelaldermiljøet i Hamar-omegnen, og jeg har helt klart kommet inn på områder jeg ikke hadde noen forkunnskaper om. Det faktum at jeg er fra denne regionen selv, har kanskje likevel påvirket den forståelse jeg har hatt av hvordan informantene legger frem sine refleksjoner. Dette går på enkle forhold som lokale uttrykk og uttalte koder, i tillegg til en felles plattform hva gjelder kjennskap til lokale historier og personer.

Erik Fossåskaret snakker om at det kan være nødvendig for forskeren med reposisjonering, å etablere forholdet til feltet via andre posisjoner enn hva man i utgangspunktet har, for å sikre objektive data (1997: 77, 81). Jeg prøvde ut mange roller under festivalen, og det kan godt være at det kan kalles reposisjonering. Jeg var forsker, fotograf, jeg solgte mat for arrangøren, jeg ga informasjon hvis noen spurte, jeg var ryddehjelp, og jeg var middelalderkledd deltager ved leirbålet om kvelden, der de polske sverdsmedene broderlig delte vodkaen sin med norske blankvåpenentusiaster. Det positive ved slik aktivitet er at en bringes direkte inn i samhandlingen på feltet på en måte en som utenforstående aldri ville få mulighet til (Fossåskaret 1997: 24). Forhold og praktiske gjøremål som tilfeldig oppsto i denne settingen, ledet til at forskeren kanskje fikk informasjon som hun ellers ikke ville hatt mulighet for å forstå, og langt mindre trekke inn senere i for eksempel et intervju.

4.9

Utkledd forsker

For å få lov til å delta med praktiske gjøremål var det en forutsetning at jeg var kledd i middelalderklær. Det kan selvsagt være vanskelig å definere eksakt hvor grensen går mellom observasjon og en aktiv deltagelse. Middelalderklærne kan virke som et symbol, bruker en dem, er en med på leken, hvis ikke ser en på (Gustafsson 2002: 36). Dette var aspekter jeg hadde med i betraktningen når

jeg iført middelalderdrakt snakket med mine informanter inne på festivalområdet, fordi det kanskje var med på å bestemme hvordan de definerte meg. Det kan ha bidratt til et image som *en av dem*, selv om de også var klar over at jeg var der for å forske. På sett og vis blir en gjennom den deltagende observasjonen sin egen informant, hvilket er en ideell posisjon. Å kunne reflektere over temaet basert på egenopplevde erfaringer i felten, for så kanskje å kunne skape innovative vinklinger, gir et godt tilskudd (Fossåskaret 1997: 27). Så lenge en er klar over sine posisjoneringer til en hver tid, mener jeg at det er en fordel å kunne delta på flere nivåer. Det bidrar til å se prosjektet fra flere sider, og gjør innsikten og informasjonen bredere.



Middelalder-utgavene av venninne og entusiast Åsa og forsker Ingvild i 2005

Innen den deltagende observasjonen er det også muligheter til å innhente informasjon som kanskje informanten har lagt bånd på under intervjuer, eller fremstilt annerledes enn de egentlig er. Utsagn stilles

opp mot reell gjøren, og kan ved avvik skape spennende fokus. Der intervjuene reflekterer en individuell framstilling av tingenes tilstand, kan en via feltobservasjon se saken annerledes, selv om en forsker også vil være selektiv (Fangen 2004: 31). Det kan selvsagt stilles et etisk spørsmålstegn ved å bruke personers gjøren og laden i en bestemt setting til forskningsmateriale. I de forskningsetiske retningslinjene vedtatt av NESH¹² er det i § 8 slått fast at:

Observasjon av individer og grupper i offentlig sammenheng (...) krever sjelden informert samtykke, med mindre forskningen kommer i konflikt med individets behov for frihet og selvbestemmelse.¹³

¹² Den forskningsetiske komité for samfunnsvitenskap og humaniora

¹³ www.ettikkom.no

Denne festivalen foregår på en offentlig plass, hvilket en bør anta at de fleste er klar over, og jeg mener heller ikke at jeg har brukt mine observasjoner til opplysninger i konflikt med den enkeltes behov for frihet og selvbestemmelse.

4.10

Restriksjoner pålagt av informanten

I intervjuet med Anne skjedde det på et tidspunkt at vi kom inn på et eksempel på festivalens restriksjoner i forhold til autenticitet. Anne ville ikke at jeg skulle bruke eksemplet uten omskriving. Det dreier seg om en animert helt som gjennom sin morsomme miks av eventyrelementer og moderne moral har blitt en stor kommersiell suksess, populær blant både barn og voksne. Distributøren ville gjerne bruke festivalen som arena for distribusjon og reklame, men dette ble avslått av Hedmarksmuseet.

Akkurat denne episoden går direkte på autenticitetsproblematikken, som er et av mine sentrale tema, og jeg har måttet holde tunga rett i munnen når jeg har omtalt denne episoden, for ikke å bryte avtalen med Anne. I ytterste konsekvens er det snakk om skade av en merkevares omdømme som kan komme ut av dette, og jeg forstår at museet ikke vil risikere et søksmål. Samtidig er det etter mitt syn ikke snakk om å henge ut merkevaren det er snakk om. Det faktum at det gjeldende konseptet, med sitt "middelalder light"-image, ikke kan få innpass på festivalen på Hamar basert på arrangørens autenticitetskrav er det interessante her. Denne avgjørelsen kommer på tross av hvilken økonomisk fordel varen ville ha tilført en liten og forholdsvis ubemidlet arrangør. Med det kommersielle sirkuset en slik aktør kunne satt i stand ville det nok både gitt PR og tiltrukket et større publikum enn hva som er tilfellet uten.

Enda så gjerne jeg skulle ønske at dette eksemplet kunne brukes i sin helhet, uten omskrivninger for å understreke et av mine sentrale poeng, er det viktigere for meg både rent personlig og som forsker å etterleve de etiske spillereglene. Kontrakten jeg har med mine informanter er ubrytelig. Samtidig er forskeren omfattet av norsk lov, blant annet forvaltningsloven, som pålegger henne taushetsplikt. Den informasjonen jeg får tilgang til gjennom informantens utsagn "eies" av og kan trekkes av informantene helt til masteroppgaven leveres. En handling av slik sort som å gå bak informantens rygg for å få med

gode poenger, blir dermed både et tillitsbrudd og et lovbrudd, og er totalt uakseptabelt (Alver/Øyen 1997: 92, 111). Det som ble utfordringen i denne situasjonen var å finne andre måter å legge fram episoden på og selvsagt anonymisering av produktet.

Anonymisering er heller ikke bare enkelt, og det er en kjensgjerning at ved å anonymisere et produkt, en informant eller et helt forskningsprosjekt for den saks skyld, forringes materialet på mange måter. Det er ofte i sin *rene* form at dataene har størst gjennomslagskraft og betydning. Samtidig er det en nødvendighet å anonymisere sine kilder, både i forhold til lovverket, og i forhold til informantenes rett til å være privatpersoner med sine erfaringer, holdninger, tanker og følelser for seg selv. Det skal de være også etter at de har deltatt i et forskningsprosjekt. En ser altså at det etisk beste ofte kan medføre det metodisk verste (Alver/Øyen 1997: 119f).

Feltarbeidets avgrensning

Mitt feltarbeid strakk seg over en toukers periode sommeren 2005 med intervjuer og observasjon, ett intervju i februar og tre intervjuer gjort i september samme år. Jeg var også til stede på festivalen i 2006, hovedsaklig for å oppgradere fotomaterialet mitt. Det dreier seg altså egentlig ikke om deltagende observasjon i det omfang blant annet Katrine Fangen diskuterer metoden. Det er ikke snakk om den type relasjoner en får ved å flytte inn hos sine informanter. Enkelt sagt er det en studie av hvordan mine informanter fremstår i sin arrangørrolle for eller i sin formidling av middelaldersk kjøp og salg av varer og tjenester to dager i juni. Fangen mener at det ikke er optimalt med korte feltarbeid av denne typen, men når det dreier seg om å forske på et tidsavgrenset objekt slik det gjør her, og for så vidt en såpass liten oppgave tross alt, mener jeg at jeg fikk materialet som trengs til en tilstrekkelig analyse (Fangen 2004: 98).

5

TRENDY OG ROMANTISK MIDDELALDER



Alle veier fører til middelalderen

Analysens struktur er basert på en todeling. I første del vil jeg se på årsaker til at en middelalderfestival har fått feste nettopp på Hamar, og noen av grunnene til at slike arenaer oppstår. Hvilke drivkrefter er det i samfunnet og i menneskene som gjør at fenomener som Hamar middelalderfestival er en del av den postmoderne tilstanden. I andre del vil jeg gå inn og diskutere informantenes tilnærminger til problemstillingene jeg har presentert.

5.1

Hva er poenget med en middelalderfestival på Hamar?

“En festival er en begivenhet, og et sosialt fenomen man støter på i nærmest alle menneskelige kulturer”. Slik åpner antropologen Alessandro Falassi innledingen til essaysamlingen *Time out of time* (1987: 1). Mange fagmiljøer har vært og er interesserte i festivalen som fenomen, men det er i følge Falassi gjort lite for å definere selve begrepet. Dette har medført at en mengde ulike hendelser, ritualer, religiøse fester og tradisjoner alle har gått under tittelen festival. Mange arrangementer får tittelen som et slags hedersmerke, mer eller mindre fortjent. I

Norge eksisterer det faktisk shoppingfestivaler på kjøpesentrene, hvilket sier noe om begrepets utbredelse.

Selve ordet *festival* stammer fra latin, hvor *festum* var en betegnelse på offentlig forlystelse og glede. Senere har ordstammen vandret gjennom Europa og utviklet seg til uttrykket vi kjenner i dag (Falassi 1987: 2).



Borgherren, kongen, dronningen og biskopen venter på at turneringen skal starte, vaktet av en godt utstyrt ridder - juni 2006

I tillegg til at festivalen som, markering, rituale og begrep stadig er viktig for mennesker og samfunn i vår tid,

har også begrepet *heritage*, eller kulturarv, blitt viktig i kulturdebattens vokabular. I løpet av det siste århundret har det vært et økende fokus på gjenstander og minnesmerker som tillegges spesielt stor betydning når det gjelder enten regional, nasjonal eller internasjonal historisk plassering. Slott, bygninger, fjorder, legender, bautasteiner og helleristninger som anses å ha stor symbolsk og kulturell verdi, får betegnelsen kulturarv. FNs kulturorganisasjon UNESCO har utviklet egne programmer for beskyttelse og forvaltning av den såkalte verdensarven.

I løpet av de siste to-tre tiårene har kunnskapen om vår kulturarv blitt gjort mer offentlig og mer åpen for publikum (Lowenthal 1998: 60). Å lovprise kulturarv er nærmest blitt en overlevelseskilde i visse fora. Egenskaper og hendelser som kan knyttes til nasjonale, etniske og gjerne heroiske forgjengere, opphøyes. Den gloriøse fortiden med gjallende trompeter og seier for den gode, eventuelt

nasjonale sak, fenger selvsagt mange. Hvis det kan dyttes inn i kulturarvsboksen kan også forsmadelige tap i politikk og krig lede til noe positivt, noe som landet eller gruppen likevel kan minnes med stolthet (Lowenthal 1998: 68, Gustafsson 2002: 119f). Kulturarv har blitt industri, og det er den spesielle plassen, kulturen og historien som blir interessant for de besøkende. Disse faktorene blir mer og mer som attraktive handelsvarer å regne. Kulturarvens orientering mot både fortid og samtid på samme tid, er det som gjør den suksessfull (O´Dell 1999: 34, Svensson 1999: 123). En festival blir ofte en naturlig form å markere kulturarven på. Min informant Frida har observert økningen av den slags arrangementer:

Men det er veldig mye sånn nå, blitt. Det har blomstra opp omtrent som løvetann altså. Så det er markeder og spel, hekta på en historisk hendelse, landet over. Det er helt nifst. Så det er fort at dette herre kan bli brukt opp (bånd 3, protokoll, s 19).

Festivaltrenden preger Norge, og vår verdensdel for øvrig. I følge kulturviteren Lennart Fjell har antallet festivaler i Europa økt fra 400 til 30 000 på 50 år. Denne utviklingen sier sitt om de vestlige menneskers behov for å markere seg, sin nære eller fjerne fortid, og sin kultur ellers. Fjell bruker også ordet *festivalinflasjon* for å beskrive fenomenet, og trekker fram at det ofte konkurreres arrangørene i mellom for å trekke publikum.¹⁴ I den konkurransen er det selvsagt eksklusivitet som gjelder. Om eksklusiviteten måles i forhold til det mest autentiske uttrykket blant de historiske festivalene eller den hippeste rap-artisten innen musikkfestivalene går for så vidt ut på ett.

5.2

Hamarkrøniken

For Hamars del var det krig og statustap som førte til ruintilstanden både for domkirken og bispeborgen, som er de viktige fysiske levningene festivalen er bygget opp rundt. Med reformasjonen i 1537 begynte det å gå nedover for byen, da den siste katolske biskopen, Mogens, måtte gi etter for kongens ønske og forlate bispedømmet og landet. Bispeborgen fikk navnet Hamarhus Slott, og ble bebodd av en lensherre. Det skulle bare gå tretti år før borganlegget og domkirken ble ødelagt av den svenske kong Eriks styrker. Anlegget ble aldri

¹⁴ www.bt.no/meninger/kronikk/article230163.ece 16. 08. 2007.

riktig gjenoppbygd. I 1587 ble også handelsstedet etter kongelig forordning stengt, blant annet etter press fra borgere i Oslo, som ikke likte konkurransen med Hamar. Hamar mistet bystatusen og hele området ble lagt inn under Storhamar gård (Eriksen 1999: 123).¹⁵ Bispesetet ble også nedlagt, og kom inn under biskopen i Oslo. De delvis nedraste murene fra borganlegget ble integrert i den nye låven på Storhamar. I dag utgjør Storhamarlåven utstillingsbygget til Hedmarksmuseet. Den ødelagte domkirken, som nå hviler trygt under et mektig tak av glass og metall, fungerte som steinbrudd i mange hundre år. Det er ikke få kirker, hus og driftsbygninger rundt Mjøsa som har fint tilhugget stein fra Hamar domkirke i muren.

Statusen som innlandets mektige hovedsete smuldret, og Hamar gjenvant ikke bystatus før i 1849. Det er kanskje på grunn av denne kjedelige detaljen at middelalderen har blitt byens glansperiode. Også på midten av 1500-tallet drømmes det om Hamars fordums prakt. *Hamarkrøniken* er et dokument av ukjent(e) forfatter(e), som forteller, muligens i noe overdrevet form;

Om Hammer och Hammers Kiøbsteds Bygning, hvorledes den var funderet og bygt udi gamle Dage, den Tid den var udi sin velmagt, med Kierker og Klostre, cannichernis Residens saavel som commune og Skole (*Hamarkrøniken*, 1976).

Slik oppsummeres teksten på UiOs *Dokumentasjonsprosjektets* hjemmesider:

Krøniken forteller om Hamar by i katolsk tid. Denne tida blir framstilt som en gullalder. Ut fra hvordan bygninger, gater, kloster og hager blir beskrevet, får leseren bilder av en by i blomstring og velstand.¹⁶

Krøniken er antagelig skrevet rundt 1553, altså ikke så lenge etter at bispesetet ble lagt ned. Den er basert på en gjennomgang av de gamle arkivene til Hamarbiskopen. Til dette møtet var flere av egnens betydningsfulle geistlige menn innkalt av lensherren Christen Munk. Selv om forfatteren(e) tilkjennegir god kunnskap om området og forholdene, bærer også teksten preg av noe overdrivelse, blant annet i forhold til byens størrelse. I følge Krøniken bodde det

¹⁵ www.wikipedia.org/wiki/Hamar 27. 07. 2007.

¹⁶ www.dokpro.uio.no/litteratur/hamarkroeniken 29.07.07

3000 mennesker på Hamar i byens storhetstid i middelalderen. Sett i forhold til at folketallet i datidens største nordiske by Bergen, var på mellom 3000 og 6000 innbyggere, blir dette nokså urealistisk. Hamar har antagelig ikke hatt mer enn et par hundre innbyggere. Det er også en nokså romantisk tone over flere av de andre beskrivelsene. Om denne konstruksjonen har vært et bevisst valg fra forfatteren(e)s side er umulig å vite. Det nevnes likevel en viss herr Trugels kantor, som skal være rundt hundre år gammel når dokumentet skrives, og som dermed kan ha fungert som førstehåndskilde. At forholdene blir blåst opp kan tyde på et ønske om å holde byens minne levende. Herr Trugels har vært blant byens geistlige, og i utgangspunktet katolikk. En lovprisning av byen i dens storhetstid under pavens overherredømme, ville vært naturlig fra Trugels' munn, ettersom bispesetets nedleggelse trolig opprørte ham. Dette blir selvsagt uansett spekulasjoner, da lite er kjent om de eksakte forholdene rundt tekstproduksjonen. Det som er verdt å merke seg med Hamarkrøniken, som en parallell til Hedmarksmuseets fremstilling av festivalens middelalder-Hamar, er den overstrømmende begeistringen som bispebyen og historien rundt den svøpes i. Adjektivet *herlig* brukes for å beskrive nesten alle av byens fasiliteter. Drømmen om Hamars gloriøse fortid er altså ikke nødvendigvis noe nytt?

Omkring udi lige Maade var det saare lystigt om sommeren, naar nogen roede omkring Hammers by, thi alle Urter gave saadan herlig Lugt fra sig. ¹⁷

(...)oc var der noch i de dage offuerflödig paa alt huis deel som gaat var, baade sommer oc vinter, oc vaar noch at selge altid, saa at huilcke som haffde lyst till at kiöbe kunde faa huad som dennem lystede¹⁸

Mjøsa vasker dovent mot lange strender der det før var brygger og handel. Store gressplener og majestetiske løvtrær har overtatt plassen til Olavsklosteret, katedralskolen og kannikenes gårder.

(...) Vi har en stor ressurs i våre lokale håndverkere her på Hedemarken! Kreativiteten er stor, og det skorter ikke på evnene! Målet vårt er å tilby publikum et rikt utvalg av produkter man kan kjøpe og håndverk som man kan få nærmere kjennskap til. For hvert år

¹⁷ Hamarkrøniken, kapittel II

¹⁸ www.dokpro.uio.no/litteratur/hamarkroeniken 29. 07. 2007
Her har jeg brukt originalmanuskriptet som referanse, fordi den moderne utgaven ikke gir en tilfredsstillende oversettelse.

har markedet fått et stadig høyere kvalitetsnivå, og museet får stadig henvendelser fra fjern og nær fra folk som vil være med.¹⁹

De to øverste sitatene stammer fra Hamarkrøniken, og det er etter min mening tydelig å se at denne framstillingen er gitt av en person med sterk tilknytning til byen. Vedkommende minnes hvor deilige somrene og duften av urtene var og hvor godt utvalg det var på markedet, og vil at det er slik byen skal huskes. De to neste sitatene stammer fra Hamar middelalderfestivalens egne hjemmesider, og jeg synes ikke de er så ulike i sitt budskap. En skildring av den vakre naturen og en presentasjon av markedet i pene ordelag, gir en interessant tråd mellom to tiders tanker om samme sted. Jeg skal ikke vie Hamarkrøniken mer plass i denne oppgaven, men jeg synes likevel det er riktig å presentere den, all den tid den er den viktigste skriftlige kilden man kjenner til, angående Hamar i middelalderen. Flere innslag i festivalen er også direkte inspirert av den.

Fortiden, og i dette tilfellet middelalderen, er et egnet tema for både lek og alvor. Både seriøse historiske avhandlinger og teatertruppens maskerade forsyner seg grådig av kunnskapen vi har om vår fortid. Med fortiden som redskap kan det skapes både identitet, mening og felleskap til individer og grupper av mennesker. Ved å velge ut visse deler av en mangslungen fortid gir man en spesiell identitet til et spesielt sted. (Selberg 2002: 10ff).

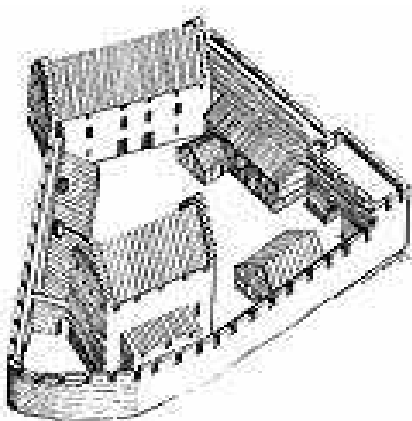
Det er etter min mening det som skjer når man velger et såpass ladet sted som Domkirkeodden på Hamar for en festival. Man kunne lagt mange tema til grunn for en feiring der, men det er ingen tvil om at det er middelalderen som er områdetets storhetstid, og det som gjør stedet unikt.

Det som skjer er en gjenskaping av kjøpstaden Hammer som innlandets maktsentrum i middelalderen. Som mektige faktorer for påminnelse og inspirasjon ligger ruinene av den store domkirken og biskopens borg der. Begge i en blanding av middelaldermur og moderne glass og betong, men like fullt med sin fortidige verdighet bevart.

¹⁹ www.middelalderfestival.no 30.07.2007

Som nevnt i kapittel 3.4 har Alessandro Falassi diskutert flere punkter som kan kjennetegne festivalens funksjon og symbolske mening. Av disse punktene vil jeg trekke fram *den sosiale identiteten* og *den historiske kontinuitetsfølelsen* som de to viktige faktorene i forhold til Hamar middelalderfestival. Anne mener festivalen har med identitetsskaping å gjøre:

(...) det har noe med det at man ønsker å skape en identitet, også går man tilbake til det som er unikt ikke sant. Og Hamars historie er jo unik i så måte, altså det er noe som Hamar har som er veldig forskjellig fra mange andre steder (bånd 1, protokoll s. 18).



Hamar bispeborg slik den kan ha sett ut i middelalderen
Tegning av Sverre Svendsen © Hedmarksmuseet

Å skape en stolthet og bevissthet, en identitet omkring byen, ved å benytte seg av dens historie og forbinde dagens innbyggere og besøkende med deres egen by og forfedre for 600 år siden kan kanskje sies å være poenget og formålet med festivalen? ²⁰

Birgitta Svensson går så langt som til å si at vår tids store middelalderfascinasjon egentlig ikke har noe med historieinteresse å gjøre i det hele tatt. Den dekker derimot et behov vi har for å forme oss selv som individer (1997: 39). Jeg følger tanken om at mine informanter til tider kan ha en selvdyrkende hobby, og at de i utførelsen av den kan utvikle andre sider ved seg selv enn den personen de er til hverdags. I middelaldersettingen er det åpent for å innta andre roller, og andre personligheter (Gustafsson 2002). For noen av mine informanter kan muligens Svenssons utsagn sies å stemme, men jeg synes hennes karakteristikk blir for generell og unyansert. Dette sett i forhold til at det for andre av informantene mine vil være en blodig fornærmelse å si at deres glødende interesse for og viten om epoken middelalderen ikke er basert på ekte hengivenhet, formidlingsglede og stor historisk kunnskap. En av informantene, Frida, er opptatt av hva publikum får med seg: "Men da er det vår oppgave å gi dem noe tilbake, slik at

²⁰ Se for øvrig Anne Eriksens diskusjon angående ruinromantikk og vernebygg over domkirkeruinen på Hamar, i boka *Historie, minne og myte* (1999).

de går ut att og har litt mer begreper om hva middelalderen er..." (bånd 3, protokoll s. 25).



De unge
musikantene i
Uranienborgs
blokkfløytister
spiller middelalder-
musikk
i grenselandet
mellom middelalder-
katedral og
moderne dom i
glass

5.3

Er middelalderen trendy?

Den italienske semiotikeren og middelalderforskeren Umberto Eco skriver i sin essaysamling *Den nye middelalderen*:

(...) det forekommer, og det forekommer meg, som om middelalderen som mote og drømmen om middelalderen gjennomtrenger hele den italienske kultur, og til overmål også hele den europeiske (2000: 20).

Eco mener vi har valgt middelalderen blant de mange tusen fortider vi *kan* velge blant fordi denne epoken utgjør Europas og den moderne kulturens støpeskje. Selv om det er en fjern tid på mange måter, kjenner det moderne vestlige menneske seg, bevisst eller ubevisst, muligens igjen i noen av middelalderens bilder og uttrykk? Eco mener å finne så mange sammenfallende faktorer at det postmoderne samfunnet kan representere *den nye middelalderen* (2000). Like fullt er middelalderen også eventyrets tid. Cirka hver tiende Disneyfilm finner sitt miljø i en slags fiktiv middelalderinspirert verden (Gustafsson 2002: s 54). Det er

et komplekst forhold, og antagelig finnes det like mange grunner for fascinasjon som det finnes entusiaster. Jeg skal likevel forsøke å samle noen viktige punkter angående den fortidsdrømmen jeg har sett leve også på Domkirkeodden.



Total konsentrasjon på første rad under reenactmentgruppens felles kampshow

Jeg har gjort et enkelt eksperiment i anledning denne oppgaven. Jeg søkte på ordene *middelalderfestival* og *medieval festival* i søkemotoren Google, hvilket resulterte i henholdsvis 26 600 og 2 490 000 treff. Av de tallene kan en trekke den konklusjonen at det nok er flere enn Hedmarksmuseet og dets tilhørende krets som holder på med slik virksomhet. Det er mange europeiske byer og landsbyer som markerer sin

historie slik. Det er også oppsiktsvekkende hvor mange treff som gjelder festivaler og markeder i USA. Det er en kjensgjerning at i middelalderen hadde ingen europeer, muligens med unntak av Leiv Eriksson, ennå satt sin fot i Amerika. Det er en kultur som aldri har eksistert i opprinnelig form på det amerikanske kontinentet, og likevel har amerikanerne flust med tilbud om å oppleve middelalderen i blant annet Florida, Texas og Colorado. Hva er det med middelalderen som fenger, som gjør at en til og med i samfunn hvor det ikke finnes historisk belegg for å markere epoken, gjør nettopp det? I følge Lotten Gustafsson ble det avholdt flere ridderturneringer i løpet av ett år på nittitallet, enn det kan ha vært holdt i løpet av hele middelalderen (Gustafsson 2000: 159). Jeg har ingen grunn til å tro at turneringstettheten har gått ned på ti år. Det er

derimot travle somre for riddere som kan kunsten å føre en hest og samtidig dele saracenerhoder²¹ i to med sverdet

Spenningen og adrenalinkicket som ofte oppstår ved en ridderturnering, kan kanskje sammenlignes med et sportsarrangement og videre forklare mye av populariteten som omslutter slike opptredener. Det stopper likevel ikke der. Det er en svært stor interesse og til tider fascinasjon også for middelalderens mat, klær, musikk, litteratur og generelle kultur. Spørsmålet er hva som kan sies å være motivene bak denne fascinasjonen. Historieprofessor Knut Kjeldstadli sier det enkelt: "Menneskene føler at historien angår dem, kanskje som et punkt å holde tak i i en omskiftelig verden" (1994, 14).



Enda godt at saracenerhodene kan brukes til noe nyttig, når de først er hugget i to

I boken *Nonstop! Turist i opplevelsesindustrialismen* siterer Tom O´Dell kommunikasjons- og kulturviteren Jennifer Craik, som sier at mange turister²² i løpet av de siste tiårene har høynet sine krav. Man

ønsker at ferie og fritid skal være markant annerledes fra det hverdagslige livet. Det skal være utforskning, eventyr og opplevelse. Ordet trend brukes for å forklare den nye strømmingen (1999: 25).

²¹ Under sine spektakulære turneringsshow kapper rytterne kålhoder i to. Disse skal symbolisere saracenerne, som var det navnet de kristne ridderne brukte på sine muslimske motstandere i korstogskrigene om Jerusalem på 1000 og 1100-tallet.

²² O´Dell diskuterer også betydningen av ordet *turist*. Kan en for eksempel som besøkende på en festival være turist, selv om en er fastboende på det stedet den holdes (O´Dell 1999: 26, 34)? Jeg mener at å koble av, og å være i feriemodus ikke trenger bero på hvor en er fysisk, men hvilken innstilling en har til det en opplever. Å dra på tur i historien, slik de besøkende til Hamar middelalderfestival kan sies å gjøre, er like fullt en reise til et annet sted, som en faktisk reise fra A til B. Der O´Dell har brukt begrepet turist, i sin forklaring av fenomenet med moderne menneskers ønske om annerledes og betydningsfulle opplevelser når de skal koble av, velger jeg her å forstå også de menneskene som reiser i historien, selv om deres fysiske forflytning er liten.

Begrepet *opplevelsesmarked* blir også betegnende for en ny arena å være turist eller besøkende på. Den tyske kultursosiologen Gerhard Schulze har i utgangspunktet brakt begrepet på bane, og han mener at trykket i denne bransjen har økt jevnt og trutt siden starten av åttitallet. Vestens mennesker har blitt stadig mer opptatt av å ha og sammenligne opplevelser (Löfgren 1999: 45, 46). Opplevelsen skal helst være så fjern som mulig fra den besøkendes hverdagslige rutiner. Mine informanter Anne og Guro bruker annerledesbegrepet for å forklare suksessen til Hamar middelalderfestival:

Ingvild: Hva er det som gjør at denna festivalen går bra da?

Anne: (latter) jeg tror at den er veldig annerledes, den er noe som er helt annerledes enn det folk er vant med. Eller var det i hvert fall, for nå er det jo skjedd så mange ganger, at nå begynner folk å oppleve det igjen og igjen. Men jeg tror det der persp...det der annerledestingen er veldig viktig (bånd 1, protokoll s. 16, 17).

Guro: Ja, jeg vet ikke men, jeg tror det er en lengsel i folk etter å oppleve noe som er annerledes (bånd 3, protokoll s. 21).

I følge etnologen Birgitta Svensson øker følelsen av annerledeshet med hvor langt tilbake i tid en beveger seg, og hvor fjernt den tidsepoken en *besøker* fremstår fra det daglige livet (Svensson 1999: 123). Middelalderen er for de fleste en fjern tid. Den kan være noe man kanskje ikke har noe særlig kunnskap om, annet enn å ha sett en og annen filmproduksjon med middelaldertema, samt noen diffuse minner fra skolebenken.

Etter det jeg har erfart kan det å komme på en festival og fysisk entre en annen verden være med på å gi den spektakulært annerledes opplevelsen man ønsker seg. Å møte entusiastene ansikt til ansikt, og kunne spørre og få svar gir en helt annet nærhet til historien. For øvrig er Hollywoodversjonen av middelalder svært fjern for de fleste av mine informanter. Harald, som opptrer som ridder, har blant annet klare meninger om hvordan en skal framstå for publikum:

Harald: (...)altså je er litt opptatt ta det at bærer du våpen så må du på en måte bære det riktig og væta hvorfor du bærer det. (...) Rustning er... det er liksom en del sånne regler for hvordan det er som itte er slik som det er på film altså. Det er noen som trur det som er på film er riktig (bånd 4, protokoll s. 11).

I Hollywood kan den historiske korrektheten ofte bli stemoderlig behandlet fordi den går på bekostning av heltens sexy og kule image. Dette er noe Harald finner latterlig, og langt fra den måten han vil formidle historie på.

Harald: (...) hvis du ser på han Orlando Bloom på denna her "Kingdom of heaven" (...) du ser hva han har under rustningen så går han da med bukser som på en måte ligner på sånne cowboyklær, ja... men, altså han har et benplagg som på en måte ligner litt på noe som... altså han har ikke føtter på dom, som på den tida var helt vanlig på hosene, og liksom, ja... måte en del sånn, altså je vet ikke om det er for at det skal se tøffere... for det ser... noen synes det ser teit ut da, i to hoser, men hoser var jo det alle brukte ikke sant, og dom har ikke på seg kveiv, altså sånn undertøyskveiv på hue, og det var jo standard på den tida der. Altså å gå uten det var jo uhørt! (bånd 4 protokoll s. 13).



Hjerteknuser
Orlando Bloom som
korsfarerhelten
Balian i *Kingdom of
Heaven* ²³

Harald: (...) Altså hvis du ser på Maciejowski-bibelen²⁴ ikke sant, når du ser da, der er jo de bibelske persona tegna i 1250-tallsklær, og når da han... ser kong David i full fart i senga med ei dame, så har han kveiv på seg, gjensnørt under... selv om han er naken ellers (bånd 4 protokoll s. 13).

Bare det faktum at Hollywood satser mye penger på filmer med tema fra middelalderen, kan være bevis nok for å kunne si at epoken er trendy. Innenfor de siste fem årene har filmer som *Kong Arthur*, *Tristan og Isolde* og tidligere

²³ www.wikipedia.org/wiki/Image:Koh_balian.jpg 21. 08. 2007

²⁴ Fransk manuskript fra ca. 1250, med svært detaljerte illustrasjoner av bibelske fortellinger satt til kunstnerens samtid. Brukes av mange innen historisk levendegjøring (re-enactment) og andre middelalderentusiaster som referanse for korrekte klær og annet utstyr (www.wikipedia.org/wiki/Maciejowski_Bible 04.08.2007).

nevnte *Kingdom of heaven* vært store kommersielle suksesser, og kanskje bidratt til å vekke middelalderdrømmen til live hos mange kinogjengere, selv om filmene gjerne fremstiller en litt glattere versjon av middelalderlivet enn den for eksempel Harald foretrekker.



Middelaldergutter kan også håndtere teknologiske hjelpemidler, her konsulteres en digital utgave av Maciejowski-bibelen
Det hvite hodeplagget er forøvrig en såkalt kveiv, som beskrevet i sitatene over

5.4

Den romantiske middelalderen

Å være opptatt av middelalderen er ikke helt nytt, det har vært trendy før også. En stor fascinasjon for epoken oppsto på slutten av 1700-tallet, først i Tyskland og Storbritannia, med filosofer som Johan Gottfried von Herder og Thomas Carlyle. Middelalderen ble brukt som ideal for blant annet kunst, arkitektur og litteratur, samtidig som teologer beundret den betydningen religionen hadde hatt som samlende faktor i det middelalderske samfunnet (Gustafsson 2002: 51, Källström 2000: 21ff). Idealiseringsen fortsatte utover 1800-tallet med innsamlingen av eventyr og ballader, hvor det finnes eksempler på at innsamleren redigerte innholdet i materialet, for at det skulle stemme bedre overens med de middelalderske forbildene en så for seg. Det er i denne perioden de *gangere grå* og *stolte jomfruer* kommer til, og skaper en lett gjenkjennbar

atmosfære av middelaldersk storhet og høviskhet (Gustafsson 2002: 52).

Med de store teknologiske nyvinninger 1900-tallet brakte, og den klokketro man hadde på mennesket og det moderne framskritt, forsvant flørtingen med middelalderens idealer for en stund.



Maleriet *Accolade* (Ridderslag)

av Edmund Blair Leighton (1853-1922)

er et godt eksempel på 1800-tallets

romantisering av middelalderen

Det arbeidet som kanskje mest bidro til å holde drømmen om middelalderen oppe på midten av 1900-tallet, var utgivelsen av J.R.R. Tolkiens *Ringenes herre*. Denne romantrilogien har mange overnaturlige elementer, og et miljø satt i en fiktiv, forhistorisk tid. Likevel er den full av referanser blant annet til den nordvesteuropiske middelalderkulturen.

Fortellingen ble populær blant studenter og unge på 60-tallet, og har de siste årene bidratt enda sterkere til å gi den oppvoksende

slekt en referanse til ideal-middelalderen, på grunn av filmversjonen av bøkene, regissert av Peter Jackson.²⁵

Særlig fra 1990-tallet og utover har interessen blusset opp igjen. Ved siden av Hamar er Tønsberg, Stiklestad, Seljord, Oslo og Bergen eksempler på steder i Norge som bruker middelalderen som tema for marked og festival. Lotten Gustafsson trekker likevel frem en markant forskjell i adaptasjonen av middelalderen i dag, i forhold til i romantikken. Der en tidligere svermet for, og analyserte en tid som var fiktiv og fjern i alle ordets betydninger, er det som i dag kjennetegner tilnærmingen til fortid en erfart, kropplig forbindelse, noe som ligner på virkelighet (Gustafsson 2002: 57ff). Det skal kriges så man kjenner det

²⁵ www.wikipedia.org/wiki/J.R.R._Tolkien 06.07 2007

i bein og armer om kvelden, og det skal lukte og smake riktig av det en blir tilbudt i versthuset og i ølstua. Igjen er det *opplevelsen* som er sentral, en skal være oppdagelsesreisende i middelalder, i forhold til tidligere hvor en bare var tilskuer eller leser. I en reportasje i Hamar Arbeiderblad i forkant av festivalen i 2006 lyder ingressen: *Det skal lukte middelalder, smake middelalder, høres og se ut som middelalder på Domkirkeodden neste helg* (s.36, 30.06.2006).

En av ungdomsskoleelevene jeg intervjuet var full av entusiasme i påvente av festivalen, og kunne nesten ikke vente:

Nina: Det er liksom nesten en dobbel jul. Noe sånt no. Det er liksom jeg gleder meg så mye at det er sånn som det har vært julekvelden liksom, før.

Ingvild: Hvorfor det?

Nina: Fordi at, nei, jeg bare elsker å være her og masse fine drakter, og kle seg ut og... bli med og skyte med bue og se på ting og sånn. Det er veldig... jeg liker veldig godt å være her i det hele tatt (bånd 5, protokoll s. 1).

Kirsti Mathiesen Hjemdahl tar opp noe av det samme som Lotten Gustafsson. *Opplevelsen* er sentral på den postmoderne turistens sjekkliste. I artikkelen *When theme parks happen* er Mathiesen Hjemdahl innom en del punkter som også kan gjelde for Hamar middelalderfestival. Opplevelsen av noe annet, en annen verden, står i sentrum. Domkirkeodden er ingen temapark, men noen fellestrekk finnes likevel. Mathiesen Hjemdahl kaller slike parker, som for eksempel *Astrid Lindgrens Värld*, for kulturproduserende arenaer (2003: 129f). Jeg mener at uttrykket også kan brukes om det arrangementet som middelalderfestivalen er. Der middelalderen har vært en svunnen og ukjent tid kun tilgjengelig gjennom historiebøkene og legendene, kan man nå helt fysisk gå inn og oppleve, smake, se og lukte seg fram til den ideelle middelaldermiksen. Det produseres kultur og kunnskap de utøvende aktørene i mellom, og i samspill med og i formidling til publikum.

Det er ikke alltid ønskelig å bli forbundet med det romantiske stampelet, da denne vinklingen blant mange middelalderentusiaster i dag gjerne blir sett på som en naiv og lettvinnt løsning. Det eksisterer likevel delte meninger om hvor realistisk en klarer å gjøre settingen. Slik ser min informant Bernt på framstillingen av middelalderen på Hamar:

Men man lager litt sånn staffasje, som skal ligne på middelalder. Det er litt romantisert, kanskje. (...) Tror kanskje ikke at all den barske virkeligheten i middelalderen er like morsomt å drive med, for å si det sånn. Og hvis en skal ha en festival så må det jo være noe som folk synes er hyggelig å dra på da, og oppleve (bånd 2, protokoll s. 4,5).

En del av den oppfatninga vi har kanskje om middelalderen, trur jeg kanskje skriver seg fra en del sånne, en del middelalderballader som beskriver en del forestillinger og sånn (bånd 2, protokoll s. 15).

Det er selvsagt vanskelig å unngå noen av de mest indoktrinerte klisjeene, og det er ofte dem mange av de besøkende etterlyser. For eksempel representerer ridderturneringen, og den typiske spisse hatten en forbinder med middelalderske tårnjomfruer, bare små blaff av sport, krigføring og mote innen en kort periode. Dette var også aktiviteter og gjenstander en forsvinnende liten del av middelaldermenneskene kom i kontakt med. Middelalderen er 1000 år lang, men det er altså et par ting som alltid forbindes med perioden. Her er det kanskje visse eventyrillustratører og ikke minst det tidligere nevnte Hollywood, som må ta noe av skylden. For hvor har disse ideene blitt plantet i oss, om ikke der?

Jeg tror likevel ikke det er noen tvil om at småguttene jeg har sett leke seg med ridderkjortler, tresverd og malte skjold, midt i den fargerike vrimmelen på markedet, etter å ha sett skuespiller-krigerne og ridderne i Kongshirden 1308 og Frilansene slåss, får en annen, og nærere følelse og opplevelse av middelalderen enn hvis de kun skulle lese om den i en bok, eller se den fremstilt på film. Mathiesen Hjemdahl argumenterer også for at slike opplevelsespunkter ikke *er*, men *skjer*. En må rett og slett være villig til å investere både fantasi og annen utfoldelse for å få noe ut av opplevelsen (Mathiesen Hjemdahl 2003: 132). Det er aktiviteten, og det å ha følelsen av å delta inne i selve eventyret, som skaper gleden og læringen. Slik tenker Elisabeth om barnas deltagelse i festivalen:

Altså, unger tenker jo ikke på autenticitet, for eksempel, dom gir jo blanke i det. Dom ser riddere som slåss, og får lov å gå på prinsesseskole, med en rosa sånn fløyelskjole-ting, og er... bare synes det er kjempegøy. Og det er jo, der er vi jo fortsatt litt inne i det derre eventyrlandet ikke sant? Hvor det er jo fortsatt en del eventyr som omhandler riddere og prinsesser (bånd 3, protokoll s.13).



Et sverdtriks eller to kan være noe å imponere med i barnehagen

Det magiske eventyret kan utvilsomt leves ut på middelalderfestival, både for store og små barn. De utøvende deltakerne skaper en illusjon og bringer de tilstedeværende til ny viten og til nye, eventuelt *gamle* steder gjennom deres egen fantasi. Å være med på fantasireisen er essensielt for å få maksimalt utbytte av et slikt arrangement.

5.5

Å tolke fortiden

En må nødvendigvis bruke sine egne begreper til å forsøke å forstå fortiden. Den i utgangspunktet uforanderlige og endelige fortiden, er egentlig et dynamisk bilde som skapes, tolkes og fylles med mening av dagens mennesker (Fowler 1992: 5). Å sammenligne fortiden med en fremmed kultur er blitt gjort blant annet av geografen og historikeren David Lowenthal (1985) og det er ved avstanden som tross alt finnes at vi har mulighet til å stille spørsmål ved fortiden. Samtidig legger vi våre egne ideer og forståelser inn i tolkningen. Folkloristen Torunn Selberg trekker inn nettopp middelalderen som et eksempel på en epoke vi selv fyller med fortolkninger som er fargerike og skal oppleves som spennende (1995: 53). I følge Birgitta Svensson ligger den framgangen *kulturarvsplassene* opplever i, at fortiden i vår tid kan iscenesettes slik vi helst liker å forestille oss den (1999: 123). En kan aldri vite om middelalderen faktisk

var slik en velger å framstille den, men det er liten tvil om at det er den festlige og fargerike delen av epoken som oftest blir trukket fram når det dreier seg om festivalenes versjon. Slik tolker Frida og Guro en side av middelalderen de ønsker å formidle:

Frida: (...) det er viktig at publikum blir engasjert.

Ingvild: Hvorfor er det viktig?

Frida: Fordi historisk, ikke minst, det er mange bevisstløse. Og middelalder, det høres ut som den styggedommen. Det er faktisk ganske blomstrende, middelalder i Norge. Sjøl om mange sier; å det er stusslig, middelalder. Men det var faktisk ikke så stusslig. Og det prøver vi å formidle med å skøye og jodle og... vi skrøner litt og.

Guro: Vi skrøner ganske mye... vi skrøner ganske mye

Frida: Og det skjønner folk, men dom er med på leiken. For når jeg spør vet du, og prater på litt gebrokkent, at det... spør om dom at lyst å smake på tørka bjørnekjøtt, så har det jo aldri vært det.

(...)

Frida: Men jeg tørke oksekjøtt, med masse forskjellig krydder, og folk er helt i hundre med det; åja, åja jeg kjenne det smaka bjønn ja! Så det er lissom sånn toveis, du får en tilbakemelding altså, det blir jo mye latter da

(bånd 3, protokoll s. 3-4).

Samtidig som det skal være festlig og fargerikt er det viktig for noen av informantene mine å introdusere også andre sider ved middelaldersk liv, ved å fortelle om dem som ikke var bemidlet, og om det hverdagslige livet.

Elisabeth: Altså rent personlig så tenker jo jeg at det er ålreit å gi folk, eller liksom snakke med folk om at middelalderen det var ikke bare riddere og prinsesser, det var òg fattigdom og sult. Altså gi kanskje et litt mer nyansert bilde enn den romantiserte versjonen. Og at det var en virkelighet for folk, som var ganske hard, for veldig mange (bånd 3, protokoll s. 15).

I en blanding av historiens og eventyrets verden, finnes inspirasjonen som danner grunnlaget både for interaksjonen mellom de utøvende deltagerne og mellom utøverne og publikum.

Harald: (...) men jeg trur at det kan du liksom på en måte bruke litt eventyr og litt historie for å få folk til å bli interessert i historie, også er jo det veldig positivt i seg sjøl da (...) også tenne litt interesse da, nysgjerrighet, også får vi prøve å gi dom litt facts og da, når vi driv med detta der... litt autentiske ting...

Ingvild: Det er lov å bruke litt eventyr for å hekte folk?

Harald: Ja, må jo prøve å relatere det litt til det, men at det det er jo så mye eventyr i det som er sant og da, så jeg lik jo helst å bruke det, som altså... de sanne historiene (bånd 4, protokoll s. 15).

Når middelalderfestivalen kan være en arena for å tolke, feire og markere både *kulturarven* og *fortiden*, har noen av postmodernitetens fremste drømmer blitt forent i den.

6

AUTENTISITET, IDEALISME, KOMMERSIALISME OG DET POSTMODERNE

“Vi har sett en voldsom økning i interessen for middelalderen på terskelen til det tredje millennium. Kanskje fordi middelalderen står i en absolutt kontrast til dagens prestasjonsjag.” Slik uttalte tidligere kulturminister Åse Kleveland seg ved åpningen av Humanioradagene ved Universitetet i Oslo i 1996. Dette året var middelalderen, og et marked med håndverkere og handelsfolk rammen for arrangementet.²⁶ Knut Kjeldstadlis refleksjon over om det er et ønske om å flykte, og å jakte på et mer *blodfullt liv enn vi sjøl lever*, følger opp Klevelands uttalelse, og det er kanskje en motivasjon for noen (1994: 16). Det finnes dog andre tolkninger.

Jeg ønsker i denne diskusjonen blant annet å forsøke å finne gode svar på hva som fenger ved nettopp middelalderen og hva mine informanter gjør for å forfekte *sin* versjon av den. Jeg har tidligere vært inne på annerledes-aspektet, ønsket om en opplevelse utenom det vanlige, og postmodernitetens mistro til framskrittet. Når jeg nå har gått bort fra de mer generelle og allmenne strømningene i jakten på svar, kan jeg i intervjumaterialet finne mer personlige og spesifikke grunner. Det er et faktum at mine informanters tolkning av epoken og motivasjon for å bruke den i sin hobby, til dels stemmer overens med mange av antagelsene og teoriene som er framsatt tidligere i denne oppgaven. Samtidig finnes det større og mindre finesser og spissfindige løsninger basert på deres egne adaptasjoner og teorier.

6.1

På besøk i en autentisk fantasi

Min første problemstilling går på å forsøke å forstå arrangørens og de utøvende deltagernes syn på og bruk av autentisitet i konseptet, produktene og framføringene ved Hamar middelalderfestival. Det blir naturlig å gå rett til kildene når det gjelder arrangøren. Her følger et utklipp fra deres egen nettside, angående festivalens konsept og utvikling:

²⁶ www.admin.uio.no/ia/uniform/1996/uniform08-96 03. 08. 2007

(...)Hva kunne Hedmarksmuseet og Domkirkeodden formidle om arbeidslivet og om festlig samvær? Hva spiste de i middelalderen, hvordan danset de, hva slags sang og musikk fantes den gang? Hvordan evnet de forsvare seg ved fiendtlig angrep? Hvilke forestillinger hadde de om livet og døden, om tro og kjærlighet? Hva med sykdom og hygiene... Behovet viste seg etter hvert å være stort for å tilegne seg kunnskap om hvordan middelaldermenneskets hverdag artet seg. Publikumstilstrømningen økte, og med det, kravene til formidlingsformen. Et lite marked med kjøpmenn og håndverkere oppsto. Foredragene ble tilført innslag av mer dramatisk art, som konserter, små skuespill eller opplesning fra Hamarkrøniken, vår beste skriftlige kilde til kunnskap om middelalderbyen. (...) I dag er den spede spire til vandring i gamle Hamarkaupangen blitt til en middelalderfestival med deltakelse av flere tusen middelalderentusiaster. Kunstnere og håndverkere fra hele Norge trekker nå til Hamar med sine varer og opptredener, og stadig flere av lokalbefolkningen deltar nå som aktører i stedet for tilskuere. Skoler, frivillige lag og foreninger er med og drar det store lasset det er å skape en *historisk festival med mest mulig autentisitet* (min utheving) samtidig med rikdom på opplevelser og inntrykk. Den enkle middelaldervandringen med fortellinger fra Hamarkaupangen er blitt til innlands-Norges store middelalderfestival! Konserter, danseoppvisninger, ridderturneringer til hest og dueller til fots, bryllup, leker og tevlinger, marked med håndverkere og kjøpmenn for bare å nevne noen av de utallige aktivitetene.²⁷

Hvordan forholde seg til en tidsalder som egentlig er oss nokså fjern, både i fysisk tid og rom, men like mye i tenkesett og kultur? Kombinasjonen av synlig historie, for eksempel en autentisk, middelaldersk katedralruin, og et vakkert landskap, for eksempel parkområdet Domkirkeodden, er gode ingredienser for å skape attraksjon (Fowler 1992: 6). Når disse kravene er innfridd må det bygges en bro både over tidshavet fra *nå* til *akkurat da* og over det markerte bruddet mellom fortid og nåtid, i søken etter det riktige middelalderske uttrykket. En illusjon dannes der de utøvende deltagerne selv spaserer over broen de har medvirket til å bygge, og lander i sin egen fantasi omkring en for lengst forgangen tid. Harald realiserer seg selv i levendegjøringen:

Ja, det er jo det, det er en form for sånn selvrealisering detta her da (...) vi driv med detti for det atte du er interessert i historie, og du synes det er moro å gjøra... og det er jo en måte å leve det ut på, interessen ved også gjøra dessa tinga her da (bånd 4, protokoll s. 3).

Denne fantasien er for de fleste av mine informanter spekket med fakta, en jukser stort sett ikke i historietimene her, men samme hvor mye et *ekte* uttrykk

²⁷ www.middelalderfestival.no 29.10.2004

etterstrebes er det en middelalder sett med moderne øyne som realiseres. Musiker Bernt mener likevel troverdighet er viktig:

Det er klart, middelalderen må vi på en måte feike uansett da, for den er borte, samma åssen vi snur på det, ikke sant. Men at det du får presentert virker troverdig, det tror jeg nok at folk synes er viktig. Jeg tror det (bånd 2, protokoll s. 6).

I forhold til det å framstille middelalderen i vår tid og i festivalform blir det nødvendigvis et autenticitetsfokus. Mange av mine informanter er svært opptatt av dette aspektet. Hvor mye av den autentiske middelalderen er det egentlig mulig å finne midt blant ruinene av erkebiskopens borg og domkirke på Hamar? Å late som en er autentisk uten å være det, er det Harald misliker mest av alt:

(...) det er veldig viktig å veta hvor grensa går hen mellom sirkus og at vi viser noe som er autentisk da. Fordi at det å late som du viser kulturarv og ikke gjøra det, det er jo det ve... etter mi meining, verste du kan gjøra. Men det føler jeg ikke dom gjør på Hamar, je føler dom prøver (bånd 4, protokoll s. 9).

Å definere *det autentiske* er ikke enkelt. Det er et ladet begrep, og legger stor symbolsk tyngde til et objekt, når det brukes beskrivende. Den finske arkitekten Jukka Jokilehto presenterte autenticitetsbegrepets idéhistorie i forbindelse med et UNESCO-møte i 1994, og påpekte at den betydningen begrepet har i dag oppsto i romantikken, og senere har reflektert moderne verditenkning mer generelt. Det jeg fant mest interessant av Jokilehtos slutninger er likevel at autenticiteten i følge han, *ikke* kan skapes. Den kan kun avdekkes, hvis et objekt skulle inneha den kvalifikasjonen. Autenticiteten kan heller ikke regnes som en verdi i seg selv, men som et grunnlag for å skape verdier (Eriksen 1999: 128).

I den grad en snakker om autenticitet og autentiske gjenstander slik det diskuteres hos for eksempel Regina Bendix (1997), og defineres av Jokilehto, er det ingenting av det som fremvises eller selges på Hamar middelalderfestival som kvalifiserer. Alle klær og gjenstander er laget i vår tid etter middelalderske forbilder, av blant annet Harald, Dorthe, Frida, Elisabeth og alle de andre som bidrar som markedsfolk eller i andre profesjoner. Det er, slik jeg tolker det, mer et spørsmål om å være kildetro og å bruke riktige verktøy for å oppnå det

middelalderske uttrykket, enn å ha autentiske gjenstander, i den museale eller folkloristiske forståelsen av ordet.



Autentisk (?) sverdsliping i Kongshirden 1308s leir

Peter Fowler, som ser autentisitetsdebatten fra et arkeologisk perspektiv, sier at levendegjøring aldri kan bli realistisk, av den enkle grunn at de som utøver den er så gjennomført forskjellige fra de menneskene de portretterer. Han anerkjenner læringseffekten av historisk levendegjøring, men med en gang de deltagende begynner å uttrykke at de *føler* seg som middelalderens mennesker, mener han det blir forstillelse (1992: 114, 115). Jeg ser

hans poeng, men samtidig er det viktig å huske at Fowler er arkeologiprofessor, og har opparbeidet sin autentisitetsforståelse i forhold til arkeologiske gjenstander. Slike gjenstander er selvsagt autentiske i ordets opprinnelige forstand. Mine informanters forståelse og bruk av begrepet autentisitet er noe annerledes.²⁸ Det blir ikke en diskusjon på like vilkår å se på mine informanters bruk av autentisitetsbegrepet fra et arkeologisk perspektiv. Ridder Harald er for eksempel svært opptatt av å være autentisk i sin framtrede, selv om alt utstyret hans er laget i vår tid:

Harald: (...)Så vi er jo veldig sånn at det vi prøver å følge historiebøkene, og det... for meg så er det jo det som er viktigst (Bånd 4, protokoll side 4).

Harald: (...)da er det viktig på en måte å si hva er riktig å ha og hva er ikke riktig, sånn ordentlig, så dom (publikum, egen anmerkning) hvert fall har fått høre hva som er korrekt da (bånd 4, protokoll s. 11).

²⁸ Se kapittel 6.2

Jeg vil understreke at bruken av begrepet *autentisk* i denne diskusjonen altså først og fremst skal forstås som en stemning og som en følelse av ekthet, og en visshet om at det en tilbyr er så nært opptil kjente middelalderkilders overleverte kunnskap som mulig.

Anne Eriksen refererer til en hovedfagsoppgave i folkløstikk av Hanne Østerud fra 1997, som omhandler *VikingLandet*, en del av Tusenfryd fornøylespark. Dette er et område med bemannede gårdshus i byggeteknikk fra vikingtida og et mekanisk langskip inne i et stort Fenrisulvhode, der en kan få være med på *tokt*. Det finnes selvsagt ikke en eneste autentisk vikinggjenstand her, men de besøkende kan likevel ha en opplevelse av autenticitet. Østerud trekker fram materialbruk som en viktig faktor for publikums autentiske opplevelse. Der publikum selv kan kjenne og lukte at naturmaterialer som tre, bein og ull er brukt i hus og gjenstander, fremstår produktet som mest autentisk (1999: 131). David Lowenthal viser til en lærer som sier at selv om et barn i dag ikke får gleden og spenningen ved å ta på seg et originalt klesplagg fra middelalderen, vil barnet ved å ta på en ny drakt, sydd som den gamle, kanskje kunne oppnå den følelsen som barnet som tok på seg originalen for 500 år siden hadde. "Hvem sier at å ha på seg en kopi gir noe mindre av en historisk opplevelse en å ha på seg originalen?" (1985: 293, min oversettelse). Lowenthal sier i en annen artikkel at sett i forhold til en original gjenstands faktiske tilstand slik den så ut i den tid den var skapt i og for, så er sannferdige kopier like autentiske, om ikke mer autentiske, enn den faktiske gjenstanden. "Når originalen uopprettelig har forandret farge, truer den fargesterke kopien med å bli mest autentisk" (1992: 187, min oversettelse).

Dette understreker igjen mitt poeng om at når mine informanter snakker om autenticitet så mener de ikke at de vil slåss med originale brynjer og våpen fra 1300-tallet, eller at de vil selge arkeologisk materiale på markedet. Det som betyr noe er å ha utstyr og varer som er så nært opptil det originale at det forhåpentligvis ser ut som originalen ville gjort den dagen den var ny.

Det opereres i eksemplene over med de abstrakte størrelsene følelse og opplevelse. Bruken av autentiske middelaldergjenstander, av typen drikke av original kopp, er naturligvis ikke mulig, fordi slike objekter er skjøre, sjeldne og

verdifulle. Når en så vil skape autentisitet uten autentiske objekter, blir det stemningen og nøyaktigheten i forholdt til kildene som gir autentisitetsstempel til det en ser, hører og kjøper. Å oppføre seg autentisk er også viktig, i følge Harald:

Og jeg mener også at en del av det å være autentisk er å prøve å oppføre seg autentisk òg. Altså, du går rundt og røyker... Det hjelper ikke å gjøra da altså, når du... uansett å flott middelalderantrekk du har, for det var ingen som røkte i middelalderen, for det fantes ikke tobakk (bånd 4, protokoll s.5).

Reenactment, eller *historisk levendegjøring*, som er det mange av de utøvende deltagerne på middelalderfestivalen holder på med, har bidratt til å gjøre fortid og historie spennende for mange som aldri ville ha kommet til å åpne en historiebok ellers (se fotnote 8, side 23). Innen gruppene som definerer seg som *reenactors* er det stort sprik i hvilket autentisitetsnivå en legger seg på. Det dannes stadig utbrytergrupper. Andre grupper avvikles bare, fordi en innad ikke klarer å enes om hvilket nivå av autentisitet en skal legge seg på. For noen ligger det essensielle ved historisk levendegjøring i å perfektjonere kampteknikk og å trene sverdkamp, mens andre legger hele sin sjel i at alle detaljer skal være så nær opp til de originale objektene og aktivitetene som mulig. Dette kan medføre alt fra diskusjon om håndsydde drakter og moderne undertøy, til å sette restriksjoner i forhold til å la jenter delta i kampshow uten å kamuflere hvilket kjønn de tilhører²⁹.

Harald oppsummerer differensene kort: "Så det er en voldsom diskusjon, du kan få så mye juling hvis du går inn på det atte..."(bånd 4, protokoll s. 6). Uttalelsen tyder på at det finnes til dels store forskjeller innen dette feltet. Dette vil jeg se mer på i det følgende.

²⁹ www.forum.blankvaapen.org/showthread.php?t=81

6.2

Arrangørens autentisitet

Anne: Å det er så vanskelig! Jeg synes det er veldig farlig å gi seg ut for å være sånn; ja dette har vi gjort autentisk, så jeg skal ikke late som alt vi gjør er så bra. Det er jo det, men altså, vi klarer aldri å gjøre det hundre prosent autentisk, for det at vi lever ikke i middelalderen, så vi vil alltid kunne, eller alltid måtte finne kompromisser, altså, hvilke løsninger er mulige for oss, økonomisk, ikke minst hygienisk, når det gjelder en del ting. Lover og regler vi skal forholde oss til, det er veldig mange sånne ting vi må tenke på, som ikke middelalderens mennesker behøvde liksom. Men, vi prøver jo å være så seriøse som mulig, på ymse vis (bånd 1, protokoll s. 21).



I motsetning til den nokså uhygieniske og svært autentiske middelalderskikken med å kaste avfall rett på bakken, brukes alternativer med en viss rustikk sjarm

Noen av de store utfordringene for arrangørene er å finne løsninger som gjemmer så mye som mulig av de moderne hjelpemidlene

en tross alt må benytte seg av. Det er, som Anne sier, mange helt nødvendige hensyn å ta som kan gå på bekostning av autentisiteten. Mattilsynet tenker for eksempel ikke på hva som ser bra og middelaldersk ut når de stiller krav til hvordan mat skal tilberedes, oppbevares og serveres. Bruk av strøm er nødvendig til forskjellige formål, og en og annen kabel må kanskje dras over området. Hvordan kamuflere skjøteledninger, søplespann og andre moderne innretninger? Anne har løsninger også på dette:

Anne: (...) sånne store vannbeholdere, 25 liter, som du kan skru opp sånn liten kran på, sånn at det renner ned. Og de er av plast, og det er hygienisk og fint for Mattilsynet, men det er ikke så veldig middelaldersk i utseende. Så da legger man dette på et bord, og så dekker man til med litt strie (bånd 1, protokoll s. 24).

Arrangøren gjør sitt beste for å holde på konformitetene, og etter deres eget utsagn er det gjort store innstramminger og et nøye utvalg i forhold til hva og hvem som får delta på festivalen. Anne nevner dette flere ganger under intervjuet: "(...) det er jo faktisk ganske strenge kriterier da, for hva vi viser fram" (bånd 1, protokoll s. 17).

Jeg presenterte Anne for Regina Bendix` utsagn som sier at når en kulturell vare først blir erklært autentisk, vil etterspørselen etter den øke, og den oppnår en markedsverdi (1997:8). Jeg ville gjerne vite hvordan Anne relaterte Bendix` utsagn til Hamar middelalderfestival:

Jeg tror også det at vi kunne lagd et mye m... et like morsomt arrangement, og trekki kanskje enda flere besøkende ved å vært mye mindre kritiske angående autentisitet, at vi, altså, USA har jo også en del sånne renessansefestivaler og sånne ting da, hvor det er, i mye høyere grad enn det vi har, senka på kravene til autentisitet, men atte de har høyere kommersiell profil da. Og klart at det trekker folk, altså vi kunne spart oss sjøl for mye ekstraarbeid, vi kunne spart oss sjøl for mye penger, og vi kunne kanskje gjort det mye enklere på veldig mange måter, ved å senke kravene til autentisitet. Men jeg tror det øker markedsverdien på den varen vi ønsker å selge, men hadde vi gått inn for en annen vare, da kunne vi gjort det enklere for oss sjøl, tror jeg (...) men det er ikke det vi er der for (bånd 1, protokoll s. 25)

Jeg velger her å tolke Regina Bendix` uttrykk *kulturell vare* som en betegnelse man kan bruke om festivalen. En opplevelse kan også kjøpes, og framstår i denne settingen på mange måter som en vare. Anne griper tak i begrepet markedsverdi og underbygger Bendix` utsagn ved å uttale at festivalens strenge fokus på et autentisk uttrykk også øker verdien på varen de vil selge. Hedmarksmuseet skriver det slik på festivalens hjemmeside:

På Middelaldermarkedet ønsker vi oss flere forskjellige boder med diverse tidsriktige artikler, samt håndverkere som utfører de gamle kunster. Vi ønsker også at det skal formidles informasjon om middelalderen fra de enkelte boder. Vi forbeholder oss retten til å si "nei takk" til kjøpmenn basert på historisk korrekthet og på helhetsinntrykket på markedet. (...) Vi ber om at kjøpmenn og håndverkere er iført middelalderdrakt og at bodene pyntes i tidsriktig ånd.³⁰

³⁰ www.middelalderfestival.no 29.10.2004

Anne og andre representanter for arrangøren har gjennom årene hatt mye jobb med å bevisstgjøre flere av de mer lokale utøvende deltagerne. Mange av markedsfolkene som kom med i tiden før markedet vokste seg stort, stilte med kunsthåndverk og brukskunst, uten helt å være med på den totale middelalderpakken. I følge Anne har det vært mange små kamper angående solbriller, klesklyper, kraftig sminke og hvite joggesko:

Vi vil gjerne vite da altså hva de driver med, og ha en liten peiling på hvordan det ser ut. Man har jo brent seg på det, altså at folk har blitt anbefalt, av seriøse aktører, og når det kommer til stykket, så dukker de opp altså med en bod, de har sagt da, nei vi trenger ikke bod, vi har selv, også dukker de opp med noe sånn svart plastikkpresenning og gule og røde klesklyper. Og...du tenker himmel og hav, hva skal vi gjøre? For de har jo fått lov til å komme ikke sant, du kan ikke kaste de ut, men samtidig var dette langt fra hva man forventa seg (Bånd 1, protokoll s.13).



Dette romerskinspirerte offisersutstyret var blant vareutvalget i Bispestredet i 2006

Jeg observerte, og fikk siden bekreftet muntlig fra arrangøren at de faktisk hadde laget et autentisitetshierarki med salgsbodene. Bodene som ble satt opp inne i borggården var høyest på lista hva autentisitet angikk. Utenfor låveveggen, i det såkalte *Bispestredet* var det ikke fullt så strenge krav. Dette bidrar til å gi det beste fra to verdener. Arrangøren kan holde hodet oppe med hensyn til sine strenge kriterier, men også skape et enda større marked, ved å la noen flere slippe til, litt på siden.

Dataanimert middelalder, nei takk!

I metodekapitlet nevnte jeg en episode som jeg finner utrolig beskrivende for forholdene og den tolkningen av middelalderen som finner sted fra arrangørens side på Hamar. På et tidspunkt under planleggingen av festivalen i 2005 kom en forespørsel fra en filmdistributør. Han ville gjerne delta på festivalen med promotering av en film, i den middelaldersettingen Hamar kan oppvise. Hovedpersonen i denne filmen lever i en verden med mange elementer som vi forbinder med middelalderen rent estetisk, både i form av klesdrakt og

omgivelser. I tillegg opptrer diverse typiske karakterer i filmen. Her finnes både drager, prinsesser og slott, men samtidig er referansene til vår tid absolutt til stede. Å gå inn for et slikt samarbeid var en total umulighet for arrangør Hedmarksmuseet, selv om det antagelig ville medført store økonomiske fordeler. På dette punktet er Anne helt klar:

Der går grensa, et stykke før det, fordi at det er ikke det at vi ikke vil tjene penger, men den måten kan ikke vi tjene penger på. Det tilhører en annen type underholdning. Rett og slett (bånd 1, protokoll s. 14).

Årsaken til at dette falt gjennom er simpelthen at konseptet ligger så fjernt fra hva arrangørens intensjon med festivalen er, at det ville ødelegge all troverdighet.



Markedskvinne og håndverker Åsa oppfyller arrangørens krav

Det er ikke mye autentisk middelalder å hente i den polerte finishen filmheltens dataanimerte verden består av. Tilbudet ble da også avslått. Jeg finner dette eksemplet svært overbevisende i forhold til hvordan arrangørene fremstiller seg selv. Det forklarer deres føringer innen autentisk fremtreden overfor de utøvende deltagerne og seg selv. Det sier også etter mine begreper nokså mye om arrangørens avstand til kommersiell vinkling på festivalen.

6.3

De utøvende deltagerne autentisitet

En original hendelse eller gjenstand er per definisjon autentisk, mens kopien av gjenstanden eller den historiske levendegjøringen av en hendelse blir *gjort*

autentisk gjennom hardt arbeid (Lowenthal 1992: 188). Ønsket om å gjøre Hamar middelalderfestival så autentisk som mulig viser seg i arrangørens krav til deltagerne. Det er ganske store forskjeller innad hos mine informanter når det kommer til deres tanker omkring autentisk fremtreden. Etter min oppfatning er de alle opptatt av det, på en eller annen måte, men det er ulike meninger om hvordan en i praksis skal fremstå autentisk på best mulig måte.

Bernt er den av mine informanter som kanskje har det mest avslappende forholdet til egen rolle under festivalen. Som allerede nevnt er han innleid for å lage stemning, og han hadde kanskje ikke kommet dit hvis ikke det var for å jobbe. Han er likevel oppmerksom på egen fremtreden, og på hvordan han bidrar til å skape de bildene som folk tar med seg hjem. Han er noe mer tvilende til festivalens autentiske uttrykk enn de andre informantene, og sier han har sett mye rart både angående bekledning og varer i løpet av de festivalene han har vært med på. Han har aldri fått noen beskjed fra arrangøren om hvordan han bør framstå, og har funnet fram til sin form etter eget hode:

Jeg har aldri fått beskjed om å ta av meg klokka, hvis jeg skal sitte og være middelaldermusikant.(...) Det gjør jeg sjøl, for det veit jeg, at det kræsjer fullstendig, sjøl om alle ser at jeg har instrumenter som ikke er lagd i middelalderen, noen av dem ser ganske moderne ut, men samtidig så kunne jo mange av dem vært gamle da men. Men, altså alle veit jo at jeg ikke er fra middelalderen, ikke sant. Så det blir jo litt sånn, blir jo et slags skuespill, på et vis. Men skal en opprette noe som helst illusjon, så synes jeg en må ta av seg klokka. Og liksom fjerne sånne helt moderne greier. Ikke sant, ikke sitte med liten sånn forsterker under stolen og sånn, og ledninger på instrumentet (bånd 2, protokoll s. 8).

Bernt er opptatt av å samle inn og ta vare på tradisjonsmusikk fra Hedemarken, samtidig som han har sett det gunstige i å ha et middelalderrepertoar slik at han kan få spillejobber på Domkirkeodden. Ved siden av det rent pedagogiske i å foredra en musikkultur han gjerne vil bidra til å spre, er det også et kommersielt, eller i hvert fall et økonomisk aspekt ved hans tilnærming og motivasjon i forhold til middelalderfestivalen.

Ungdomsskolelærerne Cecilie og Dorthe ser det ikke som sitt mandat å holde autentisitetens fane høyst, selv om de er engasjerte i festivalen og markedet.

De mener det er viktigere å oppmuntre og involvere elevene sine, og hvis det innebærer å lempe på autenticitetskravene så er ikke dette problematisk for dem. Arrangøren har også litt lavere terskel i forhold til dem enn til mange andre bidragsytere. Dorthe forklarer deres syn på autenticitet slik:

(...) elevene er ikke veldig opptatt av sånne ting de da, så det må jo være en balanse der òg. For dom får vel mark til slutt da, hvis vi bare kverner på det der, "detta er ikke ull detta er ikke ull, det..." Dem vet jo ikke hva syntetisk stoff er, dem har ingen begreper om slike ting. Håpet er at de kanskje skal få litt bedre kjennskap til at "detta er ull" (bånd 2, protokoll s. 10).

(...) vår oppgave er ikke først og fremst det... med det autentiske, for det den får andre ta, men det aller viktigste for oss er jo liksom å skape den lille interessen som gjør at den eleven, når den kommer et sted en gang, det kan jo være et annet land og hvor som helst, når en kommer borti noe, en sånn museumsgjenstand eller noe, så skal en tenke om det på en annen måte enn en gjorde hvis han ikke hadde vært hos oss (bånd 2, protokoll s. 19).

Motivasjonen for Dorthe og Cecilie er også pedagogisk betont. De ser middelalderen som et fint tema å lære opp kunst- og håndverkselever innenfor, selv om de i utgangspunktet ikke var spesielt interessert i epoken. Prosjektet deres har etter hvert fått statlige midler via *Den kulturelle skolesekken*, noe de er svært stolte over. De legger ikke skjul på at pengene har vært en vitaminpille. De gleder seg også over det fine samspillet de har med elevene når de produserer varer og står sammen i markedsboden.

Følgende utdrag fra samtalene våre viser hvordan elevene selv tenker om autenticiteten i de produktene de skal selge, og om egen tilværelse som *middelaldermennesker* på Domkirkeodden:

Jon: Det er ikke noe viktig at det er ekte akkurat, men læreren synes det er veldig viktig at det ser ekte ut, men det er ikke så viktig akkurat.

Ingvild: Det er ikke så viktig for dere?

Lars: Det skal bare se kult ut.

Jon: Men det må jo være litt ekte da, for at det skal selge.

Magnus: Altså de folka som kommer og ser på... skal kjøpe og sånn har jo ikke pugga middelalderen. Så det går jo an å lure dem litt (bånd 5, protokoll s. 10, 11).

Ingvild: Hvordan ser du at middelalderen var da?

Nina: Sånn som vi har det her, på en måte (bånd 5, protokoll s. 5).

Innad blant ungdommene er det forskjeller, og kanskje særlig merkbart mellom kjønnene. Da jeg intervjuet fire gutter sammen, var det stor fleipefaktor dem i mellom, og de ga inntrykk av at det ikke var så farlig med autenticiteten, eller ektheten, som de omtalte det som. Slik det fremkommer av sitatet ovenfor, er det kanskje like mye forretningssans som driver guttene, som et oppriktig ønske om å fremstille en autentisk middelalderstemning. I motsetning til særlig tre av disse guttene står Nina, eneste jente blant ungdomsskoleinformantene mine. Hun virker svært entusiastisk og dedikert overfor festivalen og dens konsept. Hun forteller også at hun gjerne kunne tenke seg å komme tilbake til festivalen som voksen, som markeds kvinne eller kriger (bånd 5, protokoll s. 9). Samtidig er det viktig å huske på at disse informantene strengt tatt ikke er tilstede aldeles frivillig hele veien. De er elever, og må møte opp for ikke å få fravær. Deler av middelalderfestivalen er skole for dem.



Bondesjakk i terrakotta er et av produktene ungdomsskoleelevene lager. Spillebrikkene er blant annet inspirert av *Djevelens finger*, originalen i sølv som ble funnet under utgravninger på Domkirkeodden ble antagelig brukt som en talisman til å ønske vondt over andre.

Jeg har ikke intervjuet vanlige publikummere i forbindelse med denne oppgaven. Her vil jeg bare vise til Lotten Gustafsson,

som sier at publikum ved Medeltidsveckan på Gotland i en undersøkelse ga uttrykk for at autenticitet var av relativt stor viktighet for dem. Det er likevel forskjeller på hva som tilbys dem. På samme måte som omsorgen for *autenticitetsillusjonen* styres av forskjellige aktører og interesser i Visby, er det ulike syn på hva som er autentisk, hva som skal gjøres for å oppnå den tilstanden, og hvor mye bestrebelse som skal nedlegges i jakten på dette idealet (2002: 161). Frida og Guro er klare på hva som er viktigst:

Frida: Du må ha litt kunnskap.

Guro: Kunnskap! Og det krever tid og hardt arbeid. Og alt dette som Frida og jeg står for, det handler om hardt arbeid, i ukevis, månedsvis, for å samle materiale, for å få kunnskap. Og vi prøver liksom hvert år å perfektionere oss, med kunnskap (bånd 3, protokoll s. 8).

Frida og Guro tenker på boden sin gjennom hele året, og samler og kjøper stadig ting de vil bruke der. De bruker mye tid på å lese bøker og fremskaffe den informasjonen de finner relevant i forhold til produktene sine. Guro bruker ordet *sulten* for å betegne hvorfor hun liker å holde på som markeds Kvinne, selv om det er slitsomt. Hun er sulten på mer og ny kunnskap om middelalderen, og begge ønsker å gi publikum både en vare og en opplevelse (bånd 3, protokoll s. 3, 28). Slik jeg tolker dem er de relativt fornøyde med sin egen innsats, selv om de mener at de selv alltid kan forbedre produktet sitt. Samtidig har de også, selv om de ikke representerer arrangøren, ved flere tilfeller selv tatt jobben med å påpeke autentiske brister hos sine kolleger på markedet. Motivasjonen for å blande seg inn er at de har sett det som et bidrag til å gi de besøkende et bedre tilbud, og en mer autentisk opplevelse.

Frida: (...) men jeg husker vi tok det opp, og sa, det er veldig lite middelalder, det er faktisk det altså. Kaffe og vafler det...jah...det er ikke 1800 en gang vet du...

Guro: Så det blir veldig gæærnt for oss, som bruker så mye tid på produktutvikling, at folk skal skli i gjennom med kaffe og vafler og jordbærsyltetøy (bånd 3, protokoll s. 12).



Middelalderens kaffe, vafler og jordbærsyltetøy

Elisabeth: (...) Hedmarksmuseet har jo blant annet en venneforening, og jeg vet det var litt sånn snakk om ja, kaffe og vafler. Er det så veldig middelaldersk. Også er det venneforeninga som da stort sett bare tenker på å tjene penger, altså dom støtter jo da, bruker de penga til å støtte museet sjølsagt, og det vil jo...tjener jo sjølsagt museet på. Men dom sier liksom, ja nei, folk lyt da ha kaffe! (bånd 3, protokoll s. 18).

Elisabeth har også observert debatten omkring salg av kaffe og vafler. Hun reflekterer her over det dilemmaet jeg skal komme inn på i neste underkapittel; det kommersielle aspektet, som i noen tilfeller kan gå på akkord med autentisiteten. Hun er forøvrig selv opptatt av et autentisk uttrykk i boden og på varene sine, og bruker gjerne mye tid på å tilrettelegge forholdene deretter. Hennes utvalg og fine stoffer har gjort henne populær blant reenactere på jakt etter stoff med rett tekstur og farge. Hun påpeker at stoffene ikke er plantefarget eller håndvevd, men at de aktørene hun selv kaller *de historisk korrekte*,³¹ svermet rundt boden hennes under hele festivalen likevel, for å kjøpe stoffer og annet tilbehør.

Elisabeth: (...) det er lissom alle avskygninger der. Noen er med på detta for å ha det moro, og fordi dom vil gå rundt og kle seg ut, eller vil slåss med sverd, og sånne ting. Så...og jeg mener jo på en måte ikke at man nødvendigvis skal utelukke det ene eller det andre, men altså enkelte retningslinjer synes jeg at vi må ha hvis det skal være en middelalderfestival, og ikke sant rosa polyester er ikke middelalder. Det er lissom bare slått fast en gang for alle (bånd 3, protokoll s. 5).

(...) hva er poenget med en middelalderfestival hvis man ikke skal strebe etter det autentiske? Da blir, da kan man jo ha en hva som helst slags festival. Rett og slett. Altså, så lenge det er en historisk festival man skal ha, så må vel det være et av måla? (bånd 3, protokoll s. 10).

Elisabeth sier rett ut at hun heller vil legge ned hele virksomheten sin enn å gå på akkord med seg selv når det kommer til å være kildetro og bruke rette materialer og teknikker. Hun vil helst bannlyse all bruk av plastikk på festivalen, for eksempel i matservering. I etterkant av feltarbeidet til denne oppgaven har Elisabeth, etter det jeg har forstått, trukket seg noe tilbake fra middelaldermiljøet på Hamar. Hun har lagt ned butikken, og var ikke tilstede på

³¹ Med denne benevnelsen mener Elisabeth dem innen miljøet som er strengest når det gjelder autentisitet og kildetroskap i sin adaptasjon av middelalderen (Bånd 3, protokoll s. 20).

festivalen året etter vi gjorde intervjuet. Hun skriver på nettsiden sin at det ikke var grunnlag for å drive butikken slik hun hadde tenkt, og at den derfor måtte legges ned. Det kan selvsagt være mange grunner til dette. Muligens ble hennes egne høye krav til autenticitet for vanskelige å innfri, og da hun er en idealistisk dame avsluttet hun kanskje heller enn å lede driften inn på en mer kommersiell sti.

Harald er den av informantene mine som kanskje har det mest uttalte og utpregede autenticitetsfokuset. For han er det alfa og omega å opptre så historisk korrekt som mulig i sin framstilling av sitt ridder-alter ego.

Harald: (...) je er jo opptatt av at vi baser... at det er facts, altså det er historiske ting som ligg bak. Så vi er veldig mot dom som driv sånn frifant altså (...) fordi vi er... altså når jeg er 1200-talls ridder så er jeg 1200-talls ridder, og jeg har jo to typer, jeg har det, også har jeg... jeg har en ridder fra 1250, også har je en ridder fra 1400, som, når du så meg, når du så meg på Hamar så var jeg 1400-talls ridder, så da er jeg jo det... prøver jo å være det gjennomført (bånd 4, protokoll s 3).

Han er ikke nødvendigvis like imponert over hvordan andre bekler sine roller under festivalen:

Harald: (...) og biskopen på Hamar, synes jeg (...) at det er litt sånn misforstått, for biskopen han går ikke i sand...moderne sandaler og bare ben og sånn. Altså en biskop i middelalderen er jo som en adelsmann, og bærer klær der etter. Så det er del slikke ting dom kunne godt fiksa litt på .

Ingvild: Trur du at publikum tenkjer over det?

Harald: Nei... men hvis du skal lage helheten av det, altså få til storyen, så synes jeg man skal gjøre det, og jeg synes at det er viktig at kanskje biskopen... at du skal vise biskopen på Hamar fra middelalderen så viser du han sånn som det er, ikke som en mild kirkens mann, men som en makt... makteliten på innlandet (...) Fordi da får du bildet av hva en biskop var i middelalderen. For det er noe helt annet enn hva en biskop er i dag (bånd 4, protokoll s. 7, 8).

Harald har ideer for festivalens framtid utover sitt eget hjørne av den. Han mener for eksempel at en kunne forsøke å lage hele festivalen som en kjent hendelse i en middelalderkonges liv. Han har erfaring fra tilsvarende arrangement i Kungälv i Sverige, og mener at det ville gi et løft for arrangementet, og en enda større følelse av deltagelse i noe stort for publikum.

Harald begrunner sitt engasjement med at han er svært historieinteressert. Han har blant annet vært med på å starte opp en gruppe i Hamarområdet som holdt på med historisk levendegjørig. Denne gruppa er ikke lenger operativ. Harald har i stedet blitt med i *Frilansene*, som er en stor forening med undergrupper flere steder i landet. Deres hovedområde er ridderturneringer og å ha besøksleir, det vil si at de setter opp telt der en kan komme inn og se hvordan riddere bor i felten (bånd 4, protokoll s 1-3).

Som jeg nevnte innledningsvis i dette kapitlet, er det til dels store avvik mellom mine ulike informanters motivasjon for å delta på festivalen. Det er heller ikke nødvendigvis enighet om hva en finner det nødvendig å gjøre eller ikke gjøre, i forhold til å fremstå autentisk. Jeg har forsøkt å presentere informantenes syn, slik jeg har funnet det logisk, og å gjøre rede for forskjellene i deres tilnærming til et autentisk uttrykk. Å forklare eller spekulere i hvorfor noen er mer opptatt av autenticitet enn andre, kan bli en studie i seg selv, men det kan også forbindes med diskusjonen omkring en idealistisk eller kommersiell tilnærming. Dette vil jeg komme nærmere inn på i delkapittel 6.5.

6.4

Autentisitetens salgbarhet og verditilførsel

Musiker Bernt mener at det er økende krav blant dagens vestlige turister om ekte opplevelser, og at ingen er interessert i det han kaller *kvasi-middelalder*:

(...) det er veldig mange ting i dag som blir framstilt som ekte og autentisk, ikke sant, sånn turistnæringen er jo veldig opptatt av at opplevelsene dem tilbyr skal være ekte. Ikke sant. Så det er liksom en del av den, av det bildet der, tenker jeg da. Og at folk vil på en måte ha ekte vare når dem kjøper noe. Eller reiser et sted, eller skal oppleve noe, så vil dem at det skal være noe ordentlig, og noe ekte. Eller noe autentisk da, for å bruke det begrepet. Enten det er... enten en reiser på fisketur eller, dem reiser på sydentur ikke sant. Det er, da òg er det jo sånn, et økende krav til å oppleve noe ekte, og ikke sånn som det var for 20 år sida, hvor liksom grisefest på Mallorca var greia, for norske turister (...) Hvis du liksom følger den tanken, og overfører den til middelalderfestivalen ikke sant, så ønsker man da at det ikke skal være sånn kvasi-middelalder, men det skal være noe ordentlig, noe som på en måte kan framstå som troverdig middelalder-uttrykk, på det man ser og opplever (bånd 2, protokoll s. 10, 11).

Bernt har plukket opp tendensen som kjennetegnes av den vestlige drømmen om opplevelser og ekthet. Etter hans mening er det den autentiske, ekte middelalderopplevelsen som etterspørres. Regina Bendix trekker en tråd mellom et autentisk stempel som settes på en vare, og at varen derved høyner i markedsverdi. Ved å trekke inn et så realøkonomisk relatert begrep i omtalen av kulturelle uttrykk, bringer Bendix det kommersielle aspektet inn i denne diskusjonen (1997). Det kan synes som at det å markedsføre en vare som *den autentiske* er et klokt grep. At en vare kan selge godt på å bli markedsført som original og ekte, eller autentisk, trenger en ikke gå lenger enn til nærmeste matvarebutikk for å se. Det originale produktet har gjerne dette stemplet godt synlig på emballasjen, og kan som oftest selges dyrere enn produkter som er kopier. Det at noe er autentisk og originalt brukes bevisst for å understreke at produktet er spesielt tilfredsstillende. At denne tankegangen kan overføres på opplevelser og i dette tilfelle uttrykket i en festival, er etter min mening ingen umulighet. For videre å illustrere Regina Bendix` tidligere nevnte påstand vedrørende autenticitetens salgbarhet og verditilførsel, velger jeg å sitere Hamar middelalderfestival selv. Slik introduseres festivalen og dens grunnlag på deres internettsider: "Det er her byens eldste historie ble skrevet. Her ute finner du Hamars røtter – Hamars identitet – Hamars middelalder." ³²

Her synes jeg arrangøren selv gir et nokså klart bilde av hovedsaken. De understreker sin rolle som innehavere av det autentiske, ved presentasjonen av byen. Det er hos *dem* du finner det ekte Hamar. Røtter og identitet er viktig for de fleste mennesker, en søker gjerne bekreftelser i opprinnelse og arv. Selve ordet røtter blir bokstavelig i den grad at det kan bety oppstarten, spiren, og grunnlaget for en utvikling. Å tenke at røtter er det som kom først, i utgangspunktet for en prosess, og at røttene er det en alltid relaterer seg tilbake til er nærliggende. *Røtter er autentiske*. Når det reklameres med at en kan reise til Domkirkeodden for å finne Hamars røtter, identitet og middelalder, vil det ikke være unaturlig for den besøkende å forvente seg en rotekte og autentisk følelse og opplevelse. Slike begreper passer fint inn i en reklameplakat, og å stå fram som innehaver av identitet og røtter er en godt utgangspunkt for å gi festivalen troverdighet og salgbarhet. Birgitta Svensson sier at det faktisk at de

³² www.middelalderfestival.no 29.10.2004

kulturarvsbeskyttende institusjonene etter hvert har blitt tvunget inn i et konkurranseforhold til temaparker og andre kommersielle aktører i opplevelsesmarkedet, gjør at de også blir mer kommersielle selv (2000: 88).

Jeg vil igjen trekke inn Annes refleksjoner i kapittel 6.2. I utgangspunktet mener hun at festivalen kanskje kunne fått flere besøkende, og i hvert fall gjort det mye enklere for seg selv ved å kjøre et mindre autentisk og mer kommersielt løp. Samtidig sier hun at den autentiske linjen er med på å heve verdien på varen *de ønsker å selge*. Dette betyr at de har tatt et valg om hva som skal ha betydning, og satser på å nå et publikum og utøvende deltagere som verdsetter nøyaktighet i autentiske detaljer. Det fungerer også som en sirkel, siden en festival med en strengere autentisk profil tiltrekker seg utøvende deltagere med høye autentisitetskrav til sine produkter. Det er viktigere for arrangøren å ha troverdighet i produktet de tilbyr, enn å trekke store publikumsmasser.

6.5

En hobby for idealister, eller ofring på kommersens alter?

I henhold til min andre problemstilling ønsker jeg å se på begrepene idealisme og kommersialisme, og arrangørens og de utøvende deltagernes forhold til disse i sin utøvelse av salg og levendegjøring. Kan de kombineres, eller er det for mange motsetninger mellom dem?

Arkelogen Peter J. Fowler sier at den store interessen for fortid vi ser i dag, blant mange like gjerne er motivert ut fra et ønske om å tjene penger, som noe annet (1992: 27). Jeg har ikke hatt tilgang til lokale aviser fra Hamar i noen særlig grad under dette arbeidet. I Bergenspressen har jeg tilfeldig funnet noen eksempler som svært godt illustrerer noe av det middelalderdrømmen representerer mer generelt i vår tid, om enn på et noe kommersielt grunnlag. Disse eksemplene synes jeg sier mye om epokens popularitet. Det ene utklippet er fra en reklameavis fra Åsane senter fra april 2007. De arrangerer såkalt *rosa lørdag*, og i den anledning skal det være prinsesse- og riddertreff. I denne settingen er det kommersielle aspektet helt tydelig; barna skal ha et tilbud, så mor og far kan shoppe. Middelalderen, her representert ved sine to kanskje

fremste ambassadører, ridderen og prinsessen, egner seg godt for markedsføring.

En litt mer neddempet og humoristisk annonse, fra september 2006 er det musikerduoen Fliflet/Hamre som står for. De reklamerer med egen middelalderfestival for å feire 15 år som artister. Jeg synes denne annonsen på en morsom måte kommenterer en samfunnstrend. Det kan synes som at middelalderfestivaler etter hvert har blitt noe dagligdags, en referanse *alle* forstår, siden disse to herrene kan bruke det i en konsertreklamespøk som for øvrig egentlig går på at de er middelaldrende menn.



Begge eksemplene er etter mitt syn kommersiell utnyttelse av den store interessen for middelalderen som epoke vi ser i dag, om enn på forskjellige måter.

6.6

“Men vi må jo ha igjen noe økonomisk også, for all den jobben vi gjør”³³

Opplevelsesindustrialismen slik den har vokst fram de siste 30 årene, er preget av sammensmelting og miksing av blant annet kjøpekraft, underholdning, medier og fritid (Löfgren 1999: 60). Mediehus og reklamefolk preker underholdningens og opplevelsens evangelium til vestens mennesker, som har fått stadig mer tid og penger å bruke på andre ting en det helt livsnødvendige.

³³ Guro, bånd 3, protokoll s. 10

Blir så middelalderen kommersielt utnyttet på Hamar? Arrangørrepresentant Anne er klar over at ikke alle utøvende deltagere har samme holdning til markedssituasjonen. Det kommer blant annet utenlandske handelsfolk fra Danmark og Øst-Europa, som har profesjonalisert seg på å handle med middelalderrelaterte varer. Disse reiser ikke hundrevis av mil og bakser med svære telt, tunge stoffruller og lassevis av andre varer bare for moro skyld, men også fordi de ønsker å dra hjem med fortjeneste.

Anne: (...)jeg veit at det er mennesker som kommer dit, som først og fremst er der for å selge. Men det er helt greit for meg, så lenge de ser bra ut. Og så lenge det er, altså, vi kan gå god for (latter) autentisiteten. Altså, så lenge de er, opptrer, som de skal og sånne ting, så synes jeg det er helt greit. Sånn var det i middelalderen òg(bånd 1, protokoll s. 27)

Å bruke autentisitetsgehalt som et mål på at en vare³⁴ er god, har jeg vært inne på tidligere. Jeg har i løpet av arbeidet med intervjuene innsett at kombinasjonen av autentisk uttrykk og kommersielt formål er fullt mulig, og absolutt til stede. Harald, som selv ikke er handelsmann, og svoren idealist, så nytten i besøk av noen polske sverdsmeder. Selv om de hadde tidsriktig bod, klær og varer, var de på Hamar med formål å selge så mye som mulig:

Jeg har ikke... altså det er jo noen av dom som vi i år var mest glad for var der, det var kanskje dom som var mest kommersielle ta alle, det var noen polakker som solgte sverd. (...) men dom hadde veldig brukbare sverd, til jæklig bra pris, så det var jo veldig fint da...

Ingvild: Og dom var veldig kommersielle mener du?

Harald: Ja dom var jo der bare for å få solgt sverda sine (...) (bånd 4, protokoll s. 20, 21).

Hedmarksmuseet formulerer slik sine formål med markedsdelen av festivalen:

Vårt formål med middelaldermarkedet er:

- å formidle historie
- å vise produkter og håndverk
- å skape en stemning som i middelalderen for dagens besøkende

³⁴ Jeg gjør oppmerksom på at jeg i denne oppgaven bruker uttrykket *vare* om to forskjellige ting; som betegnelse på den atmosfæren og opplevelsen festivalen selger som sitt konsept, altså festivalen i seg selv som en kulturell vare. I tillegg også den tradisjonelle betydningen av ordet; et objekt som skifter eier ved at mottaker betaler tilbyder. Begge typene kan være gjenstand for denne kommersialismedebatten.

- og, å få solgt mange gode produkter!³⁵

Slik denne listen er satt opp, kan det virke som salget nærmest er det viktigste punktet. Selvsagt er salget viktig, å gå i balanse er essensielt for å sikre videre drift av festivalen. Hvis handelsmenn og -kvinner med attraktive og autentiske varer skal ønske å komme tilbake neste år, må de ha noe profitt. Anne sier at for arrangøren er stimulansen av lokalt håndverk, og publikums mulighet til å kjøpe varer som lærer dem noe om middelalderen viktigere enn salget (bånd 1, protokoll s. 26). Under samtalen vår er hun opptatt av å få frem hvor mye arrangøren jobber for å unngå et kommersielt preg:

Anne: Vi får jo tilbakemelding fra noen av de mer seriøse aktørene, at Hamarfestivalen er blant de bedre da. Fordi vi tross alt har ikke gått skrittet helt ut, når det gjelder å kommersialisere oss.

Ingvild: Er det et bevisst valg?

Anne: Ja, definitivt! Jeg tror det er veldig viktig det at det er et museum som driver det her. Altså at man har den tanken i bakhodet at det er først og fremst ønsket om å formidle middelalderhistorie, kultur og musikk og alt det der, som er grunnideen, at man ikke skal gå for langt vekk fra det (bånd 1, protokoll s. 13-14).

(...)

Anne: Jeg tror faktisk det spiller en rolle at vi jobber en del for at det skal være bra, for at det ikke skal være sånn superkommersiell (bånd 1, protokoll s. 17).

Det er ikke nødvendigvis alle middelalderfestivaler som kjører samme harde linje overfor aktører med produkter som ikke passer helt inn. Jeg har for eksempel hørt Oslo middelalderfestival omtalt som en *plastikkfestival* av folk i reenacting-miljøet. Frida er heller ikke imponert over markedet i Middelalderparken i Oslo: "For vi så jo innpå markedet i Oslo, altså, ballonger, og hårpynt i plast (...) da går det så gjerne veien" (Bånd 3, protokoll s. 13).

Harald underbygger Annes påstand om at festivalen på Hamar har godt rykte når det kommer til å ikke gi innpass til alle slags handelsmenn med salgsobjekter som stikker i øynene på en sann middelalderentusiast med det autentiske som ideal:

³⁵ www.middelalderfestival.no 13. 08. 2007.

Og det sier jo alle de som er med, at dom... Hamar er bra da, i miljøet. (...)

Altså du kjæm en del stand så er folk der og selger ting som på en måte er liksom-gammelt, men så er det da nasjonalromantikk og ikke middelalder, altså man har bomma med 500 år ikke sant (bånd 4 protokoll s 6).

I artikkelen *Medeltidskartor och minnespolitik*, sier etnologen Lotten Gustafsson at iscenesatt kulturarv har blitt et lønnsomt produkt innen en voksende opplevelsesindustri (2002: 33). Utsagnet har fellesnevnerne med Regina Bendix' utsagn om autentisitetstempelens markedsverdi.



Skilting til kjøp av både opplevelse i form av froskekyssing og reell vare i form av mat og drikke

Barbara Kirshenblatt-Gimblet skriver også at kulturarven og turismen ³⁶ er industrier i sammenheng, der kulturarven lager reisemål, og turister og besøkende, gjør dem lønnsomme (1998).

Anne er ikke i utgangspunktet fornøyd med formuleringen *iscenesatt kulturarv*, muligens fordi det som *settes i scene* ikke passer så godt med det som er *autentisk*, men hun kommer likevel til at det er en relevant betegnelse:

Ja, altså, vi ønsker vel ikke å liksom gli inn helt i denna opplevelsesindustrien da, men det blir jo det. Altså vi kan godt sitte på museet og si; neida, dette er museumsformidling, av høy klasse, men det er klart at for de folka som kommer dit, så kommer de jo gjerne for å oppleve noe positivt, og ha det gøy den dagen. Det må vi jo bare innse. Så er det iscenesatt kulturarv, ja kanskje det, altså, for å si det sånn, jeg tror helt sikkert vi kunne finne på noe som vi tjente mer penger på, det er ikke noe sånn at museet tjener rått og hemningsløst på dette her (...) Så selv om man tjener en del penger, så går veldig mye ut igjen òg. Så det er like mye for å få blest om middelalderen og museet og sånne ting. Men det er klart vi skaper nok bilder, og hva skal man si, sånne tablåer, som kanskje setter seg i hjernen hos folk, som ikke er korrekte. Det har vi jo ingen garanti for, for vi vet jo ikke nøyaktig åssen det var sjøl (bånd 1, protokoll s. 25-26).

³⁶ Se fotnote 22 side 52, om definisjon av turister.

Jeg mener derimot at iscenesatt kulturarv er et forklarende og dekkende begrep for mye av hva festivalen representerer. Det er ingen tvil om at Domkirkeodden er et historisk viktig kulturområde for indre Østlandet og Norge, det tilhører den norske kulturarven.

Kongen gir de bolde riddere sin velsignelse og kloke ord før turneringen starter
Som tilskuere har publikum ansvar for å heie fram den ridderen som tar plass i hjørnet nærmest der de står

Scenemetaforen blir nærliggende når museet bestemmer seg for å gi historien liv gjennom *performansene* til utkledd markedsfolk som pruter og snakker

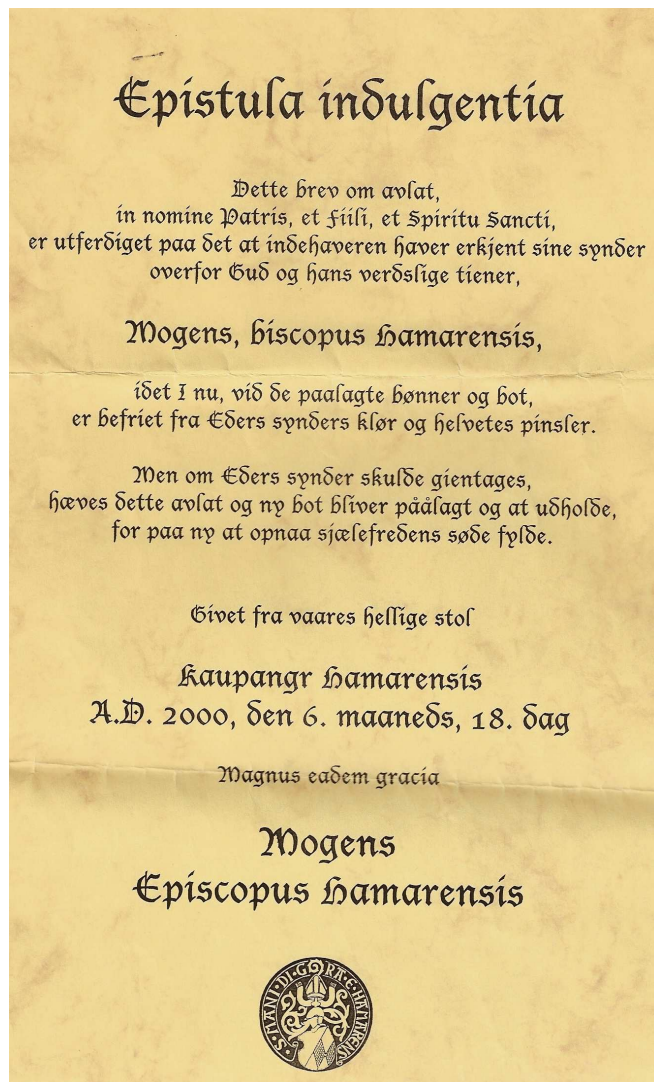


gebrokkent om tørket bjørnekjøtt, og riddere til hest som brøler og fornærmer hverandre (Gustafsson 2002: 24).

For publikum er kanskje mange av de opptredenene de får se, mentalt sett, som om de skulle forgå på en scene, selv om de foregår rett foran nesetippen og kanskje involverer dem direkte. Selv om mye av det en ser har noe av forestillingens form, er det likevel en veldig inkluderende oppvisning, med et publikum som er mye nærmere og hvert fall mer fysisk involvert enn i teateret.

En middelaldersk aktivitet som det eksisterer mye overlevert kunnskap om, er skikken med avlatsbrev. I middelalderen kunne syndere få tilgivelse ved å betale penger eller varer til den katolske kirken. Denne skikken har Hedmarksmuseet tatt opp igjen, og museets direktør, selv presteutdannet, har i rollen som biskop solgt slike avlatsbrev på markedet. Jeg har vært heldig og fått kjøpe ett, og er forhåpentligvis blitt syndfri for den nette sum av 20 kroner. Denne blandingen av autenticitet og moro, med bonus i form av inntekter er etter hva jeg har erfart nokså betegnende for arrangørens tenkning om det kommersielle aspektet ved festivalen.

Da jeg ba Anne om å velge ut informanter til denne oppgaven, presiserte jeg at jeg ønsket et utvalg som kunne tenkes å ha ulike meninger og oppfatninger av festivalen og egen framferd i forhold til den. Av dette følger at ikke alle informantene har samme innstilling til det kommersielle aspektet. Musikeren Bernt blir like gjerne hjemme hvis han ikke får betalt for opptredenen sin:



Alt kan kjøpes for penger, også
syndsforlatelse

Bernt: Jeg gidder ikke å spille der hvis jeg ikke får lønn.

Ingvild: Ja ok, du er ikke så idealistisk?

Bernt: Nei. Så jeg får... men jeg får ikke noe sånne fete honorarer, men jeg får litt for å sitte der. For jeg... altså jeg har såpass mye spilling atte ei helg i juni bruker jeg like gjerne på noe annet. Hvis jeg ikke får betalt altså. Jeg kan liksom ikke sette meg til å selge plater heller, ikke sant, for det kræsjer helt. Hvis jeg begynner å rigge meg til med platesalg og bøker og sånn. Det går ikke. Altså det skjønner jo jeg òg... Sjøl om det kunne vært interessant, altså jeg får jo solgt noen plater og sånn hvis jeg setter meg der, men trubadurene i middelalderen satt ikke med cd-plater ved siden av seg (bånd 2, protokoll s. 19).

Bernts argumentasjon for å ta betalt er fundert i festivalens og hans egen forståelse av hva som er gangbart i forhold til autenticitet. Siden salg av bøker og cd-er ville ødelegge hans opptreden som middelaldermusikant, må han ha kompensasjon på annen måte. Samtidig svarer han direkte nei, på spørsmålet om han er idealistisk. Bernt er det beste eksemplet på at det ikke bare er pur idealisme som gjelder blant informantene mine.

Når det kommer til å være opptatt av salget, mener jeg disse uttalelsene fra Guro, Frida og Elisabeth summerer opp det som er tilfellet for de andre informantene:

Guro: Altså når vi legger så mye både arbeid og sjel, så må vi ha igjen noe. Noe må vi ha igjen. For vi legger så pass mye av oss sjøl igjen, så med tap kan vi ikke gå. Men du kan jo ikke sammenligne vår fortjeneste med en annen jobb. Det går bare ikke. Men du er nødt til å ha igjen noe.

Ingvild: Men, er dere idealister? (...)

Frida: På en måte ja. Hvis du begynner å regne timer. Så, jeg har en mann som er realist, og han sier det (...) At jeg er idealist og han er realist.

Guro: Jeg er idealist (bånd 3, protokoll s. 16).

Elisabeth: (...) jeg har drivi å kjefta litt på folk, for jeg sa det, du kan ikke ta så lite for en håndsmidd gaffel, som du har lagd sjøl. Som du har smidd sjøl, og som fyren skulle ha 80 kroner for. Så jeg sier, du må ta deg bedre betalt. Altså, det sier egentlig ganske mye om, altså folk er egentlig veldig mye idealister, og lissom, det å verdsette sitt eget håndverk, det er ikke det de folka er flinkest til ikke sant (bånd 3, protokoll s. 19).



Om selgeren av disse håndlagede jerngrytene er av det idealistisk eller kommersielt orienterte slaget vites ikke, men handel ble det hvert fall

6.7

" ... jeg tror ikke det er noen som blir rik på middelalderen"³⁷

Jeg har til nå fokusert på de kommersielle aspektene og motivene blant informantene mine. Slik jeg tolker intervjumaterialet, er det likevel merkbart at idealismen råder på Domkirkeodden. Anne gjør en kvalifisert gjetning angående noen av markedsfolkene:

Så har du også de som legger veldig mye tid og energi ned i presentasjonen av varene sine (...) og jeg kan ikke tenke meg at holdt på å si, den lønna de sitter igjen med forsvarer det arbeidet de legger ned, hvis de bare var ute etter penger. Så de må jo få en eller annen form for tilfredsstillelse, så der vil jeg tro at selv om de selger mange varer så ligger det veldig mye idealisme i det.

Etter mine begreper er dette en idealists tale, slik svarer Harald når jeg spør hvor han finner middelalderinspirasjonen sin: "Nei, den hentes djupt her inne i hjertet... (latter) ja... hjertet..." (bånd 4, protokoll s. 3). Selv om det går på hans ridderære løs, bruker Harald mye av tida under festivalen på å arrangere skole for unge håpefulle sveiner: "En ridder flyg jo egentlig ikke og er tjener for noen så det... så det ødelegg jo autenticiteten på meg da at je driv og dræg unger på sånn trehest" (bånd 4, protokoll s. 20).

Harald og reenactmentgruppa Frilansene, som han tilhører, får også betalt for å være med på festivalen, siden de bidrar med en tjeneste som krever mye jobb for medlemmene. Dette er likevel penger som går til gruppa, og som brukes på utstyr og til transport av hester og folk. Det er ikke en privat økonomisk sak, slik det er for Bernt, eller for informantene med markedsboder.

Filosofen Charles Taylor sier at *vi*, i betydningen de moderne mennesker, lider av pasjonsløshet (1998: 18). Pasjon er et sterkt ord, men jeg mener at flere av mine informanter har funnet et sted hvor de kan være pasjonerte, nemlig "i middelalderen". Jeg opplever at det er viktig for dem både å lære mer selv, og å formidle noe. Det er et genuint ønske om å gi de besøkende kunnskap, slik at de går ut av porten med en kunnskap de ikke hadde da de kom inn. Guro er ikke interessert i å bare selge brødene sine, hun vil også fortelle kundene om hva

³⁷ Elisabeth, bånd 3, protokoll s. 20.

som er spesielt med produktene, hvordan de er laget, og hvor hun har oppskriftene fra. Hun og Frida holder begge på med brukskunst og håndverk hele året, og bruker mye tid og energi på å innhente den informasjonen de senere øser av til kundene sine på markedet:

Guro: Altså det blir uinteressant for meg å, bare også stå og selge et brød. Helt uinteressant. Kunne likeså godt spist brød hjemme. Men den store gleden, og vitsen ved å være med er formidlingen. Det er det vi får veldig tilbakemelding på. (bånd 3, protokoll s.23).

Guro: (...) som våre produkter er jo en del av våre liv. Brødet jeg forteller om der, det er jo en del av mitt liv, for det er noe jeg har til daglig, ikke sant. Alt som vi serverer der, det er en del av vårt liv. Så det kommer innenifra (bånd 3, protokoll s. 7).

Guro: For skal det være interessant for Frida og meg å være med på dette her, så må vi også fortelle en historie, og kjenne bakgrunnen. For ellers er det uinteressant for meg, og det er det for Frida også.

Frida: Og så er det noe med at vi skal stå for det vi driver med (bånd 3, protokoll s. 9).

De sier selv at de ofte opplever kunder som kommer tilbake og forteller om minneverdige opplevelser de har hatt og gode varer de har kjøpt på tidligere festivaler, og som gjerne vil handle hos dem igjen. Frida er mer opptatt av de besøkendes velferd enn av å selge: "Jeg synes at det er viktig å formidle for markedet, at publikum ikke må ha den kjøpetvangen, kjøpetrangen, de må mer få en opplevelse inni seg, at dette her er en god dag" (bånd 3, protokoll s. 10).



Dette bildet beskriver Guros utsagn: "Vi skifter ut løvet på søndag, så det skal være like bra når vi slutter på søndag, som når vi begynte på lørdag" (bånd 3, protokoll s. 2).

Ungdomsskolelærer Cecilie føler seg som idealist: "Hadde vi itte vøri idealister så hadde vi itte orke å drevi med detti her. For det blir en god del timer gratisarbe" (bånd 2, protokoll s. 11).

Cecilie og Dorthe fungerer også som pådrivere og inspiratorer for elevene sine. De forteller at de bruker et belønningssystem i sine timer, som går ut på å la elevene se filmer, eller spille dataspill relatert til middelalder og handel. Dette gjør de for å engasjere flest mulig til å bli med på valgfaget og festivalen:

Cecilie: Vi har vel egentlig klart og lurt noen inn i middelalderen på den måten (...)

Dorthe: Folk fikk lov til å spille et halvt år da, også da blir vi litt kjent også blir de litt kamerater med de som egentlig driver med middelalderen, også blir de med inn bakveien. Samme med film. Har kjøpt inn filmer, det er jo ikke lov da sikkert (...) vi har gjort det vi da. Men vist på skolen for en liten gruppe, middelalderfilmer, sånn som, både morsomme filmer, komedier, men det er, har et anstrøk av middelalder. Kostymer i hvert fall. Også har vi sett på det. Og det var det mange som ville (bånd 2, protokoll s. 7).

Elisabeth har også vært veldig klar på at hun ikke gidder å drive sin forretning på bekostning av det autentisk riktige. Hun er med for å more seg, fordi det er en hobby hun trives med, og ikke fordi hun skal bli rik:

Grunnen til at jeg ble med på middelalderfestivalen i utgangspunktet, for å snakke for meg sjøl, det var ikke for å tjene masse penger, for det hadde jeg liksom ikke noe formening om at jeg skulle. Det var for å være med på en happening, og for å ha det gøy. (...) men en ting som jeg hvert fall har bestemt meg for er at det (å tjene penger, egen anmerkning) skal aldri bli det dominerende

(...) det er jo det som er egentlig hele moroa med det og, å lage det mest mulig riktig, og lage ting av tre og...Vi satt jo her og surra lærsnor på en sånn derre lang bjørkepinne, på grunn av at det derre plastgreiene som den lærsnora satt på det synes jeg ikke funka helt. Så skulle jeg, akkurat nå i år så skulle jeg ønska meg mer tid til å gjort sånne ting, det er riktig nok, for at liksom, ting blir ikke moro når du gjør det sånn i siste liten, heseblesende. Men det er jo i utgangspunktet veldig ålreit. Det er det som er veldig ålreit, så det blir ikke noe offer i det hele tatt (bånd 3, protokoll s.7-9).

Jeg mener det er tydelig å se at profitten er av mindre viktighet for disse informantene. De deltar på festivalen for sin egen skyld, fordi de har glede og moro av det. Samtidig kan de bidra til å formidle sin hobby og interesse for historie til alle de besøkende som stopper opp for å kikke eller spørre. Det er ikke tvil i ungdomsskoleelev Ninas sjel da jeg spør hva hun tror er viktigst for dem som holder på med festivalen:

Nina: Det er idealisme!

Ingvild: Er du sikker på det?

Nina: Ja, jeg trur det veldig faktisk

Ingvild: Hvorfor det?

Nina: Når jeg har vært med dissa bueskyttergutta, og sånn, som driver og skyter på blink og sånn, du ser at de koser seg, rett og slett, ikke på grunn av at de får penger for å lage buer og at de får penger for at de må være med, men for at de virkelig liker det, å holde på det.

Ingvild: Hvordan ville du oppføre deg i forhold til, hvis du skulle selge et produkt her for eksempel, hva ville være viktigst for deg? Å få lov å være her, eller at du tjente penger på det?

Nina: Å få lov være her (bånd 5, protokoll s. 10, 11).

Ninas medelever, de fire guttene Jon, Kjetil, Lars og Magnus er også idealister, men på en litt annen måte enn Nina. De er svært engasjerte, særlig i forhold til kampaspektet, våpen og slåssing:

Lars: Innerst inne har alle et eller annet forhold til sverd.

Kjetil: Ja, det trur jeg og.

Lars: Jammen alle, det er ingen som ikke klarer å se en skikkelig bra fektekamp og ikke bli litt forfjamsa av å se på det. Alle synes det er litt kult (bånd 5, protokoll s. 14).

I følge Orvar Löfgren er det to ting som må til i transformasjonen fra opplevelse til vare. Disse er *avgrensning* og *innpakning*. Det må være mulig å skille varen ut fra det store sammensuriet, og den må derfor tydeliggjøres. Det må også være en kontekst å sette varen inn i, som bidrar til å gjøre den attraktiv (Löfgren 1999: 58). I forhold til Hamar middelalderfestival som kulturell vare ligger avgrensningen i tid og sted. Publikum, som skal kjøpe opplevelsesvaren, og for så vidt de utøvende deltagerne, befinner seg i kaupangen Hammer i tidsrommet mellom bispesetets grunnleggelse 1152/53 og reformasjonen i 1537. De reelle varene som tilbys, skal også helst passe inn i denne tidsperioden. Innpakningen er en autentisk ramme, med ruinene av borgen og domkirken som engang sto der. I tillegg kommer de utøvende deltagernes telt, boder og diverse utstyr, som fyller området. Når salget av opplevelsen lykkes, gir dette goodwill til salget av de reelle varene. Min teori er at Hedmarksmuseets to uttalte festivalformål; å *selge* og *formidle* stemning og opplevelse og å selge gode produkter henger sammen og avhenger av hverandre. Det er en blanding av kommersielle og idealistiske motiver som sørger for at arrangementet er gjennomførbart. Et godt eksempel på dette følger i Guros kommentar:

Guro: Også er det det med Frida og meg, at vi er jo, vi har jo middelaldermarkedet så i hjertet så vi samler rekvisitter hele året (...) For vi vil at publikum både skal få kjøpe en vare, og få en opplevelse (bånd 3, protokoll s. 3).

6.8

Postmoderne middelalder

I teorikapitlet forsøkte jeg å legge frem ett av postmodernitetens markante kjennetegn, slik mange teoretikere har behandlet det; orientering mot fortid. I følge Anthony Giddens opplever mennesker i de økonomisk godt utrustede landene en utviklingstretthet (1997: 120). Å være lei av framskrittet gjør da samtidig at fokus gjerne rettes mot det forgangne. Er det her motivasjonen for å feire middelalderen, og ønsket om å iscenesette en for lengst forsvunnet tid, skapes? Det negative postmoderne synet på framtiden gjør det etter mitt syn rimelig å se logikken bak ønsket mange har om spennende, annerledes kvalitetsopplevelser. Det skapes *fluktveier* fra samtiden (Svensson 1997: 36). Opplevelsene som middelalderfestivalen kan tilby passer godt med disse teoriene. Dette er for øvrig også et synspunkt som synes tydelig blant flere av mine informanter:

Dorthe: Også er det litt spennende, eventyrlig, med dessa folka som kommer utenfra, det er noe tyskere og noe dansker, og en smed og... Også kommer dissa fra Oslo med hestene sine og, det er ridderkamper, og det er underholdningseffekten, den er jo, viktig. For folk og. Som kommer. Det trur jeg (bånd 2, protokoll s. 14).

Elisabeth: Jeg tror det ene er lissom litt sånn tilbake til det jordnære, altså... back to basics, når det gjelder materialer man bruker, og det å gjøre litt ting sånn på gamlemåten. Det tror jeg er det ene, og det andre tror jeg er dette herre her med at vi har en hverdag, de fleste av oss, som kan være ganske sånn grå og kjedelig, og da er det dette med eventyret, og det å komme seg litt ut av den hverdagen. (...) For vi har ikke, på en måte... hva har vi å se framover mot liksom? Det er egentlig et ganske godt spørsmål. Altså ting blir mer og mer... og vi fjerner oss mer og mer fra lissom det jordnære, the basics lissom. (...) det er noe som det ligger litt sånn mystikk rundt for folk og litt sånn spenning, detta med middelalder. Folk snakker om "den mørke middelalderen", og the dark ages, ikke sant, og det er litt sånn... også blir folk litt nysgjerrige (bånd 3, protokoll s. 14-15).

Spenning og eventyr er betegnelser som kommer opp i Dorthe og Elisabeths forsøk på å forklare hva det er som er så spesielt med middelalderen. Elisabeth

setter også ord på selve essensen ved det postmoderne syn på verden slik blant annet Giddens beskriver det. Hun spør hva det er vi har å se framover mot, og uttrykker bekymring over at vi fjerner oss fra basisen, det *jordnære*.

Det går
hardt for
seg når
ridder Arn
og ridder
Peter setter
full fart mot
hverandre
med
hevede
lanser³⁸



Jon, Kjetil, Lars og Magnus vil nok ikke se på jordnærhet som det viktigste ved middelalderleken. Det er ridderne som gjør susen for deres entusiasme. Eventyrinspirasjonen er tydelig å se i ungdomsskolens selvskrevne teaterstykke framført under festivalen i 2005. Stykket er fullt av momenter som bringer tankene til en idealisert middelalder. Her er det konger, dronninger, prinsesser på balkonger, herolder, og riddere. Guttene (og noen av jentene) slåss med imponerende innlevelse, og det kommer frem av samtalen vår at det er sverdkampen og våpnene som er en av hovedgrunnene til at de har blitt med på det omfattende middelalderprosjektet i regi av skolen.

Det er med andre ord litt andre idealer som gjelder blant disse unge guttene, men jeg synes det er viktig å ikke avfeie deres tilnærming som barnslig eller mindre reell enn de voksnes. De representerer en stor gruppe unge som har vokst opp med dataspill som handler om krig og strategi, og de er vant til en

³⁸ www.frilansene.no 27. 08. 2007

visuell verden der bildene skifter hvert sekund. Det er derfor ikke så rart at de velger seg ridderturneringen og sverdkampen som favoritt.

Ingvild: Hva mener dere; eller hva tenker dere når jeg sier ordet middelalder? Hva er middelalderen?

Lars: Riddere. Definitivt riddere.

Kjetil: Ringbrynje. Det har jeg laga selv.

Jon: Riddere og...

Magnus: Gamle klær.

Lars: Ære.

Magnus: Bueskytter

Kjetil: Ridderturneringer.

(...)

Jon: Også dreping... og makt

Kjetil: Og makt.

Lars: Makt?

Kjetil: Sverd.

Jon: Ja!

(...)

Ingvild: Men, hva med alle de som levde i middelalderen som ikke hadde ringbrynjer og makt og ære og sånt da?

Lars: De gidder vi ikke å bry oss om.

Jon: De var jo sånne sopere som bodde på... ja ikke akkurat sopere da, men de bare bodde på gata og var sånn bønder og sånn.

Ingvild: Bønder og sånn?

Kjetil: Bønder og tiggere.

Lars: De er ikke spennende.

Jon: Er ikke spennende...

Ingvild: Hvorfor er ikke bønder spennende da?

Jon: For de er så kjedelige.

Lars: For de har ikke sverd!

Jon: Eneste de gjorde var å trøske og lage mat.

Lars: Det må være sverd! (bånd 5, protokoll s. 7, 8).



Jeg synes det er viktig å påpeke at disse guttene også passer inn i den postmoderne fortidslengselen. De søker noe annerledes, noe som er fjernt fra

hverdagen, som kan gi et adrenalinkick og fenge dem. De lever ut en fantasi som barske sverdsvingere og bueskyttere, og oppfyller småguttedrømmen om å være helter.

Det er kanskje ikke noe tidspunkt i løpet av festivalen hvor *flukten fra samtiden* er større og mer intens enn om kvelden og natta mellom festivalens to dager. Når alle publikummere med sine moderne klær og fotoapparater har gått hjem, og bålene tennes i teltleiren er det at illusjonen bringes til sitt mest fullkomne. Jeg har ingen bilder fra denne delen av festivalen, rett og slett fordi jeg av respekt for entusiastene ikke ville bruke kameraet. Det var ikke en stemning som oppfordret til slike moderne hjelpemidler der.

Elisabeth: (...) det er liksom de som er aktører på festivalen som liksom har en middelalderfestival, altså det er liksom, på en måte så er det nesten litt sånn, når publikum har gått hjem klokka seks, det er da det hele, moroa begynner ikke sant. Det er litt sånn (bånd 3, protokoll s. 11).

Harald: Det beste får dom (publikum, egen anmerkning.) jo ikke vær med på da, for det er jo når vi har hivi ut at alle gjestene og tenner bålet om kvelden, og setter oss rundt bålet, som står i mellom telta våres (bånd 4, protokoll s. 18).

Som nevnt i metodekapitlet var det i løpet av denne festen at jeg fikk oppleve på kroppen noe av hva denne tilværelsen og hobbyen betyr for de største entusiastene. Her har de et opplevelsesrom som er unikt, og de kan totalt leve ut sin indre drøm om ridderliv og tilværelse som skjønn jomfru.

6.9

Festivallengsel

I følge Anne lider Hamar av festivallengsel, et ønske om en folkefest som skal gi byen et løft og en positiv input, så vel som nye besøkende. Det har i flere år vært forsøkt å bygge opp en festival på sommerstid, med diverse tema, men det er ingenting som riktig har festet seg, eller hatt såpass økonomi at det har holdt i lengden. Anne uttaler seg slik om festivallengselen:

Man leter vel etter, liksom, den festivalen som skal slå, jeg er ikke sikker på, altså jeg tror vel ikke de tror at middelalderfestivalen kommer til å bli den, men foreløpig så er det jo den som leder da, kan du si, kappløpet, det er i hvert fall den eneste som har klart å holde seg gående i mange år (bånd 1, protokoll s. 8).

Jeg har tidligere nevnt to av Alessandro Falassis faktorer i forhold til forklaring av og mandat for festivalen. Disse er den *sosiale identiteten* og den *historiske kontinuiteten* (1987). En sosial identitet for en by som helhet er viktig, og med sin festival har Hedmarksmuseet evnet å vise Hamars borgere at de har en historie å være stolte av, selv om Anne her stiller seg tvilende til middelalderfestivalens sjanser som festivalen med stor F. Det nye Hamar er bare 150 år, for kaupangen forsvant gradvis med nedleggelsen av bispesetet i 1537. Middelalderfestivalen har vært med på å bygge bro fra den gamle kaupangen til den nye byen. Den historiske kontinuiteten spiller også inn. Både gjennom direkte samhandling med publikum, og ved markedsføring og pressedekning av festivalen har man fått fokus på at innlandet i middelalderen var en maktfaktor i kystnasjonen Norge. Et annet moment som Anne trekker fram er byggingen av vernebygget i glass over ruinene av den gamle domkirken. Hun mener betydningen av Statsbyggs 75 millionerssatsning har vært stor:

Anne: (...) det har vært veldig fokus på det (middelalder, egen anmerkning) på Hamar, kanskje særlig etter vernebygget da kom på plass, fordi, det er jo et spesielt sted i norsk historie, og at man da, holdt jeg på å si, faktisk kan lodde ut med en del av middelalderformidlingen da, og i den grad for eksempel skolene lager middelalderhistorie eller bruker lokalhistorie så kan de benytte seg av middelalderhistorien, det kunne man ikke der jeg vokste opp (bånd 1, protokoll s 17).

Kanskje kan Hamar middelalderfestival med tiden vokse seg stor nok til å tilfredsstille festivallengtende hamarsinger?

6.10

Den festlige middelalderen

Hvilken middelalder er det som velges ut? I følge Birgitta Svensson arrangerer vi fortiden til å stemme overens med vår egen oppfatning av hvordan den burde være (1997: 37). Jeg har merket meg at det stort sett alltid er den fargesprakende og festlige versjonen som benyttes, og at det er langt mellom de enkle jordfargede draktene. Det florerer derimot med flotte farger og dyre tøyer. Mange deltagere vil helst befinne seg i samfunnets toppsjikt, som krigere, adelige, borgere eller kjøpmenn. Jeg synes det kan virke som mye av leken blir

en speiling av vårt eget samfunn; det å tjene noen, tigge eller være ufri, som var realiteten for størsteparten av middelalderens mennesker, er en ikke-sak.

Elisabeth: (...) ingen vil være trell, hva er det som er så fascinerende med å være trell liksom...og gå rundt i strie og sekk. Det er jo det å ha, å liksom å være noe som vi ikke er i hverdagen, for det atte vi lever jo i et samfunn hvor man, man er jo ikke konger og prinsesser og, og sjøl de som er det er jo ikke det sånn i eventyrets forstand liksom. Så jeg trur det er det, jeg trur det er litt det derre eventyret, at vi vil være noe, vi vil på en måte stige litt over det vi er i hverdagen, og føle liksom, heve hue høyt og sprade av gårde og føle at nå, nå er jeg noe (bånd 3, protokoll s. 12).

David Lowenthal reflekterer over dette fenomenet, og konstaterer at stanken, skitten og sykdommen aldri er tilstedeværende i vår tids utgave av middelalderen. Ingenting i fortidsbildene som presenteres trenger reparasjon eller opprydding. Det er en perfekt fortid, som skal virke virtuos, suksessfull og vakker (1985: 340, 341). På spørsmål om de syntes Hamar middelalderfestival presenterer middelalderen slik de tror den var, svarer ungdomsskoleguttene som følger:

Kjetil: Det mangler tiggere og bønder og sånn også...

Jon: Her er det bare mest sånn der sverd og pil og bue her.

Magnus: Den øvre klasse.

Jon: Det er bare adelsmenn eller noe sånn.

Ingvild: Hvorfor tror dere det er sånn?

Magnus: Det er som er mest interessant sikkert.

Lars: Fordi hvis de hadde begynt å spre svartedauen her så hadde det ikke skapt så mye festival (bånd 5, protokoll s. 9).



Luttspiller lager god stemning i Hamarbispens borggård

Lars sitt innspill synes jeg på en enkel måte forklarer mye av årsaken til at det er den festlige og fargerike middelalderen som blir brukt. Det skal være god stemning. Spedalskhet, byller og hauger med avfall og dyremøkk passer ikke inn. Anne er opptatt av at det er god stemning som gir gode opplevelser og trekker folk:

Vi selger nok kanskje mer en opplevelse for mange, altså det er det som trekker folk (...) det er den måten vi har for å nå ut til folk på. Og, det er klart det er viktig (...) hvis folk har vært hos oss og synes det er veldig positivt, at de har hatt en god opplevelse, at de opplever en sånn god stemning som de deltok i liksom, så er det her noe som de kommer til å formidle videre, og videre og videre (...) Så skal vi vokse, og skal vi nå fram med budskapet vårt så må vi nå ut til folk. Og da kan vi ikke på en måte være inneslutta, vi må ha en stemning som omslutter folk. Som inkluderer, og da må den være god, tror jeg (bånd 1, protokoll s 30).

Det blir en balansegang mellom å gi et autentisk bilde av perioden, og å gi publikum på helgeutflukt det de vil ha. Hedmarksmuseet og informantene mine har funnet en løsning på dette som de fleste er fornøyde med. Opplevelsen skal være middelaldersk, men den skal også være behagelig, trivelig og familievennlig.

6.11

Den nye middelalderen?

Jeg har tidligere nevnt Umberto Ecos teori om at vi har beveget oss inn i en ny middelalder. Han ser mange likheter mellom det moderne vestlige og det middelalderske samfunnet, og han påpeker at vår måte å forholde oss til for eksempel gjenstander og bygninger fra antikken er langt mer distansert enn overfor middelalderske artefakter. Det kan være at Ecos teori er relevant i denne sammenhengen. Det store og uoversiktlige mangfoldet og den nylig opplevde usikkerheten ved å entre et nytt millennium kan kanskje sammenlignes med middelalderens stadige redsel for undergangen. Eco sier selv at hans essay er et tankeeksperiment eller en laboratorielek. Jeg mener heller ikke nødvendigvis at det er en umiddelbar link mellom fortidsdrømmen på Hamar og vårt, i følge Eco, samfunns status som en ny middelalder, men det er en spennende tanke (2000: 30ff). I følge Birgitta Svensson er uansett leken og spillet en måte å bruke fortiden til å bearbeide og forstå samtiden på (1997: 38). Det er kanskje også et mål å kunne vise at det finnes likheter og sammenhenger mellom moderne mennesker og middelalderens mennesker. Harald vil gjerne vise nettopp det:

Altså på en måte så vil je gjerne at... vise at middelalderen var en like spennende tid i Norge som andre stand, altså at det var mye likt med resten av Europa, som vi snakka på,

det er den ene sida, den andre sida er at det, at middelalderfolka var ikke dumme, så dom var problemløserne og smarte mennesker, som vi forhåpentligvis er. Også har jeg... je har lyst til også da... vise (...) hvordan liksom kirke, adel, konge altså detta herre hang i hopes. Og hvordan politikken fungerte på en måte. Hvorfor dom slåss da. Det har jo litt med at det du ikke hadde demokratiske prosesser så du avgjorde det jo med sverdet, i stella, og at det er liksom årsaken til at det var sånn (...) Ja, prøve å gi dom en forståelse... følelse av hvordan detti kanskje var da. Og at det kanskje heng litt sammen med hvordan vi er i dag. Altså, hva har forandra seg, og hvorfor har det gjort det, og hva er att ta liksom identiteten vår i det som var (bånd 4, protokoll s. 17, 18).

Anne trekker også fram hvor stimulerende det er å se på de oppdressede barna som kommer som riddere og prinsesser, og føler at hun og festivalen virkelig når ut med budskapet om at historie og fortid er spennende også i vår tid (bånd 1, protokoll s. 6).

Jeg er imponert over den bevisstheten som råder blant informantene mine. De har alle forskjellig fokus på autentisk framtrede og kommersiell profil, men de har stort sett en gjennomtenkt tilnærming til emnet og et virkelig ønske om å gi riktig kunnskap og annerledes opplevelser til de besøkende. Flere av dem er også inne på de vanskelighetene i vårt eget samfunn som gjør orientering mot fortid naturlig og forklarlig. Med disse utsagnene bidrar de også med interessante vinklinger på det postmoderne perspektivet i oppgaven.

7

OPPSUMMERING OG KONKLUSJON

Hamar er en rolig plett ved Mjøsas breidd, og kan ved første øyekast virke som en hvilken som helst annen småby i Norge. Hvis en tar turen fra sentrum og utover til Domkirkeodden, vil et majestetisk bygg i glass og stål først trigge nysgjerrigheten. Ved nærmere øyesyn vil det som glassbygget gjemmer fortelle den besøkende at her har store ting en gang skjedd. En blomstrende liten middelalderby oppsto og gikk til grunne her ute. Byens historie har gitt grobunn for en middelalderfestival i vår tid, med mange små og store entusiaster i kjølvannet. Interesse for middelalderepoken er ikke et unikt fenomen for Hamar. Lignende markeringer er å finne i hele Europa, og til og med i USA, som i utgangspunktet er fattig på vestlig middelalderkultur. Det kan være mange grunner til fascinasjonen, men i denne oppgaven har det blant annet vært grunnlagt i det postmoderne synet på fortid. I følge teoretikere som Anthony Giddens og David Lyon representerer dette synet at framskrittet og framtidstroen som har fulgt vestlige samfunn fra den industrielle revolusjon og gjennom store deler av 1900-tallet har stagnert og til dels er snudd til pessimisme. Verden er avfortryllet, og fortiden blir et sted å drømme seg tilbake til. Fortid har for mange tatt religionens plass som objekt for *tilbedelse* og mystisk fascinasjon. Middelalderfestivalen kan være en god arena for å få utløp for både historieinteresse og fortidsdrøm. Ønskene mange har om annerledeshet og opplevelser som fjerner dem fra hverdagen er også sentrale som forklarende elementer for middelalderfestivalens popularitet.

En festival kan representere veldig mye forskjellig, men det finnes visse generelle kjennetegn for de fleste festivalområder og det som foregår der. Jeg har på Hamar opplevd grensen mellom *nåtid* og *middelalder* tydelig. Det er meningen at overgangen til en annen tid, til opplevelsen, skal være merkbar. Alle moderne artefakter er innen rimelighetens grenser forbudt på festivalområdet, for å markere *innefor* som en tydelig motsats til *utenfor*.

Jeg har forsøkt å finne en bredde i informantutvalget som viser ulike måter å iscenesette fortiden på. Jeg har opplevd at det er forskjeller i hvordan informantene forholder seg til autenticitet. Jeg vil likevel si at mange legger stor

vekt på viktigheten av å opptre så autentisk som mulig. Dette er både for egen tilfredsstillelse, men også for å gi publikum det beste produktet og den beste opplevelsen. Både arrangøren og flere av de utøvende deltagerne bruker enormt med tid og penger på å tilberede, forberede og fremstille sin versjon av middelalderen på Hamar. Jeg har etter å ha gjennomgått intervjumaterialet funnet at *autentisitet* i den opprinnelige folkloristiske, museale forståelsen av ordet ikke er det som gjelder her. Informantenes bruk av begrepet står i kontrast til den faglige definisjonen av det, slik for eksempel kulturvitenskapen vanligvis forstår det. Mine informanter ønsker ikke å selge originale middelaldergjenstander på markedet eller slåss med 1300-tallsutstyr. Det er *følelsen* og *opplevelsen* av ekthet, og nøyaktighet og kildetroskap i fremstilling av gjenstander og klær som gir en autentisk festival for dem. Det eksisterer også i mine informanters autentisitetsforståelse kriterier for hva som er ekte og uekte, men kriteriene er annerledes enn innen kulturvitenskapelige fagfeltet.

En kopi er i utgangspunktet ikke autentisk, i den faglige forståelsen av ordet. Hvis kopien er korrekt laget, etter de beste tilgjengelige kildene, *blir* den autentisk for mange av festivalens utøvende deltagere, mens en Hollywoodframstilling av ridderliv sees ned på, fordi den ikke er kildetro. Hedmarksmuseet og informantene mine har funnet en løsning på det autentiske aspektet som de fleste er fornøyde med. Opplevelsen skal være ekte middelaldersk, men den skal også være behagelig, trivelig og familievennlig.

I spekteret mellom de tre begrepene autentisitet, kommersialisme og idealisme, som alle er vesentlige for oppgaven, er jeg eksempelvis innom alt fra Elisabeth, som heller vil legge ned enn å gå på akkord med egne autentisitetskrav, til Bernt som ikke tar på seg festivaloppgaver uten å motta økonomisk godtgjørelse.

Samtidig har jeg sett at det ikke trenger å være en motsetning mellom å være opptatt av autentisitet, og å ønske et godt salg. Jeg har funnet ungdomsskoleelever som er idealister, men ikke det minste opptatt av autentisitet. De står i kontrast til musiker Bernt, som er opptatt av sin autentiske fremtreden, men som ikke regner seg som idealist. Det er altså mange uttrykk for middelalderentusiasmen på Hamar. Jeg vil likevel si at blant mine informanter er det for det meste en idealistisk ånd som råder. De fleste ser på seg selv som

idealister, og ut fra det jeg har sett og opplevd er det for så vidt en overbevisning jeg deler. Kommersialisme og "kommers" blir nesten et nedsettende uttrykk i denne sammenhengen. Informantenes grunnleggende idealisme kommer klart til uttrykk i uttalelser som: "inspirasjonen kommer fra hjertet", og "publikum skal slippe kjøpetvang og heller kjenne at der er en god dag".

Feltarbeidet har vært preget av intervjusituasjonen, og en mild form for deltagende observasjon. Jeg synes jeg har fått gode svar av reflekterte og ulike informanter, som underbygger mye av den teorien jeg har brukt i oppgaven. Begrepene *annerledeshet* og *opplevelse* er sentrale i mer generelle forklaringer på *fortidens* popularitet som attraksjon og feriested, slik blant annet Birgitta Svensson og Tom O`Dell har vist det. Begge disse uttrykkene har også kommet opp i samtalene med informantene. De har her blitt trukket fram som forklaringsfaktorer i forhold til ulike menneskers motiver for deltagelse på festivalen.

Jeg har funnet tegn på at drømmen om Hamars fortid ikke nødvendigvis er helt ny. Det er i 1500-tallsdokumentet *Hamarkrøniken* tydelig å se en idealisering av byen, som jeg fant det interessant å sammenligne med middelalderfestivalens egen hjemmeside. Selv om middelalderens Hamar er et objekt for fortidsdrøm i dag, så har det kanskje også eksistert en drøm om middelalderens Hamar også da middelalderen nettopp var over.

I dagens Hamar kan det være flere grunner til at festivalen slår an, men blant de viktigste årsakene vil jeg peke på *identitetsbygging* og *historisk kontinuitet*. Iscenesatt middelaldersk kulturarv blir en oppløftende og viktig opplevelse for lokale publikummere. Historie og kulturarv oppleves som viktig for menneskers identitet, og bidrar til stolthet over og kunnskap om egen fortid.

Det er i følge flere av mine informanter et sterkt ønske i Hamar om å få til en stor kulturfestival som virkelig skal slå an. Selv om ikke Anne nødvendigvis tror at middelalderfestivalen vil ta denne plassen, er det likevel den som har hatt størst vekst de siste årene. I forbindelse med festivalen i 2005 var Hedmarksmuseets direktør intervjuet i lokalpressen og vurderte den gang en

snarlig nedleggelse av hele arrangementet. Han mente at interessen for middelalderen ville avta, som den gjør med alle trender. Flere av informantene var sjokkerte og skuffet over dette utspillet, og i ettertid har det vist seg at festivalen har bestått. Slik det ser ut på festivalens hjemmeside er det heller ingen planer om å avslutte den med det første. Alle informantene virker positive når det gjelder festivalens framtid. De mener at den har et marked og et publikum, så lenge det seriøse, autentiske preget holdes ved like. Elisabeth mener at om museet på et tidspunkt skulle ønske å legge ned, vil det finnes ildsjeler som sier: "Jammen herregud, vi må jo ha middelalderfestivalen!" (bånd 3, protokoll s. 21).

Middelalderhistorikeren Norman Cantor sier det slik: "Ingen antagelser basert på historie er definitive. Det er gleden og tristheten i våre egne liv som former hvordan vi forstår historiske hendelser og personligheter" (2002: 228). Den postmoderne dyrkingen av fortid er kanskje nettopp utgått fra en tristhet i egne liv. Det kan være derfor vi velger å forstå middelalderen som en tid som alltid er fargerik og spennende.



"Kong Håkon V Magnusson" og "dronning Eufemia" fra Kongshirden 1308 i Oslo gjør seg klare til å spre glans over riddertuneringen
Foto: Jan Haug © Hedmarksmuseet

Elisabeth setter ord på selve essensen ved den postmodernistiske mistroen knyttet til framtid og framskritt. Spørsmålet om hva vi har å se fram mot er en av hennes forklarende faktorer når det gjelder fortidsinteresse og festivalens popularitet. Jeg tror at hun i denne sammenheng er inne på noe svært vesentlig.

Kanskje er det også slik at informantene mine forsøker å gjeninnføre noe av den *fortryllesen*, *magien* og *mystikken* som framskrittet og sekulariseringen har fortrent. Dette skjer når trompetene

gjaller, og vakkert antrukkede riddere og jomfruer paraderer forbi publikum på Domkirkeodden.

Den staselige *ridderen* i panser og plate mottar en blomsterkrans fra *dronningen*, som hun trer på lansen han holder fram. I det bildet summeres og sammenfattes enhver liten jentes prinsessedrøm og enhver liten gutts heltedrøm. Her finner refortryllingen sted foran øynene på både publikum og utøvende deltagere, og i samspillet mellom dem.



8

LITTERATURLISTE:

Alver, Bente Gullveig 1996: *Creating the source through folkloristic fieldwork - a personal narrative*

Helsinki: Acedemia Scientiarium Fennica

Alver, Bente Gullveig og Ørjar Øyen 1997: *Forskningsetikk i forskerhverdag – vurderinger og praksis*

Oslo, Tano Aschehoug

Bendix, Regina 1997: *In search of authenticity- the formation of folklore studies*

Madison, University of Wisconsin Press

Bjällesjö, Jonas 1999: Hultsfred. "Det är en speciell känsla!"

I: O`Dell, Tom (red.): *Nonstop! Turist i upplevelsesindustrialismen* (side 181-213)

Lund, Historiska media

Cantor, Norman F. 2002: *Inventing Norman Cantor: confessions of a medievalist*

Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies

Dalland, Eileen, Hilde Gartland, Ingvild Hasle og Kristian Rekk 2003:

Moderne middelalder – en lek med fortiden

Oppgave i KUVI 202, Universitetet i Bergen.

Eco, Umberto 2000: Del 1: Middelalder

I: *Den nye middelalderen og andre essays* (side 19-47)

Oslo, Tiden norsk forlag

Ehn, Billy og Orvar Löfgren 2001: *Kulturanalyser*

Malmø, Gleerups Utbildning AB

Eriksen, Anne 1999: *Historie, minne og myte*

Oslo, Pax Forlag A/S

Falassi, Alessandro 1987: *Festival: Definition and morphology*
I: Falassi, Alessandro (red.): *Time out of time. Essays on the festival* (side 1-10)
Albuquerque, University of New Mexico Press

Featherstone, Mike 1991: *Consumer culture and postmodernism*
London, Sage Publications

Fossaskåret, Erik, Otto Laurits Fuglestad og Tor Halvdan Aase 1997: *Metodisk feltarbeid - produksjon og tolkning av kvalitative data*
Oslo, Universitetsforlaget

Fowler, Peter J. 1992: *The past in contemporary society – then, now*
London, Routledge

Giddens, Anthony 1997: *Modernitetens konsekvenser*
Oslo, Pax forlag

Gustafsson, Lotten 2000: *Medieval selves and current communities: Playing with identity at an intersection of rootedness and mobility*
I: Anttonen, Pertti (red.): *Folklore, heritage politics and ethnic diversity – a festschrift for Barbro Klein* (side 158-176).
Botkyrka, Multicultural centre

Gustafsson, Lotten 2002: *Den förtrollade zonen. Lekar med tid, rum och identitet under medeltidsveckan på Gotland*
Nora, Bokförlaget Nya Doxa

Gustafsson, Lotten 2002: *Medeltidskartor och minnespolitik*
I: Eriksen, Anne, Jan Garnert og Torunn Selberg (red.):
Historien in på livet (side 31-45).
Lund, Nordic Academic Press

Källström, Staffan 2000: *Framtidens katedral – medeltidsdröm och utopisk modernism*
Stockholm, Carlssons Bokförlag

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara 1998: *Destination culture: tourism, museums and heritage*

Berkeley og Los Angeles, University of California Press

Kjeldstadli, Knut 1994: *Fortida er ikke hva den engang var – en innføring i historiefaget*

Oslo, Universitetsforlaget

Kvale, Steinar 2002: *Det kvalitative forskningsintervju*

Oslo, Gyldendal Norsk Forlag

Lindhardt, Jan 1993: *Fram mod middelalderen. TV – det levende billede i det åbne rum.*

København, G.E.C. Gads Forlag

Lowenthal, David 1998: *The heritage crusade and the spoils of history*

Cambridge, Cambridge University Press

Lowenthal, David 1992: Authenticity? The dogma of self-delusion

I: Jones, Mark (red.): *Why fakes matter – essays on problems of authenticity*

London, British Museum Press

Lowenthal, David 1985: *The past is a foreign country*

Cambridge, Cambridge University Press

Lowenthal, David og Marcus Binney 1981: *Our past before us – why do we save it?*

London, Temple Smith

Lyon, David 1998: *Postmodernitet*

Lund, Studentlitteratur

Löfgren, Orvar 1999: Rum för resande

I: O`Dell, Tom (red.): *Nonstop! Turist i upplevelsesindustrialismen* (side 41-65).

Lund, Historiska media

Mathiesen Hjemdahl, Kirsti 2003: When theme parks happen.
I: Frykman, Jonas og Nils Gilje (red.): *Being there. New perspectives on phenomenology and the analysis of culture* (side 129- 148).
Lund, Nordic Academic Press

Malpas, Simon 2005: *The postmodern (The new critical idiom)*
London, Routledge

O`Dell, Tom 1999: Turism I opplevelsens tecken
I: O`Dell, Tom (red.): *Nonstop! Turist i opplevelsesindustrialismen* (side 11-40).
Lund, Historiska media

Ronström, Owe 2001: Kulturarvspolitik. Vad skyltar kan berätta.
I: Blehr, Barbro (red.): *Kritisk etnologi. Artiklar till Åke Daun*
Stockholm, Prisma.

Seale, Clive (red.) 1998: *Researching society and culture*
London, Sage Publications Ltd.

Selberg, Torunn 1995: Mot en ny middelalder?
I: *Utskrift nr. 2*

Selberg, Torunn 1997: Brytningstid og tusen års tradisjon.
I: *Tradisjon # 1 – årgang 27*

Selberg, Torunn 1998: Fortidslengsel i moderne folkelig religiøsitet
I: *Tradisjon # 2 – årgang 28*

Selberg, Torunn 2002: Tradisjon, kulturarv og minnepolitikk. Å iscenesette, vandre i og fortelle om fortiden
I: Eriksen, Anne, Jan Garnert og Torunn Selberg (red.):
Historien in på livet (side 9-28).
Lund, Nordic Academic Press

Stedal, Tore 2002: *Oslo middelalderfestival 10 år 1993-2003*

Haugesund, Haugesund Bok og Offset as

Svensson, Birgitta 1997: *Vardagsmiljöer och söndagskulisser – landskapets naturliga förflutenhet och kulturella samtid*

I: Saltzmann, Katarina og Birgitta Svensson (red.):

Moderna landskap (side 21-44).

Stockholm, Bokförlaget Natur och Kultur

Svensson, Birgitta 1999: *På naturliga äventyr i kulturarvet*

I: O`Dell, Tom (red.): *Nonstop! Turist i opplevelsesindustrialismen* (side 107-127).

Lund, Historiska media

Svensson, Birgitta 2000: *Kulturarvets makt og möjligheter*

I: Rognan, Bjarne og Bente Gullveig Alver (red.): *Norden og Europa – fagtradisjoner i nordisk etnologi og folkloristikk* (side 83-91).

Oslo, Novus Forlag

Taylor, Charles 1998: *Autentisitetens etikk*

Oslo, Cappelen akademisk forlag

Turner, Bryan S. 1993: *Max Weber- from history to modernity*

London og New York, Routledge

Wadel, Cato 1991: *Feltarbeid i egen kultur*

Flekkefjord, Seek A/S

Hamarkrøniken

1976

Hamar, Hedmarksmuseets venner

Avisreportasjer:

Hamar Arbeiderblad (HA pluss) 11. 06. 2005

Hamar Arbeiderblad 30. 06. 2006

Nettsider:

www.admin.uio.no/ia/uniform/1996/uniform08-96

www.forum.blankvaapen.org/showthread.php?t=81

<http://www.bt.no/meninger/kronikk/article230163.ece>

www.dokpro.uio.no

www.ettikkom.no

www.frilansene.no

www.hedmarksmuseet.no

www.kongshirden1308.com

www.laiv.org

www.middelalderfestival.no

www.wikipedia.org/wiki/Maciejowski_Bible

www.wikipedia.org/wiki/J.R.R._Tolkien

Alle fotografier fra Hamar middelalderfestival er tatt av forfatteren, hvis ikke annet er oppgitt.

Ingvild Hasle © 2007

APPENDIKS

Intervjuguider
Introduksjonsbrev til informantene
Samtykkeerklæring

Spørsmål til intervju med Anne
HM= Hedmarksmuseet
MF= Middelalderfestivalen

1. Hva er dine oppgaver rent konkret når det kommer til festivalen? Hva tenkte du om å ta/ ha en slik jobb? Hvor lenge har du hatt jobben?
2. Kan du fortelle om oppstarten til festivalen? Hva var begynnelsen, i museets regi allerede da? Hvordan utviklet seg dit den er i dag? Hva er dagens konsept?
3. Har man hatt forbilder? (uttrykk, innhold, konkret, lånt/selvskapt)
I så fall hvilke, hvordan har inspirasjonen kommet?
4. Har de besøkende i de tidligere årene bidratt til utviklingen, er det noe spesielt de har etterspurt? Oppfordringer fulgt?
5. Hva slags tilbakemeldinger får man fra besøkende i dag? Er det noe de savner ved festivalen? Noe de er spesielt begeistret for?
6. Besøkstall/budsjett
7. Er middelalderen viktig i profilering av HM? Hvor viktig? Hvordan markedsføres den?
8. Hvilke type samarbeidspartnere er tilknyttet? Eksempler?
Næringsliv/kultur/skoler.
9. Hvordan fungerer samarbeidet? Hva slags bidrag gis? Hva synes aktørene om å være med? Hvordan kom med i prosjektet?
10. Hvor mange deltagere er det med? (ca antall).
Hvordan søker etter utøvende deltagere til festivalen? Blir noen avvist? I så fall hvorfor.
11. Hvilke krav må deltagerne fylle? Kommer de selv med forslag til løsning på problemer/utfordringer? Må de dokumentere at deres gjøremål/salgsvarer har rot i middelalderens tradisjon?
12. I hvilken grad blir publikum gjort til aktører? I så fall hvordan gjøres det, og hvorfor er det viktig?
13. Hvorfor tror du festivalen er en suksess? Hva finner man her, som man ikke finner andre steder?
- 14: Er det ditt inntrykk at middelalderen som epoke (f.eks i forhold til kunst, kultur, tradisjoner og håndverk) er i vinden nå? I så fall, hvakan det skyldes?
- 14b. Hva slags inntrykk av middelalderen er det dere ønsker å gi deres besøkende?

15. Er det liv laga for en butikk som selger middelaldereffekter og klær, på Hamar? Hvorfor? Påvirket av festivalen? Kundekrets?
16. På festivalens hjemmeside står det at man ønsker å lage en festival med mest mulig autentisitet. Hvordan gjør du /dere valg i forhold til autentisitet? Hva/hvem bestemmer hva som kan brukes/ikke brukes?
17. Hva er retningslinjene for kravene til det autentiske uttrykket basert på? Finnes det tema som det er uaktuelt å justere kravene på? I så fall hvilke?
18. Eksempler på tilfeller der autentisitetens "gehalten" må degraderes? Hvorfor?
19. Reaksjoner på slike grep fra utøvere/publikum?
20. Regina Bendix har uttalt at når man setter stempelet "autentisk" på en kulturell vare (i dette tilfelle festivalen) øker dette varens markedsverdi. Hva tenker du om denne påstanden i forhold til deres arrangement?
21. Lotten Gustafsson sier noe av det samme, at iscenesatt kulturarv har blitt lønnsomt i opplevelsesindustrien. Er MF "iscenesatt kulturarv"? Hvorfor/hvorfor ikke?
22. På hjemmesiden står som et av fire formål å få solgt mange gode produkter. Hvordan vil du si forholdet mellom kommersialisme og idealisme er på festivalen, både hos dere som arrangører og hos deltagerne? Likeverdige forutsetninger eller uforenlige motsetninger?
23. Går salget bra på festivalen? Har dette sammenheng med den "autentiske" ånden som ligger over markedsbodene?
24. Hvorfor er opplevelsen og stemninga så viktig? Hvordan skapes den? Hva er forskjellig i opplevelsen for barn og voksne?
25. Hva er framtida for festivalen? Hvor går veien? Nye planer ekspandering?

Spørsmål til intervju med Cecilie og Dorte

HM= Hedmarksmuseet

MF= Middelalderfestivalen

1. Når og hvordan begynte dere samarbeidet med HM? Hva skyldes engasjementet? Hvorfor ville satse på middelalderen?
2. Hva er deres oppgaver rent konkret når det kommer til festivalen?
3. Er elevene lette å engasjere?
4. Hvorfra har inspirasjonen kommet? (uttrykk, innhold, konkret, lånt/selvskapt)
- 4b. Er elevene med i prosessen med utvelgelse av tem, uttrykk, innhold osv?
5. Etnologen Lotten Gustafsson sier at iscenesatt kulturarv har blitt lønnsomt i opplevelsindustrien. Er MF "iscenesatt kulturarv"? Hvorfor/hvorfor ikke?
6. Regina Bendix har uttalt at når man setter stempelet "autentisk" på en kulturell vare (i dette tilfelle festivalen) øker dette varens markedsverdi. Hva tenker du om denne påstanden i forhold til deres arrangement?
7. Er det autentiske uttrykket viktig for dere?
- 7b. På festivalens hjemmeside står det at man ønsker å lage en festival med mest mulig autentisitet. Hvordan gjør du /dere valg i forhold til autentisitet? Etter hvilke kriterier? Hva/hvem bestemmer hva som kan brukes/ikke brukes?
8. Eksempler på tilfeller der autentisitets-"gehalten" må degraderes? Hvorfor?
9. På hjemmesiden står som et av fire formål å få solgt mange gode produkter. Hvordan vil du si forholdet mellom kommersialisme og idealisme er på festivalen, både hos dere som arrangører og hos deltagerne? Likeverdige forutsetninger eller uforenlige motsetninger?
10. Går salget bra på festivalen? Hvorfor/hvorfor ikke?
11. Hva slags tilbakemeldinger får man fra besøkende? Er det noe de savner ved festivalen? Noe de er spesielt begeistret for/ misfornøyde med?
12. Hvorfor tror du festivalen trekker folk? Hva finner man her, som man ikke finner andre steder?
13. Tror dere middelalderen er viktig i profilering av HM? Hvor viktig? Hvordan markedsføres den?
14. Er det ditt inntrykk at middelalderen som epoke (f.eks i forhold til kunst, kultur, tradisjoner og håndverk) er i vinden nå? I så fall, hva kan det skyldes?
15. Hva slags inntrykk av middelalderen er det dere ønsker at elevene skal sitte igjen med? Tror dere det lykkes?

16. Hva er deres følelse av elevenes respons/holdning til prosjektet? Forskjell på før/etter? Har det kommet for å bli på deres skole?

17. Er det opplevelsen og stemninga som er viktig? Hvordan skapes den? Hva er forskjellig i opplevelsen for barn og voksne?

18. Hva er framtida for festivalen? Hvor går veien? Nye planer? Ekspandering?

Spørsmål til intervju med Bernt og Elisabeth.

HM= Hedmarksmuseet

MF= Middelalderfestivalen

1. Når og hvordan begynte du samarbeidet med HM? Hva skyldes engasjementet?
2. Hva er dine oppgaver rent konkret når det kommer til festivalen? Hvor henter du inspirasjon?
3. Hva er festivalens utviklingskonsept?
4. Etnologen Lotten Gustafsson sier at iscenesatt kulturarv har blitt lønnsomt i opplevelsesindustrien. Er MF "iscenesatt kulturarv"? Hvorfor/hvorfor ikke?
5. Folkloristen Regina Bendix har uttalt at når man setter stempelet "autentisk" på en kulturell vare (i dette tilfelle festivalen) øker dette varens markedsverdi. Hva tenker du om denne påstanden i forhold til deres arrangement?
6. Er et autentisk uttrykk viktig for deg, som utøver på festivalen?
7. På festivalens hjemmeside står det at man ønsker å lage en festival med mest mulig autentisitet. Hvordan gjør du /dere valg i forhold til autentisitet? Etter hvilke kriterier? Hva/hvem bestemmer hva som kan brukes/ikke brukes?
8. Eksempler på tilfeller der autentisitets-"gehalten" må degraderes? Hvorfor?
- 8b. Er kravene for strenge?
9. Hvorfor er "det autentiske" så viktig? (Hvorfor ikke?)
10. Hva slags tilbakemeldinger får man fra besøkende? Er det noe de savner ved festivalen? Noe de er spesielt begeistret for/ misfornøyde med? (Kan man gjøre publikum til aktører?)
11. Hvorfor tror du festivalen trekker folk? Hva finner man her, som man ikke finner andre steder?
12. Tror dere middelalderen er viktig i profilering av HM? Hvor viktig? Hvordan markedsføres den?
13. Er det ditt inntrykk at middelalderen som epoke (f.eks i forhold til kunst, kultur, tradisjoner og håndverk) er i vinden nå? I så fall, hva kan det skyldes?
14. Hvorfor er middelalderen så spennende?
15. Hva slags inntrykk av middelalderen er det dere ønsker at publikum skal sitte igjen med? Tror dere det lykkes?
16. Hva er middelalderstemning? Hvordan skapes den?
17. Forskjell i opplevelse barn/voksen?

18. På hjemmesiden står som et av fire formål å få solgt mange gode produkter. Hvordan vil du si forholdet mellom kommersialisme og idealisme er på festivalen, både for deg og andre grupper? Likeverdige forutsetninger eller uforenlige motsetninger?

19. Tror du godt salg har sammenheng med den "autentiske" ånden som ligger over markedsbodene?

20. Hvor finner du din middelalder-inspirasjon?

21. Hva er det du håper/tror de besøkende tar med seg av inntrykk når de går?

22. Hva er framtida for festivalen? Hvor går veien? Nye planer ekspandering?

Spørsmål til intervju med Frida, Guro og Harald.

HM= Hedmarksmuseet

MF= Middelalderfestivalen

1. Når og hvordan begynte du samarbeidet med HM? Hva skyldes engasjementet?
2. Hva er dine oppgaver rent konkret når det kommer til festivalen? Hvor henter du inspirasjon? Hvordan definerer du din rolle?
3. Hva er din oppfatning av festivalens konsept? Endret seg med årene?
4. Etnologen Lotten Gustafsson sier at iscenesatt kulturarv har blitt lønnsomt i opplevelsesindustrien. Er MF "iscenesatt kulturarv"? Hvorfor/hvorfor ikke?
5. Folkloristen Regina Bendix har uttalt at når man setter stempelet "autentisk" på en kulturell vare (i dette tilfelle festivalen) øker dette varens markedsverdi. Hva tenker du om denne påstanden i forhold til deres arrangement?
6. Er et autentisk uttrykk viktig for deg, som utøver på festivalen?
7. På festivalens hjemmeside står det at man ønsker å lage en festival med mest mulig autentisitet. Hvordan gjør du /dere valg i forhold til autentisitet? Etter hvilke kriterier? Hva/hvem bestemmer hva som kan brukes/ikke brukes?
8. Finnes det tema som det er uaktuelt å justere kravene på? I så fall hvilke?
9. Eksempler på tilfeller der autentisitets-"gehalten" må degraderes? Hvorfor?
10. Er kravene for strenge?
11. Hvorfor er "det autentiske" så viktig? (Hvorfor ikke?)
12. Hvorfor tror du festivalen trekker folk? Hva finner man her, som man ikke finner andre steder?
13. Tror dere middelalderen er viktig i profilering av HM? Hvor viktig? Hvordan markedsføres den?
14. Er det ditt inntrykk at middelalderen som epoke (f.eks i forhold til kunst, kultur, tradisjoner og håndverk) er i vinden nå? I så fall, hva kan det skyldes?
15. Hvorfor er middelalderen så spennende?
16. Hva slags inntrykk av middelalderen er det dere ønsker at publikum skal sitte igjen med? Tror dere det lykkes?
17. Hva er middelalderstemning? Hvordan skapes den?
18. Forskjell i opplevelse barn/voksen?

19. På hjemmesiden står som et av fire formål å få solgt mange gode produkter. Hvordan vil du si forholdet mellom kommersialisme og idealisme er på festivalen, både for deg og andre grupper? Likeverdige forutsetninger eller uforenlige motsetninger?

20. Tror du godt salg har sammenheng med den "autentiske" ånden som ligger over markedsbodene? Hva selger/selger ikke?

21. Hva er det du håper/tror de besøkende tar med seg av inntrykk når de går?

22. Hva er framtida for festivalen? Hvor går veien? Nye planer ekspandering stagnasjon?

Spørsmål til intervju med Jon, Kjetil, Lars, Magnus og Nina.

HM= Hedmarksmuseet

MF= Middelalderfestivalen

1. Gleder seg til festival? Er det stas å være med? Hvorfor/hvorfor ikke?
2. Vært med tidligere? Hørt om/vært med på festival før du kom med gjennom skolen?
3. Hvorfor er du med på dette? Har det blitt det du trodde da du meldte deg på?
4. Hva er din oppgave? Hvordan forberedt deg?
5. Hva selger dere?
6. Hva bruker dere pengene dere tjener til?
7. Hva er viktigst av å tjene penger, og å være med som handelsmann på festivalen?
8. Hva mener du med ordet middelalderen? Hva er middelalderen? Tror du den ordentlige m.a lignet på den vi ser på festivalen i dag? Hvorfor/hvorfor ikke?
9. Har du lært ting via dette prosjektet som du ikke ville lært ellers? Hva? Hvorfor/hvorfor ikke?
10. Er det viktig for deg at tingene dere gjør/lager/selger ser ekte middelalderske ut? Hvis ja; hvordan ser en om noe er "ekte" middelaldersk? Gjør dere valg på ting som helt klart ikke kan være med?
11. Er du med på å bestemme hva dere skal gjøre, hvordan dere skal lage ting? Hvis ja, hva bruker du som inspirasjon?
12. Hva slags tilbakemeldinger får du fra dem som stopper ved boden deres? Noe de er spesielt begeistret/ misfornøyd med?
13. Hvorfor tror dere festivalen er en suksess? Hva finner man her som man ikke finner andre steder?
14. Tror dere middelalderen er populær blant unge i dag? (Vennekrets osv. Ringenes Herre f. eks) Hvorfor/hvorfor ikke.
15. Tror dere at dere er med på å gi de besøkende et (riktig) inntrykk av middelalderen? Er det bra/dårlig?
16. Er det viktig å lage en opplevelse og stemning for dem som kommer, og for dere sjøl? Hvordan skapes den?
17. Hva er framtida for festivalen? Kunne dere tenke dere å komme tilbake som handelsmenn eller krigere som voksne?

Introduksjonsbrev til informantene:

Ingvild Hasle
Ladegårdsgaten 16
5035 Bergen
Tlf: 55 31 17 81 / 97 66 17 66
inghasle@hotmail.com / ingvild.hasle@student.uib.no

Bergen dato, 2005

Navn
Adresse
Postnummer/Sted

ANGÅENDE MASTEROPPGAVE OM HAMAR MIDDELALDERFESTIVAL

Jeg er masterstudent på faget kulturvitenskap (et fag slått sammen av folkloristikk, etnologi, kulturvern og kulturformidling) ved Universitetet i Bergen. Jeg har valgt Hamar middelalderfestival som tema for masteroppgaven, og er nå i mitt andre semester, hvor jeg blant annet jobber med å skaffe meg det materialet jeg skal bygge oppgaven på. Grunnen til at jeg tar kontakt med deg er for å forhøre meg om du, som aktivt deltagende ved festivalen kunne tenke deg å stille som informant til min masteroppgave?

Det jeg i første omgang vil ønske er å foreta et intervju med deg (som taes opp på bånd), som utøvende deltager, og jeg vil også gjerne gjøre deltagende observasjon under selve festivalen. Samtidig håper jeg at jeg kanskje også kan tilføre festivalen og deltagerne noe, i forhold til å som utenforstående gi en forhåpentlig grundig analyse av arrangementet.

Historieinteresse har ligget til grunn for mange valg jeg har tatt, så også denne gang, ved valg av emne for mastergradsoppgave. Jeg er oppriktig interessert i middelalderhistorie, og har vært til stede på festivalen en rekke ganger de senere årene. Som kulturviter kommer jeg til å fokusere på det moderne aspektet ved historien på Hamar i denne oppgaven. Jeg har latt meg fascinere av det enorme apparatet som settes i sving for å gi de besøkende et streif av middelalder-feeling.

Under har jeg klippet inn problematiseringer fra prosjektbeskrivelsen, og det er også disse setningene jeg vil bruke til å forme den endelige problemstillingen.

- 1. Hva er autentisk i de involvertes øyne, hvem definerer det, og hvor viktig er det?*
- 2. Hvordan ser arrangørene og de utøvende deltagerne på begrepene idealisme og kommersialisme, i forhold til sin formidling av middelalderen? Er disse uforenlige motsetninger eller likeverdige forutsetninger for å gi festivalen appell?*
- 3. Hvordan definerer de utøvende deltagerne sine roller i forhold til festivalen, og hvordan kommer de i kontakt med publikum og gjør dem til aktører?*

De intervjuene jeg vil gjøre, kommer til å spinne omkring disse problemstillingene, og det jeg ønsker er å finne de forskjellige oppfatninger og fokus som ligger til grunn for folks engasjement i festivalen.

Et eventuelt intervju blir tatt opp med båndopptager. Dette for å sikre at informantenes ord blir korrekt gjengitt når man skal begynne analysen, og ikke blir tolket via forskerens penn. Jeg er som student ved Institutt for kunst og kulturstudier ved UiB, som enhver forsker, underlagt strenge regler for bruken av mitt innsamlede materiale. De informanter som ønsker det, kan opptre anonymt, og alt materiale, både lydbånd og skriftlige ting, leveres instituttets arkiv, og oppbevares der, når oppgaven er ferdig skrevet. Alle data behandles konfidensielt, og undertegnede er pålagt taushetsplikt. Det er til en hver tid mulig for informanten å trekke seg fra prosjektet uten begrunnelse, hvis vedkommende skulle ønske det. Så fremt mulig vil intervjuene finne sted i løpet av sommeren 2005.

Jeg håper du har fått en liten idé om hva jeg ønsker, og at du aller vennligst vil vurdere forespørselen min. Jeg kommer til å ringe deg i løpet av uke 19 for å følge opp dette brevet, og håper på positiv respons. Hvis du har noen spørsmål i forbindelse med dette brevet, må du gjerne ta kontakt med meg.

Hvis du har noen spørsmål rent formelt, eller ønsker en referanse, kan min veileder Wigdis Espeland nås på e-post: wigdis.espeland@ikk.uib.no, eller ved å ringe UiBs Institutt for kulturstudier og kunsthistorie på 55 58 22 01.

På forhånd takk!

Vennlig hilsen

Ingvild Hasle

Introduksjonsbrev til de mindreårige informantenes foreldre:

Til foreldre/foresatte ved ---- ungdomsskole:

Bergen, dato 2005

ANGÅENDE MASTEROPPGAVE OM HAMAR MIDDELALDERFESTIVAL

Jeg er masterstudent på faget kulturvitenskap (et fag slått sammen av folkloristikk, etnologi, kulturvern og kulturformidling) ved Universitetet i Bergen. Jeg har valgt Hamar middelalderfestival som tema for masteroppgaven, og er nå i mitt andre semester, hvor jeg blant annet jobber med å skaffe meg det materialet jeg skal bygge oppgaven på.

Det jeg ønsker er å snakke med forskjellige personer som har tilknytning til festivalen, og blant annet tror jeg det engasjementet elever og lærere ved ---- ungdomsskole oppviser i forhold til Hamar middelalderfestival kan være interessant å se nærmere på. Dette vil i første omgang medføre samtaler med elevene og observasjon av deres gjøremål fram mot og under festivalen, og eventuelt intervjuer, hvis det blir aktuelt.

Som kulturviter kommer jeg til å fokusere på det moderne aspektet ved historien på Hamar i denne oppgaven. Jeg har latt meg fascinere av det enorme apparatet som settes i sving for å gi de besøkende et streif av middelalder-feeling.

Under har jeg klippet inn problematiseringer fra min prosjektbeskrivelse, for å gi en antydning om hva dette prosjektet vil dreie seg om.

- 1. Hva er autentisk i de involvertes øyne, hvem definerer det, og hvor viktig er det?*
- 2. Hvordan ser arrangørene og de utøvende deltagerne på begrepene idealisme og kommersialisme, i forhold til sin formidling av middelalderen? Er disse uforenlige motsetninger eller likeverdige forutsetninger for å gi festivalen appell?*
- 3. Hvordan definerer de utøvende deltagerne sine roller i forhold til festivalen, og hvordan kommer de i kontakt med publikum og gjør dem til aktører?*

De intervjuene jeg vil gjøre, kommer til å spinne omkring disse problemstillingene, og det jeg ønsker er å finne de forskjellige oppfatninger og fokus som ligger til grunn for folks engasjement i festivalen.

Et eventuelt intervju er helt frivillig. Intervju blir tatt opp med båndopptager, dette for å sikre at informantens ord blir korrekt gjengitt når man skal begynne analysen, og ikke blir tolket via forskerens penn. Jeg er som student ved Institutt for kunst og kulturstudier ved UiB, som enhver forsker, underlagt strenge regler for bruken av mitt innsamlede materiale. De informanter som ønsker det, kan opptre anonymt, og alt materiale, både lydbånd og skriftlige ting, leveres instituttets arkiv, og oppbevares der, når oppgaven er ferdig skrevet. Alle data behandles konfidensielt, og undertegnede er pålagt taushetsplikt. Det er til en hver tid mulig for informanten å trekke seg fra prosjektet uten begrunnelse, hvis vedkommende skulle ønske det. Så fremt mulig vil intervjuene finne sted i løpet av sommeren 2005.

Alle informanter til denne type forskningsprosjekter skal ifølge NSD (Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste) skrive under på en samtykkeerklæring. Dette er for å sikre at forskeren og informanten er enige om hvordan materialet skal brukes, og for at forskeren skal kunne dokumentere at informantene har fått den informasjon de har krav på i forkant. Siden eventuelle informanter blant elevene er mindreårige, må denne erklæringen underskrives av elevens foresatte. Samtykkeerklæringen følger vedlagt, og kan leveres Cecilie i underskrevet form.

Hvis du/dere ikke ønsker at eleven skal delta i prosjektet, kan du/dere se bort fra dette skrevet.

Hvis du/dere har noen spørsmål rent formelt, eller ønsker en referanse, kan min veileder Wigdis Espeland nås på e-post: wigdis.espeland@ikk.uib.no, eller ved å ringe UiBs Insittutt for kulturstudier og kunsthistorie på 55 58 22 01.

På forhånd takk!

Vennlig hilsen

Ingvild Hasle

Har du/dere noen spørsmål i forbindelse med dette brevet, så kontakt meg gjerne.

Ingvild Hasle

Ladegårdsgaten 16 / Bryggeveien 151

5035 Bergen / 2350 Nes H

Tlf: 55 31 17 81 / 97 66 17 66

inghasle@hotmail.com / ingvild.hasle@student.uib.no

Samtykkeerklæring (master)

Jeg har fått informasjonsskrivet "ANGÅENDE MASTEROPPGAVE OM HAMAR MIDDELALDERFESTIVAL". I utgangspunktet er jeg villig til å la meg intervju, og jeg har fått informasjon om prosjektet.

Jeg er informert om at undersøkelsen er frivillig og uforpliktende for meg. Jeg vet at jeg har rett til å la være å svare på spørsmål, og til å trekke meg fra undersøkelsen uten nærmere begrunnelse inntil forskingsrapporten foreligger. Jeg vet også at jeg har tilgang til innsyn i mine intervjuutskrifter fram til prosjektslutt.

Jeg godtar at intervjuene blir tatt opp på lydbånd og lagret i Etno-folkloristisk arkiv (EFA) ved Institutt for Kulturstudier og Kunsthistorie (IKK) etter prosjektslutt. Lydbåndene kan brukes til kontroll av dette forskingsprosjektet og til senere forskingsprosjekt, men ikke uten at nødvendige tillatelser er innhentet på forhånd.

.....
dato

.....
sted

.....
signatur