

# “Det levde livet”

En fenomenologisk studie av 10 personers opplevelse av  
personmuseet Bjerkebæk

av

Amund Skagsoset Kristiansen



Universitetet i Bergen  
Institutt for arkeologi, historie,  
kultur- og religionsvitenskap

Våren 2015



## **Forord**

Omsider er oppgaven ferdig! Det har vært et interessant, frustrerende og morsomt år, og det er mange som skal takkes for at prosjektet endelig er i havn.

Først og fremst, tusen takk til veileder Torunn Selberg for svært god hjelp gjennom hele prosessen. Det har vært spennende å ha en veileder som har så god kjennskap til feltet jeg selv skriver om – dine innspill har vært gull verdt. Jeg vil også takke Selberg for å gi raske og presise tilbakemeldinger til alle døgnets tider. Det så mørkt ut veldig lenge, men det løsnet til slutt.

Jeg vil takke familie og venner for å ha vært så tålmodige med meg det siste året. Dere har måtte tåle å høre om masteroppgaven lenge, men dere har vært interesserte og støttende hele veien.

Takk til Ingunn Fagervold Clausen for at du er den du er og alltid støtter opp når en sliten og frustrert student slår på tråden. Du fortjener også en kjempestor takk for at du ville lese korrektur på oppgaven.

Takk til Ingar Sletten Kolloen og Finn Nortvedt for gode og interessante innspill.

Tusen takk til kollegaer og omviserne på Bjerkebæk som ville vise informantene mine rundt i Sigrid Undsets hjem, og en ekstra stor takk til Siri Velle Segelstad som hjalp meg med å finne informanter til prosjektet. Fotoavdelingen på Lillehammer museum ved Audbjørn Rønning skal også ha takk for god hjelp med bilder til oppgaven. Ikke minst vil jeg takke alle de ti informantene som deltok i undersøkelsen. Dere har gitt meg mye interessant å jobbe med.

Til slutt vil jeg takke alle medstudenter på lesesalen som har gjort studiehverdagen til en stor glede.

Bergen, mai 2015.

Amund Skagsoset Kristiansen



# Innholdsfortegnelse

<b>Forord</b> .....	<b>III</b>
<b>KAPITTEL 1</b> .....	<b>1</b>
<b>Innledning</b> .....	<b>1</b>
<b>Problemstilling</b> .....	<b>2</b>
<b>Oppgavens struktur</b> .....	<b>2</b>
<b>Faglig bakgrunn og forskningsmessig relevans</b> .....	<b>4</b>
Museer i samtiden .....	4
<b>Egen motivasjon og bakgrunn</b> .....	<b>8</b>
<b>Sigrid Undset</b> .....	<b>8</b>
<b>Bjerkebæk</b> .....	<b>11</b>
<b>Personmuseum</b> .....	<b>14</b>
<b>Tidligere forskning</b> .....	<b>16</b>
Å sette ansikt på samfunnet .....	17
Musealisering av seg selv .....	19
Hjemmet som offentlig scene.....	20
Hvorfor ta vare på et kunstnerhjem? .....	22
Litterære minnesteder .....	25
Det materielles betydning.....	26
<b>Kapittel 2: Feltarbeid og metode</b> .....	<b>28</b>
<b>Valg av metode</b> .....	<b>28</b>
<b>Fenomenologi</b> .....	<b>28</b>
<b>Det kvalitative forskningsintervju</b> .....	<b>30</b>
<b>Informantutvalg</b> .....	<b>31</b>
<b>Informert samtykke</b> .....	<b>33</b>
<b>Aidentifisering</b> .....	<b>33</b>
<b>Presentasjon av informantene</b> .....	<b>34</b>
<b>Transkribering av intervjuene og bruk av sitater</b> .....	<b>35</b>
<b>Kategorisering og presentasjon av funn</b> .....	<b>36</b>
<b>Å forske på egen arbeidsplass</b> .....	<b>37</b>
Taushetsplikt .....	39

<b>KAPITTEL 3: STEDET .....</b>	<b>41</b>
<b>Stedet som forskningsfelt .....</b>	<b>42</b>
<b>“Å være der det skjedde” .....</b>	<b>43</b>
<b>Innenfor gjerdet .....</b>	<b>49</b>
<b>Nærhet .....</b>	<b>54</b>
<b>“Præcis efter min smag” .....</b>	<b>57</b>
<b>Selvrepresentasjon .....</b>	<b>59</b>
<b>Hjem og museum .....</b>	<b>60</b>
<b>Oppsummering .....</b>	<b>64</b>
<b>KAPITTEL 4: FORTELLINGEN.....</b>	<b>65</b>
<b>Formidling.....</b>	<b>65</b>
<b>Formidleren.....</b>	<b>70</b>
<b>Dialog .....</b>	<b>72</b>
<b>Hva skal et personmuseum formidle? .....</b>	<b>74</b>
Det private og offentlige.....	78
<b>Litteraturen .....</b>	<b>82</b>
<b>Oppsummering .....</b>	<b>83</b>
<b>KAPITTEL 5: DET AUTENTISKE OG “STEDETS ÅND” .....</b>	<b>85</b>
<b>Autentisitet .....</b>	<b>87</b>
<b>Genius loci – stedets ånd .....</b>	<b>91</b>
<b>Oppsummering .....</b>	<b>96</b>
<b>AVSLUTNING.....</b>	<b>98</b>
<b>OPPLEVELSE AV HELHET .....</b>	<b>98</b>
<b>Livsfrise .....</b>	<b>98</b>
<b>Etterord.....</b>	<b>104</b>
<b>Summary .....</b>	<b>105</b>
<b>Litteraturliste .....</b>	<b>106</b>
<b>Billedliste .....</b>	<b>110</b>







# KAPITTEL 1

## Innledning

Bjerkebæk var forfatteren og nobelprisvinneren Sigrid Undsets hjem fra 1919 til hennes død i 1949. I innledningen til boken *Moster Sigrid. Et familieportrett av Sigrid Undset* (1982) skriver Sigrid Undsets niese, Charlotte Blindheim:

Om Bjerkebæk er det å si at hvis det er sant at et hus kan ha en sjel, gjelder dette mere om dette hjemmet enn om noe annet jeg har kommet i. Hver gjenstand var preget av moster Sigrids høyst personlige smak, hvert interiør av hennes sikre sans for tingenes egen skjønnhet [...] [F]or oss var det et praktfullt «sted å være» fordi det lå i atmosfæren at hun likte å ha oss om seg, vi var velkomne der – alltid – som til vårt eget hjem [...] Derfor er Bjerkebæk uten Sigrid Undset bare et tomt skall, som aldri kan fylles. Men som rammen om en stor dikters og et stort menneskes liv har det kanskje sin interesse å bevare det, fordi det i så uvanlig sterk grad var preget av henne som levde der fra 1919 til sin død i 1949. Men hun har aldri selv ønsket at det skulle bevares. «Efter meg skal det ikke komme glanere,» sa hun (Blindheim 1982:10ff).

På Sigrid Undsets fødselsdag 20. mai i 2007 ble Bjerkebæk åpnet som museum, og de siste åtte årene har jeg hatt sommerjobb på dette personmuseet. Som sitatet over antyder, er det mange tanker og hensyn å ta når man skal musealisere et kunstnerhjem som Bjerkebæk, og dette er en forholdsvis ny og omdiskutert foreteelse i dagens museumsverden som jeg skal se på i denne oppgaven. Vårt samfunn er i stadig endring, og omveltende forandringer og nyvinninger setter sitt preg på våre liv og verden omkring oss. I likhet med andre dannelsesinstitusjoner må også museene finne nye måter å formidle sin kunnskap, men blir ofte kritisert for ikke å klare å følge med i den raske utviklingen. Museene har tjent ulike formål opp igjennom historien, og Friedrich Waidacher (1996) argumenterer for at vi må se museene, som konkrete institusjoner i vår tid, som én dynamisk form av mange mulige. Waidacher mener at museene i seg selv ikke er et mål, men er et uttrykk for en idé, noe menneskelig, som uunngåelig vil forandre seg i fremtiden (ibid.). Som jeg skal komme tilbake til, mener jeg at Bjerkebæk som et personmuseum kan ses som et uttrykk for en ny og annerledes tilnærming til en fortidig verden enn hva vi er vant med. I sin materielle form kan (person)museene vurderes som verdifulle og meningsfulle fordi de gir oss adgang til

informasjon om og en opplevelse av og derigjennom innsikt i noe som ikke blott kan ses (Floris & Vasström 2009). Innenfor dagens museumsforskning og -litteratur er det et økt fokus på publikums opplevelser på museene, og dette vil jeg se nærmere på i denne oppgaven med utgangspunkt i personmuseet Bjerkebæk, Sigrid Undsets hjem på Lillehammer.

## **Problemstilling**

I motsetning til andre museer, som gjerne kaller sine besøkende for “publikum”, omtales de besøkende som “gjester” på Bjerkebæk. Hvorvidt dette er tilsiktet eller ikke, kan jeg ikke svare på, men denne benevnelsen er et uttrykk for at man er gjest i et hjem når man besøker Bjerkebæk. I denne oppgaven vil jeg derfor omtale museets besøkende som nettopp gjester. Temaet for mastergradsprosjektet er altså personmuseer generelt og Bjerkebæk spesielt, med fokus på gjestenes opplevelse av museet. For meg som museumsarbeider er denne problemstillingen svært relevant. Gjestens opplevelse kan på mange måter sies å være vesentlig for å kunne si noe om hva som er verdt å ta vare på. Et museum må også fenge sitt publikum. Som omviser på et personmuseum gjennom mange år er det flere temaer og spørsmål som har gjort seg gjeldende: Hvorfor besøker vi personmuseer? Hvordan opplever gjestene på Bjerkebæk det å være på stedet der Sigrid Undsets liv utspant seg og forfatterskap ble formet? Hvordan kan jeg som omviser knytte liv og verk sammen i formidlingen på museet, og hvordan opplever gjestene dette? Føler gjesten på en stemning i huset og i så fall hvilken? Føler gjesten at den kommer nærmere personen som en gang levde der? Preges besøket på museet av en klar opplevelse eller har det opplysende funksjon?

På bakgrunn av disse spørsmålene har jeg formulert følgende som overordnet problemstilling: *Hva opplever gjestene på Bjerkebæk?* Denne problemstillingen vil jeg belyse ved hjelp av følgende delspørsmål: *Hvordan opplever gjestene det fysiske stedet? Hvordan opplever gjestene formidlingen på Bjerkebæk? På hvilke måter bærer Bjerkebæk preg av stemning og atmosfære?* Og til slutt: *Samsvarer personmuseenes intensjoner og mål med gjestenes opplevelse?*

## **Oppgavens struktur**

I det følgende vil jeg kort presentere oppgavens fem kapitler. I dette kapitlet vil jeg først sette masterprosjektet inn i en større vitenskapelig sammenheng. Deretter vil jeg redegjøre for egen bakgrunn og motivasjon for valg av tema. Videre vil Sigrid Undset og Bjerkebæk bli

presentert. Til slutt vil jeg trekke frem tidligere forskning og perspektiver som jeg mener er relevante for masterprosjektet.

I *kapittel 2: Feltarbeid og metode* vil det bli redegjort for metodiske fremgangsmåter og forskningsetiske dilemmaer i prosjektet. Ut fra et fenomenologisk perspektiv vil jeg se nærmere på forholdet mellom personmuseet Bjerkebak, og derigjennom Sigrid Undset, og gjestens opplevelser, erfaringer og følelser i møte med museet. For å få svar på oppgavens problemstillinger har jeg benyttet meg av det kvalitative forskningsintervjuet. Her vil jeg blant annet drøfte det å forske på egen arbeidsplass og se på hvordan dette kan påvirke forskningen.

Jeg har valgt å dele inn og behandle informantenes opplevelser i tre analysekapitler.

I *kapittel 3: Stedet*: vil jeg analysere informantenes opplevelse av det fysiske stedet, Bjerkebak. Hvordan påvirker det informanten å vite at Sigrid Undset gikk på akkurat dette gulvet, satt i denne stolen, plantet blomster i denne hagen, skrev sine bøker akkurat her?

I *kapittel 4: Fortellingen*: vil informantenes opplevelse av det som formidles til gjesten bli analysert. Fortellingen vil også bli sett i sammenheng med stedet.

Gjennom *kapittel 5: Det autentiske og stedets ånd* vil det autentiske aspektet ved Bjerkebak bli nærmere undersøkt. Her vil jeg også se nærmere på *Genius loci* – stedets ånd – som er nært knyttet til opplevelsen av autenticitet. Avslutningsvis vil jeg i dette kapitlet oppsummere mine funn.

I de tre analysekapitlene håper jeg å gi innsikt i hvordan personmuseene virker inn på sine gjester. Skiller de seg for eksempel fra andre former for museum? Oppgaven vil også kunne belyse og gi større innsikt i den store interessen for enkeltindividet i dagens samfunn. I tillegg vil den inngå i dagens museumsdebatt om museene som opplysnings- eller opplevelsesinstitusjoner.

## **Faglig bakgrunn og forskningsmessig relevans**

### **Museer i samtiden**

Jeg har valgt å gi en grundig presentasjon og beskrivelse av bakgrunnen for masterprosjektet mitt fordi mine hypoteser og problemstillinger i stor grad springer ut av mine erfaringer som ansatt ved et personmuseum i tillegg til at prosjektet svarer til en del sentrale problemstillinger som blir presentert i det følgende. Fra politisk hold har man uttrykt et generelt behov for mer kunnskap og forskning omkring grunnlaget for kulturarvsinstitusjoner i Norge, og man har etterlyst mer kunnskap om museers samfunnsrolle i dag og for fremtiden. *Museum, arkiv og samfunn. Kunnskapsbehov og utfordringer* (2007) er en forholdsvis ny utredning jeg anser som relevant for masterprosjektet fordi den aktualiserer og tematiserer museene i en ny tid. På bakgrunn av et økt behov for kunnskapsproduksjon og forskning omkring grunnlaget for kulturarvsinstitusjoner i Norge tok Norsk kulturråd i 2006 initiativ til et kunnskapsprosjekt som skulle stimulere til debatt og refleksjon omkring kulturarvsinstitusjonenes samfunnsrolle. I 2007 forelå utredningen som i regi av sosialantropolog Tone Fredriksen Ydse har som mål å kartlegge aktuell og eksisterende kunnskap og forskningsinnsats på området, og å identifisere aktuelle perspektiver og problemstillinger for fremtidige forskningsinnsatser (Ydse 2007:3). I tillegg vektlegger utredningen det politiske idégrunnlaget som er nedfelt i eksisterende politiske dokumenter, først og fremst Stortingsmelding nr. 22 (1999-2000) “Kjelder til kunnskap og oppleveling” (ABM-meldingen) og Stortingsmelding nr. 48 (2002-2003) “Kulturpolitikk fram mot år 2014” (Kulturmeldingen). Ydse skriver at “[b]åde museer og arkiv blir omtalt som kulturarvsinstitusjoner i aktuelle stortingsmeldinger, og regnes som aktører i utviklingen av et aktivt demokrati og som kilder til kunnskap og opplevelse” (Ydse 2007:7). Museene som samfunnsinstitusjoner står “[...] overfor store faglige utfordringer som følge av dyptgripende samfunnsendringer”, lyder det i utredningen, og “[d]ette gjør det påtrengende både å undersøke museenes kunnskapsbegreper på nye måter, og ikke minst stille nye spørsmål ved våre forestillinger om kulturarv” (ibid.:3).

Museer er tradisjonelt blitt sett på som dannelsesinstitusjoner, og det blir fortsatt omtalt som det (ibid.). “Underforstått forteller museene noe om hva som er ‘sant’ og viktig i et samfunn, og det fremstår av den grunn ikke kun som kompetent i faglig og vitenskapelig forstand, men også kulturell og samfunnsmessig forstand”, hevder Ydse (ibid.:17). På denne måten er museene formidlere av verdier, og musealisering blir dermed en form for verditilskrivning.

Dette gir museene en maktposisjon som en autoritet i formidlingen av “sannhet” og “virkelighet”. “Formidling av faktisk kunnskap har alltid vært et sentralt legitimeringsgrunnlag for museenes virksomhet”, men “[...] behovet for folkeopplysning blir i dag [...] mer betraktet som en forutsetning for at folk kan være aktive medspillere i utviklingen av demokratiet, og som et ledd i demokratiseringen” (ibid.:7). Under nasjonsbyggingen som fant sted i store deler av den vestlige verden fra midten av 1800-tallet, ble nasjonenes kulturarv trukket frem og rendyrket som en viktig identitetsmarkør og som en bestemt nasjonal kulturprofil utad (ibid.). Begrepet kulturarv er altså nært knyttet til begrepet “det kollektive minnet”. “Denne kollektive hukommelsen har trekk fra et «innbilt fellesskap» [...] [og] forstås som et fellesskap av rent symbolsk karakter som spenner videre enn det konkrete fellesskapet vi har tilgang til i dagliglivet”, skriver Ydse (ibid.:13). Bevaring av kulturminner gjør det mulig for mennesker i dag å oppleve fortiden, står det i kulturmeldingene fra 1980-tallet. Kulturminner gir “forankring og identitetsfølelse” (St.meld. nr. 39 (1986-1987:3) ref. i Ydse 2007:16). Identitet er også et nøkkelord i utredningene fra 1990-tallet: “Menneskenes behov for å finne fotfeste, arv og ‘røtter’ blir understreket. Det blir lagt vekt på museenes ‘identitetsskapende verdier’” (St.meld. nr. 61 (1991-1992:218) ref. i Ydse 2007:16). Også lokalt særpreg spiller en viktig rolle i det norske museumslandskapet, som kjennetegnes av mange små geografisk spredte enheter (ibid.:16). I denne sammenheng er begrepet identitet blitt brukt synonymt med tilhørighet til et sted.

Sett i et historisk perspektiv, skriver etnologene Lene Floris og Anette Wasström at “[m]useumshistorie drejer sig om dannelsen af verdensbilleder gennem valg af repræsentative genstander set i et samfundsmæssig perspektiv” (Floris & Vasström 1999:25). I lys av et slikt perspektiv

[...] kan Wunderkammerene fra 1500- og 1600-tallet forstås på bakgrunn av datidens vitenskap om forholdet mellom mennesker og natur, og folkemuseene kan sees som et resultat av opplysningstidens idealer og ideen om nasjonen som vokste frem på 1800-tallet. Med dagens situasjon som bakgrunnsteppe kan man imidlertid sette spørsmålsteget ved museenes evne til å endre seg i takt med samfunnet (Ydse 2007:12).

I dag blir museene tillagt mange ulike roller i samfunnet, og de henter sin legitimitet fra den kulturpolitikken som styresmaktene til enhver tid fører (ibid.). På bakgrunn av dette dukker det også opp et spørsmål om hva som i dag kan kalles et museum, som vi skal se i denne oppgaven. Historisk sett har den førende kulturpolitikken i Norge forholdt seg til kulturarv

som noe man bevarer og ikke noe man fornyer, skriver Ydse (Hodne 2003:17 ref. i Ydse 2007:13). I senere tid har blant andre folklorist Bjarne Hodne og den svenske etnologen Stefan Bohman rettet søkelyset mot det de mener har vært en ukritisk aksept og bruk av begrepet kulturarv. Det brukes gjerne som “[...] et nøkkelbegrep i museumsutredninger, men uten at det blir gitt noe innhold” (Bohman 1997:40 ref. i Ydse 2007:13). De mener at det har utviklet seg en bestemt diskurs rundt begrepet kulturarv som er med på å legitimere dens “udiskutable” eksistens. Kulturarv oppfattes som en objektiv foreteelse som bare venter på å bli oppdaget, ifølge Bohman (idid.)<sup>1</sup>.

Museene skal som forvaltere av kulturarv og samfunnets kollektive minne i dag formidle dette kunnskapsmaterialet til *alle* samfunnets medlemmer, fremfor et mindre sjikt av befolkningen, som i større grad var situasjonen tidligere (Ydse 2007). “Et slikt skifte endrer også kulturarvsinstitusjonenes rolle, og aktualiserer en vesentlig styrket forskningsinnsats rettet mot relasjonene mellom disse institusjonene og samfunnet de opererer i”, står det i utredningen (ibid.:7). Dette endrer museenes handlingsrom, og deres posisjon som samlere og forvaltere blir i dag utfordret “[...] av et syn på museene som fortolkende og formidlende mellomledd” (ibid.:14). Slik har museene både et kunnskapsmessig og holdningsmessig ansvar. Hvilken *type* kunnskap og *hvordan* den bør formidles på museene, er dermed viktige spørsmål som er blitt reist og debattert i den museologiske forskningen og i media (ibid.). Fremfor at museene skal ha alle svarene, ligger fokuset i dag på at museene i større grad bør gå i dialog med sitt publikum og åpne opp for refleksjon og samtale. I ABM-meldingen står det: “Dette inneber at musea ikkje berre skal generera og formidla kunnskap, men at det òg skal ha evne til å overraske og utfordra brukarane både emosjonelt og intellektuelt” (St.meld.nr. 22 (1999-2000) ref. i Ydse 2007:16). Fra politisk hold legges det også opp til at museene har et potensial som sosiale og kulturelle møtesteder og som en arena for kunnskaps- og kunstopplevelser (Ydse 2007:16). Som vi skal se i denne oppgaven, er dette aspektet ved museene særlig gjeldende på personmuseet Bjerkebak.

Grensen mellom det kommersielle og ikke-kommersielle kulturområdet er i ferd med å viskes ut, står det i utredningen. Museene er i økende grad blitt et fritidstilbud på linje med andre, og den store veksten i opplevelsesindustrien har satt sitt preg på blant annet denne sektoren

---

<sup>1</sup> Under avsnittet *Tidligere forskning* vil jeg se nærmere på hvordan Bohman ser kulturarvsbegrepet i forhold til personmuseene.

(ibid.). Dermed oppstår diskusjonen om museet som kunnskapsformidler og museet som et sted for opplevelse. Flere forskere har kritisert den økende kommersialiseringen av museene, som man blant annet mener er et resultat av kravene til deres egeninntjening<sup>2</sup>. “Det nymoderne eller «postmoderne» kravet om kontinuerlig «forføring» av publikum blir en kime til mange dilemma av faglig-etisk art. For å gjøre seg attraktive og underholde et bredt publikum, kan museene bli «tvunget» til å gå på akkord med sine faglig-etiske retningslinjer”, mener sosiolog Geir Vestheim (Vestheim 1994:44 ref. i Ydse 2007:23). Dette har ført til at målet om høye besøkstall går på bekostning av det faglige innholdet på museene, mener flere forskere. Deres poeng er at et museums suksess ikke nødvendigvis kan måles i antall besøkende og at kultur ikke bare er en vare. I utredningen påpekes det at denne debatten har vært til stede gjennom hele museumsvesenets moderne historie, men de omveltende samfunnsendringene som har funnet sted de siste tiårene, fordrer at også museene klarer å følge med i denne utviklingen (ibid.). Vår digitale samtid presser for eksempel frem spørsmål som: Trenger vi museenes formidling gjennom ting? Dette åpner igjen for en debatt omkring det autentiske aspektet ved museene og deres gjenstandssamlinger. Ydse viser til en dansk utredning om museenes formidling der det står at:

Den nye internetbaserte kulturen har satt nye normer for kunnskapstilegnelse og opplevelse, og for forholdet mellom disse. Dersom vi setter begreper som originalitet og autenticitet opp mot informasjonsteknologiens muligheter, har vi mistet sjansen til å være unike og mangfoldige slås det fast i utredningen (ibid.:23).

Bohman ser på sin side “[...] dikotomien kunnskap og opplevelse som grunnløs og mer ødeleggende enn opplysende” (Bohman 2003:90 ref. i Ydse 2007:23). Uavhengig av hvordan man stiller seg i denne debatten, er det behov for en utdypet forståelse av museene i lys av den informasjons- og kommunikasjonssituasjonen de befinner seg i dag (Ydse 2007:23). Avslutningsvis viser Ydse til museumsforsker Gaynor Kavanagh som skriver: “If museums are to survive and prosper, there will need to be strong clear arguments about their worth and potential. Museum studies research should be providing the equipment for such arguments” (Kavanagh 1992:103 ref. i Ydse 2007:34).

---

<sup>2</sup> Se for eksempel Vestheim G. (1994) *Museum i et tidsskifte*. Samlaget, Oslo.

I utredningen kommer det blant annet frem et ønske om større fokus og mer forskning på publikums opplevelse av museene. Det finnes mye litteratur og statistikk om *hvem* og *hvor mange* som besøker museene, men lite om *hvorfor* de gjør det og *hva* de opplever.

## **Egen motivasjon og bakgrunn**

Siden sommeren 2008 har jeg hatt sommerjobb på personmuseet Bjerkebæk, Sigrid Undsets hjem på Lillehammer. Da jeg som 17-åring fikk sommerjobb ved museet, hadde jeg liten anelse om hvilken betydning dette skulle få for så vel fremtidig studievalg som livet mitt generelt. Etter prøving og feiling på ulike studier skjønnte jeg etter hvert at det var kultursektoren, nærmere bestemt museene, som interesserte meg og som førte meg til kulturvitenskap ved Universitetet i Bergen. Etter endt vårsemester i Bergen har jeg hver sommer vendt tilbake til Bjerkebæk og Lillehammer der jeg de siste seks årene har jobbet som omviser. Kombinasjonen av studier innenfor kulturfeltet og sommerjobben på Bjerkebæk har åpnet opp for refleksjon og undring, og etter hvert også innsikt, omkring det arbeidet jeg utfører i praksis. Bjerkebæk ble utgangspunktet for min bacheloroppgave i museologi der jeg så nærmere på bruken av det materielle og dets betydning for formidlingen på personmuseet, hvordan jeg som omviser aktivt tok det materielle i bruk i min fremstilling av Sigrid Undset og hvordan det materielle spiller inn på gjestens opplevelse.

På flere måter har særlig møtet med museets gjester skapt grobunn for refleksjon og ettertanke. Ved flere anledninger har jeg opplevd at gjester blir tydelig følelsesmessig berørte og tar til tårene idet de går over dørstokken på Bjerkebæk. Noen forteller at de kjenner lukter, at de hører lyder, og noen forteller også om at de føler et nærvær av noe eller noen. Mange vil gjerne fortelle om sitt eget eller bekjentes forhold til Sigrid Undset selv og/eller hennes bøker. Med andre ord opplever jeg at Bjerkebæk og Sigrid Undset berører gjestene, og min hypotese er at personmuseene berører gjestene på en annen måte enn hva andre museer gjør. Som omviser har jeg erfart at jeg på ulike måter kan vekke gjestens følelser gjennom omvisningen min, men for noen er altså bare det å være på Bjerkebæk nok til å sette følelser i sving. Dette synes jeg er interessant og ønsker derfor å undersøke dette nærmere i dette masterprosjektet.

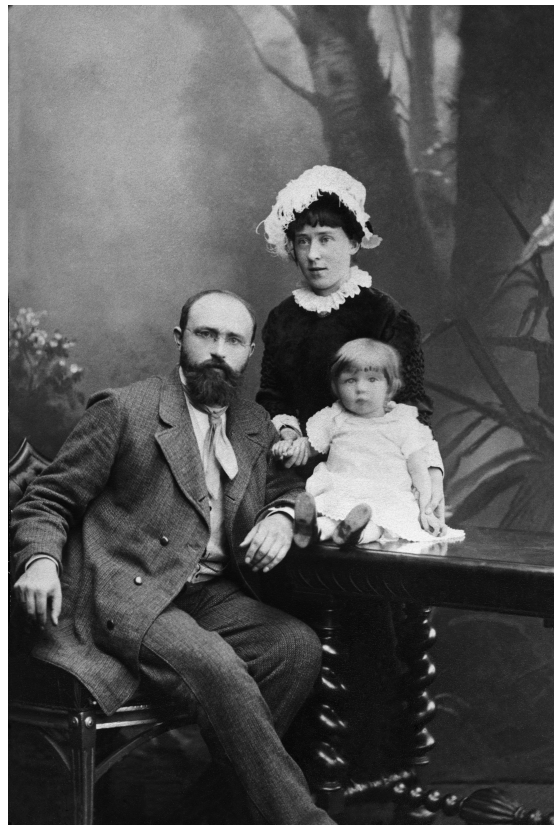
## **Sigrid Undset**

Sigrid Undset er en av Norges mest kjente forfattere og regnes også som en av de største gjennom tidene. I 1928 ble hun tildelt Nobelprisen i litteratur, “föfnämligast för hennes



måktiga skildringar ur Nordens medeltida liv” (Svenska Akademin, 2015), representert ved romanene om *Kristin Lavransdatter* (1920, 1921, 1922) og *Olav Audunssøn* (1925, 1927). Hennes forfatterskap favner vidt og består av romaner, noveller, essay, helgenfortellinger, selvbiografiske tekster, dikt og skuespill. I tillegg hadde hun en sterk stemme i de mange omveltende samfunnsdebattene som utspant seg på 1900-tallets første halvdel, da særlig kvinnesak, religion og tro og kampen mot nazismen.

Sigrid Undset ble født 20. mai i 1882 i Kalundborg i Danmark. Hun var datter av den norske arkeologen Ingvald Undset (1853-1893) og danskfødte Anne Charlotte Gyth (1855-1939). Da Sigrid Undset var to år gammel, flyttet familien til Kristiania (Oslo) der faren hadde fått jobb ved universitetets Oldtidssamling. Faren led av en uhelbredelig sykdom, noe som førte til at familien stadig måtte flytte nærmere og nærmere hans arbeidsplass. Ingvald Undset døde da Sigrid Undset var bare elleve år gammel. Farens bortgang skapte en vanskelig økonomisk situasjon og førte til at Sigrid Undset, seksten år gammel, tok jobb som kontordame for å forsørge moren og søstrene, Signe og Ragnhild. Sigrid Undset ble ved dette kontoret i ti år, men gikk hele tiden med en drøm om å bli forfatter.



**Fig. 1.** Sigrid Undset på ett-årsdagen 20.mai 1883 med sine foreldre Ingvald Undset og Charlotte Undset (E. Hohleberg/Bjerkebæk, 1883).

I 1909 mottok hun et kunstnerstipend, sa opp sin stilling som kontordame og tok fatt på sin “kunstnerreise” nedover i Europa. I desember samme år ankom hun Roma, og der møtte hun billedkunstneren Anders Castus Svarstad (1869-1943), som hun giftet seg med i 1912. I 1911 ga hun ut boken *Jenny* som regnes som Sigrid Undsets gjennombruddsroman. Sammen fikk Undset og Svarstad tre barn. Anders (1913-1940) ble født i Roma i 1913, men barnet tok ikke til seg næring, og Sigrid Undset fryktet for sønnens liv. Hun reiste derfor tilbake til Norge der Anders raskt frisknet til. Familien bosatte seg på Ski og tok til seg Svarstads tre barn fra hans første ekteskap. I 1915 ble Maren Charlotte (1915-1939) født. Høsten 1916 fikk Maren Charlotte sine første krampeanfoll, men hva hun led av, er det vanskelig å si i ettertid. Sigrid Undset og familien flyttet etter hvert inn til Oslo og bosatte seg i andre etasje i en trevilla i Sinsenveien 33. I 1919 mistet ekteparet leiligheten på Sinsen. De kjøpte et hus på Kampen, men det var kun ektemannens atelier som var beboelig. Sigrid Undset tok derfor med seg sine to barn og reiste til Lillehammer, mens huset ble satt i stand. På Lillehammer tok Sigrid Undset og barna inn på Breiseth Hotell, også kjent som byens kunstnerhotell. Oppholdet skulle i utgangspunktet være kortvarig, men på høsten leide hun et gammelt tømmerhus i byen. Eieren av huset, kunstneren Gunnar Hjort, skulle ut og reise. Huset ble flyttet ned til Lillehammer fra gården Røssum i Kvam i Gudbrandsdalen året før og var opprinnelig fra begynnelsen av 1800-tallet, men ble modernisert etter flyttingen. Sigrid Undset ga det navnet Bjerkebæk. Høsten 1919 ble sønnen Hans (1919-1978) født. I 1920 tok hun fatt på første bok i trilogien om *Kristin Lavransdatter*, og romanen ble en umiddelbar suksess. Samlivet med Svarstad gikk mot slutten, og hun forlenget leien på huset. Inntektene fra *Kristin Lavransdatter* gjorde det mulig for Sigrid Undset å kjøpe eiendommen, og i 1924 utvidet hun huset med et tømmerhus flyttet ned fra Dalseg på Sør-Fron. Samme år tok hun ut separasjon fra Svarstad og ble senere på høsten tatt opp i Den katolske kirke. I 1925 ga hun ut *Olav Audunssøn i Hestviken*, og i 1927 kom oppfølgeren *Olav Audunssøn og hans børn*. I november 1928 reiste Sigrid Undset til Stockholm der hun ble tildelt Nobelprisen i litteratur for sine middelalderromaner. I 1935 ble Sigrid Undset utnevnt til formann i Den norske Forfatterforening. 12. januar 1939 døde Maren Charlotte etter lengre tids sykeleie, bare 24 år gammel.

Utover på 1930-tallet engasjerte Sigrid Undset seg i kampen mot nazismen. Motstanden førte til at hennes bøker ble forbudt i Tyskland, og da krigen kom til Norge i 1940, måtte hun flykte fra landet. 27. april falt sønnen Anders i kampene ved Segalstad bru like nord for Lillehammer. Sammen med sønnen Hans reiste Sigrid Undset til USA der hun oppholdt seg

til krigens slutt. Fra 1942 okkuperte tyskerne Bjerkebak, og hjemmet skal etter sigende ha fungert som et hjem for norske kvinner som fikk barn med tyske soldater. Tilbake i Norge sa man gjerne at den store sorgen kom over Sigr id Undset. Selv om hushjelpen hadde klart   redde unna mange av hennes eiendeler, og Undsets advokat reddet hennes store boksamling, bar Bjerkebak tydelig preg av tyskernes okkupasjon, og ting ble ikke slik som de en gang var for den aldrende forfatteren. De siste årene av sitt liv slet Sigr id Undset med sykdom, og de store verkene hun tidligere hadde tenkt   skrive, uteble. Sigr id Undset døde 10. juni 1949, 67 år gammel.

## **Bjerkebak**

Bjerkebak var Sigr id Undsets hjem fra 1919 til hennes død i 1949. Hun ga stedet navnet Bjerkebak etter et dansk syngespill om en erkeordmann kalt Jens Bjerkebak:

Det var navnet på en norsk-norsk nordmann i et syngespill av Erik Bøgh, som alle kjente hjemme i Kalundborg. Som en godmodig og kjærlig erting av de danske slektningene – nå kunne de se at hun ville være norsk. Det passet også, siden det var både bjerker og en bekk i haven hennes (Ørjasæter 1993:172).

På Sigr id Undsets tid var Lillehammer et populært rekreasjonssted for den fremvoksende middelklassen og det etablerte borgerskapet. Byen var kjent for sin friske luft og sitt helsebringende klima og trakk mange til byens sanatorier (Skille 2008). Også mange kunstnere kom til disse sanatoriene, og flere av dem ble raskt oppmerksomme på det spesielle lyset som preget regionen, og bosatte seg derfor i byen for kortere og lengre perioder. Flere av disse kunstnerne kjente Sigr id Undset fra tiden hun var i Roma som ung. Blant dem var kunstnerne Alf Lundeby, Lars Jorde og Kristen Holbø. Nærheten til Gudbrandsdalen var også en av årsakene til at hun bosatte seg på Lillehammer. Det var et sted der middelalderen fortsatt var levende. Da Undset kom til byen i 1919, gikk hun med tanker om et storverk om norsk middelalder, og nærheten til det stoffet hun skulle gi seg i kast med, var vesentlig for Sigr id Undset (Skille 2008). Nærheten til Maihaugen skal ha inspirert forfatteren. Maihaugen er et kulturhistorisk friluftsmuseum som ble grunnlagt av Anders Sandvig (1862-1950) i 1887, og er i dag Norges største museum utenfor Oslo, og et av de største og eldste i Europa (Maihaugen 2015a).

Etter Sigr id Undsets død flyttet sønnen Hans Benedict Hugh Undset Svarstad og svigerdatteren Christianne Undset Svarstad (1917-1996, født Neraas) inn på Bjerkebak. De

giftet seg i 1951, men paret fikk ingen barn. Hans døde i 1978, mens Bjerkebæk var Christiannes hjem frem til hennes død i 1996. Det ble ikke funnet noe testament etter Christianne, og dermed var det hennes to svenske nieser som arvet Bjerkebæk. Med ønske om å gjøre eiendommen tilgjengelig for publikum ble eiendommen i 1997 kjøpt av et spleiselag bestående av Den norske stat, regionale og lokale myndigheter, Anders Jahres humanitære fond og Aschehoug forlag (Skille 2008). I etterkant ble det nedsatt en referansegruppe bestående av regionale og lokale myndigheter, kulturpersonligheter og sentrale Undset-kjennere, som ga uttrykk for at eiendommen burde gjøres tilgjengelig for et allment Undset-interessert publikum, forutsatt at det ble gjort med respekt for stedets ånd, skriver forfatter og Undset-entusiast Nan Bentzen Skille (2008:297). Til åpningen av museet sto publikumsbygget “Guds skjønnne døtre” ferdig, tegnet av arkitekt Carl-Viggo Hølmebakk. Navnet på bygget er hentet fra et essay Sigrid Undset skrev i Verdens Gang 22. desember 1947.



**Fig. 2.** Sigrid Undset og sønnen Hans foran Bjerkebæk slik det så ut før hagen var anlagt og det nye huset var oppført (Ukjent/Bjerkebæk, 1921-1923).

Kulturdepartementet står i dag som eier av Bjerkebæk og forvaltes av Lillehammer museum, som også innbefatter Maihaugen, Norges olympiske museum og Bjørnstjerne Bjørnsons hjem Aulestad. I en pressemelding fra Kultur- og kirkedepartementet i 2004 heter det at “Museet vil formidle Undsets litteratur og ideer gjennom å synliggjøre hennes livshistorie og forfatterskap” (Kultur- og kirkedepartementet, 2004). Skille skriver:

I erkjennelsen av at Bjerkebæk som museum ikke først og fremst har sin berettigelse i den fysiske arven etter Sigrud Undset, men i hennes kunst, har Maihaugen [Lillehammer museum] uttrykt ønske om å knytte liv og litteratur sammen i den fremtidige formidlingen. Målet er å bidra til å aktualisere Sigrud Undsets skrivekunst og de verdier og synsmåter den gir uttrykk for (2008:298).

Men interessen for Sigrud Undset eksisterer på ulike plan i samfunnet, og gjennom kulturelle prosesser har mer allmenne interesser fått komme til uttrykk og synliggjør at interessen for Sigrud Undset ikke bare ligger på det litterære feltet. Allerede i Sigrud Undsets levetid kom det ut biografier om henne. Interessen for Sigrud Undset som person var med andre ord stor mens forfatteren var i live. Også i senere tid har det kommet ut flere biografier om forfatteren<sup>3</sup>. Dette kan ses som et uttrykk for at vi søker å forstå mennesket *bak* bøkene og biografiene, og vi ønsker å feste vår kunnskap til noe konkret som for eksempel hennes hjem.



**Fig. 3.** Det nye publikumsbygget “Guds skjønne døtre” sto ferdig til åpningen av museet i 2007 (Jan Haug, 2007).

---

<sup>3</sup> Se for eksempel Andersson, G. (1989) *Sigrud Undset – et liv*. Oslo, Gyldendal Norsk Forlag. Bliksrud, L. (2007) *Sigrud Undset*. Oslo, Gyldendal Norsk Forlag. Krane, B. (1970) *Sigrud Undset. Liv og meninger*. Oslo, Gyldendal Norsk Forlag. Ragde, A. B. (2001) *Biografien om Sigrud Undset. Ogsaa en ung pige*. Oslo, Gyldendal Norsk Forlag. Rakeng, O. (1999) *Bjerkebæk – fra dikterhjem og bohémhule til museum*. Lillehammer, Snøfugl Forlag. Slapgard, S. (2007) *Dikterdronningen. Sigrud Undset*. Oslo, Gyldendal Norsk Forlag. Ørjasæter, T. (1996) *Sigrud Undset og Roma*. Oslo, Aschehoug Forlag.

## Personmuseum

I Norge er betegnelsen personmuseum lite utbredt, og dette gjør det vanskelig å gi en fullstendig oversikt over hvor mange personmuseer vi har. Dette skyldes først og fremst hvordan man definerer disse museene. Personmuseene går inn under kategorier som litterære museer, kunstmuseer, kunstnerhjem, og som en del av større kulturhistoriske museer. Vigelandsmuseet er for eksempel et museum som kategoriseres som kunstmuseum, men som også innbefatter Gustav Vigelands hjem. Det finnes også lite forskning om norske personmuseer. Bjerkebæk er et av mange norske kunstnerhjem, det vil si hjem som har tilhørt kjente kunstnere, komponister og forfattere. Enhver bolig der en kunstner, komponist eller dikter har bodd, kan i utgangspunktet kalles et kunstnerhjem, men det er gjerne de hjemmene der disse var aktive, som omtales som dette i ettertid. I boken *Norske kunstnerhjem* (1997) presenterer forfatteren Finn Jor 19 av de mest kjente kunstnerhjemmene i Norge<sup>4</sup>. Flere av disse hjemmene er i dag åpnet som museer, såkalte personmuseer.

Selv om personmuseene er av nyere dato, er kunstnerne de representerer i norsk sammenheng, i større eller mindre grad fra samme tidsperiode. I motsetning til for eksempel Sverige, der også senere kunstneres hjem musealiseres, kan det synes som en tendens i Norge at det foreløpig er kunstnere som var aktive på slutten av 1800-tallet og særlig 1900-tallets første halvdel som i hovedsak blir musealiserte.

For å illustrere vanskeligheten av å definere hva som kan kalles et personmuseum, kan "Eidsvollsbygningen" tjene som eksempel. For kan dette museet kalles et personmuseum? I formidlingen på Eidsvoll rettes søkelyset i dag først og fremst mot politisk historie, men møtene som fant sted her i 1814, var i hjemmet til verkseier Carsten Anker og hans familie. I dag presenteres huset som et av Norges fremste nasjonalsymbol (Eidsvoll 1814, 2015). Personmuseene handler altså i stor grad om hvilke fortellinger man forteller i dem. Det er også mulig å fokusere på familien Ankers liv, men så er ikke tilfelle. Her kan det være interessant å se på museenes grunnlag – hva var formålet med opprettelsen av museene? Fritjof Nansens hjem, Polhøgda, er for eksempel i dag bedre kjent som Fritjof Nansens institutt, der man bedriver forskning om internasjonal miljø-, energi- og ressursforvaltningspolitikk. Ettersom Nansens familie ikke ønsket å beholde hjemmet etter

---

<sup>4</sup> Se også Jor, F. (1997) *Norske kunstnerhjem*. Oslo, Boksenteret. Diesen, H. (1994) *Dikterhus*. Vollen, Tell Forlag.

hans død, men gjerne så at det skulle vedlikeholdes og tas i bruk, ble hjemmet gitt i gave til Universitet i Oslo i 1930, med uttrykk om følgende ønske:

Det er vår forutsetning at denne eiendom bevares som et stedsevarende minne om Fridtjof Nansen, og at den danner rammen om de av hans efterlatenskaper som har offentlig interesse. Den skal dog ikke anvendes som noe museum, men søkes nyttiggjort på beste for det levende liv til bolig eller arbeidssted, helst i forbindelse med interesser som sto Nansens liv og virke nær (Fritjof Nansens Institutt, 2015).

Polhøgda er med andre ord et godt bevart hjem tilhørende en av Norges fremste nasjonalsymboler, men er tatt i bruk på en annen måte enn som musealisert hjem over en norsk berømmethet. Et annet eksempel på bruken av kunstnerhjem er Henrik Wergelands siste hjem, Grotten, som i dag benyttes som Statens æresbolig for kunstnere.

Som vi her ser, kan mange av de musealiserte hjemmene ses som nasjonale symboler, enten det gjelder verkene, kunsten eller aktiviteten som har funnet sted der eller det den enkelte person representerer. Ideen om det nasjonale har stått sterkt i Norge, og i motsetning til andre vestlige land har dette holdt seg siden nasjonalromantikken på midten av 1850-tallet og blir stadig forsterket av markeringer som jubileumsår, De olympiske vinterleker i 1994 og så videre<sup>5</sup>. Slike kulturelle begivenheter, som i stor grad også aktualiserer fortiden, er med på å bygge oppunder det nasjonale prosjektet, og personmuseene er en viktig del og et tydelig uttrykk for dette. Personmuseene er ofte en arena for mer enn bare formidling av personen og verkene til den som en gang bodde der. I tilknytning til de musealiserte hjemmene er det i mange tilfeller bygget et besøkssenter hvor det foregår ulike kulturelle arrangement som har mer eller mindre med den enkelte kunstner å gjøre. Publikumsbygget på Bjerkebæk er for eksempel en viktig arena for Norsk Litteraturfestival – Sigrid Undset-dagene, som arrangeres på Lillehammer hvert år i slutten av mai.

Det som gjør Bjerkebæk til et spesielt interessant kunstnerhjem, er Sigrid Undsets sterke vektlegging av nettopp hjemmets betydning og rammene et hjem skaper. Dette kommer til uttrykk i mange av Undsets romaner, men også hennes selvbiografiske tekster og de mange brevene hun skrev i løpet av sitt liv. I *Et kvindesynspunkt* (1919) skriver hun for eksempel:

---

<sup>5</sup> Se for eksempel Sørensen, Ø. (1998) *Jakten på det norske. Perspektiver på utviklingen av en norsk nasjonal identitet på 1800-tallet*. Oslo, Ad Notam Gyldendal.

Egnehjemssaken er en [...] av tidens yndlingsideer; det er forresten ogsaa en av mine kjæreste private. Hos de fleste gjennomsnittsmennesker er det rimeligvis ett av de inderligste ønsker at faa sit eget hus med litt have til. Eget hus er et saare attraaværdig gode – av mange grunde. En er at naar huset er ens eget, finder man sig lettere i dets mangler og retter med frisk mot paa alt som kan rettes. En anden er at børn erfaringsmæssig trives bedre ved at faa vokse op paa ett sted, uten at skifte omgivelser; børns evne til at interessere sig for alt nært slaar sig om dagliglivets ting som røtter om en sten; med oprykning og omplantning følger altid en periode av stanset vekst (Undset 1919:132).

Sigrid Undsets tanker om hjemmet og dets avgjørende rolle i menneskets liv, kan blant annet ses i sammenheng med hennes egen barndom som var preget av farens sykdom som førte til at familien stadig måtte flytte. Denne koblingen mellom liv og verk skal jeg komme tilbake til når jeg nå vil presentere tidligere forskning.



**Fig. 4.** Skuespiller Ellen Horn som Sigrid Undset under åpningen av museet (Gaute Jacobsen/Bjerkebæk, 2007).

## Tidligere forskning

En masteroppgave blir ikke til i et vakuum, men er påvirket og inspirert av tidligere forskning på feltet. Det er de siste årene kommet flere interessante utgivelser som omhandler museene i en ny tid og museenes historie<sup>6</sup>, men i dette avsnittet vil jeg presentere tidligere forskning og litteratur som jeg mener er relevant for masterprosjektet, og knytte dette til Sigrid Undset og Bjerkebæk.

---

<sup>6</sup> Se for eksempel Eriksen, A. (2009) *Museum. En kulturhistorie*. Oslo, Pax Forlag.



## Å sette ansikt på samfunnet

Som tidligere nevnt finnes det lite forskning på personmuseer i Norge, men i Sverige har etnologen Stefan Bohman vært en viktig bidragsyter innenfor kulturvitenskapelig forskning generelt og forskning på personmuseer spesielt. I boken *Att sätta ansikte på samhällen. Om kanon och personmuseer* (2010) ser Bohman nærmere på hvordan kanonisering som foreteelse finner sted i en sosial og kulturell kontekst og viser hvordan en slik prosess finner sted i personmuseene. Ser vi kulturarv som et utvalg av alle de kulturuttrykk som omgir oss, og som vi av ideologiske og politiske grunner finner verdifulle og derfor fremhever og institusjonaliserer (Bohman 2010:55), kan en litterær kanon ses som et ytterligere eksklusivt utvalg av kulturarv – “[...] et utvalg litterære verker innenfor en kulturkrets som gjennom tidene er blitt vurdert som mønstergyldige” (Kanon: litteratur, 2009). Etersom Sigrud Undset er en del av den norske litterære kanon, tilhører hun dermed det Bohman omtaler som “kulturarvens adel” (Bohman 2010:55).

I boken diskuterer Bohman hvilke nasjonale og lokale personligheter som får sine egne museer, når museene er kommet til og hvilke drivkrefter som ligger bak. Bohman definerer personmuseer som en presentasjon av en bestemt person, markedsført i personens navn, i et eget lokale som er åpent for allmennheten under store deler av året (Bohman 2010:15, min oversettelse). I et kulturvitenskapelig perspektiv kan utvalget av musealiserte personer si noe om et samfunn som helhet, hevder Bohman (ibid.). Ifølge han finnes det et stort behov for å personifisere hendelser i samfunnet og at dette behovet er større enn noen gang. Oppblomstringen av personmuseer er et tydelig uttrykk for dette (ibid.). Vi leser for eksempel bøker *om* og *av* en forfatter, men vi søker fortsatt etter formater vi begriper – noe håndfast som kan sette ansikt på historien. Initiativet til personmuseene oppstår gjerne i en lokal kontekst der personmuseene kan bli medskapende i en positiv lokal identitet (ibid.:26). Han mener det er en tendens i samfunnet at man verner om en “personlig kulturarv”, ofte døde personer som har spilt en vesentlig rolle for nasjonen eller lokalmiljøet.

I hovedsak presenterer Bohman bakgrunnen og utviklingen av svenske personmuseer, men ser også nærmere på flere personmuseer i både Europa og USA<sup>7</sup>. I likhet med Sverige tør jeg påstå at det også i Norge er en tendens til at det er kulturelt skapende mennesker som er

---

<sup>7</sup> For en nærmere analyse av for eksempel August Strindbergs hjem se Bohman, S. et al. (2012) *Strindberg i Blå tornet*. Stockholm, Carlsson Bokförlag.

Norges musealiserte ansikt utad. Det er først og fremst kunstnere, komponister og forfattere man velger å minnes og løfte frem i Norge. Nedover i Europa blir også hjemmene til skuespillere, vitenskapsmenn og politikere musealisert i større grad. Å se nærmere på hvem som *ikke* blir musealiserte, kan være en interessant tilnærming som kan synliggjøre hva og hvem man nasjonalt og lokalt ønsker å identifisere seg med, mener Bohman (ibid.).

Overgangen fra å være et museum til å bli et rendyrket personmuseum kan være flytende og gjør det også i svensk sammenheng vanskelig å avgjøre når personmuseene er kommet til, skriver Bohman, jamfør problematikken med å definere personmuseer. Basert på sin definisjon av personmuseer mener Bohman at majoriteten av svenske personmuseer er kommet til de siste femti årene og da særlig de siste tjue årene (ibid.). I vår samtid skaper vi generelt flere museer, og mange av disse er personmuseer. Ettersom det ikke finnes statistikk og oversikt i Norge, kan jeg bare anta at dette også er situasjonen i Norge. Som i Sverige fremhever man i Norge en kulturell identitet fremfor en politisk eller vitenskapelig, og det er nasjonens forfattere og kunstnere som identifiseres som kulturarv og som får sine egne museer. Ofte ser man deres verk, det være seg kunst eller diktning, som et uttrykk for det nasjonale eller det lokale. De representerer hva som er “typisk oss”, og blir de fremste symbolene på en nasjonal og/eller regional identitet. Bohman viser til flere faktorer som gjør at forfattere og kunstnere er framhevet og representert i egne museer. Ingen av Sveriges 17 nobelprisvinnere i fysikk, kjemi, medisin og økonomi er i dag representert i et eget museum (ibid.). Han mener dette kan forklares med allmenne faktorer som at kunstnere og forfattere gjerne løftes frem som nasjonens ansikt. Både mediene og befolkningen generelt vier ofte mer oppmerksomhet til nobelprisen i litteratur, fordi den antagelig vekker mer interesse enn de andre prisene (ibid.:21f).

Vår samtid er med andre ord personmuseenes tid (ibid.:24). Bohman har flere hypoteser for hvorfor så er tilfelle. Den ene er at vår samtid er preget av en nærmest ubegrenset og stadig økende informasjonstilgang, men at det er umulig å tilegne seg alt (jf. Ydse 2007). Dermed blir det et større behov for sammenfatninger og at andre kan løse oss gjennom mengden av tilgjengelig informasjon. “Det finns ett behov av att ha något att hänga upp all information på, och något som får oss att minnas”, mener Bohman (2010:25). Han ser dette som et “informasjonsparadoks”. Jo mer informasjon desto større behov for enkle holdepunkt (ibid.). Derfor spiller personifisering, det å sette ansikt på noe, en stadig viktigere rolle, og utgivelsene av stadig nye biografier er et klart tegn på dette (ibid.). En annen og beslektet

hypotese er at det økende artifisielle informasjonsomfanget forsterker behovet for autentisitet. Det forsterker behovet for å se de virkelige objektene eller møte personene i deres egne miljøer (ibid.:25). Bohman mener det ikke er mulig å erstatte museenes tredimensjonale objekter eller hjem med digitale museer (ibid.). En siste hypotese for økningen av antall personmuseer er de siste 50 årenes forbedrede kommunikasjon. Den økte privatbilismen gjør det for eksempel mulig for mindre steder å tiltrekke seg turister. En kjent person kan gi identitet til et mindre samfunn, som igjen kan generere penger fra tilreisende turister (ibid.). Også Barbara Kirshenblatt-Gimblett (1998) mener at et sted skal bli en turistdestinasjon, må det fylles med kultur. Å tilføre noe verdi som kulturarv kan være med på å konvertere steder til destinasjoner. På denne måten blir kulturarv en anvendelig eksportvare. Kulturarv kan dermed sies å fylle spesielle behov og løse aktuelle problemer i en ny tid. (Person)museene blir derfor viktige for den lokale turismen ved at de produserer det lokale for eksport, og slik sett inngår personmuseene i en raskt voksende "kulturarvindustri".

### **Musealisering av seg selv**

Etnologen Birgitta Meurling har sett nærmere på hvordan kunstnerne Anders Zorn (1860-1920) og Bror Hjorth (1894-1968) allerede i sin levetid aktivt bidro i musealiseringen av seg selv. I artikkelen "Hemmavid i tid och rum. Musealisering av två konstärshem" (2006) diskuterer Meurling hvordan de to kunstnerne gjennom sine hjem uttrykte et idealbilde av seg og sitt virke. Hun mener at interessen for personmuseer kan tolkes som et ønske om å få se hvordan en forfatter, kunstner eller komponist gestaltet sitt hjem og i hvilke miljø han eller hun levde og virket (2006:25). Meurling siterer Staffan Björk som skriver:

... den litterära bilden kan förstärkas och levandegöras av den fysiska närvaron på ort och ställe. En direkt beröring med miljö och mänskliga ting har så långt den räcker en intim livsvärme som inte finns i umgänget via ord och böckerna. Det sinnligt påtagliga vädjar till öga, öra, näsa och fingertoppar och sätter hela fantasin i rörelse (Björck 1965:8f ref. i Meurling 2006:25).

Zorns og Hjorts hjem står for kvaliteter som forbindes med svenskhet og regional identitet, skriver Meurling, og at deres hjem derfor betraktes som kulturarv er lite overraskende (2006:27). Rundt forrige århundreskifte ble hjem og hjemsted en viktig foreteelse i borgelige kretser. "Att ha ett hem och en hembygd fungerade som viktiga markörer för kulturpersonligheter, konstnärer och författare. Dessa försökte nu skapa hemmiljöer som speglade innehavarens personlighet", skriver Meurling (ibid.:27). Sigrid Undset og Bjerkebak

inngår i en slik strømning. I sin Undset-biografi skriver Skille: “Sigrid Undset var av dem som ønsket seg et hjem preget av godt håndverk og gammel tradisjon, men det måtte være autentisk” (2008:40). I likhet med flere kjente norske kulturpersonligheter på denne tiden skapte Sigrid Undset et originalt og personlig hjem, med stor vekt på håndverksmessig høy kvalitet på alt hun omga seg med (ibid.). Deres hjem vakte stor interesse fra tidens “kvinnelblader”, som for eksempel *Urd*, og på denne måten hadde de stor innflytelse på tidens smak, både når det gjaldt eksteriør og interiør (ibid.). I tillegg til en tydelig estetisk utforming av rommene og gjenstander hadde Sigrid Undset også et klart øye for det rent praktiske i utformingen av hus og hage. I den store hagen på Bjerkebak hadde hun ikke bare vakre blomster, men hun fikk også plantet frukttrær og bærbusker og anla en liten kjøkkenhage – hagen skulle altså være til nytte og ingen ting skulle gå til spille. Sigrid Undset “blandet” også ulike stiler. Side om side med malerier av noen av Norges fremste kunstnere hengte hun opp billige trykk – alt hun omga seg med var valgt etter hennes egen smak og verdi, skriver Skille (ibid.). Hun var svært inspirert av Arts and Crafts-bevegelsen som hun tok nærmere i øyesyn da hun og Svarstad var på bryllupsreise i England i 1912. Flere av møblene på Bjerkebak er spesiallagede, noen ting er kjøpt hos antikvitetshandlere, mens andre arvet hun. Hun hadde flere møbler fra Lundemøbler som ble produsert på Lillehammer, og dørhåndtakene i Dalseg er spesialbestilt til Bjerkebak og er formet som små fugler og små dyr og er også laget på Lillehammer. Å benytte seg av lokale håndverkere var med andre ord viktig for Sigrid Undset.

I artikkelen skriver Meurling hvordan omviseren på et av museene hun besøker, ønsker å fokusere på kunstneren og hans verk, mens publikum ofte er mer interessert i kunstnerens livshistorie. Som jeg skal komme tilbake til, er dette også en tendens på Bjerkebak. Dette har kanskje å gjøre med at gjennomsnittsbesøkeren muligens er mindre bevandret i diskusjoner om kunst og derfor gjerne vil “henge opp” kunstverket på biografiske hendelser i kunstnerens liv, hevder Meurling (2006:33), (jf. Bohman 2010).

### **Hjemmet som offentlig scene**

I artikkelen “Det privata hemmet som offentlig scen. Ellen Keys Strand & Verner von Heidenstams Övralid” (1998) skriver kunsthistorikeren Anna Ingemark om hvordan borgerskapet, tidens kulturelite på 1800-tallet, ga hjemmet et følelsesmessig innhold og verdi, og Ingemark ser nærmere på hvordan dette kommer til syne i hjemmene til nobelprisvinnerne

Ellen Key og Verner von Heidenstam. “Utöver deras roll som tidsdokument ger hemmen nycklar til skaparnas liv och virke”, mener Ingemark (ibid.:76). Generelt var det et økende fokus på hjem og hjemmenes boligstandard rundt århundreskiftet. Et hjem skulle ikke bare gi tak over hodet, men ble tillagt en form for symbolsk verdi som kunne synliggjøre klassetilhørighet og status. Når det gjaldt kunstnere, ble hjemmet en måte å markedsføre seg selv på (ibid.). Mens tidligere generasjoner av forfattere og kunstnere var reisende mennesker, ble det på 1900-tallet viktigere med et fast holdepunkt i tilværelsen. Ingemark skriver at: “Gemensamt för många av sekelskiftets konstnärer och författare var at de var estetisk medvetna och ivrigt deltog i den offentliga debatten om arkitektur och formgivning samtidigt som de privat manifesterade sig genom det egna boendet” (Eriksson 1990:25ff,37 ref. i Ingemark 1998:78). Gjennom sine hjem skapte de et bilde av hvordan de *ville* bli oppfattet av sin samtid og i framtiden, og Ingemark undersøker hvordan dette kommer til uttrykk i de to nevnte kunstnerhjemmene (jf. Meurling 2006).

Ellen Key ga blant annet ut boken *Skönhet för alla* (1899) der hun ga uttrykk for betydningen av en vakrere hverdag (Ingemark 1998)<sup>8</sup>. Som Sigrid Undset var Ellen Key inspirert av John Ruskin og William Morris, der hun hentet sin tese om skjønnhetens foredling av mennesket og koblingen mellom det estetiske og sosiale (ibid.:77). Men mens Ellen Key i første rekke mente at et hjem skulle være “[...]‘ett hem för själen’, fylt av kunst og blomster, lys og luft og vakre tekstiler”, var Sigrid Undset “[...] mer opptatt av det fysiske livs behov”, skriver Skille (2008:43). Som Ingemark påpeker, gjorde inntektene fra bok- og kunstsalg det mulig for disse kunstnerne å virkeliggjøre sine idealer om hjemmet. Som tidligere nevnt opplevde disse kunstnerne, deriblant Sigrid Undset, allerede i sin levetid en stor interesse for deres hjem utenfra. Først og fremst fra magasiner som dreide seg om interiør og hus, men også i biografier, for ikke å glemme at de i sin egen litteratur ga uttrykk for sine interesser og idealer for hjem og hjemmeinnredning. I 1946 ga for eksempel Sigrid Undsets venninne Nini Roll Anker ut biografien *Min venn Sigrid Undset* (1946) der Bjerkebæk og Sigrid Undsets tanker om hjemmet og dets betydning utgjør en sentral del av biografien. På bakgrunn av sine analyser skriver Ingemark:

Når vi idag besöker dessa bevarade hem får vi självklart en uppfattning om författarnas värderingar och livsstil, men kanske framförallt en bild av de människor de *ville* vara. Deras

---

<sup>8</sup> Se også Bendt, I. (2007) *Ett hem för själen. Ellen Keys Strand*. Stockholm, Albert Bonniers Förlag AB.

personliga drag och preferanser har sannolikt förstärkts i de egenhändigt gestaltade bostäderna (Ingemark 1998:85).

## **Hvorfor ta vare på et kunstnerhjem?**

Dette fører oss videre til diskusjonen om hvorfor man skal ta vare på et kunstnerhjem som Bjerkebæk. Dagen før åpningen av Bjerkebæk i 2007 skrev Kristian Skullerud, ansvarlig redaktør i Gudbrandsdølen Dagingen:

De færreste av oss har vært innenfor dørene på Bjerkebæk. Vi har lest. Vi har hørt. Og vi har gått forbi. Vi har sett det for oss - hvordan det var. Hvor hun satt og skrev, hvor hun stelte i hagen, hvor barna lekte, hvor hun gikk sine kveldsturer. Vi har fornemmet atmosfæren. Den lyse barnelatteren, men også melankolien. De dype tanker om livets store spørsmål. Om kjærligheten, om tro og tvil. Meningen med selve livet. Slik hennes bøker har brakt oss inn i det dypeste av menneskesinnet. Inn i det viktigste. Vil de åpne dører på Bjerkebæk bringe oss enda tettere inn i et forfatterskap som har minst like stor aktualitet i dag? Inn i de viktige spørsmål hun reiser? Og svarene hun gir (Skullerud 2007).

Slik Skullerud (2007) ser det, var Bjerkebæk i ferd med å bli “en skamplott for Lillehammer”. Hjemmet var preget av forfall, og hagen sto gjengrodd. Nå som hus og hage er restaurert, reflekterer Skullerud over hva Bjerkebæk skal fylles med av innhold. Han ser for seg at Bjerkebæk på den ene siden kan bli “[...] en kosekrok for nikkere. For menigheten. For dem som allerede har, eller mener seg å ha, et nært forhold til Undset. Et sted for urtete, levende lys og navlebeskuelse. Et sted først og sist for forskere, studieringer og bokklubber” (ibid.). På den annen side kan Bjerkebæk bli en ordinær turistattraksjon slik mange forfatterhjem gjør, skriver redaktøren: “Med to busser ved porten. Vafler og kaffe i papp. Smak hennes egen oppskrift” (ibid.). I begge tilfeller ville Sigrud Undset snu seg i graven, “og vi har tapt”, hevder Skullerud. Slik Skullerud ser det, bør Bjerkebæk bli en “kulturell og åndelig kraftstasjon” som levendegjør Undsets budskap og forfatterskap for nye grupper (ibid.).

Nan Bentzen Skille har vært og er fortsatt viktig for formidlingen av Sigrud Undset og Bjerkebæk og har hatt en sentral rolle i musealiseringen av hjemmet. I artikkelen “Hvorfor ta vare på et kunstnerhjem?” (2001) forteller hun om sitt først møte med Bjerkebæk, som fant sted sommeren 1982. Hjemmet gjorde sterkt inntrykk, og hun skriver:

Stedet var så tydelig mye mer enn rammen for arbeid og materiell trygghet, mer enn et sted hvor man var opptatt av matauk. Jeg følte jeg var inne i romanen Bjerkebæk, eller kanskje jeg heller skulle si ombrust av symfonien, opus Bjerkebæk. Ihvertfall mottok jeg der og da sterke inntrykk av kunstneren Sigrud Undset (Skille 2001:12).

For Skille har det vært viktig å kunne legitimere det arbeidet hun har lagt ned på Bjerkebak. Derfor setter hun opp og diskuterer tre aktuelle og mulige grunner til at Bjerkebak er et viktig hjem å ta vare på og gjøre åpent for publikum. Skille tar utgangspunkt i sine sterke opplevelser fra hennes første møte med Bjerkebak. Ved første øyekast kan dette være en god nok grunn til at et slikt hjem skal bevares, skriver Skille. Hun ser det som et paradoks at det som angår forfatterens eget liv skal være tabu for litteraturvitere og kritikere (ibid.). Men i likhet med kulturredaktør Henrik Wiwel, som jeg skal komme tilbake til om litt, er ikke en sterk emosjonell opplevelse av et hjem vesentlig for forståelsen av forfatterens verk, som jo er selve årsaken til at stedet i det hele tatt er interessant å musealisere. Heller ikke som en vandring gjennom et tidstablå, altså som et pedagogisk hjelpemiddel, overfor for eksempel ungdomsskoleklasser, er nok til å skulle musealisere Bjerkebak (ibid.). Dette kan like gjerne gjøres på andre arenaer, mener Skille. Den sterke opplevelsen av Bjerkebak må knyttes til Sigrid Undsets litteratur for å på denne måten kunne gi en sterkere leseropplevelse, ifølge henne.

Den andre mulige grunnen handler om hvordan man *leser* kunstnerhjemmet. Skille hevder det eksisterer en oppfatning om “realisten Sigrid Undset”, men at hjemmet gir uttrykk for noe annet. “[...] Bjerkebak insisterer på at vi må nyansere denne myten, og går vi til litteraturen finner vi igjen de samme impulsene fra romantikken i rikt monn” (ibid.:16). I et slikt perspektiv blir Bjerkebak en metafor som lar seg tolke av den som kan se (ibid.).

At Bjerkebak kan fungere som et korrektiv, er den tredje grunnen Skille nevner i sin artikkel. Med dette mener hun at mens litteraturvitere og -kritikere påvirkes av tidens strømninger og derfor fokuserer på forskjellige ting ved litteraturen, kan hjemmet stå som et fast holdepunkt som kan korrigere de ulike tolkningene.

Skilles konklusjon er “[...] at den eneste virkelig gode grunnen til å ta vare på et kunstnerhjem, er at dette kan bidra til å formidle kunstnerens verk” (ibid.:17). Hvis det å bevare Bjerkebak “[...] kan føre til rikere leseropplevelser, til økt innsikt i forfatterskapet eller til beskyttelse mot kortsiktige svingninger i popularitet og fortolkning, da gjør vi rett i å ta vare på stedet”, mener Skille (ibid.). Dette gir Bjerkebak sine unike muligheter. På denne måten kan “[...] unngå uhemmet persondyrkelse, og holde oss langt unna det biografiske beltestedet og fråtsing i intime detaljer. Underholdning, reiselivsvirksomhet og

historieundervisning kan bedrives like godt, eller bedre, på andre steder og med andre midler” (ibid.).

Den danske litteraturviteren Henrik Wiwel er blant dem som stiller seg kritisk til musealisering av kunstnerhjem. I “‘Kunstnernes huse’ eller Distancens lidenskab” (1999) gjør Wiwel rede for sine synspunkter. I sitt arbeid med biografien *Snedronningen: En litterær biografi om Selma Lagerlöf* (1988) tok Wiwel et bevisst valg om ikke å blande inn egne fortolkninger av Selma Lagerlöfs private liv. Han valgte blant annet å ikke besøke hennes hjem før og under arbeidet med prosjektet. I biografien baserer Wiwel seg i all hovedsak på Lagerlöfs litterære verker. Han skriver:

Jeg ønskede ikke at lade min egen symboldannelse krydses af noget andet, som jeg i mangel af bedre, vil kalde virkelighed! At skrive hendes biografi skulle være en klart defineret opgave, ikke en skæbne, hvor jeg som et århundredes hærskarer af beundrere tabte min sjæl i hendes og forsvandt i en eller anden fad beundring af hendes storhed og geni (Wiwel 1999:11).

Wiwel mener at hjemmet og lydopptak av Lagerlöfs stemme ville røre ved hans forutsetninger som forsker og forfatter, og at dette er viktig å være seg bevisst. Hans poeng er “[...] at vi næppe forstår kunsten bedre, hvis vi ved noget om en kunstners liv. Ligesom vi næppe bliver klogere af at besøge kunstnernes huse, uanset om det er stedet, hvor de levede og skapte deres værker” (ibid.:18).

I artikkelen “Kunstnerhjemmet – speil eller titteskap?” (2005) tar kulturminneaktivist Morten Wessel Krogstad til motmæle mot oppfatningen om “[...] at det eneste interessante ved disse åndens fyrster, er deres verk, og ikke den fysiske rammen omkring deres oppvekst eller kunstneriske liv, deres hjem og omgivelser” (2005:4). Krogstad diskuterer hvorvidt den fysiske arven – hjemmet og andre etterladenskaper – etter en kunstner eller forfatter kan supplere opplevelsen av deres kunst eller om dette bare vil virke forstyrrende. Innenfor litteraturvitenskapen har det hersket en oppfatning om at en historisk-biografisktilnærming til litteraturen, der man vektlegger forfatterens liv i forhold til verk, ikke vil kunne tilføre, men heller forstyrre, leseropplevelsen (Lothe 2007:88). Man har altså avskrevet at kunnskap om forfatterens liv vil kunne gi dypere innsikt og forståelse av det litterære verket. “Det mener ikke folk flest”, hevder Krogstad (2005:4). Hva angår Sigrid Undset, er det tydelig at Bjerkebæk spilte en viktig rolle i hennes liv, som en ramme rundt hennes diktning. “Noen enkelte, spesielt begavede menneskers skaperkraft og formidlingsevne blir for mange en



nøkkel til å skjønne hvem vi er og hvor vi kommer fra”, mener Krogstad (2005:4) (jf. Bohman 2010). Det har alltid eksistert en fascinasjon for mennesker som har gjort seg bemerket gjennom historien, mener Krogstad:

Særlig beveges vi av dem som har flyttet noen grenser, erobret nye territorier, korrigert en skjev utvikling, forbedret våre liv. Strategen. Vitenskapsmannen. Matematikeren. Økonomen. Politikeren. Men også av dem som har gitt oss nye opplevelser og ny innsikt i vårt eget liv. Kunstneren. Som har beveget vårt indre slik at vi aldri siden vil betrakte oss selv og våre omgivelser på samme måte. Det er kunst (2005:4).

Krogstad (2005) mener Bjerkebæk er en særlig velegnet arena for å bli kjent med Sigrid Undsets og hennes litteratur (jf. Skille 2001). Han skriver:

Man vil antagelig kunne forstå mer av Undset ved å studere interiørene, siden de i stor grad reflekterer hennes personlige valg. Det var altså slike omgivelser hun ønsket som ramme om sitt hverdagsliv – og sin skrivekunst. Kanskje det er etablert en litt skjev oppfatning av kvinnen bak verkene, og at dette bør korrigeres med at det nok også fantes sterke romantiserende innflytelser. Det kan man lese ut av interiørene, som i en enestående grad er formet av henne selv. Kanskje var hun en “usentimental romantiker”? Bjerkebæk ble i seg selv, spesielt ved sin innredning, skulpturer og middelaldermystikk samt haveanlegg med idylliserende brønn, et uttrykk for en romantiserende holdning... midt oppi all realismen (2005: 6).

Som vi her ser, representerer Skille, Wiwel og Krogstad tre ulike forholdningssett til forholdet mellom person og verk, der Wiwel og Krogstad kan sies å utgjøre ytterpunktene. Etnologen Carina Sjöholm skriver at den biografiske tilnærmingen til litteratur er svært populær på et folkelig plan, i motsetning til tradisjonell litteraturforskning, der biografien er underordnet teksten (Sjöholm 2011). I *Litterära resor. Turism i spåren efter böcker, filmer och författare* (2011) reflekterer Sjöholm over om dette kan forstås som en reaksjon mot den vitenskapelige tilnærmingen til litteraturen.

### **Litterære minnesteder**

Folkloristen Torunn Selberg ser i artikkelen “Litterære minnesteder. Undsets liv og diktning i stedsfortellinger” (2010) nærmere på hvordan Bjerkebæk som personmuseum inngår i et større kulturelt nettverk, det som gjerne kalles litterær turisme. Selberg skriver at “[m]usealiseringen av Bjerkebæk, som så mange andre kunstnerhjem, handler om å lokalisere en internasjonalt berømt skikkelse, [og] knytte liv og diktning til ett bestemt sted” (Selberg 2010:32). Selbergs studie av Undsets hjem Bjerkebæk, Kristin-spelet på Sel og litterære reiser

i Undsets fotspor i Roma handler om hvordan Undset monumentaliseres gjennom aktualisering av ulike aspekt ved Undsets liv og diktning. Hun skriver:

De ulike stedsfortellingene her handler alle om å tilføre steder kulturell kapital gjennom både å fremheve og gjenskape visse fortider. De er del av en tradisjonell minnepraksis som museum og musealisering, men også mer (post) moderne minnepraksiser som opplevelsesturisme og temapark (ibid.:29).

Selberg mener at musealiseringen av Bjerkebak og interessen for Sigrid Undset må ses i lys av de kulturelle og historiske strømningene som fant sted på 1990-tallet. Etter at Sigrid Undset og hennes litteratur i en lengre tidsperiode hadde stått litt i bakgrunnen, oppsto det rundt midten av dette tiåret en voldsom interesse for forfatteren og hennes verk. Flere bokutgivelser, blant annet Tordis Ørjasæters biografi *Menneskenes hjerter, Sigrid Undset – en livshistorie* (1993) og filmatiseringen av Kristin Lavransdatter i 1996, førte til en “Kristinmania”, ifølge den amerikanske forskeren Ellen Rees (Selberg 2010:29). Statistikk viser at filmen ble sett av over 680 000, og ble dermed tiårets mest besøkte norske film på kino (Aas 2011:48). Med OL på Lillehammer i 1994, der Sigrid Undset ble markedsført som OL-dikter, og etter bortgangen til hennes svigerdatter i 1996, sto Bjerkebak tomt, og slik kunne Lillehammer og Bjerkebak bli en arena som kunne imøtekomme og tilfredsstillende den store interessen for forfatteren *bak* bøkene og filmen.

I *Historien in på livet* (2002) ser en rekke forskere nærmere på hvordan vi på ulike måter aktualiserer fortid, ved for eksempel å fortelle om den, vandre i den eller iscenesette den. Selberg skriver:

Fortelle om, vandre i og iscenesette fortiden spenner [...] fra det å lære om historien – slik man kan gjennom skrift og fortelling, til å oppleve fortiden, slik det skjer i vandring og iscenesetting. Dette illustrerer tendenser vi i dag finner innenfor museene, som spenner fra det å lære til det som i dag er den aktuelle politikken: museene som opplevelses-sentra (Selberg 2002:22).

Som vi skal se i denne oppgaven, knytter man på Bjerkebak sammen disse tre aspektene i sin formidling.

### **Det materielles betydning**

Ting som inngangsport til fortellinger og kunnskap er ikke et nytt fenomen. Dette er på mange måter grunnlaget for museer generelt. Ting, som også kan sies å innbefatte hjem, gjør et

personmuseum over en forfatter til et omdiskutert tema, sett i lys av diskusjonen over (jf. Skille 2008, Wiwel 1998 og Krogstad 2005). I boken *Ting om Ibsen* (Hjemdahl 2006) har en rekke forskere fra ulike fagdisipliner sett nærmere på Henrik Ibsens ting og hvordan de kan bli en inngangsport til fortellinger om hans liv. Boken synliggjør hvordan Ibsens bevisste bruk av gjenstander og rekvisitter på scenen også fant sted i hans private hjem, der han var svært nøye med å iscenesette seg selv og sine omgivelser (jf. Meurling 2006, Ingemark 1998). I innledningen til boken skriver idéhistoriker Lars Roar Langslet:

For mange blir møtet med dikterens hjem og gjenstandsverden en opplevelse av det som kalles *spiritus loci*, “stedets ånd” – det avtrykk som store personligheter setter på sitt nærmiljø. Det kan gjøre mennesket bak bøkene mer levende, og styrke interessen for dikterens verk (2006:11) (jf. Bohman 2010).

Personmuseenes styrke ligger i at de kan vise frem gjenstandene og la oss møte dem. Dette kan være med på å forvandle vår abstrakte kunnskap, som vi for eksempel har tilegnet oss gjennom lesing, til en levende, konkrete og håndgripelig erfaring i personmuseene.

## **Kapittel 2: Feltarbeid og metode**

I dette kapittelet vil jeg gjøre rede for de metodiske fremgangsmåtene og hvordan jeg har løst de etiske dilemmaene jeg har stått overfor i masterprosjektet. For å få svar på problemstillingene mine må jeg velge de metodene som gir meg tilgang til de måtene opplevelser kan uttrykkes på, som Bente Alver og Ørjar Øyen skriver (1997). For å få innsikt i gjestens opplevelser på en omvisning på Bjerkebæk har jeg valgt å ta utgangspunkt i et fenomenologisk perspektiv og benyttet meg av det kvalitative forskningsintervjuet. I dette kapittelet vil jeg først presentere fenomenologi og kvalitativ metode i korte trekk, for deretter å gå nærmere inn på det kvalitative forskningsintervjuet og hvordan dette ble utført i praksis. Videre vil jeg presentere informantutvalget og bakgrunnen for dette. Så vil jeg gå nærmere inn på hvordan intervjumaterialet er behandlet og hvordan det brukes i analysen. Til slutt vil jeg drøfte utfordringene ved å forske på egen arbeidsplass og hvordan dette har påvirket gjennomføringen av prosjektet.

### **Valg av metode**

Jeg har nærmet meg problemstillingen ved å benytte meg av kvalitative forskningsintervjuer, men også anvende egne erfaringer. Jeg ønsker å kunne gi nyanserte beskrivelser av de erfaringer og opplevelser som informantene forteller om, og knytte disse beskrivelsene til teoretiske perspektiver. Med andre ord er målet å beskrive verden ut fra informantenes subjektive synsvinkel og deres erfaring med deres egne ord og begreper. Kunnskapen og innsikten dette gir, kan danne grunnlag for en analyse av bakgrunnen for menneskelig handling innenfor personmuseene. Fenomenologi, som et metodisk utgangspunkt for kulturvitenskapelig forskning, åpner opp for en slik tilnærming hvor man ikke er ute etter informantenes faktakunnskaper, men deres synspunkter på og opplevelser av et bestemt tema.

### **Fenomenologi**

Innenfor kvalitativ forskning er fenomenologi “[...] et begrep som peker på interesse for å forstå sosiale fenomener ut fra aktørenes egne perspektiver og beskrive verden slik den oppleves av informantene ut fra den forståelse at den virkelige virkeligheten er den

mennesker oppfatter” (Kvale & Brinkmann 2009:45). Fenomenologi kan defineres som læren om fenomenene slik de fremtrer for en aktør i en bestemt situasjon. Filosofen Edmund Husserl regnes som den moderne fenomenologiens opphavsmann, og ifølge han har vår bevissthet en intensjonalitet – den er alltid rettet mot noe. “Den er alltid *gjenstandsrettet*, den er alltid *om* noe. I bevisstheten fremtrer en gjenstand *for meg*”, utdyper filosof Nils Gilje (2006:11). Gilje påpeker at Husserls vektlegging av den subjektive erfaring ikke tilsier at “alt er subjektivt” (ibid.). Poenget er at en bestemt gjenstand (et bestemt fenomen) alltid blir betraktet fra et bestemt perspektiv. “Vi forholder oss alltid til verden slik den fremtrer for oss – ikke til bilder, representasjoner og kopier av virkeligheten. Mennesket er i verden”, skriver Gilje (ibid.:13). Det som fremtrer for bevisstheten, kaller Husserl “fenomener”. I et fenomenologisk perspektiv går veien til objektivitet gjennom aktørens subjektivitet. På denne måten opphever Husserl den epistemologiske dikotomien mellom subjekt og objekt (ibid.:12f). I et fenomenologisk perspektiv er “[...] menneskets livsverden [...] en grunnleggende forutsetning for forståelse og mening” (ibid.:6). Livsverden kan defineres slik: “Den er tingenes verden i rom og tid, slik vi erfarer dem i vårt før- og utenomvitenskapelige liv” (Husserl 1962:141 ref. i Gilje 2006:15). Med andre ord det som også kan omtales som vårt hverdagsliv. Erfaringen forutsetter et kroppslig subjekt, ettersom det bare er et kroppslig subjekt som kan sies å ha et perspektiv (ibid.). Vår kroppslighet betinger enhver opplevelse og erfaring av verden, og det er gjennom kroppslige handlinger vi konstruerer vår sosiale verden. I et fenomenologisk perspektiv forsøker forskeren med andre ord å utforske hvordan fenomener konstitueres gjennom menneskelig aktivitet (ibid.).

Ifølge Husserl reduserer objektivismen “objektivitet” til det som kan måles og telles, og på denne måten utelukkes, eller rettere sagt umuliggjøres, forskning som er betinget av subjektet (ibid.). Ved å åpne opp for en fenomenologisk tilnærming med fokus på menneskets subjektive erfaring kan også folks livsverden studeres og gis vitenskapelig legitimitet. En kvalitativ tilnærming til et studieobjekt kan dermed være deltagende observasjon og kvalitative intervjuer. Kvale og Brinkmann skriver:

Når det er snakk om kvalitativ forskning, er fenomenologi mer bestemt et begrep som peker på en interesse for å forstå sosiale fenomener ut fra aktørens egne perspektiver og beskrive verden slik den oppleves av informantene, ut fra den forståelse at den virkelige virkeligheten er den mennesker oppfatter (2010:45).

## Det kvalitative forskningsintervju

En kvalitativ studie baserer seg på et mindre utvalg av informanter enn hva en kvantitativ spørreundersøkelse gjør, men gjør det derfor mulig å gå dypere inn i enkelttemaer og slik gi nyanserte beskrivelser angående det temaet man ønsker å undersøke. Da jeg i dette masterprosjektet er interessert i å få innsikt i gjestens opplevelser av personmuseet Bjerkebæk, har jeg valgt å benytte meg av det kvalitative forskningsintervjuet, som er godt egnet for å oppnå slike nyanserte beskrivelser. Å intervju informantene rett etter omvisningen var derfor et viktig poeng for nettopp å la deres spontane opplevelse komme til uttrykk. “Målet er å hente inn beskrivelser om den intervjuedes livsverden for å kunne fortolke betydningen”, som Kvale og Brinkmann skriver (2010:23). I det følgende vil jeg presentere mine erfaringer fra feltarbeidet og hvordan de metodiske valgene preger det empiriske materialet.

Alle intervjuene fant sted i museets kontorlokaler i andre etasje på Bjerkebæk mellom august og september 2014 og ble spilt inn på en iPad. Museet stilte med kaffe og te for de av informantene som måtte ønske det. Selv om disse rommene ikke er tilbakeført til slutten av 1930-tallet slik som resten av huset, gjorde omgivelsene det mulig for informantene å kjenne på noe av den samme stemningen de hadde følt på under omvisningen. Som intervjuform tok jeg i bruk det semistrukturerte forskningsintervjuet som gir intervjuet preg av en åpen samtale. Den gode samtalen er ikke “[...] et mål i seg selv, men et middel for forskeren til å få frem beskrivelser, fortellinger og tekster som han eller hun kan fortolke og rapportere i overensstemmelse med sine forskningsinteresser” (ibid.:52). Kvale og Brinkmann påpeker at forskningsintervjuet ikke er en samtale mellom likeverdige deltakere “[...] ettersom det er forskeren som definerer og kontrollerer samtalen” (ibid.:23). Samtidig er det kvalitative forskningsintervjuet en aktiv kunnskapsproduksjonsprosess som kan virke positiv for både meg og informantene, noe jeg opplevde var tilfelle for begge parter (ibid.). Vi gikk dypere inn i forskjellige temaer omkring deres opplevelse spesielt og personmuseer generelt, og jeg opplevde at intervjuet ga informantene mulighet til å reflektere over ting de gjerne ikke hadde tenkt så nøye over tidligere.

Ettersom min problemstilling stiller spørsmålstegn ved noe informantene til daglig ikke reflekterer over, ble det etter hvert tydelig at ord ikke alltid strekker til når man skal beskrive opplevelser. Men selv om de ga svar som “Dette har jeg ikke tenkt noe over”, fortsatte de

videre og syntes spørsmålene var interessante, og jeg opplevde intervjusituasjonen som positiv for informantene. For noen var enkelte av spørsmålene tidvis vanskelige å forstå, ettersom de dreide seg om refleksjon rundt begreper og temaer mange oppfatter som en naturlig og selvfølgelig del av virkeligheten. For eksempel er vi på sett og vis innforstått med og godtar virkningen av å være på stedet. På samme tid viser intervjumaterialet stor variasjon hva gjelder informantenes opplevelser.

Som tidligere nevnt er det forskeren som definerer temaene og kontrollerer samtalen i et forskningsintervju, og det er jeg som forsker som i denne sammenheng sitter med en vitenskapelig kompetanse og monopol på å fortolke informantenes uttalelser. Min kjennskap til museet gjennom mange år og innsikt i forskning på feltet stilte krav om at mine spørsmål ikke ble stilt på en slik måte at jeg tok informanten for å være innforstått med prosjektets tema. Jeg stilte derfor så åpne spørsmål som mulig for at jeg ikke skulle legge ord i munnen på informanten eller stille ledende spørsmål, men fortløpende fortolke og stille oppfølgingsspørsmål til deres svar.

I utgangspunktet ønsket jeg at alle informantene skulle delta på en omvisning og deretter bli intervjuet. Dette ble gjennomført i 8 av 10 tilfeller fordi to av informantene hadde besøkt Bjerkebæk flere ganger tidligere, og den ene av disse hadde god kjennskap til både Sigrid Undsets og stedets historie. Samtidig syntes jeg det ville være interessant å intervjuer noen som ikke hadde den umiddelbare erfaringen fra en omvisning. Til å begynne med var det tenkt at informantene skulle vises rundt av en og samme omviser, men dette ble etter hvert vanskelig å gjennomføre, og informantene ble derfor vist rundt av til sammen tre av museets omvisere.

## **Informantutvalg**

Innenfor kvantitativ forskning er forskeren ofte ute etter en større gruppe tilfeldig utvalgte informanter. Målet er gjerne å oppnå en høy svarprosent for at forskeren skal kunne sammenfatte sine funn i tall og statistikk (Alver & Øyen 1997). I kvalitative undersøkelser er et strategisk utvalg vanlig og hensiktsmessig. Alver og Øyen skriver at forskere som baserer seg på kvalitativ metode, retter søkelyset mot få eller i noen tilfeller bare én informant, og at det av den grunn vil være mest fruktbart å peile seg inn på informanter som har kunnskap og/eller interesse for temaet man ønsker å utforske (ibid.). Målet med mitt masterprosjekt var

derfor å samle en interessert informantgruppe – personer som jeg mente kunne tenke å være i museets typiske besøksgruppe med tanke på alder<sup>9</sup>. Det finnes ingen statistikk som viser aldersgrupper eller kjønn som besøker Bjerkebæk, men erfaringsmessig er det personer i alderen 30-60 år<sup>10</sup>. Målet var altså ikke å samle et gjennomsnitt av befolkningen, men personer jeg mente kunne være interesserte i å delta og med interesse for temaet. Samtlige av informantene er bosatt i lillehammerregionen. Dette var ikke tilsiktet, men gjorde det lettere å gjennomføre intervjuene rent praktisk, da undersøkelsen fant sted på slutten av sesongen. I tillegg gjorde dette det mulig å belyse Bjerkebæk og Sigrid Undset i et lokalt perspektiv – et sted/museum informantene i større eller mindre grad har et forhold til. Ved en senere anledning ville det være interessant å undersøke om utenlandske gjester og tilreisende gjester fra andre deler av Norge har en annen opplevelse av Bjerkebæk enn informantutvalget mitt.

Syv av informantene ble rekruttert fra eget nettverk, mens tre informanter ble spurt om å delta av en kollega på museet. I forkant av undersøkelsen tok jeg kontakt med aktuelle informanter og sendte informasjon om prosjektet på e-post, mens den kollegaen min kom i kontakt med, fikk samme informasjon av henne (se vedlegg). Hun ga meg de aktuelle informantenes telefonnumre, jeg ringte dem, og vi avtale tidspunkt for omvisning og intervju. Selv om flere av informantene er bekjente av meg, hadde de ingen kjennskap til prosjektet utover informasjonsskrivet de ble tilsendt. På grunn av den kvalitative metodens fleksibilitet kan det være vanskelig å forutse hvilken retning studien tar, fordi nye perspektiv og problemstillinger oppstår i løpet av intervjuene og informasjon utveksles (Alver & Øyen 1997). Jeg måtte derfor ta stilling til når og hvor mye informasjon jeg skulle gi til informantene. I informasjonsbrevet ga jeg informantene nok opplysninger til at de hadde et tilstrekkelig grunnlag for å takke ja eller nei til å delta, men ikke mer enn at det ville avsløre hypotesene mine og innvirke på deres opplevelser, tanker og svar.

Ved å bruke venner og bekjente oppnådde jeg en variert informantgruppe<sup>11</sup>. Fordelen med dette var åpenbart at det var lettere å oppnå og holde kontakt med informantene. En annen tilnærming kunne vært at jeg henvendte meg til tilfeldige gjester, men i fare for å forstyrre

---

<sup>9</sup> For en nærmere analyse av publikum på norske museer, se for eksempel Danielsen, A. (2006) *Behaget i kulturen. En studie av kunst- og kulturpublikum*. Norsk kulturråd.

<sup>10</sup> Dette er et omtrentlig anslag basert på min erfaring som ansatt ved museet i åtte år.

<sup>11</sup> Om bruk av venner og familie som informanter se for eksempel Hjemdahl K. M. (2002) *Tur/retur temapark - oppdragelse, opplevelse, kommers*. Akademisk avhandling, Universitet i Bergen.



disse gjestene og eventuelt kunne medføre en dårlig museumsopplevelse, valgte jeg derfor det første alternativet. Dette alternativet ble også valgt fordi jeg også denne sommeren jobbet som omviser på museet, og ettersom det var viktig at informantene ikke hadde vært med på en av mine omvisninger, måtte deltagelse i undersøkelsen avtales på forhånd. Hadde informantene deltatt på en av mine omvisninger, ville jeg fort kunnet komme til å fokusere på de tingene jeg senere ville ta opp i intervjuet. Alver og Øyen påpeker at det å bruke venner og/eller bekjente som informanter i studier av kontroversielle og ømtålige temaer vil være betenkelig, fordi lojaliteten vil innskrenke frivilligheten til å delta i studien (1997:131). I mitt tilfelle er ikke utfordringen et sensitivt tema, men at venner og bekjente kunne føle seg forpliktet til å delta i undersøkelsen. Dette er selvfølgelig ikke ønskelig, og et informert samtykke ble derfor sendt per e-post eller gitt til informanten i det de ankom museet sammen med informasjon om studien (se vedlegg 1).

### **Informert samtykke**

Alver og Øyen skriver at “[f]orskning som setter individet i sentrum, enten individet er kilde for informasjon, medskaper av dokumentasjon, eller objekt for eksperimentering, er underlagt bestemte regelverk, både bindende lover og forskrifter, og i tillegg retningslinjer som er mer av rådgivende karakter” (1997:58). I retningslinjene til De nasjonale forskningsetiske komiteene står det at “[d]e som er gjenstand for forskning, skal få all informasjon som er nødvendig for å danne seg en rimelig forståelse av forskningsfeltet, av følgene av å delta i forskningsprosjektet og av hensikten med forskningen” (De nasjonale forskningsetiske komiteene, pkt. 8). Videre står det at “[s]om hovedregel skal forskningsprosjekter som inkluderer personer, settes i gang bare etter deltakernes informerte og frie samtykke. Informantene har til enhver tid rett til å avbryte sin deltakelse, uten at dette får negative konsekvenser for dem” (De nasjonale forskningsetiske komiteene, pkt. 9). Informert samtykke er med andre ord en kontrakt mellom forsker og informant, som ble gitt til alle informantene sammen med informasjonsbrevet. Der ble det blant annet opplyst om at de når som helst kunne trekke seg fra undersøkelsen.

### **Aidentifisering**

Ettersom Lillehammer er en forholdsvis liten by med stor gjennomsiktighet, har jeg valgt å aidentifisere informantene og utelate personlige opplysninger i oppgaven. I informasjonsbrevet ble det også opplyst om at intervjumaterialet ville bli forsvarlig oppbevart

og slettet etter at prosjektet var ferdig, jamfør De nasjonale forskningsetiske komiteene, pkt. 14: Krav om konfidensialitet og pkt. 16: Krav til lagring av opplysninger som kan identifisere enkeltpersoner.

Informantene er gitt navn hentet fra Sigrid Undsets liv og diktning: **Ebba, Gunhild, Ingvild, Kristin, Ragnhild, Jenny, Charlotte, Signe, Andrea og Helge**. Informantene er i alderen 25 til 62 år og har en variert yrkesbakgrunn.

### **Presentasjon av informantene**

Informantutvalget består altså av i alt ti personer, ni kvinner og én mann. Å skaffe mannlige informanter viste seg vanskeligere enn hva jeg hadde trodd. Kollegaen min var i kontakt med flere menn, men de valgte å trekke seg i forkant av studien. Fordi jeg erfaringsmessig vet at det i stor grad er kvinner som besøker Bjerkebæk, og jeg i dette prosjektet ikke ønsket å fokusere på forskjeller mellom kjønnene, var det i utgangspunktet tenkt at jeg kun skulle intervju kvinner. Da jeg likevel ble oppfordret til å skaffe mannlige informanter av en av informantene, gjorde jeg et siste forsøk, og klarte da å skaffe en mannlig informant gjennom en annen kollega på museet. Selv om hans opplevelser og betraktninger ofte skiller seg fra de kvinnelige informantene, er materialet mitt for lite til å se dette som et uttrykk for en kjønnsforskjell. Dette kunne være interessant å se nærmere på, men innenfor rammene av denne oppgaven og prosjektets problemstilling har jeg ikke gått videre med dette.

Intervjuene varte fra rundt en halvtime til i overkant av en time. Ebba og Gunhild deltok i samme intervju. Gunhild var ikke med på omvisningen i forkant av intervjuet, men har besøkt museet tidligere. Dette var det første intervjuet jeg gjennomførte, og målet var å finne ut om gruppeintervju kunne være en nyttig intervjuform som kunne tone ned det formelle ved intervjusituasjonen og heller gi det preg av en samtale som igjen kunne gi informantene mulighet til å spille på og utdype hverandre. Dette viste seg imidlertid å være vanskelig å gjennomføre fordi informantene gjerne sa seg enig i det den andre svarte. Jenny og Charlotte deltok på samme omvisning, men ble derfor intervjuet hver for seg. Ebba og Jenny hadde ikke deltatt på en omvisning på Bjerkebæk før den som fant sted i forkant av intervjuet, i motsetning til de andre informantene som har besøkt museet en eller flere ganger tidligere. Jenny gir også uttrykk for at hun sjeldent går på museum, i motsetning til de andre informantene. Andrea deltok heller ikke på en omvisning i forkant av intervjuet, men har vært

med på omvisninger på Bjerkebæk flere ganger tidligere. Andrea er tydelig svært interessert og har et stort engasjement for Sigrid Undset og Bjerkebæk som museum. Som kunsthistoriker og gjennom sitt arbeid ved et kunstmuseum skiller hun seg ut fra de andre informantene. Dette intervjuet fikk derfor en litt annen form enn de andre intervjuene ettersom Andrea har god kjennskap til museet og sentrale problemstillinger et museum står overfor i arbeid med kunstnere og deres verk. Dette vil jeg komme nærmere inn på i analysen.

Informantene har varierende kjennskap til Sigrid Undset biografi og litteratur. I tillegg er syv av de ti informantene lærere eller har pedagogrelaterte yrker, og dette påvirker nødvendigvis deres opplevelse av både forfatteren og hjemmet. Både alder og utdanning- og yrkesbakgrunn vil jeg komme tilbake til og drøfte i analysekapitelene.

### **Transkribering av intervjuene og bruk av sitater**

Da alle intervjuene var gjennomført, begynte jeg å transkribere. “Å transkribere betyr å transformere, skifte fra en form til en annen”, skriver Kvale og Brinkmann (2010:187). I denne prosessen, fra muntlig til skriftlig form, abstraherer man intervjumaterialet, og det er fare for at noe vil gå tapt i løpet av denne prosessen. I mitt tilfelle ble spørsmål omkring dialekt raskt et dilemma. Ettersom jeg transkriberte intervjuene tidlig i masterprosjektet, var det på daværende tidspunkt vanskelig å avgjøre om noe av meningsinnholdet ville gå tapt dersom jeg skrev det ut på bokmål. I disse tilfellene er intervjuene skrevet dialektnært, men i de gjengitte sitatene i oppgaven er de skrevet på bokmål, ettersom jeg så at dette ikke ville påvirke meningsinnholdet. I enkelte tilfeller kan bruk av muntlig tale i skrift gjøre at informantene virker naive og enklere enn de er, ettersom den normative tale er østlandsk, og i forhold til min tekst som er skrevet på bokmål. På dette tidspunktet var jeg også usikker på hva som kunne være viktig for undersøkelsen, og jeg valgte derfor å skrive ned hvert minste kremt og “ehm” og bekreftende “ja” og “mm” for ikke å minste potensielt interessante eller avgjørende deler av dialogen. I ettertid er disse små bekreftelsene fjernet i sitatene i oppgaven der jeg mener det ikke har hatt betydning for meningsinnholdet eller påvirket informantens besvarelser og for å gjøre teksten mer leselig. Når informantene har poengtert noe eller har lagt trykk på enkelte ord, er dette satt i kursiv. Mange av spørsmålene mine legger opp til at informantene i stor grad må reflektere over ting som for mange kan virke abstrakt, og mange av spørsmålene kan være vanskelige å svare på. I de gjengitte sitatene har jeg likevel valgt å fjerne påbegynte setninger, gjentakelse av ord og korte pauser for at meningsinnholdet i

sitatene skal komme tydeligere frem. Der større deler av informantenes uttalelser er fjernet er dette markert med “[...]”. Der jeg har sett at disse pausene eller tankestrømmene kan være viktige, har jeg markert dette med “...” etter en påbegynt setning eller for å illustrere at informantene tenker.

Jeg har i stor grad valgt å bruke direkte sitater fra intervjumaterialet i oppgaven. En av grunnene til dette er at det er skrevet mye om *forskerens* opplevelser (jf. Bohman 2010, Meurling 2006) og erfaringer av museer og lignende, men lite om *gjestens* opplevelser. I dette masterprosjektet har jeg derfor vært opptatt av å samle inn og la gjestens/informantens stemme komme frem. På den ene siden kan direkte sitater være tunge å lese, men på den andre siden synes jeg dette er en mer ryddig og oversiktlig fremstilling. Slik kan jeg synliggjøre hva informantene har sagt og hvordan jeg tolker dette, fremfor å skrive sitatene inn i teksten. Det er det de konkret har sagt som er lagt til grunn for mine tolkninger og analyser, og jeg mener dette kommer tydeligst frem ved bruk av direkte sitater.

### **Kategorisering og presentasjon av funn**

Dette masterprosjektet bygger altså på en kvalitativ intervjuundersøkelse med utsagn fra enkeltpersoner som jeg har transkribert og som presenteres i sitatform i oppgaven. Da intervjumaterialet var transkribert tok jeg fatt på en forholdsvis åpen “koding” av informantenes utsagn. “*Åpen koding* [eller *grounded theory*] henviser her til «analyse, undersøkelse, sammenligning, begrepsliggjøring og kategorisering av data»”, skriver Kvale og Brinkmann (2010:209). Målet med denne tilnærmingen er ikke “[...] å teste en eksisterende teori, men å utvikle en teori induktivt [...] Målet er å utvikle kategorier som gir en fullstendig beskrivelse av de opplevelser og handlinger som undersøkes” (ibid.:209). Ettersom jeg i forkant av undersøkelsen hadde en viss kjennskap til eksisterende teori omkring personmuseer ble intervju spørsmålene noe usystematisk utviklet på bakgrunn av dette. Likevel viste intervjumaterialet stor variasjon blant informantene og fordret derfor en mer systematisk gjennomlesning og kategorisering. Intervju spørsmålene belyser ikke bare informantenes opplevelser, men også deres generelle betraktninger omkring personmuseer. I første omgang opererte jeg med mange kategorier, men etter hvert som jeg ble kjent med materialet ble kategoriene snevret inn. Ettersom jeg i dette prosjektet vil rette fokus mot informantenes subjektive opplevelser ble intervjuene kategorisert ut fra dette perspektivet, og som til slutt resulterte i de tre kategoriene som presenteres i analysen. Analysen av

intervjuene tar med dette form av en *bricolage*, altså at jeg som forsker leser igjennom intervjuene og danner meg et overordnet bilde, for deretter å gå inn i interessante passasjer, lete etter mønster og temaer angående det jeg ønsker å undersøke (ibid.:239). Jeg benytter meg også av kontrasteringer eller sammenligninger for å skjerpe forståelsen og synliggjøre variasjon i informantenes opplevelser.

Intervjumaterialet er analysert ut fra en teoretisk lesning der informantenes utsagn diskuteres ut fra forskjellige teoretiske posisjoner fremfor at dette deles opp i egne kapitler med funn og teori hver for seg. Kvale og Brinkmann (2010) snakker i denne sammenheng om tre fortolkningskontekster: selvforståelse, kritisk forståelse basert på sunn fornuft og teoretisk forståelse. I denne konteksten “[...] benyttes en teoretisk ramme ved fortolkningen av en uttalelse” (ibid.:222). Jeg har altså valgt en kritisk forståelse hvor de enkelte temaene/kategoriene reflekteres teoretisk uten å følge noen systematisk metode.

Når jeg i analysekapitelene går nærmere inn på hva informantene faktisk sier, er det viktig å være klar over at deres uttalelser er spontane og mer eller mindre gjennomtenkte. I analysen har jeg i mange tilfeller bitt meg merke i ord eller formuleringer som informantene selv ikke nødvendigvis har lagt så mye i. Faren for å overtolke og lete frem sitater jeg mener kan passe og sammenstilling av disse, er noe jeg har vært svært bevisst på, og jeg har vært opptatt av at konteksten for informantenes uttalelser skal komme tydelig frem i oppgaven. Som Kvale og Brinkmann skriver, er transkripsjoner “[...] kort sagt svekkende, dekontekstualiserte gjengivelser av direkte intervjusamtaler” (2010:187). Som nevnt ovenfor har intervjuene, fra lydfiler til transkripsjon til sitater i oppgaven, vært gjennom en bearbeidelsesprosess som nødvendigvis fjerner seg fra den opprinnelige konteksten, og derfor mener jeg at bruk av sitater er hensiktsmessig.

### **Å forske på egen arbeidsplass**

I det følgende vil jeg se nærmere på de utfordringene som er knyttet til det å forske på egen arbeidsplass. Det å tydeliggjøre og beskrive eget engasjement og motivasjon og valg av perspektiv er viktig for at leseren skal vite hvor jeg står som forsker. Alver og Øyen påpeker at dersom man “[...] arbeider kvalitativt, har tolkningsrammene sitt rotfeste i et subjektivistisk perspektiv der tolkning av et materiale er preget av de forståelsesformene som forskeren bærer med seg, som er bygd på variert erfaring, og som er en integrert del av

forskerens personlighet” (1997:57f). Ettersom forskningsprosjektet bygger på mine tolkninger og min forståelse, er det viktig at egen motivasjon og bakgrunn blir synliggjort for å ivareta min, forskerens, troverdighet og pålitelighet (ibid.). Som nevnt i forrige kapittel har jeg hatt sommerjobb på Bjerkebæk siden 2008, og i dette avsnittet vil jeg drøfte hvordan dette kan ha betydning for masterprosjektet.

Å forske på egen arbeidsplass har klare fordeler, men byr også på noen utfordringer. Alver og Øyen (1997) skriver at forskere innenfor kultur- og samfunnsfag ofte er aktører på den arenaen de selv forsker på. Siden personlig engasjement og motivasjon kan være en drivkraft gjennom masterprosjektet, må man være seg bevisst hvordan dette spiller inn på mine valg og perspektiver i løpet av prosjektet<sup>12</sup>. At jeg både er ansatt i, forsker på, og generelt er interessert i (person)museer, krever at jeg er bevisst og kritisk i alle ledd av masterprosjektet. En av fordelene ved å studere på egen arbeidsplass er at jeg kjenner Bjerkebæk og Sigrid Undsets historie godt, og slik har hatt lettere tilgang til feltet. Jeg har også et godt forhold til museets ledere og ansatte, og de har alle vist stor interesse for masterprosjektet mitt. Men den nærheten jeg som forsker har til mitt studieobjekt, vil også kunne true den distansen en forsker må ha til feltet, og *kan* gjøre det vanskelig å se ting klart (se Alver & Øyen 1997:69). For dyp involvering i studiefeltet farger forskerens tolkning og analyse, og bevisst/ubevisst kan forskeren velge å utelukke deler av materialet for å skåne seg selv eller sin arbeidsplass, påpeker Alver og Øyen (1997). Refleksjon rundt egen forforståelse er derfor avgjørende. Den distansen jeg eventuelt ville kunne oppnå ved å studere et annet personmuseum, som for eksempel Bjørnstjerne Bjørnsons hjem Aulestad eller Edvard Griegs hjem Troldhaugen, gjør at jeg også mister den innsikten og den forståelsen jeg har til feltet, og som jo har vært utgangspunktet for mine hypoteser. Jeg mener at det også er et poeng å kunne dra nytte av den erfaringen og kjennskapen jeg har opparbeidet gjennom mange år på Bjerkebæk.

Ettersom jeg er økonomisk avhengig av Bjerkebæk, vil lojaliteten overfor arbeidsgiver være viktig å reflektere over. Masterprosjektet mitt var i første omgang avhengig av at jeg fikk lov av museets ledelse til å gjennomføre studien. Overfor museet måtte jeg klargjøre hva prosjektet gikk ut på og metodene jeg ønsket å benytte meg av. Faren var at museumsledelsen

---

<sup>12</sup> For en nærmere analyse av hvordan kulturforskeren påvirkes av eget engasjement og motivasjon se for eksempel Ehn, B. & Löfgren, O. (2003) *Vardagslivets etnologi*. 3. utg. Stockholm, Natur och Kultur, Bokförlaget

kunne få inntrykk av at jeg vil “teste” dem og eventuelt kunne sette lederne, de ansatte eller museet generelt i et dårlig lys. Hva om masteroppgaven min skulle oppfattes som reklame for museet? Eventuelt negativ reklame? Hva om oppgaven skulle komme med negative eller kritiske vinklinger på museet? Kvale og Brinkmann skriver at “[h]vis det [...] er sannsynlig at undersøkelsen vil behandle eller gi anledning til konfliktpørsmål, spesielt i institusjonssammenhenger, kan en skriftlig avtale tjene som beskyttelse for deltakerne og for forskeren” (2009:89). Selv om mine problemstillinger og hypoteser ikke legger opp til konfliktpørsmål og kritikk av Bjerkebæk, fikk jeg muntlig klarsignal for prosjektet, og museet har vist stor interesse for dette.

De nasjonale forskningsetiske komiteene, pkt. 38, omhandler forskerens og forskningsinstitusjoners uavhengighet. Jeg som forsker må unngå et avhengighetsforhold til min oppdragsgiver for ikke å svekke min upartiskhet. Bjerkebæk er ikke min oppdragsgiver, men min arbeidsgiver. Det er heller ikke til å komme unna at ved siden av utdanningen min er engasjementet mitt på Bjerkebæk en viktig faktor for min senere arbeidskarriere. Av den grunn har eventuelle uoverensstemmelser eller konflikter på bakgrunn av masterprosjektet vært viktig å unngå. Selv om det i hovedsak er informantene som gjester som utgjør det empiriske materialet, spiller også omviseren en indirekte rolle. Dette ble derfor avklart med omviserne på forhånd. Potensielt kunne omviserne oppleve det som om jeg misbrakte deres velvillighet og hjelpsomhet dersom deres uttalelser og lignende skulle bli en del av masteroppgaven uten at dette var avtalt. Av hensyn til omviseren som tredjeperson er derfor ingen av omviserne navngitt i oppgaven, jamfør De nasjonale forskningsetiske komiteene, pkt. 11: Hensyn til tredjepart.

Alle involverte parter ble altså skriftlig eller muntlig informert om forskningsprosjektet. Jeg ga omviserne nok informasjon til at de ønsket å gjennomføre en omvisning med informantene, men ikke mer enn at de selv ville kunne vinkle omvisningen inn mot mine hypoteser og problemstillinger.

### **Taushetsplikt**

Sammen med arbeidskontrakten fra Bjerkebæk for sommeren 2014 fulgte det med en taushetspliktserklæring jeg måtte skrive under på. I erklæringen står det:

Jeg forplikter meg til så vel i ansettelsestiden som etter dennes opphør å bevare fullstendig taushet overfor uvedkommende om forretnings – og bedriftshemmeligheter, data- og personopplysninger som jeg er blitt kjent med under mitt arbeid. Dette gjelder uansett i hvilken form slike opplysninger er produsert, tilgjengelig eller lagret. Jeg vil også vise aktsomhet i omtale av andre forhold som jeg blir kjent med eller erfarer under mitt arbeid.

I utgangspunktet utelukker denne kontrakten at jeg kunne forske på Bjerkebak. I forhold til en utenforstående forsker kan det faktisk tenkes at det er enda mer problematisk at jeg også er ansatt ved museet fordi i løpet av flere år kjenner til episoder og konflikter som har funnet sted. Jeg tok derfor kontakt med ledelsen ved museet som mente at taushetsplikterklæringen var en ren formalitet og at masterprosjektet mitt ikke ville påvirke museet i negativ retning.



## KAPITTEL 3: STEDET

“Huset blir så pent, så jeg glæder mig til at vise det til noen som skjønner”  
Sigrid Undset i brev til Nini Roll Anker (Anker 1946:61).

Som nevnt innledningsvis er personmuseene et forholdsvis nytt tilskudd til museumssektoren. Ett av formålene med dette masterprosjektet er å se nærmere på hva som er særegent for personmuseer generelt, på hvilke måter de skiller seg fra andre museer, og hvordan gjestene opplever personmuseet Bjerkebæk spesielt. Etter at alle intervjuene var gjennomført og transkribert, satt jeg igjen med et rikt og omfattende materiale som åpnet opp for interessante innfallsvinkler til mine problemstillinger. Det som fort ble tydelig, var informantenes opplevelse av at Bjerkebæk utgjorde en *helhet*. For eksempel svarer Ingvild på spørsmål om det ville gitt det samme om enkelte rom på Bjerkebæk var bygget opp i et nytt museum:

Nei, ikke det samme. For her får du helheten, og det er det som er fint. Jeg synes helheten den... Det starter jo på en måte fra du går inn døra på det nye bygget. Og [omviseren] startet jo også omvisningen med å fortelle litt om det nye bygget og om den her gangbrua rundt bjørka og bekken og... Sånn at du får en helhet som du ikke ville fått hvis du skulle sett de samme møblene i et rom på et museum, for eksempel på Maihaugen. Så det er klart at det å få *være på stedet*, det er viktig (2:11, min utheving).

I motsetning til andre museer, som gjerne viser frem bruddstykker av en tid, et fenomen eller en kultur, gir personmuseer et klarere inntrykk av en helhet, sier informantene. Mitt mål ble dermed å se nærmere på hva som skaper denne helheten. Ut fra intervjumaterialet er det tre aspekter eller dimensjoner ved informantenes opplevelse av personmuseet som utkrystalliserer seg: *stedet*, *fortellingen*, og en opplevelse av noe *autentisk*. Til sammen skaper de tre aspektene en opplevelse av helhet som jeg mener kjennetegner personmuseene generelt og Bjerkebæk spesielt. Disse aspektene fremstår ikke som klare adskilte størrelser, de overlapper og spiller inn på hverandre og virker på ulike plan i vår bevissthet. Men i det følgende har jeg forsøkt å skille dem fra hverandre for slik å kunne gå dypere inn i hvert enkelt aspekt. I dette kapitlet vil jeg se nærmere på *stedet*, det fysiske hjemmet, Bjerkebæk.



Fig. 5. Publikumsbygget (Jan Haug/Bjerkebak, 2007).

## Stedet som forskningsfelt

*Stedet* er ikke et nytt interessefelt innenfor kulturvitenskapelig forskning. Allerede på 1970-tallet begynte flere humanistiske geografer å se nærmere på stedsbegrepet (Selberg 2007). Man gikk fra å se steder som et fysisk bakgrunnsteppe til å interessere seg for “[...] individers og grupper tolkninger av, og tilknytning til, de områdene hvor de levde og lever sine liv” (ibid.:13). Med andre ord var det den indre, subjektive opplevelsesmessige dimensjonen – stedsfølelsen – som ble satt i fokus. Stedsfølelse handler om hvordan mennesker “[...] subjektivt sett oppfatter og tolker steder”, skriver folklorist Torunn Selberg (ibid.). Geografene Nina G. Berg og Britt Dale påpeker at noe blir et *sted* “[...] først når individer forbinder erfaringer og fortellinger med det, har et forhold til stedet, og tillegger det mening, når det *oppleves*” (Berg & Dale 2004 ref. i Selberg 2007:13)<sup>13</sup>. På denne måten kan man forstå steder som et resultat av menneskelig aktivitet – steder er noe som gjøres. Men det er ikke bare mennesket med egenvilje, intensjoner og selvbevissthet som skaper disse stedene som igjen påvirker vår opplevelse av det. I antologien *Materialiseringer* (2009) retter etnologen Tine Damsholt og historikeren Dorthe G. Simonsen søkelyset mot forholdet mellom mennesket og den materielle verden. De argumenterer for at det ikke bare er menneskene som har evne til å utføre bevisste og formålsrettede handlinger, men at også tingene i seg selv

---

<sup>13</sup> Se for eksempel Reksten C. K. (2007) Når poesien tar plass: om Olav H. Hauge, litteratur og festival I: Selberg, T. & Gilje, N. red. *Kulturelle landskap. Sted, fortelling og materiell kultur*. Bergen, Fagbokforlaget.

styrer menneskelig handling (Damsholt & Simonsen 2009). Ved hjelp av begrepet *agency*, som kan oversettes til intensjon eller formål, ser Damsholt og Simonsen nærmere på hvordan også objekter aktivt virker inn på verden. Tingene har også *agency*. Slik oppheves skillet mellom de klassiske dikotomiene subjekt og objekt, kultur og natur, og åpner opp for en diskusjon om hvordan disse spiller sammen og påvirker hverandre gjensidig, jamfør Husserl. For kan man snakke om kultur, forstått som noe menneskelig skapt, uten ting? Også tingene har innvirkning på oss, de er produsert med bestemte formål, og de tas aktivt i bruk i vår skapelse av oss selv som mennesker (ibid.). Slik sett blir objekter aktive aktører som medierer sosial handling, og de blir viktige elementer for konstituering av identitet og kultur.

Med dette som bakgrunnsteppe vil jeg nå gå nærmere inn på informantenes opplevelse av Bjerkebak. I mitt masterprosjekt er det hvordan informantene som gjester opplever Bjerkebak som står i fokus, og stedet og stedets betydning er et sentralt tema som ble tatt opp i intervjuene med informantene.

### **“Å være der det skjedde”**

Hjemmets betydning for forfatteren eller kunstneren blir ofte fremholdt som en viktig del av deres skaperverk – som en ramme rundt deres virke. Det fysiske stedet, eiendommen og hjemmet, setter også rammene for personmuseenes formidling. Sigrid Undsets tanker om hjemmets betydning, som man blant annet finner i de mange brevene hun skrev, men også i hennes romaner, brukes aktivt i formidlingen på Bjerkebak. De blir viktige “beviser”. De er med på å legitimere hvor viktig Bjerkebak var for Sigrid Undset og hennes forfatterskap.

For å få frem informantenes tanker om stedets betydning spurte jeg dem blant annet om hva de tenkte om å for eksempel flytte Bjerkebak til friluftsmuseet Maihaugen, rent hypotetisk. Ettersom Bjerkebak i dag ligger midt i Lillehammer by, og eiendommen er på hele ni mål, er det ikke utenkelig at man tidvis har lekt med tanken om å flyttet huset til Maihaugen for å gi plass til ny bebyggelse på tomten. For Ragnhild har det stor betydning at Bjerkebak ligger der det lå på Sigrid Undsets tid. “Man må ikke finne på å flytte dette”, sier hun, “Det handler om beliggenheten, hva du ser når du ser ut gjennom vinduene, og jeg tenker at det blir helt feil. Det er her hun har bodd. På tomten” (4:8f). Hadde man flyttet Bjerkebak hadde man ikke undret seg over de samme tingene, sier Ragnhild videre:

For jeg satt og tenkte på det når jeg så hvor hun har plassert skriveværelset sitt... Hvor hun ser rett inn i en krattskog liksom... “Hvorfor er ikke den vendt der?” “Hvorfor satt hun ikke å skrev *den veien?*” Hadde sikkert sine gode grunner for det, men uansett da, så vil jo dette bli helt annerledes hvis du flytter hus fysisk, for eksempel til Maihaugen. Da får man jo ikke undret seg over de tingene her da (4:9).

Kristin knytter betydningen av hjemmets beliggenhet til hvor viktig Bjerkebak var for Sigrd Undset selv. Hadde huset vært flyttet, hadde det fortsatt gitt oss et inntrykk, sier hun, men ettersom hagen er en del av omvisningen på Bjerkebak, opplever Kristin at dette var en viktig del av hjemmet. Flere av informantene trekker frem hagen og utsikten fra vinduene som en viktig del av Bjerkebak. Museet spiller også direkte på Bjerkebaks omgivelser på sine hjemmesider:

Hele oppbyggingen av hagen i krysningpunktet mellom det historiske og det moderne, fra husenes plassering til murer og plantevalg kan sies å lede sammen til et bilde av Sigrd Undset. Hun skapte en frodig hage med frukt, bær og grønn saker i tillegg til stauder, roser og løkplanter. Hagen var på sitt flotteste på 1930-tallet, og det er den perioden Maihaugen er i ferd med å gjenskape når hagen snart er ferdig restaurert. Å stige inn i Bjerkebaks hage skal være som å komme 70 år tilbake i tid og man når som helst kan regne med å se forfatterinnen selv komme vandrende gjennom hagen (Maihaugen 2015c).

For å tydeliggjøre omgivelsene og hagens betydning kan Claude Monets hjem i Giverny i Frankrike tjene som eksempel. På dette personmuseet er hagen kanskje den viktigste delen av museet ettersom den utallige ganger ble motiver i Monets malerier. Hjemmets omgivelser kan også i mange sammenhenger sies å være sentrale for forfatteren eller kunstnerens liv og virke. I et større perspektiv var det som nevnt ikke bare huset og hagen på Bjerkebak som gjorde at Sigrd Undset valgte å bosette seg på Lillehammer. Nærheten til Gudbrandsdalen hadde også stor betydning. Sigrd Undset valgte å legge store deler av handlingen i romanene om *Kristin Lavransdatter* til nettopp Gudbrandsdalen, og nærhet til disse omgivelsene var viktig for henne. I senere tid har man sett på de historiske faktaene i Sigrd Undsets middelalderromaner, og det er vanskelig å finne feil ut fra hva man hadde kjennskap til på hennes tid<sup>14</sup>. Dette gjelder ikke bare hennes beskrivelser av for eksempel middelalderens skikker og klesdrakter og romanenes språklige oppbygning, men også omgivelsene handlingen finner sted i, blir detaljert beskrevet. I alle sine romaner viet Sigrd Undset stor oppmerksomhet til omgivelsene og stemningene disse er med på å skape.

---

<sup>14</sup> Se for eksempel Mørkhagen, S. (1995) *Kristins verden. Om norsk middelalder på Kristin Lavransdatterstid*, Oslo, Cappelen.



**Fig. 6.** Bjerkebæk mellom 1925-1926 med det nyoppførte “Dalseg” og den nyanlagte hagen  
(Ukjent/Bjerkebæk, 1925-1926).

Signe mener også det er viktig at man kan besøke Bjerkebæk der det opprinnelig lå. Hadde man flyttet huset til Maihaugen ville en dimensjon bli borte, sier hun.

- Amund Du tror det er et poeng at det er *hennes*? Dette var gulvene hun gikk på?  
 Signe Ja, helt klart. Det tror jeg. Det blir mer autentisk.  
 Amund Ja. Og hvorfor kan man si at det er viktig? ... Den følelsen av det?  
 Signe Jeg føler at det blir *ekte*. Altså, det er det *opprinnelige*. Det er her hun var... Vi går i hennes fotefar på en måte. Det gjør vi ikke på Maihaugen.  
 Amund Nei. Det er annerledes å gå der.  
 Signe Ja. Det er veldig fint å gå der og, men det er her Sigrid Undsets hjem er. Og det er her hun satt fotavtrykket sitt og laget hagen sin (7:10, min utheving).

Sitatet over viser hvordan stedet og det autentiske spiller sammen og skaper en helhet. For Signe blir Bjerkebæk *mer* autentisk når det står der det sto på Undsets tid. Flytter man Bjerkebæk, forsvinner den autentiske dimensjonen, og opplevelsen av helhet vil ikke oppleves like tydelig og kanskje forsvinne. Dette vil jeg komme tilbake til i kapittel 5. Hadde man flyttet Bjerkebæk til Maihaugen, ville det blitt et hus blant mange man går inn og ut av, sier Andrea: “Og du mister jo det som er så unikt. At det er et eventyrhus i et eventyr... i en

eventyrskog” (8:16). Dette kan ses i sammenheng med det Signe sier om at en dimensjon blir borte. Man mister det unike, det autentiske, originale og opprinnelige.

Jenny sier det å besøke Bjerkebak og å være med på en omvisning gjør både historien, men også Sigrid Undsets litteratur mer interessant. Hun har ikke deltatt på en omvisning på Bjerkebak tidligere, og hun sier at for henne må et museum i utgangspunktet være knyttet til egen interesse for at hun skal besøke det. Ut fra dette kan man altså si at Jenny ikke har vært tilstrekkelig interessert i Sigrid Undset og hennes forfatterskap til at hun har besøkt Bjerkebak, men i etterkant har hun altså blitt mer interessert i både forfatteren og litteraturen.

Også Gunhild og Ebba mener det har stor betydning å kunne besøke Bjerkebak der huset sto på Sigrid Undsets tid: “For det var jo tross alt her hun bodde [...] Vi kommer for å besøke hjemmet *hennes* [...] Jeg føler ikke at det skal stå noen andre steder enn der det var [...] Man får et litt mer personlig forhold til Sigrid Undset da”, sier Ebba (1:11). “Det blir mer *autentisk*”, legger Gunhild til (1:12). For Ebba er det mer givende å besøke hjemmet enn å sitte og lese en bok om Sigrid Undset, og hun ville opplevd samme omvisning eller et foredrag i et annet lokale som malplassert. Hun sier: “Det er vel noe med at du må være der når man prater om det. At det er lettere å få folk til å bli engasjert i ting når man faktisk er på området. Altså, å sitte i en historietime, og du hører om Auschwitz og sånt, det er mye sterkere å være der og bli fortalt om det” (1:13).

Å få fortellingen om Sigrid Undset i hennes eget hjem, “der det skjedde”, blir altså et pedagogisk virkemiddel. I “Museer, materialitet og tilstedevær” (2009) diskuterer formidlingsleder ved Københavns Bymuseum Camilla Mordhorst flere ting som er interessante i denne sammenheng. Her ser Mordhorst nærmere på sitt besøk på British Museum i London der hun besøkte utstillingen *Cradle to Grave*, en utstilling av et menneskes forbruk av reseptbelagte piller i løpet av et liv. Basert på statistikk på den gjennomsnittlige engelske mann og kvinnes pilleforbruk er 28 000 piller vevd inn i to tepper som er lagt ut i en glassmonter på hele 13 meter. I monterer ligger det blant annet fotografier hentet fra forskjellige familiealbum og andre rekvisitter som til sammen illustrerer menneskets livsløp fra fødsel til død. Selv om Mordhorst kjenner til denne statistikken fra sitt daglige arbeid på et medisinskhistorisk museum, gjør utstillingen sterkt inntrykk på henne. Hun skriver at “[i]nstallasjonen virker, fordi *betydning*, *materialitet*, og *tilstedevær*, flettes sammen i et overveldende hele, hvor vante dikotomier som abstrakt og konkret, fravær og nærvær,

ubegribeligt og begribeligt på paradoksalt vis sameksisterer” (2009:118). Som omviser opplever jeg av og til at folk tar til tårene når de kommer inn på Bjerkebæk. Noen blir tydelig emosjonelle allerede før jeg har begynt å fortelle. Bare det å være på Bjerkebæk gjør sterkt inntrykk. Man kan undres over om det emosjonelle aspektet er noe særegent for personmuseene, og om dette er noe museene bevisst spiller på.

Mordhorst skriver at fokuset innenfor analyse- og utstillingsteori lenge har vært hvilke *betydninger* museenes utstillinger skaper og uttrykker og hvilke dilemmaer dette medfører (ibid.). At utstillinger også *er*, og derigjennom virker på oss i sin materielle tilstedeværelse, har fått mindre oppmerksomhet, skriver Mordhorst (ibid.). Hun tar utgangspunkt i litteraturhistoriker Hans Ulrich Gumbrecht som gjennom sin teori om tilstedeværelse forsøker å begripeliggjøre menneskets relasjon til omverdenen som ikke er en betydningsrelasjon. Utgangspunktet for hans teori er, skriver Mordhorst, at “[...] den vestlige diskurs har vært fullstændigt fokuseret på den betydningskonstruktion, som foregår, mens man har negligeret, at der også fandtes en anden måde at være i verden på, nemlig ved simpelthen at *være til stede*” (ibid.:121). Gumbrechts ambisjon er å vise at våre opplevelser av omverdenen ikke bare skapes ved at vi tillegger den betydning og skaper mening, men at det også eksisterer en annen side av opplevelsen som vi knapt merker, hvor gjenstander og kropper og det som i det hele tatt kan sanses fremtrer for oss (ibid.). I sine analyser forsøker han å skille ut en *tilstedeværelseskultur* fra en *betydningskultur* ved hjelp av en rekke opposisjonelle kjennetegn for derigjennom å vise at begge er tilganger til omverdenen som eksisterer og er av betydning (ibid.).

I *Production of Presence* (2004 ref. i Mordhorst 2009) lister Gumbrecht opp ti vesensforskjeller mellom de to kulturene, men som i Mordhorsts undersøkelse er det i denne oppgaven særlig tre av disse som er relevante og som skal presenteres i det følgende. Den første forskjellen er at i betydningskulturen er tanken den dominerende selvreferenten, mens det i tilstedeværelseskulturen er kroppen (Gumbrecht 2004:80 ref. i Mordhorst 2009:124). Med dette mener Gumbrecht at man i betydningskulturen oppfatter selvet som adskilt fra omverdenen, mens man i tilstedeværelseskulturen ser selvet som en integrert del av verden (ibid.). Mordhorst skriver:

Hvor en distance mellem det fortolkende subjektet og den omgivende verden således forudsættes i betydningskulturen, fremhæver tilstedeværelseskulturen den

omverdensforståelse, som oppstår ved at oppleve sig som en integreret del af verden, at være en rumlig og fysisk del af helheden (Gumbrecht 2004:80 ref. i Mordhorst 2009:124).

For det andre er viten innenfor betydningskulturen kun legitim hvis den er produsert av et subjekt som fortolker, skriver Mordhorst (ibid.). Mens viten i betydningskulturen handler om å trenge gjennom verdens overflate og ned i tingenes betydning, oppstår viten i tilstedeværelseskulturen ved at verden fremtrer “eller kommer for dagen” (ibid.:125). Mordhorst skriver at denne fremtredelsen kan være vanskelig å få grep om, men hun henviser til Gumbrecht som igjen viser til filosofen Martin Heideggers begrep om væren “[...] som oppmuntrer os til at tænke på den ‘viden’, som kommer for dagen, utilsløret” (ibid.:125). Dette kan for eksempel være i form av en substans som fremtrer og presenterer seg for oss, med sin iboende betydning, uten at den appellerer til noen form for fortolkning som igjen ville transformert den til betydning (Gumbrecht 2004:81 ref. i Mordhorst 2009:125).

Den tredje og mest relevante forskjellen i denne sammenheng er at det er tiden som blir et avgjørende parameter i betydningskulturen, mens det i tilstedeværelseskulturen er rommet (Mordhorst 2009:125). Grunnen til at tiden spiller en så sentral rolle i betydningskulturen, skyldes at det tar tid å frembringe transformative handlinger, slik betydningskulturen definerer relasjonen mellom mennesket og omverdenen. Og ettersom kroppen er den dominerende selvreferenten i tilstedeværelseskulturen, blir rommet den bestemmende dimensjonen fordi det er her kontakten mellom mennesket og omverden oppstår og blir forhandlet (Gumbrecht 2004:83 ref. i Mordhorst 2009:125). Mordhorst poengterer at betydning og tilstedeværelse kan behandles som to forskjellige kulturer, men at de ikke utelukker, men beriker hverandre (Mordhorst 2009:126).

Ifølge Mordhorst utgjør det “å være til stede”, eller i denne sammenheng “å være der det skjedde”, en dimensjon av vår opplevelse av omverdenen der kulturelle fenomener og begivenheter blir fysiske og håndgripelige og dermed påvirker våre sanser og kropper (ibid.:121).

Som tidligere nevnt føler Gunhild at hun kommer nærmere Sigrid Undset ved å besøke Bjerkebæk og at hun blir bedre kjent med Undset. Dette er en oppfatning hun deler med flere av informantene. Det oppstår med andre ord en relasjon mellom Sigrid Undset og informanten ved at hun fysisk er i Undsets hjem. Man opplever å få et personlig forhold til personen som



levde der. Ifølge Damsholt og Simonsen er verdens nærvær eller tilstedeværelse i høy grad romlig: “Det nærværende er foran os, inden for rækkevidde og håndgribeligt i relation til vore kroppe” (2009:19). Ebbas sammenligning med Auschwitz er et særlig godt eksempel på dette.

Flere av informantene sier de opplever å bli satt tilbake i tid på Bjerkebak. Inne på museumsområdet har tiden stoppet opp, sier Gunhild: “[...] du kommer fra bilveien [...], kommer hit, inn der, og da blanker du ut på en måte...” (1:24). Jenny forklarer dette med at huset er bevart slik det *var* og at omviseren klarte å fortelle hvordan Sigrid Undsets liv artet seg på Bjerkebak. Damsholt og Simonsen henviser til historikeren Eelco Runia som har sett nærmere på hvordan elementer fra fortiden har “reist med” inn i nåtiden “[...] som en slags blinde passagerer, dvs. på trods af eller uafhængigt af de menneskelige intentioner” (Damsholt & Simonsen 2009:20). Runia hevder at “[f]ortidige objekter, former, praksisser eller rum, genfindes eller gentages ubevidst i nutiden” (Runia 2006a, 2006b ref. i Damsholt & Simonsen 2009:20). Ifølge Runia er de ikke meningsfulle i hermeneutisk forstand. De kan ikke fortelles eller representeres, men eksisterer som en slags ufrivillig erindring, som grunnformer eller gjenstander som bringer en fortidig verden med seg og gjør seg gjeldende ved sin tilstedeværelse i nåtiden (ibid.). Med andre ord oppheves tidens hierarki på Bjerkebak, fordi Sigrid Undsets liv materialiseres og blir en romlig utstrekning.

## **Innenfor gjerdet**

Etter at Sigrid Undset ble tildelt nobelprisen i litteratur, fikk hun satt opp et høyt plankegjerde på nord- og østsiden av huset på Bjerkebak for å skjerme seg selv og familien for skuelystne “glanere”, som hun selv kalte dem. Offentligheten ønsket hun å holde *utenfor* gjerdet. I et brev til forfatteren Aase Kristofersen skriver Sigrid Undset:

Jeg har principielt saa forfærdelig meget imot at offentligheten enten paa den ene eller den anden maate skal beskæftige sig med kunstnernes person eller privatliv. [...] *Urd* har til og med engang bedt om at faa sende op en tegner og tegne ungerne mine! [...] Jeg mener at mellem de ting som han (min mand) med rimelighet kan forlange av mig, er at jeg holder offentligheten aldeles utenfor børnenes hjem (Ørjasæter 1993:194).

Det høye gjerdet skapte en distanse mellom Sigrid Undset og omverdenen, og dette ga grobunn for nysgjerrighet og mystikk. Etter Sigrid Undsets død flyttet sønnen Hans og hans kone Christianne inn på Bjerkebak, og med sin noe utradisjonelle livsstil skilte de seg tydelig ut i småbyen Lillehammer, og historiene og ryktene er mange. Ragnhild forteller for eksempel

at hun ikke har lest mye av Sigrid Undset, men at hun har hørt mye *om* henne. I alle intervjuene spurte jeg informantene om deres inntrykk av Sigrid Undset og Bjerkebak før de fikk anledning til å besøke Bjerkebak som museum. På dette svarer Ragnhild:

Et lukket skott. Med høye gjerder rundt (latter). Også hadde jeg hørt mye om... Altså, når du er fra Lillehammer så hører du jo ting... Så det var en kombinasjon av nysgjerrighet og det at Sigrid Undset var jo en flott dame, så jeg tenker at det å få muligheten til å komme hit og *se* var spennende. Jeg har jo kjørt forbi her og sett disse mørke husene og tenkt... Tenkt *det* og tenkt *det*... For det blir jo helt noe annet når man kommer inn (4:2f, min utheving).

Ingvild sier at “[...] hvis [Bjerkebak] hadde vært i privat eie da måtte vi jo bare lest om det da, eller blitt fortalt, men opplevelsen blir sterkere og mer reell når du *er* der. Det er viktig! Viktigere enn kanskje at [Sigrid Undset] ikke ønsket det da” (2:7). Jeg mener at Ragnhild og Ingvilds uttalelser sier noe om at en opplevelse av Bjerkebak først finner sted når man fysisk er innenfor gjerdet. Å betrakte huset fra utsiden av gjerdet gjør ikke det samme inntrykket som når man er innenfor. Rettere sagt eksisterer ikke en slik opplevelse av Bjerkebak før man tar steget inn på museumsområdet. Den fysiske avgrensningen, gjerdet, påvirker vår opplevelse og skaper en distanse mellom betrakteren og stedet i vår bevissthet. De to sitatene synliggjør også at det eksisterer en stor interesse og nysgjerrighet for Sigrid Undset som person ved siden av hennes forfatterskap.



**Fig. 7.** Sigrid Undsets nieser leker “innenfor gjerdet” (Ukjent/Bjerkebak, 1932).

På spørsmål om hvilke inntrykk hun hadde av Sigrid Undset og Bjerkebak før hjemmet ble åpnet for allmennheten, svarer Kristin:

Ja, altså, jeg har jo alltid vært nysgjerrig på hva dette stedet innbyr, for da jeg kom her på 70-tallet så var det jo høyt gjerde rundt, du ante det gjennom et villnis og visste at hun hadde bodd der, men jeg ante jo ikke hvordan det så ut, så [...] jeg synes det var veldig spennende å få lov å komme innenfor (3:3).

Ettersom alle informantene er bosatt på Lillehammer, er det vanskelig å si om dette gjelder lillehamringer spesielt, men min erfaring tilsier at dette også gjelder Bjerkebaks gjester generelt. Informantene ser fortellingen om Sigrid Undset som forfatter uløselig knyttet til Sigrid Undset som person. For dem blir det meningsløst å isolere Sigrid Undsets litterære verk fra hennes liv (jf. Skille 2001, Krogstad 2005). Hjemmet settes som en ramme rundt fortellingen om hennes liv, og gjenstandene hun fylte dette hjemmet med, blir aktivt brukt for å synliggjøre hele hennes livshistorie.

Andrea vokste opp i nærheten av Bjerkebak, og hun forteller at hun som barn lekte i hagen og at Hans serverte henne saft og kjeks. Christianne beskriver hun som “[...] veldig skummel og lukket” (8:4). Andrea har som nevnt en følelse av å “gå inn i et eventyr” når hun besøker Bjerkebak. “Det ble som et eget sånn magisk, lukket, stengt område i byen som ikke var tilgjengelig”, sier hun (8:4). Andrea forteller at Hans beskrev Sigrid Undset som “[...] streng og uopnåelig og sky og sterk kvinne. Det er det jeg har vokst opp med, det bildet” (8:4). Dette bildet har forandret seg etter at Bjerkebak ble åpnet som museum, sier Andrea:

For, det er jo det når du besøker personmuseer, da ser du jo et mye større bilde av personen som har bodd der. Og det handler om hva slags fargekombinasjoner det er malt [i], hva slags dørhåndtak har de valgt... For du ser jo at dette er ikke [et] tilfeldig skapt hjem. Det ligger veldig mye tanker bak. En ressurssterk person som har en ideologi (8:4).

Bjerkebak og personmuseer generelt kan altså sies å gi gjesten en mulighet til å få et *større* bilde av forfatteren eller kunstneren. For Andrea utvides dette bildet ved hjelp av en estetisk opplevelse. Hun opplever Bjerkebak som et helhetlig og gjennomtenkt hjem. Arkitekten Christian Norberg-Schulz (1992) kan trekkes frem i denne sammenheng. I *Mellom himmel og jord. En bok om steder og hus* (1992) skriver Norberg-Schulz at oppgaven til et hus “[...] er å gjøre menneskenes forståelse av verden synlig som et «bilde»” (1992:83). “Gode” hus har alltid grunnleggende fellestrekk, mener han, selv om husenes uttrykk varierer med tid og sted. Han skriver videre:

For så vidt er kjernen i husets budskap tidløs. På den annen side skal huset også uttrykke stedstilknytning og historisk aktualitet. Det er nettopp spenningen mellom det tidløse og det tidsbestemte som utgjør husets kunstneriske innhold. Dette innholdet kommer til uttrykk i hvordan huset står, reiser seg, strekker seg ut, åpner og lukker seg (ibid.:83).

Ebba trekker frem fotografiene hun har sett av Sigrid Undset, og hun påpeker at Undset sjeldent smiler. “Hun virker litt skummel”, sier hun (1:11). Det at vi nå har mulighet til å se huset, være på stedet der det skjedde, kan med andre ord korrigere våre oppfatninger. Som nevnt i avsnittet *Tidligere forskning* mener Skille (2001) at et kunstnerhjem som Bjerkebæk kan virke som et korrektiv i forhold til tidens omskiftelige tolkninger. For selv om verkene står uforandret, interesserer litteraturforskere og litteraturkritikere seg for forskjellige ting til ulike tider. “Det er lettere å manipulere med ord enn med hus”, mener Skille (ibid.:16). Slik hun ser det, står Bjerkebæk som et fast punkt som både kan tydeliggjøre og korrigere samtidens tolkninger av Sigrid Undsets liv og litteratur.

I motsetning til de andre informantene virker Bjerkebæk verken tydeliggjørende eller korrigerende for Helge. Hans bilde av Sigrid Undset har ikke endret seg etter at han første gang besøkte museet. I Helges tilfelle har Bjerkebæk virket mer bekreftende på hans tanker om Sigrid Undset som person og forfatter. Han opplever at det er stort samsvar mellom Sigrid Undset som person og det hun skriver, forteller han. Dette kan skyldes at Helge har god kjennskap til hennes litteratur og biografi og han får derfor ikke et utfyllende bilde av forfatteren i motsetning til flere av de andre informantene. Bjerkebæk minner Helge om huset til hans besteforeldre, og på denne måten blir hjemmet et bilde på en tidsperiode fremfor å representere Sigrid Undset spesielt for Helge. Å flytte Bjerkebæk ville ikke påvirke hans interesse for Sigrid Undsets litteratur, men han sier at “[...] hvorfor ødelegge et fint sted? Altså, den er jo en perle” (9:22). Helge mener at Bjerkebæk har en verdi i seg selv fremfor at det skal tjene et bestemt formål. “Jeg liker vel heller det at det bare er det det er”, sier han (9:22). I Helges tilfelle kommer man altså ikke nærmere Sigrid Undset som person ved hjelp av hjemmet, men det bekrefter hans tanker om henne. Dette kan ses i sammenheng med Wiwels (1998) tanker om personmuseer. Helge sier at:

For det er et slags miljøskapende, det skaper... For det er jo ikke sånn at alle forfatterhjem minner meg om mine besteforeldre, som jeg sa. Det er jo bare dette stedet *her*, også særlig kjøkkenet. Måten det kjøkkenet var på, akkurat sånn var det hjemme hos bestemor og bestefar. Og denne type panel som du ser her og... Og jeg har jo bodd i hus som har vært sånn, med den type panel og den type listverk og dører (9:19, min utheving).

For Helge blir Bjerkebæk et bilde på en tid fremfor et bilde av Sigrid Undset. For Helge går følelsen av gjenkjennelse på type hus og innredning og egen livserfaring. Det kan nesten virke som Sigrid Undsets hjem rett og slett blir for “hverdagslig” for Helge, og kanskje “ødelegger” opplevelsen fordi det minner han om noe han kjenner fra før i motsetning til forfatteren Walter Scotts og komponisten Harald Sæveruds hjem som han har besøkt tidligere. Når jeg spør Helge hva han mener det er viktig å formidle på Bjerkebæk, svarer han:

Nei, altså, jeg synes vel at et kunstnerhjem... [Det] er for så vidt interessant å se hjemmet... Det gir et tidsbilde. Men uten kunstneren så er det jo bare et hjem. Så når jeg er i et kunstnerhjem så gir det vel en anledning til å bli kjent med kunstneren kanskje, mer enn hjemmet (9:13).

Uten kunstneren, Sigrid Undset, blir hjemmet uinteressant for Helge, jamfør Andrea om flytting av Bjerkebæk til Maihaugen. I likhet med Helge mener også Andrea at det er kunstneren som må stå i fokus på et personmuseum. Når jeg stiller henne det hypotetiske spørsmålet om hva hun tenker om å stille ut hjem til ukjente personer, svarer Andrea at dette ikke ville være like interessant, men

[...] for ettertiden så vil det jo være uttrykk for en tid og for en smak, og det er jo greit, men... Jeg som har det privilegium at jeg får møte nålevende kunstnere fra i dag i en aldersgruppe fra 20 til 100. Veldig mange [av disse kunstnerne] har det veldig annerledes enn Gud og hvermann. Og det beriker meg så til de grader de hjemmene de bor i at det... Det er noe *helt* annet enn naboen min i 70-tallsrekkehuset. Så jeg blir nesten helt fortvilet når jeg går inn... Så det er jo en større bevissthet rundt estetikk og tid vil jeg si. Og det handler ikke om å være rik eller fattig (8:17, min utheving).

I motsetning til Helge opplever Andrea at hjemmet i seg selv i stor grad kan si noe om Sigrid Undset. For henne er Bjerkebæk en estetisk opplevelse, der farger og rommenes utforming og dekorering og ikke minst omgivelsene, skaper eventyrscener – et fantasilandskap – et sted der fantasien får liv. Poenget er at dette må knyttes til det som er årsaken til at Bjerkebæk i dag er åpnet som museum, nemlig Sigrid Undsets litteratur, sier Andrea. Det er det hjemmet har huset som er viktig, mener hun: “Jeg har *alltid* utbytte av å være her. Og når jeg skulle hit nå så (gisper), jeg får helt sånn *ærefrykt* hver gang. *Hver eneste gang*. Og jeg ser noe nytt hele tiden... Jeg har alltid lyst til å være her” (8:16, min utheving). Som Helge også sier, er Bjerkebæk også et sted som i seg selv “er en perle” – et godt sted å være, og for Helge og Andrea har dette en egen verdi.

Når jeg spør Charlotte om hva hun tror er årsaken til at man har åpnet Bjerkebæk for offentligheten og hvorfor man, gjennom å musealisere hjemmet, ønsker at vi skal få et bilde av Sigrid Undset, svarer hun at:

Jeg tror det er viktig å skjønne, komme litt granne under huden på... Vi vet mye av det skrevne ord, men det blir noe annet når du får, når du kommer inn. Når vi får lov vil nå jeg si da, å komme inn. Du kommer hjem til folk. Jeg tror jeg kan sammenligne det med dagliglivet. Venner. Altså, folk du kjenner. Du kommer hjem til personen. Det forsterker da den oppfatningen eller opplevelsen du har av en person. Jeg kommer nærmere – jeg kommer nærmere hennes forfatterskap når jeg er her. Heller om jeg hadde sittet på et foredrag nede på Lillehammer bibliotek for eksempel. Uten tvil! (6:13).

Flere av informantene sammenligner det å besøke Bjerkebæk med å komme hjem til noen. For Charlotte sier våre hjem noe om hvem vi er som mennesker.

## **Nærhet**

Flere av informantene sier de har en opplevelse av nærhet på Bjerkebæk. Kristin sier for eksempel: “[...] I tillegg til det at man kjenner kunsten deres, så synes jeg at man kommer nærmere... Nærmere når du har vært i hjemmet, ja. For da har du liksom en knagg å henge det på også” (3:14). Dette kan ses i sammenheng det “å sette ansiktet på noe”, slik Bohman (2010) uttrykker det. Kristin har god kjennskap til Sigrid Undsets litteratur og sier det er en berikelse å besøke personmuseer generelt.

For å prøve å forstå hva som skaper denne nærheten hos informantene, vil jeg igjen trekke frem Mordhorst og hennes opplevelse av “pillebordet” på British Museum. Mordhorst skriver: “Hva der sker, er, at installationen drejer min viden om det medicinerede liv fra en abstrakt erkendelse til en konkret, hvor det materielle, pillerne er gjort af – deres substans – bliver afgørende og tilføjer en anden form for erkendelse, end jeg havde før” (Mordhorst 2009:134). For Kristin blir hennes abstrakte kjennskap til Sigrid Undsets liv konkretisert og materialisert på Bjerkebæk – hun får “en knagg å henge det på” (jf. Bohman 2010). Verden oppleves i en kontaktzone mellom materialitet og erkjennelse, skriver Damsholt og Simonsen, og i den forstand tillegges det materielle en form for agency (2009:20). Ifølge dem kommer det materielle oss i møte og trekker seg tilbake og som et resultat av denne bevegelsen produseres et nærvær (ibid.). Mordhorst påpeker at:

Verdens fysiske tilstedevær spiller imidlertid ikke samme rolle i alle kulturelle opplevelser, men optræder snarere som intense øjeblikke, hvor verden ‘træder frem’ og kommer én i møde.

Når vi har kulturelle opplevelser, består opplevelsen altså ikke kun af, at vi tolker dem og danner mening ud fra dem, men at de skaber en form for 'verdens-tilstedevær' (ibid.:121).

Flere av informantene opplevde at gjenstander aktivt ble tatt i bruk til fortellingen om Sigrid Undset, jamfør *Ting om Ibsen* som nevnt under avsnittet *Tidligere forskning*. Charlotte føler at tingene på Bjerkebæk og hvordan tingene er plassert, forsterker bildet av Sigrid Undset som person: “[...] Du kommer liksom et skritt, eller et godt steg lenger imot forfatteren, for det at... Du får et annet forhold. I hvert fall jeg får det. I og med at du billedgjør det du... Altså, du har det visuelt også har du det du har lest, ikke sant” (6:14). Igjen vil jeg trekke frem Norberg-Schulz (1992) som skriver:

Når vi går inn i huset, er vi endelig hjemme. Hjemmet skal bekrefte vår identitet og gi oss trygghet. I huset finner vi de tingene vi kjenner og som virkelig betyr noe for oss. Vi har tatt dem med utenfra, og lever med dem fordi de representerer «vår verden». I interiøret omgås vi tingene ved daglig bruk. Vi blir kjent med dem, vi tar dem frem og setter dem bort slik at de deltar i vårt liv, vi tar dem i hånden og gleder oss over deres mening. Derfor er interiøret «inderlig», i den betydning at de gir oss *nærhet*. Da identitet fremfor alt består i et vennsforhold til omgivelsene, kan ikke husets verden være helt annerledes enn disse, selv om den er mer «ideell». Det indre må både fremtre som en konsentrasjon av omverdenen, og som uttrykk for visjonen av en allmenn orden. Interiørets vesen er *fordypelse*. Det bringer oss nær tingene, både som opplevd fenomen og som forstått vesen (1992:89).

I “Materialiseringer. Processer, relationer og performativitet” (2009) trekker Damsholt og Simonsen frem *Presence theory*, hvor presence kan oversettes til nærvær eller tilstedeværelse (Damsholt & Simonsen 2009:19). De mener at presencebegrepet har stor relevans i museumssammenheng “[...] fordi det dels tematiserer, hvordan ustillingsgenstande kan skape forbindelse til den verden eller den kontekst, genstandene kommer fra” (ibid.:19). Nærværsteoriene forsøker blant annet å begrepsliggjøre de kvaliteter ved en gjenstand og verk som ligger ut over betydningen beskueren skaper i møtet med dem (ibid.). Den overveldende tilstedeværelsen av Bjerkebæk som fysisk sted slår imot gjesten og er med på å skape denne nærheten informantene forteller om.

Sett i forhold til andre museer sier Signe at Bjerkebæk blir et mye mer “personlig museum”. Hun opplever at det oppstår en forbindelse, at man får et mer personlig forhold til den som en gang levde der. At noe er personlig, gjør det med andre ord sterkere, og det gjør at vi kommer nærmere. På spørsmål om hva som gjør Bjerkebæk til et personlig museum, svarer Signe:

Det er vel den forbindelsen jeg snakket om, det at du på en måte får en nærmere forbindelse mellom det mennesket som skapte dette her da. Og at du ser tydeligere det mennesket som sto

bak grunnen til at vi nå har et Bjerkebæk, altså, det at vi har en Nobelprisvinner her og er en stor forfatter og... På en måte får tettere, man kommer tettere på mennesket. Det blir mer personlig (7:10).

Som Mordhorst (2009) skriver, er det den romlige sammentrekningen av et helt liv som overrasker og gjør inntrykk ved at det abstrakte fortidsscenarioet i tanken blir en sterk opplevelse gjennom et konkret og romlig nærvær. Ragnhild opplever at hun får et helt annet bilde på hvordan livet på Bjerkebæk kan ha artet seg etter at hun har deltatt på en omvisning i museet. På spørsmål om hvorfor hun gjør det, svarer Ragnhild:

Nei, det er den opplevelsen av å komme inn i et hjem og se det med sine egne øyne, med alle de detaljene. Det er liksom lettere å forestille seg synes jeg når jeg... eller [jeg] får en helt annen stemning når jeg er inne i huset. Og det gjør jeg på Maihaugen og, når jeg tenker på disse gamle husene der... Det å være i de husene, så tenker jeg at det gir meg noe helt annet enn å sitte og lese om det, fordi man kan stå og forestille seg det (4:6).

Her mener jeg Ragnhild sier noe om hva som er særegent for museer generelt. Museene er avhengig av og jobber hele tiden med å opprettholde et ønske eller et behov for å se ting med egne øyne. I vår digitale verden, der kunst og malerier kun er et tastetrykk unna, reiser mennesker likevel verden rundt og besøker museer for eksempel å se ett bestemt maleri. Det å selv se og oppleve noe har verdi for mennesker i vårt samfunn (Bohman 2010). Også Bjerkebæk er digitalisert. På museets hjemmesider kan man bevege seg fra rom til rom<sup>15</sup>. Likevel besøker vi Sigrid Undsets hjem.

I sin analyse av tilstedeværelse skriver Mordhorst, med henvisning til Runia:

[...] at tilstedevær, tekst og tolkning ikke er hermetisk lukkede rum, som ikke til en vis grad kan formidles ved hjelp av hinanden. Ligesom vi slet ikke oplever fremtrædelsen, hvis den ikke indgår i en eller annen form for fremstilling, kan man heller ikke udelade en vis form for fremtrædelse i enhver fremstilling (Runia 2006:315 ref. i Mordhorst 2009:139f).

Tilstedeværelse handler om en annen måte å tilegne seg omverdenen på, mener Mordhorst. Charlotte forteller for eksempel at hun gjerne går på kunstmuseer. Hun sier at “[d]et gir meg en god del å gå på kunstutstilling. Også er jeg veldig fascinert av det som blir framvist da, hvordan folk har funnet på en idé. “Hvordan har du laget dette?” [...] Det setter i gang en tankegang hos meg” (6:4). For Charlotte er det viktig å oppsøke og se og føle selv.

---

<sup>15</sup> Link tilgjengelig i litteraturliste: Maihaugen (2015b).



Man kan altså forsøke å beskrive informantenes opplevelser, men opplevelsen av tilstedeværelse krever tilstedeværelse, for å bruke Mordhorsts formulering (2009:140). Formidlingen som finner sted på Bjerkebak, handler om kroppsliggjøring for å gi gjesten en opplevelse av stedet og derigjennom Sigrid Undset.

På spørsmål om Ragnhild får den samme stemningen på Bjerkebak som på museer generelt, svarer hun:

Nei. Gjør ikke det vet du. Men jeg har vært med på byvandring i Bergen med Staalesen. Bare for å dra en sammenligning. Og jeg har gått i de gatene som Amalie Skram skriver om i *Hellemysrfolket* og kan fint kjenne på den stemningen... Men *det er der det var*, og det er i bunn og grunn veldig det samme, sånn at det er vel det som blir litt forskjellen... Hvis man går på et kunstmuseum og ser en utstilling, malerier... Så tenker jeg at det blir mye mer fragmentert enn å komme inn i en setting, en helhet hvor det er sånn det var, huset her står der det har stått, Øvregaten i Bergen har alltid vært der... Det blir noe annet enn når du putter det inn i et museum og “Kom og se!” liksom... (4:14f, min utheving).

I likhet med Ingvild snakker Ragnhild om en helhet som man får når man er på stedet og får stedets historie. Ragnhild ser Bjerkebak som personmuseum i sammenheng med det som kalles litterær turisme – å gå i en forfatters eller fiktive skikkelsers fotspor<sup>16</sup>.

### “Præcis efter min smag”

I et brev til venninnen Nini Roll Anker skriver Sigrid Undset: “Det nye huset er blitt så vakkert, at du kan ikke tro det før du har set det. Stuen og kleven nedenunder er sånn at jeg kan absolut ikke få det mere præcis efter min smag” (Anker 1946:62f). Som nevnt i avsnittet *Tidligere forskning* var hjemmet viktig for Sigrid Undset. Den litterære suksessen ble også en økonomisk suksess som gjorde det mulig for Sigrid Undset å leve ut sine idealer og gi fantasien fritt spillerom i utformingen av husene på Bjerkebak. I intervjuet med Signe forteller jeg at Sigrid Undset “hjemmer seg” på Bjerkebak, med “hj”, altså som i å være hjemme. Signe svarer: “Ja. De er ganske personlige de værelsene her. [...] Det føles som et hjem. Ikke at jeg føler at jeg går på noen utstilling. Jeg går inn i et liv” (7:7).

Flere av informantene sier de har følelsen av å gå inn i et liv – “det levde livet” som flere informanter sier – på Bjerkebak. Ragnhild forteller at motivasjonen for å besøke både

---

<sup>16</sup> Se for eksempel Sjöholm, C. (2011) *Litterära resor. Turism i spåren efter böcker, filmer och författare*. Stockholm, Makadam Förlag.

Aulestad og Bjerkebæk tidligere har vært å nettopp komme inn i det levde livet og se det med egne øyne. Denne følelsen kommer til uttrykk på flere plan, men i det følgende vil jeg se nærmere på hvordan dette kommer til uttrykk i de fysiske omgivelsene på Bjerkebæk. Signe sier for eksempel:

- Signe           Jeg synes det er personlig, altså... Jeg får veldig sånn sterk følelse av hun som har bodd her, tenker jeg. Jeg synes at man har lyktes i å få liksom... Man sanser på en måte Sigrid Undset. Altså, *mennesket*, *moren* og *kvinnen* og det livet hun har levd. Jeg føler jo at du kommer ganske tett på, fordi det er så mange detaljer her som på en måte sier noe om et levd liv. Det gjør ganske sterkt inntrykk.
- Amund          Ja. Hva tenker du på... ting og møbler?
- Signe          Ja, detaljer rundt, bilder på veggene... Alle ting som vitner om hennes... Det at hun ble katolikk, barneværelser, bilder av barna... Altså, det er liksom et helt liv som ligger her. Det synes jeg er veldig sterkt (7:5f, min utheving).

Det er først og fremst *mennesket* Sigrid Undset som kommer frem på Bjerkebæk, ikke forfatteren, sier Signe: “Jeg synes på en måte vi får åpnet noen dører til det mennesket da. Altså *det levde livet* som jeg prøver å uttrykke meg med. Det er på en måte mennesket jeg ser, liksom fornemmer mer” (7:9, min utheving). Gjennom omvisningen på Bjerkebæk er ikke det levde livet lenger en abstrakt, immateriell størrelse for Signe, men en konkret fysisk opplevelse (Mordhorst 2009). Den kroppslige erfaringen av Bjerkebæk beveger oss og griper fatt i oss både mentalt og fysisk. Som Signe sier, er det “et helt liv som ligger der”, og dette “løftes opp” og blir levende ved hjelp av de fysiske omgivelsene og fortellingen fra omviseren.

- Amund          Har du inntrykk av at det er et levende hjem?
- Signe          Ja. Det er det uttrykket jeg brukte tidligere i samtalen, levd liv. Altså, okey, vi er ikke her nå, men du kan sanse hvordan det kan ha vært.
- Amund          Mm. Hva er det som gjør det levende?
- Signe          Ja, det er, holdt på å si, det er egentlig summen av alt og alle detaljene på at det er et hjem med en rekke små personlige detaljer her. Innpå kjøkkenet der med tekoppene på bordet og, steikeovnen hun hadde og grammodfona og telefonen og badet hennes. Det er på en måte summen av mange detaljer da (7:11).

Signe knytter her følelsen av levd liv til de fysiske tingene. Mordhorst argumenterer for at slike følelser og inntrykk har særlige mulighetsbetingelser i museets rom ettersom museene “[...] sui genesis blev grundlagt som en bestræbelse på at gøre det abstrakte konkret og det ubegribelige begribeligt ved at ordne verden gennem dens fysiske fremtrædelser” (Pomian 1994 ref. i Mordhorst 2009:119). Normalt oppfatter vi livets gang som en utstrekning i tid, men på Bjerkebæk blir livet en utstrekning i rom (ibid.). Sigrid Undsets liv leses ut av tingene

gjennom omvisningen og skaper en helhetsfølelse. Slik blir det å vandre gjennom huset på Bjerkebak også vandring gjennom Sigrid Undsets liv. Selv om Sigrid Undset var 37 år da hun flyttet inn på Bjerkebak, knyttes hele hennes livshistorie til enkelte gjenstander som hun har hatt med seg gjennom livet. For å ta i bruk Mordhorsts (2009:129) beskrivelse av sin opplevelse av “pillebordet”, kan man si at i stedet for å anskue livet utenfra med distanse og som et forløp, er vi helt tett på den opplevde situasjonen, nærmest midt i den. Formidlingen tar ikke form av “Det var en gang...” – “eventyr” finner sted her og nå for å bruke Andreas opplevelse. På denne måten blir kroppen snarere enn tiden den dominerende selvreferenten i opplevelsen og rommet den bestemmende dimensjonen, ettersom det er i rommet at kontakten mellom mennesket og opplevelsen av livets gang oppstår og blir forhandlet (ibid.). Mordhorst skriver at hennes overveldende opplevelse ved “pillebordet” blant annet skyldes at livet som biografisk forløp forvandles fra et spørsmål om fortid, nåtid og fremtid til i like stor grad å være et spørsmål om å være i verden og være en del av den (ibid.).

## Selvrepresentasjon

Hva har så kunstneren selv løftet frem som passende selvrepresentasjon? Andrea og jeg blir sittende å diskutere Anders Zorns og Carl Larssons hjem, som begge aktivt tok del i musealiseringen av sine hjem. Som kunsthistoriker har Andrea mange interessante tanker omkring forholdet mellom person og verk. Andrea mener man kan lese veldig mye ut av et hjem. Dette forklarer hun med at kunstnere gjerne har “[...] tatt det lille steget ut på siden og betraktet samfunnet med et annet blikk enn mange andre [...] Og når det gjelder Undset, som så bevisst bygger et hjem, hvert fall storstue, så kan du lese veldig mye ut av det” (8:11f). Sett i forhold til kunstneren Anders Zorn og hans hjem, mener Andrea at Sigrid Undset ikke “pranger” på samme måte som han. For Andrea oppleves Bjerkebak som mer stillferdig. “For [Sigrid Undset] var jo også innholdet i fokus. Det var jo ikke at det var gilde gjenstander. Hun trengte [ikke] å ha tusenvis blått porselen fra... for å prange” (8:11f). Hos Carl Larsson ble hjemmet eksplisitt til stede som bakgrunn i hans kunst. Slik ble hjemmet et kunstverk i seg selv.

Ettersom Bjerkebak og Aulestad er to personmuseer som ligger under Lillehammer museum, har museene i stor grad samme formidlingsopplegg. Og i og med at samtlige informanter er bosatt på Lillehammer, var det nærliggende å se de to personmuseene i forhold til hverandre i intervjuene. Da jeg sier at Sigrid Undset “hjemmer” seg på Bjerkebak, svarer Ragnhild at

“[Bjørnson] gjorde ikke det. Og det synes jeg jeg ser veldig godt [...] Og fasaden er viktig. Her er den ikke det. Her er det noen som skal ha det godt, tenker jeg. Det er det som er utgangspunktet for dette huset her” (4:17). Ragnhild forteller at Aulestad ikke sto i stil med det bildet hun hadde av Bjørnstjerne Bjørnson i forkant av besøket på dette personmuseet. Hun sier:

Han ville mye mer *visé frem*. Og det er kanskje [den] største forskjellen. Og det er da jeg tenker at... [Bjørnson] var jo så klok på mange [måter]... og han hadde så mye godt for seg, men når man kommer inn og ser Aulestad, så kjenner jeg at det kommer ikke mye til uttrykk der når du bare går inne i det hjemmet (4:17, min utheving).

Bjørnson blir ikke menneskelig, mer håndgripelig, på Aulestad slik som Sigrid Undset blir på Bjerkebæk, forteller Ragnhild. Ragnhild knytter dette til interiøret i de to hjemmene:

Inventaret på Aulestad og huset på Aulestad er såpass... det har en helt annen standard, det er et helt annet inventar, det gir meg mer et sånt pompøst inntrykk som gjør at det kanskje overskygger litt de gode sidene som jeg vet at Bjørnstjerne hadde da. Det ser så veldig “fjaks” og fint ut liksom, og så var mannen mye mer enn det, men jeg synes ikke det kommer så til uttrykk i huset der som det kanskje gjør her. Det er helt åpenbart at hun hadde noen helt andre verdier knyttet til et hjem enn det Bjørnson hadde. Og det synes jeg blir veldig stor kontrast. Aulestad synes jeg ikke yter [Bjørnson] helt rettferdighet på en del ting (4:16f).

Ifølge antropologen Daniel Miller (2005 ref. i Damsholt & Simonsen 2009) former vi oss selv i det materielles “speilbilde” som en fortløpende dannelses*prosess*. Han skriver: “We cannot know who we are, or become what we are, except by looking in the material mirror, which is the historical world created by those who lived before us” (Miller 2005:8 ref. i Damsholt & Simonsen 2009:18). På denne måten opphever Miller skillet mellom subjekt og objekt, ettersom han ser ting som et avgjørende moment i vår identitetsdannelse (ibid.). Ved å se identitet og kultur som prosess tildeles tingene en virkning som en form for agency, skriver Damsholt og Simonsen (ibid.). I vid betydning kan man også si at den avdøde forfatteren eller kunstneren også får en form for agency ved at de selv iscenesatte seg gjennom sine hjem.

## Hjem og museum

Personmuseene utfordrer informantenes tanker om hva et museum er. Det er stor variasjon i hvorvidt informantene opplever Bjerkebæk som et hjem eller et museum. Helge er usikker på om det i det hele tatt er riktig å kalle Bjerkebæk et museum da jeg spør han om han har følelsen av å være i et hjem eller om det museale er synlig. Han sier:

Altså, Modern Art er jo et museum, for da bringer du jo ting *ut* av en sammenheng og putter det et sted, ikke sant. Men mens her lar de det være *i* den opprinnelige settingen. Begge deler kan sikkert være museum, men det er jo to helt forskjellige typer museer. Det er jo helt forskjellige tenking rundt museene (9:19f, min utheving).

For Helge blir det altså vanskelig å betrakte Bjerkebæk som et museum i tradisjonell forstand. Personmuseer utfordrer den tradisjonelle måten å tenke museum på ved at museet er etablert *i* hjemmet. I likhet med Helge oppfatter Ragnhild et museum som et lokale der ting er tatt ut av sin opprinnelige sammenheng og satt inn i nye kontekster og gitt nytt innhold. På spørsmål om hva som skiller Bjerkebæk fra andre museer, svarer Ragnhild:

Ja, altså, rammen vil jo være en annen tenker jeg. Huset står der det sto og er som det var... Og da kan vi vel kanskje si at det at det har stått her hele tiden utgjør en vesensforskjell. For meg gjør det det, fordi at jeg ser de samme tingene når jeg ser ut vinduet, når jeg står ute i hagen her som hun gjorde da... (4:15f).

På sin side opplever Kristin Bjerkebæk som et levende hjem “[...] hvor noen kunne egentlig komme inn av døren når som helst. Som om det var et levende hjem” (3:3). “[...] Altså, andre museer blir en utstilling, dette er ingen utstilling egentlig føler jeg... Dette er et hjem. Så det er to helt forskjellige ting for meg hvert fall”, sier hun videre (3:15). “Jeg opplever det som et *hjem*, men litt som et eventyr og. At jeg trer inn i noe annet, og det begynner utenfor huset med hagen og tunet. Og skogen ikke minst!” sier Andrea (8:5, min utheving). Hun har en klar følelse av at Bjerkebæk er et hjem, og knytter dette til Sigrid Undsets egne beskrivelser av hvordan hjemmet fungerte som hjem, som hun blant annet har lest om i *Lykkelige dager*. “Det var jo sånn hun skulle ønske det skulle være”, sier hun (8:15). Andreas kjennskap til Sigrid Undsets litteratur og biografi utvider, som tidligere nevnt, hennes forståelse av hjemmet og blir en knagg å henge kunnskapen på – hun visualiserer sine “minner” om Sigrid Undset.

Jenny har mindre kjennskap til Sigrid Undsets litteratur og biografi, og opplevelsen av å komme inn i et hjem er ikke like tydelig for henne. For Jenny fremstår Bjerkebæk *både* som hjem og museum. Hun sier:

Nei, så lenge det er så godt bevart så skjønner du jo at det har vært et hjem. Men slik det er nå så er det jo... ja, ja, det er jo like mye museum som et hjem. [...] Det er jo ikke dagens standard på en måte, så det er jo ikke hjem, det vi forbinder med hjem i dag. Så i mitt hode nå, så er det mest et museum (5:6).

Jenny fastholder altså at Bjerkebak først og fremst fremstår som et museum ut i fra hva vi i dag anser som et hjem.



**Fig. 8.** Bjerkebak sett fra hagen (Jan Haug/Bjerkebak, 2007).

Også Gunhild sier hun opplever Bjerkebak som veldig museumspreget. Dette kan skyldes at Gunhild er yngre enn de andre informantene. Den vestlige verden har gjennomgått en voldsom utvikling de siste hundre årene, og dette kommer også tydelig til uttrykk i hjemmet. De eldre informantene har en større forståelse og kjennskap til tidligere tiders hjem og hjemmeinnredning enn hva Ebba og Gunhild har, jamfør Helge om besteforeldrenes hus. Gunhild sier at Sigrid Undset på mange måter levde i sitt eget museum, og viser til møblene i huset, som hun ikke synes innbyr til rekreasjon og komfort. På spørsmål om hun oppfatter tingene i hjemmet som museumsgjenstander fremfor en samling av ting i et hjem, svarer Gunhild: “[...] Det ligner jo ikke på et hus som noen av oss ville bodd i, som du hadde gått inn i nå. Det er liksom vanskelig å se dette her som “her bodde vi”, men det gjelder på

Aulestad óg. Tidsperioden er så forskjellig, selv om det ikke er så lenge siden” (1:14). Ragnhild kan sies å være delvis enig med Gunhild. Hun synes Bjerkebæk er “[...] litt for “strøkent” til å kunne oppfattes som et hjem i dag. Det mangler personlige ting som man vanligvis ville finne i et hjem, som for eksempel klær, smykker og hårspenner på soverommet” (4:14). Ragnhild opplever ikke hjemmet som veldig personlig, men at det gir et bilde av hvordan det var på Sigrid Undsets tid.

Charlotte deltok på samme omvisning som Jenny, men har en annen opplevelse enn henne. Charlotte har en klar opplevelse av Bjerkebæk som et hjem. “Det er liksom ikke sånn IKEA-hus dette her. Kaldt”, påpeker hun (6:18). Selv om hjemmet vitner om en annen tid, ser Charlotte tydelig at Bjerkebæk inneholder det vi regner med å finne i et hjem i dag – “stue, kjøkken, bad, oppholdsrom” (6:18). Kristin sier også at hun opplever at Bjerkebæk fremstår som et personlig og varmt hjem på spørsmål om hun kan si noen om stemningen i huset. Dette opplever hun at kommer til uttrykk i innredningen. “Det er ikke et hotellrom”, sier Kristin, “Det er noe som minner om at dette har vært et hjem. Så elsker jeg jo alle bøkene (latter). Det er jo deilig med alle bøkene...” (3:7). Når jeg ber Signe beskrive stemningen hun føler på Bjerkebæk, svarer hun:

... Det er det der *levde livet*. Altså, det er jo ikke der lenger, men det er veldig tydelig at det har vært et liv her da. Det kjenner jeg på. Fordi det er så mange personlige ting her. Boksamlingen. Alle detaljer rundt det. Det hun har rundt seg. Jeg vet ikke om jeg greier å finne et annet ord for det, men det er den her sterke følelsen av at jeg kommer inn i et liv som har vært (7:7, min utheving).

I vår samtid er bøker blant annet med på å si noe om hvem vi er. Vi opplever at de bøkene vi har i bokhyllen, sier noe om hvem vi er og ikke minst hvem vi ønsker å være. En bokhylle kan si noe om hva vi er interessert i, og derigjennom kanskje noe om hvem vi er som mennesker. Det som er spesielt på Bjerkebæk, er den overveldende mengden av bøker – over 10 000 i alt. Sammen med kjennskapen til forfatterens nøyaktighet i hennes egne romaner (jf. Skille 2008) danner boksamlingen et bilde av en kunnskapsrik person med en enorm kapasitet og viljestyrke. Her må det også nevnes at selv om det er hevet over tvil at Sigrid Undset leste mye, blir det også sagt at hun var opptatt av og likte å ha bøker rundt seg.

Kristin forteller at hun på omvisningen i forkant av intervjuet opplevde at en av de andre gjestene gikk bort og begynte å plukke på ting og ta ut bøker fra bokhyllene. Hun påpeker noe interessant: “Så da tenker jeg at da blir det veldig personlig, for da synes man at man har

kommet i et hjem som man godt kan bli i bøkene (latter)” (3:16), jamfør over om å komme hjem til venner. Å besøke et personmuseum kan med andre ord bli *for* personlig i enkelte tilfeller. Ettersom det museale er nedtonet på Bjerkebæk, kan det tenkes at følelsen av det å komme hjem til noen tar overhånd. For å komme med et eksempel fra min egen erfaring som omviser på museet, hadde jeg sommeren 2014 glede av å få vise Christiannes slektninger rundt på Bjerkebæk, i den grad jeg fungerte som omviser. Blant slektningene var en av Christiannes nieser som arvet Bjerkebæk etter hennes død. Niesen fortalte at hun hadde feriert på Bjerkebæk hver sommer siden 1950-tallet, og for henne og datteren som også var med, var Bjerkebæk like mye Hans og Christiannes hjem som det hadde vært Sigrid Undsets. Slik jeg oppfattet det, var ikke gjenstander og møbler blitt museumsgjenstander for Christiannes familie – de var fortsatt gjenstander de selv hadde omgitt seg med og brukt, og på et tidspunkt også eid, og slik forholdt de seg fortsatt til dem. Et kunstnerhjem som Bjerkebæk inneholder altså flere fortellinger, og kan oppleves som “selv-biografiske” for de besøkende.

## Oppsummering

“Å være der det skjedde” utgjør som vi her har sett, en viktig dimensjon av informantenes opplevelse av Bjerkebæk. På Bjerkebæk erstattes tidens abstrakte ordning av livets gang med noe konkret og gripbart (Mordhorst 2009:127). Mordhorst skriver:

Tilstedeværet er ikke en særlig variant af en betydningsrelation, men er en anden erkendeform, som løber parallelt med de betydningsrelationer, vi konstant skaber til vores omverden. At denne erkendeform har særlige mulighedsbetingelser i museets rum, skyldes museets materielle forankring, der angiver et andet rum for erkendelse end det, som kan læses du af en tekst (ibid.:140).

Sett i forhold til andre museer som for eksempel et kulturhistorisk museum fremheves ikke gjenstandenes intime relasjon mellom materiale og betydning som på et personmuseum. Gjenstandene som stilles ut på kulturhistoriske museer, blir eksempler, noe stereotyp, for bestemte kulturer, fenomener og så videre. Som Gunhild sier: “Maihaugen er mer tid. Dette er mer person” (1:19). I motsetning til kulturhistoriske museer generelt benytter personmuseene seg i større grad av hjemmenes substansielle kvaliteter og knytter fortellinger til dem. I neste kapittel vil jeg se nærmere på fortellingen som en annen og viktig del av informantenes opplevelse av personmuseet, og hvordan fortellingen knyttes til stedet i formidlingen.



## KAPITTEL 4: FORTELLINGEN

I forrige kapittel så jeg nærmere på hvordan informantene opplevde stedet, Bjerkebak, i sin materielle form. Men ved siden av at gjesten får *se* Bjerkebak, deltar de på en omvisning der de også får *høre* om Sigrid Undsets liv. Fortellingen utgjør med andre ord en svært sentral dimensjon av gjestens opplevelse av museet. I det følgende vil jeg se nærmere på hvordan informantene opplevde denne dimensjonen ved personmuseet, og hvordan fortellingen oppleves i sammenheng med de fysiske omgivelsene.

### Formidling

I “Tradisjon, kulturarv og minnepolitikk. Å iscenesette, vandre i og fortelle om fortiden” (2002) skriver folklorist Torunn Selberg om ulike måter å oppleve fortiden på. Fortiden kan aktualiseres gjennom iscenesettelse, vandringer og fortellinger. Selberg skriver at fortellingen ikke appellerer til *opplevelse* på samme måte som det å iscenesette og vandre i fortiden gjør:

I vandring og iscenesetting dramatiseres og ritualiseres en fortelling om fortiden. Fortellingen er således overordnet de to andre måter. Fortellingen kan rette seg mot kunnskap, de to andre mot opplevelse, og gir andre muligheter for tilegnelse og internalisering av tolkningen av fortiden, tradisjonen og kulturarven (Selberg 2002:26).

Historien omviseren forteller på Bjerkebak, plasserer Sigrid Undset i hennes egne omgivelser. Ved å knytte fortellingen til tingene Sigrid Undset brukte og omga seg med, settes fantasien i sving, og man begynner å visualisere. Når jeg ber Ragnhild beskrive sin opplevelse av å komme inn på Bjerkebak, sier hun: “Ja. Jeg kommer jo inn med en nysgjerrighet. Og jeg ser jo detaljene, husene. Og få den *fortellingen* da blir jo... Nå har jeg vært her to ganger, [og] det er to veldig forskjellige måter å formidle historien på” (4:3f, min utheving). Ragnhild sier at de to omvisningene til sammen gir henne dypere innsikt i hvordan Sigrid Undset kan ha levd. “Ja, jeg kan si da at man kommer nærmere. Man skjønner litt mer hvordan ting har vært”, sier hun (4:4). “[...] Det er klart at det blir en interessant historie når du får historien presentert der det har skjedd”, synes Jenny (5:16). Jenny ser det å få høre om Sigrid Undsets liv på Bjerkebak opp mot å få den samme fortellingen i en forelesningssal.

For henne forsterkes budskapet ved at formidlingen skjer på Bjerkebak: “[D]u får jo forsterket budskapet vil jeg si. Forsterket effekten” (5:16).

På Bjerkebak er det hjemmet som i all hovedsak utgjør museet. For å komme inn i husene på Bjerkebak er gjesten nødt til å følge en omvisning som varer i om lag 45 minutter. I motsetning til for eksempel Edvard Griegs hjem Troldhaugen, der man i det moderne publikumsbygget har utstillinger og informasjon om komponisten, er publikumsbygget på Bjerkebak blottet for dette. På Bjerkebak legger man altså ikke opp til at gjesten kan tilegne seg informasjon om Sigrid Undset og hennes litteratur på egenhånd, den formidles av museets omvisere på en omvisning i hjemmet. Normalt går det en omvisning hver hele time uavhengig om det er én eller femten som ønsker å delta. Av sikkerhetsmessige årsaker har museet satt en grense på maksimum femten personer per omvisning. I tillegg er det begrenset hvor mange mennesker det er plass til i de forskjellige rommene, og med tanke på at gjesten skal få mulighet til å få et inntrykk av hvert enkelt rom og tingene, er man nødt til å sette en grense for hvor mange som kan delta på omvisningene. Dette er også av hensyn til omviseren, som skal kunne håndtere og holde oversikt over sin gruppe.

Som nevnt i forrige kapittel har flere av informantene en opplevelse av Bjerkebak som et levende hjem. Når jeg spør Ingvild om hva som ble levende – hjemmet eller Sigrid Undset – svarer hun:

Nei, på en måte begge deler, altså... *Personen* Sigrid Undset ble jo veldig levende for [omviseren] var veldig flink til å sitere. Det var ikke så mye syensing og mening fra omviseren hva omviseren tenker og mener om det, hun var veldig flink til å si at “Dette sa Sigrid Undset”, “Dette sa andre om Sigrid Undset”. [Omviseren] var veldig konkret på det da, og da føler du jo liksom at du kommer veldig nærme. Hun kunne jo stått og fortalt masse morsomme historier som andre har hørt om, ikke sant, eller hennes tolkning av ting, men det var ikke sånn. Hun holdt seg jo selv veldig i bakgrunnen og brakte på en måte Sigrid Undset fram. Sånn at personen Sigrid Undset ble levende og, kjenner jeg, pirret nysgjerrigheten min, så jeg kjenner at dette har jeg lyst til å lese mer om. Men også hjemmet selvsagt, det er jo spennende å se og komme innpå og få høre om opprinnelse for husene og ikke minst bruken, hvordan det har forandret seg, og litt sånn Se og Hør-lysten... Høre litt om ettertiden, etter hennes død, og bruken da og, ikke sant, sånn er vel vi mennesker skapt at vi blir jo nysgjerrige på det og (latter) (2:4, min utheving).

Å få høre og lære om Sigrid Undsets historie i hennes egne omgivelser gjør sterkt inntrykk på flere av informantene. På denne måten blir fortellingen en vesentlig del av stedets meningsdimensjon (Selberg 2007:18). I *Den samfunnskapte virkelighet* (2000) skriver Peter Berger og Thomas Luckman at det er vesentlig å ha en forståelse av språket for kunne oppnå

en forståelse av menneskets virkelighet. De skriver at “[s]pråk, som her kan defineres som et system av muntlige tegn, er det viktigste tegnsystemet i menneskesamfunnet” (2000:55). Selv om språket har sin opprinnelse i ansikt-til-ansikt-situasjonen, kan det lett løsrives fra den (ibid.). Vi snakker for eksempel i telefonen, ser på tv og hører på radio, og vi overfører språklige tegndannelser til skriftlig form. Dette gir språket en uavhengighet som gjør det mulig for mennesket “[...] å kommunisere meninger som ikke er direkte uttrykk for subjektivitet «her og nå»” (ibid.:55). Språket har den evnen at vi kan snakke om ting som ikke er til stede i ansikt-til-ansikt-situasjonen, også ting vi aldri har og aldri vil oppleve direkte (ibid.).

Dette kan ses i sammenheng med informantenes opplevelse av å bli satt tilbake i tid og deres opplevelse av “det levde livet”. Mens det fysiske stedet tar gjesten tilbake i tid, gjør fortellingen Sigrud Undset “levende”. Signe sier for eksempel: “Altså, [Sigrud Undset] er ikke her nå, men du kan sanse hvordan det kan ha vært” (7:11). “På grunn av denne evnen til å overskride «her og nå»-situasjonen, blir språket en brobygger mellom ulike soner innenfor hverdagslivet og integrerer dem i en meningsfylt helhet”, slik Berger og Luckman formulerer det (2000:57). Denne overskridelsen har romlige, tidsmessige og sosiale dimensjoner. På Bjerkebæk er det særlig den tidsmessige dimensjonen som overskrides og gjør inntrykk på informantene. Berger og Luckman mener at man gjennom språket kan overskride avstanden mellom seg og “den andres” manipulerbare sone (ibid.). På en omvisning på Bjerkebæk synkroniseres gjestens personlige tid med det omviseren forteller om ved at man gjennom omvisningen og omviseren samtaler om individer og grupper, nærmere bestemt Sigrud Undset, som man for øyeblikket ikke interagerer med, ansikt til ansikt. “Som et resultat av disse overskridelsene er det mulig for språket å gjøre ulike objekter som er romlige, tidsmessig og sosialt fraværende fra «her og nå»-situasjonen, «nærværende»”, skriver Berger og Luckman;

*Ipsa facto* kan enorme ansamlinger av erfaring og betydninger objektiveres i «her og nå»-situasjonen. Enkelt sagt kan en hel verden når som helst aktualiseres gjennom språket. Selv når jeg sitter i mine egne tanker og «snakker med meg selv», kan jeg når som helst bringe inn en hel verden gjennom lingvistiske objektiveringer. Når det gjelder sosiale relasjoner vil språket ikke bare «bringe i nærvær» de av mine medmennesker som for øyeblikket er fysisk fraværende, men også medmennesker fra en erindret eller rekonstruert fortid, så vel som medmennesker som jeg har projisert som fantasifigurer inn i fremtiden. Alt dette «nærværet» kan selvsagt være høyst meningsfylt i hverdagens fortløpende virkelighet (Berger & Luckman 2000:57).

Informantenes opplevelse av nærhet og nærvær skyldes med andre ord ikke bare deres fysiske tilstedeværelse på Bjerkebak, dette forsterkes av fortellingen de får høre på omvisningen. “Stedet forsterker fortellingen, og fortellingen gir liv til konkrete minner, som igjen gjør fortellingene virkelige”, som Selberg skriver (2007:19). I “Litterære minnesteder. Undsets liv og diktning i stedsfortellinger” (2010) tar Selberg utgangspunkt i antropologen Edward T. Bruners “[...] utsagn om at steder ikke er passive, men får mening og blir konstituert av fortellingene som omgir dem” (Bruner 2005:12 ref. i Selberg 2010:28). “Stedsfortellinger skapes imidlertid ikke av ingenting, de knytter an både til stedes materialitet og fortid, og i et samspill mellom det fortalte og det materielle lades stedet med mening og historie”, skriver Selberg (2010:28).

Som nevnt innledningsvis i forrige kapittel er steder også noe som *gjøres*. I “When Theme Parks Happen” (2003) ser Kirsti Mathiesen Hjemdahl nærmere på hvordan temaparker ikke bare *er*, men at de også *gjøres*. Hun refererer til filosofen Edward Casey som sier at “Places not only are, they happen. And it is because they happen they lend themselves so well to narration, whether as history or as story” (Casey 1996:27 ref. i Hjemdahl 2003:131). Slik Hjemdahl forstår dette, indikerer Casey at et sted, i denne sammenheng Bjerkebak, gjennom sin fysiske tilstedeværelse, har et *potensial* til å være en god historieforteller (ibid.).

Men et liv er komplekst og sammensatt. Livet forstås baklengs, men må leves framlengs, som Søren Kierkegaard skriver (Thielst 1995). Skal man i dag beskrive et liv som utfoldet seg for nesten hundre år siden, vil man studere kildene eller materialet ut fra dagens perspektiver og normer og vinkle historien slik man ønsker å minnes. Slik kan man binde sammen episoder og gjøre dem meningsfylte. Man trekker ut og velger bort, ikke bare i selve biografien som tekst, men også i den muntlige formidlingen på museet, som i avgjørende grad vil styre publikums blick og oppfatning. Slik blir et fortalt liv meningsfylt. “Når vi forteller skaper vi mening gjennom å lenke sammen ulike hendelser. Hendelser som ikke nødvendigvis har noen sammenheng i virkeligheten, kan i en fortelling bli knyttet sammen i et årsak/virkning forhold”, skriver Selberg (2002:24). Selberg skriver at historikere og historiefilosofier har vært opptatt av hvordan historie egentlig *fremstilles*, og flere har reist spørsmålet om ikke all historieskriving er en form for fortelling. Hayden White er blant dem som betraktet all historieskriving som litteratur (ibid.). Slik White ser det, er ikke historieskriving “[...] et middel til å overføre kunnskap om fortidig virkelighet, men et middel til å skape mening” (Fulsås 1989:51 i Eriksen 1999:11 i Selberg 2002:25). På denne måten kan man si “[...] at det

å fortelle om fortiden også handler om å binde sammen hendelser på måter som skaper poeng og dermed gir en evaluering av hendelsene, i fortellingen skapes *sammenheng*, noe som gir fremstillingen autoritet” (Selberg 2002:25f).

Men mens en temapark tar utgangspunkt i et sted som bygges opp med mål om å transformere det til en “magisk eventyrverden”, eksisterer “eventyrverdenen” allerede på Bjerkebæk. Flere av informantene sier at det er stedet i seg selv som gjør inntrykk, også forut for fortellingen som blir fortalt. Andrea sier for eksempel: “Jeg opplever det som et *hjem*, men litt som et eventyr og. At jeg trer inn i noe annet, og det begynner utenfor huset med hagen og tunet. Og skogen ikke minst!” (8:5). Men Bjerkebæk oppleves ikke bare som en “eventyrverden” i kraft av sin fysiske tilstedeværelse. Også fortellingen, og ikke minst følelsen av autenticitet som tas opp i neste kapittel, er med på å skape denne følelsen hos informantene.

Fortellingen som sådan gjør blant annet sterkt inntrykk på Signe. Når jeg spør om det var noen rom eller historier som gjorde spesielt inntrykk på henne, svarer hun:

... Ja, jeg tenker på hvor krevende det var for henne med å komme hit... Mannen ble igjen og hun var jo høygravid og hadde et barn med et handikapp. Hun er jo sterk altså. Dame med masse vilje. Og jeg tenker på hvor sliten hun må ha vært, og det at hun egentlig ikke hadde nok timer. Det gjør ganske inntrykk. At hun legger ungene også sitter hun og skriver utover natten. Det har jeg hørt før, men det gjør veldig inntrykk, fordi hun må på en måte måtte ta seg av familien sin og samtidig så presser den forfatterjobben på hele tiden (7:7f).

I likhet med Signe nevner flere av informantene hvor mye Sigrid Undset klarte på tross av all motgangen hun opplevde. På spørsmål om hva som gjør inntrykk i løpet av omvisningen, er det ofte fortellingen om Sigrid Undsets liv informantene trekker frem. Alenemoren, en fraværende ektemann, et sykt barn og krevende arbeidsforhold går igjen i intervjumaterialet. Det er *personen* Sigrid Undset som gjør inntrykk og blir tydelig(ere) for gjesten. At fortellingen om Sigrid Undset som alenemor, kvinne, forfatterinne og så videre gjør sterkt inntrykk på de kvinnelige informantene, kan ses i sammenheng med at de selv er kvinner og dermed lettere kan sette seg inn i Sigrid Undsets liv. Ettersom mitt materiale innbefatter én mannlig informant kan jeg ikke trekke noen slutninger her, men dette er en interessant problemstilling som burde forskes på.

Når jeg spør Jenny hva hun opplevde var fokuset i omvisningen, svarer hun: “For meg så var det opplevelsen av å få innblikk i Sigrid Undset sitt liv. Både her og ellers” (5:4). Ved hjelp

av fortelling blir et mer sammensatt menneske tydelig i løpet av omvisningen på Bjerkebæk. På spørsmål om fortellingen om Sigrid Undsets liv skaper en form for gjenkjennelse og gjør henne mer tydelig, svarer for eksempel Jenny: “Ja, det som i hvert fall er blitt mye klarere er at, er hennes overlevelsessevne... som, kall det forsørger da. Og det er jo lett å trekke paralleller til damer som er i samme situasjon i dag. Hvor mye enklere det er... Det meste” (5:9). Selv kan jeg kjenne på at jeg ikke helt forstår rekkevidden av de vanskelige forholdene Sigrid Undset levde og arbeidet under. Dette blir først tydelig når jeg med min nære kjennskap til hjemmet tar opp igjen og leser biografiene om henne, og kobler dette til de fysiske omgivelsene der Sigrid Undsets og familiens liv utspant seg. Det samme kan også gjelde Gunhild og Ebba. Gjennom å vandre rundt i hjemmet og bli fortalt om livet der blir hverdagen på Bjerkebæk tydelig for mange, og ofte ses Sigrid Undsets liv i sammenheng med eget liv og samtid. Det er tenkelig at mange av de eldre informantene forstår og føler på sider av livet som de selv kjenner til som arbeidende kvinner og mødre enn hva Ebba, Gunhild og jeg gjør som er i tjueårene.

## **Formidleren**

Ettersom intervjuene fant sted rett etter omvisningen og ut fra spørsmålene jeg stilte, kommer det frem at omviseren har stor betydning for informantenes opplevelse. Omviserens kunnskap og innsikt i Sigrid Undset liv og forfatterskap vil nødvendigvis variere fra omviser til omviser. Ettersom Bjerkebæk først og fremst er åpent i sommerhalvåret, er det mange studenter som tar jobb som omvisere på museet, og den varierende kjennskapen til Sigrid Undset må derfor ses i sammenheng med dette. Dette påvirker også hva man som omviser velger å fortelle, hva man føler seg komfortabel med, og hvordan man velger å formidle stoffet.

Alle informantene deltok på en omvisning med omvisere som har jobbet på Bjerkebæk i flere år og som har god kjennskap til både Sigrid Undsets biografi og litteratur. På grunn av dette opplevde flere av informantene at det oppsto interessante diskusjoner i løpet av omvisningen mellom seg og omviseren. Ragnhild forteller at omviseren la opp til å kunne “drodle” litt rundt hvordan livet på Bjerkebæk kan ha artet seg ved siden av den overordnede fortellingen om Sigrid Undset som forfatter, og at omviseren fortalte historier og episoder fra dagliglivet på Bjerkebæk for nettopp å illustrere dette. Dette knyttet omviseren til tingene i huset, forteller Ragnhild: “Så det har jo vært... foregått mye her. Nei, så jeg tenker at de tingene i

huset, de var brukt som sånn type illustrasjon på en del “snutter” fra Sigrud Undsets liv som ble snakket om da” (4:13f). Også Helge opplevde at omviseren tok i bruk gjenstander og knyttet disse opp mot Sigrud Undsets livshistorie. Helge er for eksempel interessert i flere av de religiøse maskene og bystene på Bjerkebæk, og både med omviseren og meg diskuterer han hvem disse forestiller og hvem man kan anta at de er ut fra Sigrud Undsets egen tro. Han stiller seg kritisk til plasseringen av blant annet Sigrud Undsets bedeskammel som står oppe på soverommet, og mener at den antagelig ikke sto slik på hennes tid. Av egen erfaring har jeg selv opplevd det som positivt at jeg med mindre grupper har avsluttet omvisningen med spørsmål og diskusjon rundt ulike aspekt ved Sigrud Undset og hennes hjem. I slike situasjoner gir gjesten gjerne uttrykk for sine meninger og ikke minst sin forståelse av Sigrud Undset både som forfatter, samfunnsdebattant og person.

Å gå i Sigrud Undsets hjem uten omviser ville vært helt meningsløst, sier Ragnhild. Uten omviser ville Bjerkebæk bare vært huset til en berømt dame. “Det hadde ikke gitt meg en brøkdell av det samme”, sier hun (4:7). Dette viser hvor avgjørende omviseren er på et personmuseum og hvor viktig fortelling er for stedets meningsdimensjon. Kristin trekker frem respekt på spørsmål om det å gå uten omviser, jamfør hennes eksempel om gjesten som begynte å bla i bøkene (se side 62).

Det er omviseren som gjør Sigrud Undset og hjemmet levende, opplever Jenny. Da jeg spør om dette skyldes fortellingen svarer hun: “Ja. Men det har jo mye med formidleren å gjøre og det da. Det er jo ikke sikkert du hadde fått samme opplevelsen hadde du hatt en annen formidler” (5:6f). Som sitatet over illustrerer, er Jenny bevisst at det foregår en form for forenkling og stilisering av Sigrud Undsets liv på omvisningen.

Helge mener det er svært viktig å ha omviser på et personmuseum. Han sier:

Ja, det må man ha. [...] Og ikke så mye for opplysningsdel eller informasjonsdelen, men rett og slett av respekt for stedet. Altså, det blir litt som å komme hjem til en hvem som helst person hvis man er på besøk, så er det jo verten eller vertinnen som leder an i huset og viser det han eller hun har lyst til å vise. Og vil de vise fram badet og soverommet så gjør de det og hvis ikke så lar de det være, ikke sant. Det må bare en gjest respektere. Så det er vel grunnen til at jeg synes at det skal være guiding, ja (9:22).

Her sier Helge noe av det samme som flere av informantene trekker frem, nemlig det at man kommer hjem til noen. På Bjerkebæk får omviseren også rollen som vert, tidvis også Sigrud

Undsets stedfortreder, alt ettersom hvordan man tar i bruk hennes egne ord i fremstillingen av hennes liv, slik Ingvild følte at omviseren gjorde. Omviseren styrer hvordan gjesten skal bevege seg og oppføre seg, og er med på å understreke respekten overfor den som en gang bodde der.

I likhet med Helge mener Signe at det å gå rundt med en omviser gir henne som gjest mulighet til å stille spørsmål. I løpet av omvisningen var det flere ting hun undret seg over og spurte omviseren om, sier hun, “[...] Det er ting som oppstår når du ser og sanser, så melder tanker seg, så stiller spørsmål seg, også har du noen å spørre der og da. Så jeg synes det er veldig bra at det er sånn” (7:6f). Til å begynne med var det kun Signe som var med på omvisningen, men kort tid etter at omvisningen hadde startet, kom det tre andre som ønsket å være med. Dette synes Signe var positivt. Én på omvisning kan for mange oppleves som litt anspent og trykkende, og som omviser kan dette også være en utfordring med tanke på hvordan man skal legge frem stoffet. På en omvisning med 15 personer er det lettere å holde et foredrag, mens når det er færre er det en fordel at omvisningen tar form av en dialog.

## **Dialog**

Flere av informantene trekker frem dialogen som oppsto mellom dem og omviseren. På spørsmål om det var noe Jenny synes var spesielt bra eller noe som kunne vært gjort bedre på Bjerkebæk, trekker hun frem dialogen mellom henne og Charlotte og omviseren, og fordelene ved å være få gjester på en omvisning. “Jeg synes det var ganske unikt å få en full omvisning med to stykker. Og det er klart at da får du en god dialog med omviseren og. Og det er jo kjempefint”, sier Jenny (5:4). Størrelsen på gruppen har med andre ord stor betydning for hvorvidt det kan oppstå en dialog mellom gjesten(e) og omviseren. Alle informantene var med på en omvisning med en mindre gruppe mennesker eller var alene med omviseren, og samtlige informanter fremholder dette som noe positivt. For eksempel svarer Ingvild på spørsmål om hun fikk følelsen av å høre på et foredrag: “Nei [...] Men i og med at vi var såpass få og, så var vi liksom bortpå og snakket om og bevegde oss i rommet hele tiden [...] Så vi var i rommet og bevegde oss og spurte om ting og hun fortalte og, vi var liksom tett innpå det” (2:12). Ved å gi omvisningen en form for dialog blir ikke gjesten en passiv tilhører, sier Jenny. “[...] Så det vil jeg tro er litt unikt for dette stedet her, at du har muligheten til å få det mer personlig”, mener hun (5:8).



Opplevelsen av Bjerkebæk og Sigrid Undset blir personlig på flere plan. Den personlige dialogen som oppstår mellom gjesten og omviseren er igjen med på å skape et mer personlig forhold til den som en gang levde der. Jenny sier: “[...] når gruppa er så liten så får du forsterket den opplevelsen, fordi at du føler at du har helt annen kontakt med den du får budskap fra” (5:16). Jenny har en annen opplevelse på Bjerkebæk enn hun har når hun for eksempel besøker Lillehammer kunstmuseum. Hun sier:

Jeg føler det annerledes fordi der kan du jo gå uten omviser. Jeg føler det at jeg har vært mye mer konsentrert i dag enn jeg er på [Lillehammer kunstmuseum] for eksempel. Og det er fordi at du... Der er mye mere informasjon liksom rundt deg. Her går du fra et rom til et annet og fokuset er i *det* rommet til enhver tid. For der kan blikket flakke... Men jeg tror ikke jeg mistet tråden en eneste gang altså (5:14f).

Å vandre rundt på Bjerkebæk med en omviser gjør gjesten mer oppmerksom enn om man skulle gå alene. Omviseren gir stedet mening og kan fange gjestens oppmerksomhet. Jenny sier for eksempel: “Og det at [omviseren] la vekt på livet hennes og ikke nødvendigvis huset her... Altså, det som er fysisk her. Det synes jeg var bra [...]” (5:5). Uten omviser ville besøket på Bjerkebæk i større grad blitt en opplevelse av huset og ikke personen, mener Jenny. Personen er altså viktigere enn huset: “Et hus er jo et hus”, sier hun (5:8f). Charlotte, som deltok på samme omvisning som Jenny, svarer følgende på spørsmål om hva omviseren fokuserte på i omvisningen:

For det første så synes jeg hun gjorde en god jobb. Hun tok imot oss bra. Fokus var vel hennes *liv*. Hun pratet noe om husene, selvsagt, hvor de kommer fra, hvordan hun kom hit. Men hun pratet mye om hennes *liv*, hvordan hun har beveget seg... rundt omkring. Der hun vokste opp med mor og far, når hun kom hit... Så det var det daglige livet hennes og forfatterskapet, og at hun var en raus dame (6:10, min utheving).

Det var kun Helge som var med på omvisningen, og han opplevde dette som et unntakstilfelle. Jeg forteller han at dette ikke er uvanlig utenom høysesongen, men påpeker at størrelsen på gruppen selvfølgelig preger gjestens opplevelse. Helge sier:

Ja, ikke sant. Fordi, at hvis du sier at det er femten mennesker hvor ikke så veldig mange kjenner hverandre, så får jo guiden lov til å styre dette selv og spørsmålene vil kanskje være litt nøytrale... ikke si så mye om den som stiller spørsmålet... Men når det er få eller hvert fall en, så føler jeg meg vel fri til å spørre om akkurat det jeg vil [...] Hadde sikkert vært vanskeligere hvis det hadde vært femten stykker som satt inne med forskjellige typer spørsmål... (9:12)

Ettersom Helge var alene, benyttet han anledningen til å stille omviseren spørsmål. Han sier selv at flere av spørsmålene gikk på små detaljer og at omviseren ikke alltid kunne svare på

disse, men han påpeker at en omviser umulig kan eller skal kunne svare på alle spørsmål. For Ragnhild spiller størrelsen på gruppen inn på stemningen i huset. Hun sier at om gruppen blir for stor, kommer hun ikke inn i den stemningen som hun får i en mindre gruppe.

I forkant av Ingvilds besøk hadde jeg sagt at hun gjerne kunne ta med seg en venn slik at hun ikke risikerte å bli alene på omvisningen. I etterkant av intervjuet forteller Ingvild flere interessante ting. Ingvild forteller at hun bevisst tok med seg en venn som hun mener er ukomfortabel i en kulturell setting som Bjerkebæk jo er. Selv hadde Ingvild et behov for å fremstå som “flink” overfor omviseren, forteller hun, som en som kjente til Sigrid Undset og hennes forfatterskap. Men da omviseren spurte hva de to venninnene hadde lest av Sigrid Undset, svarte Ingvild at hun hadde lest *Kristin Lavransdatter* og *Hellemyrsfolket*. Men *Hellemyrsfolket* er skrevet av Amalie Skram, og hun “tråkket selv i salaten”, sier Ingvild i etterkant av intervjuet (feltnotat). Omviseren påpekte at det var en annen forfatter som hadde skrevet romanen, men kom ikke selv på hvem det var. For Ingvild var dette med på å tone ned det asymmetriske forholdet mellom henne som gjest og omviseren. Ingvild forteller at omviseren til å begynne med virket litt svevende og “snakket litt over hodet på dem” (feltnotat), men da de kom inn på tunet utenfor huset, satte omviseren seg ned på en benk ved siden av dem, og kom på denne måten på samme nivå som de to gjestene, opplevde Ingvild.

Eksempelet over illustrerer hvordan en omviser må være bevisst og forberedt til å gjøre endringer og unntak fra sin ordinære omvisning alt ettersom hvem tilhørerne er og hva de er interessert i. Det er omviseren som kan legge til rette for dialog mellom seg og gjesten, og omviserens evne til å imøtekomme gjestens interesser er avgjørende for at gjesten skal få en god opplevelse. Ingvild kom flere ganger tilbake til dialogen mellom dem som gjester og omviseren i løpet av intervjuet. Hun satte veldig pris på at omviseren valgte å fokusere på Sigrid Undsets liv istedenfor hennes litteratur, ettersom de begge hadde lite kjennskap til den.

### **Hva skal et personmuseum formidle?**

En sentral problemstilling for personmuseene er *hva* som skal formidles på museet. Er det personen liv? Kunsten? Hva skal vises frem og hva skal ikke vises frem? Skal man se kunstnerens liv i forhold til deres kunst? “Det biografiske bildet Sigrid Undset helst ville gi av seg selv, er treffende oppsummert i en setning hun senere gav fra seg til oppslagsverket *Twentieth Century Authors*: «I wrote books, kept house and took care of the children»”,

skriver Sigrun Slapgard i sin Undset-biografi *Dikterdronningen. Sigrid Undset* fra 2007 (2007:243).

Hvilke avveininger museet har gjort og hvilke innfallsvinkler museet velger, er selvfølgelig avgjørende for gjestens opplevelse, men som mitt materiale viser, er det delvis stor variasjon mellom det som kan sies å være museets intensjoner og informantenes opplevelser og motivasjon for å besøke et personmuseum som Bjerkebæk. Jeg har ikke kjennskap til museets konkrete målsettinger eller funnet informasjon om dette på museets hjemmesider, men jeg vil ta utgangspunkt i det Skille (2008:298) skriver, gjengitt på side 8, og se dette i forhold til hvordan informantene opplevde formidlingen på Bjerkebæk. Jeg vil også se nærmere på informantenes tanker og refleksjoner omkring forholdet mellom Sigrid Undset som person og hennes forfatterskap og hva de opplever er viktig å formidle på et personmuseum. Formålet med dette er ikke å gi en fasit på hva som er riktig og galt, men å belyse hva informantene som gjester på museet oppfatter som vesentlig og interessant ved Sigrid Undset og hennes hjem. I *Att sätta ansikte på samhällen. Om kanon och personmuseer* (2010), skriver Bohman:

Hur ska vi bevara det kulturarv vi är satta att förmedla? Eller: hur ska vi förmedla det kulturarv som vi är satta att bevara? I ett bevarandeperspektiv är det bästa att kulturarvet läggs i en fiktiv malpåse med reglerad temperatur och luftfuktighet, utan att angripas av besökarens eller forskares andedräkt och fettfläckade fingrar (2010:95).

For alle museer er dette en utfordrende oppgave – hvordan kan man både formidle og bevare? Alt fra kulturhistorisk og arkeologisk materiale til kunst fordrer at det behandles og oppbevares på en bestemt måte slik at de bevares best og lengst mulig for kommende generasjoner. På personmuseene er dette en utfordrende oppgave fordi man er avhengig av å rent fysisk bevege seg i hjemmet, jamfør diskusjonen om hva som kan kalles et museum side 59. Man “tramper på samme gulv” som man også ønsker å bevare (ibid.). Uten den fysiske kontakten med hjemmet forsvinner også poenget med personmuseene, mener Bohman.

En annen avgjørende problemstilling for personmuseene, som henger sammen med bevaring- og formidlingsproblematikken, er hva som skal vises frem (ibid.). Hvilke sider av personen skal formidles? Er det for eksempel hans eller hennes liv, deres verk eller ideer? Generelt kan man si at personmuseene dypest sett er fundert på forfatterens eller kunstnerens verk – det er deres kunst som er årsaken til at man åpner et hjem som museum, og det er kunsten man fra museenes side gjerne ønsker å formidle. Men det er umulig, og kanskje heller ikke ønskelig, å

fortelle alt. Man er nødt til å ta noen valg. Valgene man tar, styrer hva som kan vises frem og hvordan hjemmet kan brukes, alt ettersom hvilke formål man har.

Mitt intervjumateriale synliggjør en interessekonflikt som kan sies å gjelde personmuseer generelt. For mens man fra personmuseenes side gjerne har intensjoner om å rette søkelyset mot forfatterens eller kunstnerens verk og ønsker å knytte dette sammen med deres liv, tilsier mitt materiale og egen erfaring at mange besøker personmuseer med en nysgjerrighet og interesse for kunstneren som person fremfor kunsten alene, jamfør forrige kapittel side 49. Med dette mener jeg ikke å si at kunsten i seg selv er uinteressant, eller at alle informantene eller gjestene jeg møter som omviser, ikke er interessert i Sigrid Undsets litteratur. De er det også. Poenget er at Bjerkebæk som museum åpner opp for et større interessefelt som omhandler mer enn bare litteraturen.

Her må det også påpekes at hva informanten synes er interessant å høre om og hva informanten mener er viktig å formidle, nødvendigvis varierer fra person til person. Dette kan for eksempel ses i lys av deres studie- og yrkesbakgrunn. Slik det fremgår i intervjumaterialet, spiller informantens kjennskap til Sigrid Undsets biografi og litteratur i stor grad på deres oppfatninger omkring dette temaet, men også hva de mer generelt er interessert i. Helge, som kjenner Sigrid Undset litteratur godt, sier for eksempel:

Synes for så vidt at det bygningstekniske og sånn er *litt* interessant, og synes jo for så vidt også at "Måtte man ha en egen person til å bære ved og fyre om vinteren for eksempel?" Men alle rommene også er litt interessant, men det er jo ikke veldig viktig, ikke sant. Nei. Bare gir en sånn koloritt (9:12f, min utheving).

Det er først og fremst kunstneren, ikke hjemmet, og derigjennom privatpersonen, Helge er interessert i å høre mer om når han besøker et kunstnerhjem. Helge knytter ikke hjemmet til kunstneren slik som flere av de andre informantene. Helges opplevelser og betraktninger kan også forstås på bakgrunn av at han til daglig jobber som språklærer i videregående skole, og av den grunn kanskje har bedre kjennskap og dermed er mer influert av litteraturvitenskapelige holdninger og tankesett enn hva de andre informantene er.

Kristin svarer følgende på spørsmål om hvorfor det er viktig å ta vare på et kunstnerhjem:

Altså, det holder jo hennes litteratur levende på en måte kan du si, men... Det er vanskelig å si hvordan det vil være om femti eller hundre år... Det er noe med hva er det som overlever, og

mye overlever selvfølgelig men... Sigrid Undset er jo oversatt til så mange språk og... Hamsun, [jeg] skulle jeg gjerne vært på Nørholm og sett, jeg (latter), men det er jo ikke åpent (3:17).

Som nevnt i forrige kapittel eksisterer det en stor interesse for personen Sigrid Undset, men også hennes sønn og svigerdatter, Hans og Christianne. Da omviseren i løpet av omvisningen kom inn på de to sistnevnte, opplevde Kristin dette som sladder som ikke har noe med Bjerkebæk og det museet i dag skal vise frem. Kristin er i likhet med Helge blant de av informantene som i større grad ønsker fokus på litteraturen fremfor det daglige livet på Bjerkebæk. Kristin savnet for eksempel at det ble lest opp noe fra Sigrid Undsets forfatterskap. Hun sier: “Nei, jeg var vel ikke så veldig opptatt av forfatteren, jeg leser bøkene. Da sluker jeg jo bøker som man sluker bøker, og tenkte jo ikke så mye på hvordan den forfatteren var eller ikke var” (3:12f).

Ragnhild har en litt annen innfallsvinkel enn Kristin og Helge. På spørsmål om det er Sigrid Undsets liv eller hennes forfatterskap og bøker som er viktig å formidle på Bjerkebæk, svarer hun:

Jeg tror ikke at man kan... Forfatterskapet hennes er et produkt av hennes liv, tenker jeg. Det er liksom ikke to adskilte greier. Og for de som har lest alt hun har skrevet, eller mye av det hun har skrevet, så tenker jeg at, sånn som man ofte gjør, [man får] et sånt “Åja”, også tenker man på ett eller annet denne her kunstneren har gjort eller formidlet eller... Altså, man får noen linker til *noe*... Som for meg vil være min forståelse og opplevelse av noen ting, også kan andre feste seg ved andre ting. Hvis man skulle formidlet noe kun om forfatterskapet, det kunne man jo selvfølgelig gjort, men det ville jo bli fryktelig kjedelig (4:10, min utheving).

Samtidig opplever Ragnhild, som nevnt innledningsvis, at omvisernes ulike innfallsvinkler til historien er med på å utvide og nyansere bildet av Sigrid Undset, både som person og forfatter. Det var for eksempel andre ting som ble snakket om på omvisningen hun deltok på i forkant av intervjuet, enn det var på den hun hadde deltatt på tidligere. Ragnhild sier:

Nei, altså i dag da, så var... Hun snakket en del om hennes barn og det å ha det travelt med sine egne barn og... og andres barn, og i tillegg få skrevet såpass mye som hun gjorde. Det var ikke så mye tema sist. Det var *sagt*, men gikk ikke noe veldig inn i dette med sykdommen for eksempel i familien og sånn. Og det er klart at det gir jo et annet perspektiv igjen da. For etter forrige gang så satt jeg nok mer igjen med et bilde av en dame som for så vidt hadde det ganske greit... Det gjør jeg ikke i dag, for eksempel [...] Så det, i hvert fall for meg, så ble dette veldig, veldig forskjellige fortellinger, men som til sammen gir et bilde som sannsynligvis er realistisk og som gir et mye bredere inntrykk av hvordan hun har levd (4:4, min utheving).

Som også dette sitatet viser har omviseren stor betydning for hva som formidles og hvordan gjesten/informanten opplever dette. Charlotte opplever også at omvisningen på Bjerkebæk utfyller og nyanserer bildet av Sigrid Undset og hennes liv. På spørsmål om hun har et klarere inntrykk av Sigrid Undset som person etter omvisningen enn hun hadde da du kom til Lillehammer, svarer hun:

- Charlotte Ja. Det har jeg så absolutt. Bare noe så enkelt som at jeg visste ikke at hun var så stor... Både jeg og Jenny tenkte “Ja, jøss, var hun så lang ja...” Hun var *stor* i forfatterskapet, men hun var *stor* å se på faktisk.
- Amund Ja. Så *mennesket* er litt tydeligere?
- Charlotte Ja, det er det. Jeg ser hun for meg som autoritær... Selv om hun mange ganger... Når hun fortalte om henne, så er hun jo egentlig ikke det heller. For hun var ikke slik smalltalk-dame...
- Amund Nei.
- Charlotte Men hun var effektiv når det først var noe hun skulle ha gjennomført. Så jeg ser hun helt... Jeg har helt klart bilde av henne. Faktisk (6:11, min utheving).

Flere av informantene snakker om en nysgjerrighet som har ført dem til Bjerkebæk tidligere. For noen er det å høre om Sigrid Undsets liv det interessante – det er det som fenger – mens for andre er det viktig at livet knyttes til Sigrid Undsets litteratur som er årsaken til at man besøker museet.

### **Det private og offentlige**

Et hjem består av rom som er mer eller mindre intime og private. Sigrid Undset gjorde selv et klart skille mellom det private og offentlige, også når det gjaldt rommene på Bjerkebæk og utformingen av disse. Rommene i første etasje, særlig peisestuen, er rom som tydelig er ment for representasjon (se fig. 9, side 78). Det var her hun tok imot sine gjester, og det var slik hun ønsket å presentere seg selv. Rommene i andre etasje, der familiens soverom lå, har en mer intim karakter. Her sov hun, og her ba hun. Jeg er blitt fortalt at man fra museets side var usikre på om Sigrid Undsets soveværelse skulle være en del av omvisningen i hjemmet, nettopp på grunn av rommets intime karakter.

Ut fra intervjuene ser jeg at det er ulike tanker om hvor grensen for det private går, og flere trekker frem soveværelset som det rommet som gjør størst inntrykk (se fig. 11, side 80). Jenny sier for eksempel: “Men jeg må jo si at jeg synes... Soverommet, med dette bedestedet hennes. Det var jo litt spesielt, synes jeg [...] Hun var jo en sterk dame, og det er kanskje der hun henta styrken sin...” (5:6). Jennys tanker om at Sigrid Undset hentet styrke i sin religiøse tro,

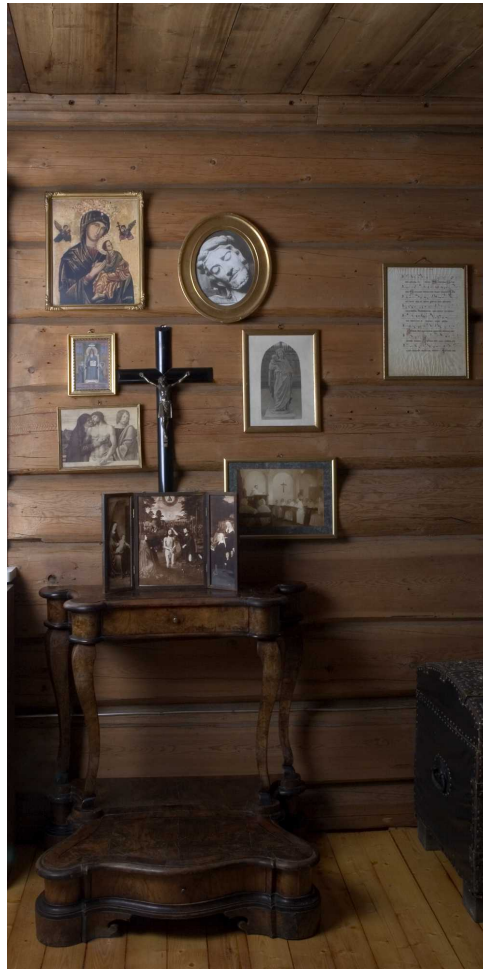
må ses i sammenheng med fortellingen som er blitt fortalt tidligere i omvisningen. Med kjennskap til utfordringene Sigrid Undset opplevde i sitt liv, setter Jenny dette i sammenheng med Sigrid Undset som etter hvert ble et dypt religiøst menneske.



**Fig. 9.** Peisestuen (Jan Haug/Bjerkebæk, 2007).

Når jeg spør informantene om hva som konkret gjør inntrykk her, trekker flere frem bedeskammelen. Signe sier: “Jeg vet ikke. Bønneskammelen kanskje, og det at guttene sov i rommet innenfor og... Ja, jeg tror det er det rommet jeg synes er det sterkeste. Der sov hun, der ba hun, på innsiden lå barna og sov” (7:8). Sigrid Undsets konvertering til katolisismen er en viktig del av fortellingen om hennes liv, og i alle fortellinger er slike brudd og forvandlinger ofte vesentlige. At en så kjent forfatter som Sigrid Undset valgte å bli katolikk, vakte stor oppstandelse i inn- og utland og skapte en voldsom debatt. Det ble også reist spørsmål om en forfatter som motarbeidet statsreligionen, kunne tildeles Nobelprisen i litteratur som ut fra Alfred Nobels testamente skulle tildeles forfattere “[...] som hadde produsert «det utmärktaste i idealisk riktning»” (Skille 2008:194). Hva Nobel mente med “idealisk”, var og er det delte meninger om ettersom ordet ikke eksisterer i det svenske språket. Det er blitt tolket som “positiv” eller “humanistisk”, og spørsmålet var om Sigrid Undset ut fra sin tro kunne passe inn i en slik beskrivelse og om tildelingen kunne oppfattes

som katolsk propaganda, skriver Skille (2007:195). Likevel ble hun altså tildelt Nobelprisen i litteratur i 1928.



**Fig. 10.** Bønneskammelen (Jan Haug/Bjerkebæk, 2007).

Det at fortellingen om Sigrid Undsets katolske tro knyttes til bestemte gjenstander kan forklare hvorfor bedeskammelen gjør et særlig inntrykk – den understreker et vesentlig brudd i fortellingen. I likhet med Signe blir flere av informantene litt poetiske når de forteller om dette – de nevner bedeskammelen, men flere fokuserer også på at i rommet innenfor lå hennes to sønner og sov. Nok en gang vil jeg trekke frem Norberg-Schulz (1992) som viser til filosofen Martin Heidegger som mener det er viktig at vi utvikler et poetisk (skapende) forhold til virkeligheten (1992:33). Norberg-Schulz skriver “[...] at det poetiske ikke står i noe motsetningsforhold til vår daglige livsverden, men snarere er intimt forbundet med den, ja, er dens vesen” (ibid.). I følge han er det på det poetiske plan at livets meninger kommer frem. Sigrid Undset var selv opptatt av å skape en form for poetisk mening i tilværelsen. Da sønnen Hans ble født, hadde hun fått oppfylt drømmen om å kunne si «mine sønner», skriver



Skille (2008:49). I et brev til Nini Roll Anker skriver hun: “Tænke sig at få sitte i kleven og arbeide om kveldene, høre og vite at ovenpå har jeg guttene mine – ingen andre!” (Anker 1946:64).

Som kunsthistoriker kommer Andrea med flere interessante betraktninger hva gjelder forholdet mellom kunstneren og deres verk. Hun forteller om at hun i sitt yrke møter mange kunstnere som hun mener lever veldig interessante liv. Men for Andrea må fortellingen om livet til en kunstner være relevant for kunsten som i utgangspunktet skal formidles. Andrea sier: “Og jeg synes jo selvfølgelig, og spesielt for Undset som uttrykker det så tydelig selv at hun ikke vil ha noe “glanere”, at her må man virkelig holde på det museale og innholdsmessige” (8:13). “Jeg blir veldig fort trøtt hvis jeg er på foredrag og de snakker bare om festlige ting, om privatlivet, og ikke om det de gjør”, sier Andrea (8:8).



**Fig. 11.** Sigrid Undsets soveværelse (Anne E. T. Winterthun/Riksantikvaren, 1982-1985).

Andrea mener kunstnerens liv til en viss grad skal komme frem i omvisningen, men at det ikke må overskygge det de faktisk har gjort. “Det er klart at livet preger det du gjør, men samtidig så tror jeg du kan få et veldig nyansert bilde av bøkene til, livet til Undset, uten å ha vært på soverommet (latter)”, sier Andrea (8:7f). I motsetning til de andre informantene synes Andrea at Sigrid Undsets soveværelse er mindre interessant. Slik hun ser det, er dette en privat del av huset som ikke var ment for offentlig fremvisning. “Jeg synes det er litt privat å gå inn i soverommet hennes”, sier hun (8:5). Også det moderniserte badet som Sigrid Undset fikk oppført i 1930, interesserer ikke Andrea i like høy grad som de andre informantene. “Det er jo ren beskrivelse av hverdag og... ting”, bemerker hun (8:5). Andreas innvendinger mot å vise frem soverommet og badet kan forstås ut fra hennes fagbakgrunn. For å eksemplifisere hvordan liv og verk kan knyttes sammen, kommer Andrea med et eksempel fra en annen forfatter:

Og ikke minst... Tove Jansson, og da tenker jeg i forhold til biografien igjen. Jeg leste, de var så kalde, begge foreldrene var kunstnere og de bodde på ett rom nærmest og hadde en kakkelovn som de bare kunne fyre i når de midler til det, så det var jo så kaldt. Det er jo da bilde på mummihuset, ikke sant. Det er derfor den har den formen. Den type informasjon, det er fint. Og som gjør at du kan forstå. Hun har klart å formidle til hele verdens befolkning om den, men det ligger noe annet under. Noe med årstid og økonomi og livet på 30- eller 20-tallet (8:21).

## Litteraturen

Årsaken til at vi i dag besøker berømte personers hjem, er nettopp det som gjorde de berømte – være seg deres kunst, litteratur eller musikk. Hvordan dette kommer til uttrykk på personmuseene vil variere fra museum til museum. Avhenger av gjestens kjennskap til litteraturen vil opplevelsen av hvorvidt dette kommer til uttrykk i omvisningen, variere. Men også omviserens kunnskap har ikke minst betydning. Om målet fra museets side er å formidle personens verk er det som nevnt ikke nødvendigvis slik at det er dette gjesten ønsker å høre om. Hva man i teorien ønsker å formidle, kan i praksis være noe annet.

Verken Ragnhild, Kristin eller Helge opplevde at forfatterskapet kom til uttrykk i omvisningen. Ragnhild sier: “Nei. Det var det ikke nå, og det var det egentlig ikke sist heller. Det var liksom bare flettet *inn* i en reise egentlig... “Og da skrev hun det og... Så skrev hun det og...” Så det var nok livet som var fokus nå ja. Også sist” (4:12f, min utheving). Helge forklarer dette med at en omvisning skal tilfredsstille så mange “typer mennesker” og at man

derfor kanskje velger å fokusere på Sigrid Undsets liv fremfor forfatterskapet fordi dette kan oppfattes som mer lettfattelig. Jenny og Charlotte opplevde derimot at litteraturen ble gjort til en del av omvisningen. Jenny sier: “Ja, absolutt. Hun innledet jo blant annet med å fortelle at hun flyttet hit i forbindelse med at hun hadde bestemt seg for å skrive Kristin. For å komme nærmere dalen og miljøet og... Så det var på en måte sagt fra første stund” (5:12). “Det gjorde den. Hun trakk frem mange av de bøkene hun har skrevet, disse små essayene... Ja. Så det synes jeg var bra”, sier Charlotte (6:11). Nå skal det innvendes at disse informantene deltok på omvisning med tre forskjellige omvisere, og som nevnt har dette betydning for hva som formidles og hvordan dette gjøres.

På spørsmål om det å ha kjennskap til forfatterens liv vil forstyrre leseropplevelsen av verkene, svarer Kristin:

Altså, dette hjemmet var såpass strøket og personlig at for meg ville ikke det forandre noen ting. Men la oss si du hadde kommet inn i et hjem som så ut som et horehus så ville du jo tenke at “Oj, dette her... var det sånn hun var?” Så det kan jo være at det, at opplevelser i forskjellige dikterhjem vil være forskjellige, men ingen av de dikterhjemmene jeg har besøkt har gjort at jeg har blitt påvirket til å mene det ene eller den andre om forfatteren vil jeg si, om personen, nei (3:13).

Som vi her ser, eksisterer det en oppfatning om at man kan lese noe om personen ut av deres hjem. Et hjem sier noe om hvem vi er. For eksempel svarer Kristin på spørsmål om det å høre om Sigrid Undsets *liv* på Bjerkebæk har noe å si for hennes opplevelse av Sigrid Undsets litteratur: “Ja... På en måte, fordi at sånn som hun fremstår billedlig så fremstår hun som en forferdelig streng, diger dame, ikke sant, og det er jo utrolig at den damen har så mye i seg” (3:11). Uten å overtolke Kristins uttalelser kan man si at bildet av Sigrid Undset – fotografiet – delvis påvirker vår oppfatning av hennes litteratur. Fortellingen man får på Bjerkebæk, er med andre ord med på nyansere dette bildet.

## **Oppsummering**

Som vi har sett i dette kapittelet, utgjør fortellingen en vesentlig dimensjon av informantenes opplevelse av personmuseet Bjerkebæk. Fordi fortellingen formidles i omgivelsene der Sigrid Undsets liv utspant seg, kan gjesten forestille seg forfatteren i sitt eget hjem. Ved å knytte fortellingen til bestemte gjenstander og rom blir fortellingen og Sigrid Undset “levende”.

I dette kapitlet har vi sett at vår forståelseshorisont og vår samtid spiller inn på hvordan vi opplever og tolker det vi hører og ser. Men også omvisernes ulike fremstillinger og vektlegging påvirker opplevelsen. Personmuseene er altså ikke en nøytral historieforteller, men styrer gjestenes blick og oppmerksomhet. I tillegg er personmuseene kommet til i en historisk kontekst og er et uttrykk for sosiale interesser, som igjen har betydning for hva som formidles og hvordan man som gjest opplever dette. Formidlingen av Sigrid Undset på Bjerkebæk er i et større perspektiv formidling av vår kulturarv, og i den forstand gir den ikke en korrekt fremstilling eller fremstiller det kronologiske forløpet, men gir oss mulighet til å leve oss inn i situasjoner og miljøer som tilpasser en historisk fortid til nåtidens behov (Floris & Vasström 1999:377) (jf. Bohman 2010). Kulturarv gir næring til et individuelt erindringsarbeid, som omformer historien til en privat og eksklusiv besittelse eller arv, skriver etnologene Lene Floris og Annette Vasström (1999: 377).

## KAPITTEL 5: DET AUTENTISKE OG “STEDETS ÅND”

I de to foregående kapitlene har jeg sett nærmere på informantenes opplevelse av stedet og fortellingen. Jeg mener opplevelsen av noe autentisk er den tredje dimensjonen ved personmuseene, som sammen med stedet og fortellingen utgjør en helhet informantene opplever på Bjerkebæk. Her må det presiseres at det er i den museale sammenhengen denne helheten finner sted, og det er i og hos gjesten de tre dimensjonene virker. Det autentiske kommer til uttrykk på en annen måte enn de to andre aspektene ved opplevelsedimensjonen, det er på sett og vis underkommunisert fra museets side ved at man for eksempel sier at “Bjerkebæk er tilbakeført til sånn det skal ha sett ut på 1930-tallet”, og er ikke nødvendigvis like tydelig for alle av museets gjester eller informantene. Følelsen av dette ligger på et mer ubevisst plan enn stedet og fortellingen, som er mer artikulert og oppleves fysisk. Det autentiske kommer til uttrykk ved eller gjennom stedet og fortellingen og påvirker og forsterker disse.

Opplevelsen av noe autentisk er tydelig på Bjerkebæk, sier informantene. På spørsmål om det er et poeng at gjesten kan gå på de samme gulvene som Sigrid Undset gjorde, sier for eksempel Signe at dette er av stor betydning: “Det blir mer autentisk [...] Jeg føler at det blir *ekte*. Altså, det er det *opprinnelige*. Det er her hun var... Vi går i hennes fotefar på en måte. Og det er her hun satt fotavtrykket sitt og laget hagen sin” (7:10, min utheving). Hadde man flyttet huset til Maihaugen, ville en dimensjon bli borte, man mister det autentiske og opprinnelige, sier Signe. Bare ved at huset ligger der det lå på Sigrid Undsets tid, forsterker følelsen av autenticitet. Opplevelsen av autenticitet er også en dimensjon som personmuseene aktivt benytter seg av. Dette kommer for eksempel til uttrykk i selve utformingen av det moderne publikumsbygget, som bevisst ble valgt som en tydelig kontrast til de gamle husene. På Bjerkebæks hjemmesider står det:

Juryen som valgte ut Hølmebaks forslag begrunnet valget med at dette prosjektet hadde et svært klart og overbevisende konsept som bygger på en idé om kontrast og konsentrasjon. En skjermet situasjon som gir rom for konsentrasjon, innlevelse og fordypning. Kontrasten vil kunne synliggjøre Bjerkebæks historie. Sammen med det eksisterende plankegjerdet fungerer bygningskroppen som en klar grense og skjerm mot Bjerkebæk. Prosjektets kontrasterende del ligger avskjermet inne i hagen. En vakkert kurvet glassvegg vender inn mot dikterhjemmet og

omkranser bekkens utspring. Resultatet er blitt nærmest en symbiose mellom den omkringliggende natur, konstruksjon og arkitektur, - inne i bygget får vi en opplevelse av å befinne oss i naturen (Bjerkebæk 2015d).

For å kunne ta imot gjestene og avlaste selve huset ble det bestemt at det skulle bygges et publikumsbygg på eiendommen, som sto ferdig til åpningen av museet i 2007. Kontrasten mellom det moderne publikumsbygget og selve hjemmet er aktivt med på å underbygge det autentiske og opprinnelige aspektet på Bjerkebæk. Avstanden mellom byggene er såpass stor at det nye bygget ikke påvirker hjemmet i nevneverdig grad. På omvisningene på Bjerkebæk påpekes det gjerne at huset er tilbakeført til 1930-tallet – slik så rommene ut, og det var disse tingene Sigrid Undset omga seg med. Når informantene sier de kommer nærmere Sigrid Undset ved å være på Bjerkebæk, og får høre fortellingen om hennes liv, er det autentiske en dimensjon som også virker inn på opplevelsen. Gjestens visshet om at Sigrid Undset har “tatt på” disse tingene og gått på dette gulvet, forsterker gjestens opplevelse av autenticitet. At hjemmet gjøres til en aktiv del, settes som en forutsetning for, Sigrid Undsets virke er noe som utmerker flere personmuseer, skriver Bohman (2010:77). Man tillegger altså hjemmet en avgjørende rolle i skapelsen av kunsten som igjen gjør gjesten oppmerksom på at man nå er i ferd med å nærme seg kjernen i Sigrid Undset liv og virke.



**Fig. 12.** Sigrid Undset ved sitt skrivebord (Ukjent/Bjerkebæk, 1920-1922).

## Autentisitet

At noe er autentisk, viser til at noe er “ekte”, “originalt” eller “opprinnelig”. Bohman mener at hvis noe er ekte, må det være ekte i forhold til noe annet, men hva dette andre er, er ikke lett å avgjøre (2010:40). Hva som er autentisk, er med andre ord et definisjonsspørsmål. Bohman viser til David Lowentahl som en viktig bidragsyter i diskusjonen om autentisitet og kulturarv. Lowentahl skriver: “Det är inte originalet som är ‘autentiskt’, utan samtida åsikter om hur det förgångna borde ha sett ut” (Lowentahl 1985:xiii ref. i Bohman 2010:40). Lowentahl mener altså at vår opplevelse av autentisitet alltid er farget av samtiden. Hva som er autentisk eller ikke, er avhengig av betrakterens utgangspunkt, altså både museene og deres gjester, skriver Bohman (2010). Friedrich Waidacher mener at gjenstander i en museal sammenheng ikke eksisterer for seg selv, men fungerer som henvisninger til en bestemt virkelighet som museet skal muliggjøre tolkningen av (1996). Waidacher skriver:

En forutsetning for denne tolkningen er den håndgripelige kontakten – eller i det minste øyekontakten – med de museale tingene. Følgelig er museet først og fremst ikke en plass for viten, men for forståelse. Gjennom møtet med autentiske ting tilbyr museet som medium en enestående mulighet til å gjøre den fysiologiske betraktningen til et instrument for en total og forstående opplevelse (Waidacher 1996:141).

For å forstå hva den autentiske dimensjonen ved et personmuseum består i, er det nyttig å se nærmere på hvordan man kan skape og forsterke dette på museene. Bohman (2010) setter opp fire former for personmuseer som påvirker det autentiske aspektet i museet: *nøkkeloriginal*, *rekonstruksjon*, *kopiering* og *utstillingslokale*. Et ideal for personmuseene er følelsen av at hjemmet står nøyaktig som når personen forlot det “[...] som om han/hon just låst dörren och forsvunnit” (Bohman 2010:44). I Sigrid Undsets skriveværelse er for eksempel stolen satt skrått inntil hennes skrivebord som er pyntet med friske blomster fra hagen, og slik skapes en illusjon om at forfatteren nettopp har forlatt sitt skriveværelse (se fig. 13 side 95). Dette bidrar til en økt identifikasjon, hevder Bohman (ibid.). En slik form for personmuseum kaller Bohman en nøkkeloriginal, og har høyest status innfor personmuseene (ibid.). Men ofte bærer møblement og innredning preg av tidens tann, og man har derfor ut fra fotografier og stoff- og malingsprøver vært nødt til rekonstruere eller etterligne deler av hjemmet, en såkalt rekonstruksjon. I de tilfellene der originalmøbler er gått tapt og dokumentasjonen er mangelfull, tar man gjerne i bruk møbler og gjenstander fra samme tidsperiode – “sånn kunne det ha sett ut på personens tid” (ibid.:44, min oversettelse). Denne formen for rekonstruksjon kaller Bohman kopiering. Den siste formen for personmuseer er det Bohman kaller et

utstillingslokale. Her har man gjort enkelte av husets rom til en utstilling med glassmontre og informasjon. Bohman setter det opp slik:



**Fig. 13.** Hentet fra Bohman, S. (2010:45) *Att sätta ansikte på samhällen. Om kanon och personmuseer.*

Bohman påpeker at grensene mellom disse formene er flytende med ulike tyngdepunkt, og hvorvidt de skaper følelsen av autenticitet, er diskutabel. I Edvard Griegs hjem Troldhaugen har man for eksempel tatt i bruk det som en gang var et kjøkken og gjort det om til et utstillingslokale. På Ibsenmuseet, Henrik Ibsens hjem i Arbins gate 1 i Oslo, har man i enkelte rom tatt utgangspunkt i stoff- og maleprøver og rekonstruert leiligheten slik det *kan* ha sett ut da Ibsen bodde der. Ibsens skriveværelse er et godt bevart rom i leiligheten, men for nettopp å bevare rommet har ikke gjestene anledning til å tre inn i skriveværelset. Dette rommet kan man kun betrakte gjennom et heldekkende glass som er satt inn i dørkarmen.

Slik det fremgår av intervjumaterialet, oppleves Bjerkebak i stor grad som en nøkkeloriginal for informantene. Bjerkebak fremstår i dag slik det skal ha sett ut på 1930-tallet, og dette presiseres som nevnt gjerne på omvisningene. Det er ikke bare Sigrid Undsets hjem i stort som vises frem, men hennes hjem i en bestemt tidsperiode. Det var i løpet av dette tiåret hun bygget opp hjemmet og hagen på Bjerkebak, og formet omgivelsene etter sine idealer. 1930-tallet var også Sigrid Undsets mest produktive år. Det er i disse årene hun stadfester seg som internasjonal forfatter med blant annet middelalderromanene om *Kristin Lavransdatter* (1920, 1921, 1922) og *Olav Audunsson* (1925, 1927), som også førte til at hun mottok Nobelprisen i litteratur i 1928. I lys av dette er det ikke oppsiktsvekkende at museet har valgt å tilbakeføre hjemmet til nettopp denne tidsperioden i Sigrid Undsets liv. Men med tanke på det autentiske aspektet åpner dette opp for interessante problemstillinger. Som nevnt var Sigrid Undsets sønn og svigerdatter et omdiskutert par. En av informantene forteller at hun husker omtalen av Hans og Christianne: “De hadde jo ikke så godt rykte”, sier informanten, “[s]å sånn sett er det jo flott at Bjerkebak egentlig er blitt gjenreist” (anonymisert). Her mener jeg at informanten kommuniserer at dette ikke bare handler om at hus og hage er renoveret og



tilbakeført til Sigrid Undsets tid. Å gjenreise Bjerkebak handler også om å fylle stedet med ny mening, eller rettere sagt, fylle det med sitt gamle innhold. Også etter 1930 og helt frem til 1996 fungerte Bjerkebak som et hjem, og i likhet med andre hus ble også Bjerkebak preget av dem som bodde der. Etter at planene om å gjøre hjemmet om til museum ble satt ut i livet, har Bjerkebak vært gjennom en musealiseringsprosess som har resultert i at stedet “stoppet” 10. juni 1949. Ved å “fjerne” og bokstavelig talt rive vekk alt fra etter 1950, alle direkte spor av Hans og Christianne, har man også fjernet en del av historien – det levde livet som utspilte seg på Bjerkebak etter Sigrid Undsets tid. Kan man på tross av dette si at Bjerkebak er autentisk? Dette er som nevnt et definisjonsspørsmål som det ikke kan gis et enkelt og entydig svar på. Som Bohman (2010) og Lowenthal skriver, må autentisitet ses i lys av samtidens intensjoner og formål. På personmuseet er formålet å formidle og synliggjøre Sigrid Undsets liv. Det er det “gamle” huset og Sigrid Undsets historie som skal presenteres. I den forstand kan Bjerkebak sies å være autentisk. Og selv om Hans og Christianne er skrevet ut av historien, satt på spissen, er de også sterkt til stede, endog i bakgrunnen, for det er takket være dem, og da særlig Christianne, at Bjerkebak fortsatt eksisterer og at interesserte i dag kan besøke stedet.

Jeg tar her utgangspunkt i informantenes opplevelse av at Bjerkebak *er* autentisk. Så vidt meg bekjent er den kun bokhyllene og Sigrid Undsets skrivebord som er kopier på museet i dag. Disse møblene ble brukt som ved av nazistene som okkuperte Bjerkebak under andre verdenskrig. Utover dette har jeg ingen kjennskap til at møbler og gjenstander er kopier. Hvorvidt det museale kommer til uttrykk på Bjerkebak, ble diskutert i kapittel 3, men det må også nevnes i forbindelse med det autentiske aspektet ved personmuseene. For å beskytte gulvene på Bjerkebak har man dekket dette med grå og nøytrale tepper i alle rom der gjestene er tillatt å bevege seg. På Sigrid Undsets soveværelse og i døren inn til skriveværelset hennes er det satt opp enkle sperringer i form av tau, ettersom det står “utstilt” mange små gjenstander som potensielt er lette å ta med seg. I flere av rommene er det også satt frem stoler som gjestene kan benytte seg av etter hvert som man beveger seg rundt i huset. Hvorvidt informantene la merke til dette, har jeg ikke grunnlag til å uttale meg om, men man kan rimeligvis anta at informantene og gjester generelt ser årsaken til disse inngrepene fra museets side. Ut fra intervjuene ser det ikke ut til at dette har påvirket informantenes opplevelse av Bjerkebak som autentisk i nevneverdig grad.

Ifølge Bohman dreier opplevelsen av noe autentisk seg om museets formål. I motsetning til et forfatterhjem som Bjerkebæk, utgjør instrumentet en betydelig rolle i et komponisthjem som Troidhaugen. Som Bohman påpeker, er det ironisk at disse hjemmene presenteres i stillhet (Bohman 2010). Bohman stiller spørsmålstegn ved hvilken autenticitet gjesten egentlig tar med seg hjem etter å ha besøkt et komponisthjem. Hva gjelder Edvard Grieg og Troidhaugen, har blant andre pianist Leif Ove Andsnes spilt inn flere CD-er med Griegs musikk på Griegs flygel. I denne sammenheng mener Bohman at det finnes “[...] en underliggende autenticitetsidé om att originalmiljö och originalinstrument gör tolkningarna mer äkta” (ibid.:87). Bohman skriver at musealiseringen av Troidhaugen skaper en form for *tenkt* autenticitet, ved at man på omvisninger i hjemmet knytter anekdoter og historier til Griegs flygel, som igjen er med på å understreke at komponisten faktisk har rørt og spilt på nettopp dette flygelet; musikken lyder som den gjorde på Griegs tid (ibid.). Men selv om det er samme instrument som Grieg spilte på, poengterer Bohman at et instrument som er laget av naturmaterialer, slik som for eksempel et flygel, vil forandre seg over tid. Kan man likevel si musikken fra det samme flygelet, i det samme rommet, gir den samme autentiske opplevelsen som da komponisten selv spilte på det for over 100 år siden? Og ville det å spille Griegs verk på et annet flygel gi den samme opplevelsen? Om så et annet, men identisk instrument? Følgen av å besøke et komponisthjem er at man gjerne ender opp med å kjøpe en av disse CD-ene med musikk fra Griegs eget instrument, som et “autentisk” minne (ibid.). Helge forteller om sitt besøk i komponisten Harald Sæveruds hjem, Siljustøl, i Bergen. Helge sier:

Hensikten med det da er jo... Det du kommer ut [med] er jo en CD med hans musikk, ikke sant, og bedre forståelse av denne musikken som han skrev. Jeg husker huset, og jeg husker også at det var litt sånn “hit og dit og opp og ned trapper” og sånn, men det er jo tross alt *musikken* som er interessant. Til syvende og sist (9:14) [...] Altså, jeg hadde jo hørt, apropos Sæverud igjen da, både Rondo Amaroso og Kjempeviseslåttene som ung, jeg visste hva slags musikk det var. Og så drar jeg dit også blir jo på en måte musikken til Sæverud bare mer interessant på grunn av det besøket. Så jeg vil gjerne høre mer, passe på å liksom få med hva mer lagde han, sant... [...] Altså du sporer an mer og fordype deg mer (9:18, min utheving).

Slik sett handler personmuseenes ideal om autenticitet om en måte å formidle kunstnerens verk. På Bjerkebæks hjemmesider står det: “Peisestua og arbeidsværelset i kleven er selve arnestedet for Sigrid Undsets litterære virksomhet. Her smelter europeisk kristendom og kultur sammen med bondens og dølenes egne uttrykksformer til en helhet; et rom for fordypning, refleksjon, tro - og dikterisk utfoldelse” (Maihaugen, 2015b). I omvisningene på Bjerkebæk spiller man ikke i like stor grad på Sigrid Undsets skriveværelse som man gjør med Grieg og hans flygel, men ved hjelp av omvisningen på Bjerkebæk gir man gjesten en

helhetlig opplevelse som potensielt kan føre til at gjesten kjøper noe av Sigrid Undsets litteratur.

På spørsmål om hva som gjør at Kristin opplever Bjerkebak som et levende hjem, jamfør side 60, svarer hun: “Nei, at det... det virket autentisk, fordi at det var tilbakeført, skjønner jeg, i den stilen det var når hun levde her. Og i og med at det var blomster her, friske blomster fra hagen, det er blomster i vinduene, som gjør at det blir mer enn en utstilling” (3:4). Det at museet har levende blomster i vinduene og hagen vedlikeholdes og fremstår som andre hager, er med på å gjøre Bjerkebak til et levende hjem. Kristin knytter det levende til det autentiske, og slik forstått er det autentiske med på å gjøre det mer reelt og virkelig. Personmuseenes anstrengelser for å fremstille hjemmene som autentiske nøkkeloriginaler er altså et middel som er med på å gjøre personen som en gang bodde der, levende. Det autentiske er med andre ord nært knyttet til det Bohman omtaler som *Genius loci*, personens åndelig nærvær (Bohman 2010). Dette vil jeg gå nærmere inn på i neste avsnitt. Når jeg spør Signe om hun føler på en stemning når hun kommer inn på Bjerkebak, svarer hun:

... Det er det der *levde livet*. Altså, det er jo ikke der lenger, men det er veldig tydelig at det har vært et liv her da. Det kjenner jeg på. Fordi det er så mange personlige ting her. Boksamlingen. Alle detaljer rundt det. Det hun har rundt seg. Jeg vet ikke om jeg greier å finne et annet ord for det, men det er den her sterke følelsen av at jeg kommer inn i et liv som har vært (7:7, min utheving).

Følelsen av autenticitet handler altså i stor grad om en opplevelse som fordrer tilstedeværelse, jamfør kapittel 3. Å gå over dørstokken på Bjerkebak er en annen måte å gå inn i “det levde livet” enn å lese om det i en biografi. På personmuseene gjøres biografien “levende” gjennom en fortelling, og sammen med gjestens fysiske tilstedeværelse gir dette opplevelsen en annen dimensjon.

### **Genius loci – stedets ånd**

Følelsen av autenticitet er som nevnt nært forbundet med en opplevelse av *Genius loci* – stedets ånd. “*Genius loci* kan enkelt översättas med att ‘Personens ande finns här’”, skriver Bohman (2010:80). Slik Bjerkebak presenteres på museets hjemmesider er hjemmet skapt i forfatterens “ånd”, og det er dette man ønsker å formidle på personmuseet. Bohman hevder at “[e]n helt central egenskap för personmuseer är kunnskapen om att de kanoniserade personerna verkligen befunnit sig och verkat där – ‘tänk att trampa samma golv som...’”

(ibid.). På Bjerkebæk blir huset, litteraturen og mennesket forent, det ideale *Genius loci* for et personmuseum, ifølge Bohman (ibid.). Kristin sier for eksempel: “Jeg synes sånne type hjem, dikterhjem, malerhjem, er veldig interessante å gå på, fordi da får du en, du føler en atmosfære til den personen som har bodd der, og det er vel det som er den viktigste årsaken til at jeg synes at det er veldig spennende å gå på slike steder da” (3:2). Det er særlig i det siste huset, Dalseg, det er “veldig god sjel”, sier Kristin, og for Kristin er atmosfære en viktig årsak til at hun besøker kunstnerhjem.

Arkitekten Christian Norberg-Schulz har i sine arkitekturteorier sett nærmere på blant annet atmosfæren som er knyttet til bestemte steder, og er derfor interessant å trekke frem i denne sammenheng. I følge Norberg-Schulz er det den generelle atmosfæren vi sikter til når vi snakker om “sakrale” og “profane” eller om “høytidelige” og “koselige” rom (1992:98). “Atmosfæren omgir oss, og dens kvaliteter gir oss opplevelsen av å være på et bestemt sted. Det er altså den som først og fremst manifesterer husets identitet”, skriver arkitekten (ibid.). Rommene *stemmer* oss og skaper en overensstemmelse mellom den indre og ytre verden som gir livet mening. Norberg-Schulz viser til Heidegger som har påpekt at fremfor å se stemning som noe som kommer utenfra eller at den kan forstås som isolerte indre tilstander, er den en integrert del av vår væren i verden (ibid.). “Vår væren i verden er primært gitt som en stemning, og det er denne som gir oss følelsen av trygghet eller utrygghet”, skriver han videre (ibid.). I følge Norberg-Schulz har ethvert sted sin egen romstruktur, som består i et forhold mellom horisontale og vertikale retninger og begrensninger (ibid.). “Horisontalen omfatter alle de «rytmer» som utgjør dagliglivet på jorden, mens vertikalen representerer en «spenning» som går ut over det jordiske”, skriver Norberg-Schulz (ibid.). Vertikalen har fra gammelt av vært betraktet som den sakrale dimensjonen, mener Norberg-Schulz, og i den islamske tenkningen kalles den for eksempel “sjelens linje” (ibid.). Men atmosfære er ikke rommessige begreper, men betegner en slags generell tilstand, hevder han. Han skriver: “[Atmosfæren] foreligger som en utpreget helhetsopplevelse, men er først og fremst betinget av hvordan jord og himmel er, som grenseflater i det rommet vi oppholder oss i” (ibid.:25). Atmosfæren er med andre ord “[...] knyttet til de «tingene» som en rommessig orden består av og derfor også til de overnevnte rytmer og spenninger” (ibid.:25). “Rom” og “atmosfære” er således to sider av samme sak, skriver Norberg-Schulz, den helheten vi kaller et sted.

Flere av informantene opplever en eller annen form for stemning eller “åndelig nærvær” på Bjerkebæk. Slik beskriver Charlotte stemningen på Bjerkebæk:

Charlotte ... Ro, egentlig. Så jeg skjønner godt at det var godt å være her. Det er et hus som jeg kan trives i.

Amund Hva er det som gjør at det blir sånn følelse av ro her?

Charlotte Det har sikkert noe med... Ja, en ting er nå bygningen i seg selv. Også har du bøker... Det er noe som sier meg at det roer deg ned. For det at, når du har tid, gir deg tid, eller tid til det å lese en bok, da glemmer du egentlig en god del ting. Og da går du inn i boka, også kan du slappe av. Du har ikke dette jaget hele tiden. Og her har jeg bøker i alle rom (6:17).

På spørsmål om stemningen kommer med historien eller om det oppleves uavhengig av fortellingen, svarer Ragnhild: “Jeg opplever det idet jeg kommer inn, og det er nok litt uavhengig av om det er med noen eller ikke tenker jeg. Den stemningen, den ville jeg fått uansett, men så får man jo en helt annen nærhet [...] når det parallelt med den opplevelsen kommer en fortelling da” (4:7). Nærvær og stemning er altså noe som allerede eksisterer på Bjerkebæk, men forsterkes av fortellingen. På samme måte som på Troidhaugen tar man på Bjerkebæk i bruk Sigrid Undsets egne uttalelser om hjemmets betydning, og dette blir en viktig del av konstruksjonen av *Genius loci* (Bohman 2010). Bohman skriver at “*Genius loci* kan brytas ned i känslan av att på just detta golv gick personen, i detta ljus arbetade han/hon, just dessa möbler omgav personen. Det er en sorts tyst överenskommelse mellan museet och besökarna om at så är fallet” (ibid.:95). Som vi har sett tidligere, er omgivelsene og derigjennom lyset også viktig for informantenes opplevelse. Graden av nærhet, i denne sammenheng nærhet til Sigrid Undset, er med andre ord avhengig av fortellingen og ikke minst formidleren som vi så i forrige kapittel. Bohman hevder at “[m]useichefer och anställda vill generellt stärka känslan av *Genius loci*. Detta parat med att publiken själv vill få denna känslan förmedlad [...] Upplevelsen av den kanoniserade personens andliga närvaro ger besöket en unik karaktär – ‘Det var verkligen värt att åka hit ...’” (ibid.:82).

Et eksempel som kan synliggjøre hvordan formidleren påvirker gjestens opplevelse, kan være Ragnhilds opplevelse av rommene på Bjerkebæk. Hun sier:

... Det er en underlig kombinasjon av ro og kaos som slår meg. ... Veldig motstridende kjenner jeg, når jeg tenker på det. Det kan ha noe med at jeg etter hvert nå vet at dette er en dame som nødvendigvis må ha gått en del på akkord med seg selv, samtidig som skrivningen har gitt henne veldig mye. Men ja, jeg tenker det er en ro, en veldig god ro her, også samtidig så er det ett eller annet som jeg tenker... det er noe kaotisk og (4:8).

Som vi her ser, spiller Ragnhilds tidligere kjennskap til Sigrid Undset inn på hennes opplevelse av hjemmet. Om det skyldes omviseren alene, er vanskelig å si, men det kan

tenkes at en omviser vil kunne bidra til en slik opplevelse. På samme tid gir ikke møbleringen på Bjerkebæk inntrykk av å være planlagt ned i minste detalj, men virker snarere som tilfeldig og nesten slumpmessig (Ingemark 1998). Dette er med på å skape en uformell og avslappet stemning. En omviser har i kraft av å være ansatt på museet en mulighet til å kontrollere atmosfæren, rent fysisk, opplever Ingvild. Hun sier:

Det blir en begrensning nesten der ved at man har omvisning som er positivt, tenker jeg. Man forstyrrer ikke så mye som om hvis folk skulle fly ut og inn fritt... Ja, forstyrrer ikke atmosfæren så mye. Beholder litt av den respekten og den ærbødigheten, og særlig fordi hvis det er sånn at hun ikke ønsket det selv (latter), så tenker jeg at det er bra (2:14).

Bohman (2010) trekker igjen frem Edvard Griegs hjem for å illustrere hvordan *Genius loci* kommer til uttrykk i et personmuseum. Som tidligere nevnt har man laget en utstilling inne i selvet huset på Troidhaugen. Her viser man blant annet frem en hårlokk fra Grieg som hans frisør var snarrådig å samle sammen like før komponistens død. Hårlokken tjener som en form for relikvie som skaper og underbygger følelsen av *Genius loci* på museet, mener Bohman (ibid.). Det å ta vare på en hårlokk eller lignende fysiske identifikasjonsobjekter fra avdøde kjente personer bygger på en gammel tradisjon (ibid.). Å stille ut relikvier, som for eksempel en hårlokk, kan i enkelte tilfeller veie tyngre enn ambisjonen om å bevare det opprinnelige hjemmet som en nøkkeloriginal, hevder Bohman (ibid.). Hårlokken representerer Grieg, og selv om den ikke kan sies å ha tilhørt hjemmet direkte, er denne representativiteten så stor at man har valgt å stille den ut. På denne måten får Grieg en form for tilstedeværelse på Troidhaugen, en form for agency, jamfør kapittel 3, som skaper en følelse av nærvær. Bohman skriver:

En ökad känsla av andelig närvaro förstärker upplevelsen av museet, til glädje både för museibesökarna och museipersonalen. Glada kunder genererar flera kunder. En påtaglig *Genius loci* kan också stärka ideologiska syften med museet. Gennom at påvisa och stärka en tänkt andlig närvaro i kompositörens eller personens hus/museum bidrar det ofta till att göra personen til sin allierade, oavsett vilken ideologi eller politisk rörelse man själv representerar (2010:93).

Opplevelsen av stemning og atmosfære endrer seg også fra rom til rom for Andrea. Når jeg ber henne beskrive stemningen hun føler på, på Bjerkebæk, svarer hun:

Andrea Mm. Jeg synes det er veldig delt hvor du er. Som sagt er mindre høytidelig i kjøkkenavdelingen. [...] [Kjøkkenet] og anretningsstuen synes jeg er *veldig* godt sted å være. Det er veldig lett stemning med gode farger og møbler det er godt å sitte i. Jeg

får lyst på mat og... Nydelig kjøkken. Og så går du, akkurat som du går på en reise tilbake i tid, inn denne tunge tredøren, og der åpenbarer det seg et eventyr for meg.

Amund Mm.

Andrea Jeg er i et eventyr jeg da. Og det handler om historie og stemning og iscenesettelse og... Ja, det er veldig forskjellige stemninger. Også har du denne trappen opp i privatlivet, som jeg da ikke liker så godt. Men jeg synes at det... På rom som gir meg den høytidelige og eventyrlige stemningen som den i stuen hennes (8:15, min utheving).

Bjerkebak åpner noen dører, bokstavelig talt, til både Sigrid Undsets litteratur, hennes liv og en fortidig verden. Som Andrea har påpekt, går man også over en terskel – over grensen – opp trappen og inn i det private, jamfør kapittel 4.

Å besøke Bjerkebak gjør ikke like sterkt inntrykk på Helge – han gjenkjenner noe, men Sigrid Undset blir ikke levende på samme måte slik de andre informantene forteller. “[...] Nei! Sånn stemning... [...] Det minner meg kanskje mer om den stemningen jeg hadde da jeg var og besøkte besteforeldrene mine som også har et hus som stort sett ble bebodd fra siste del av 20-tallet og 30-tallet og fram til krigen. Det er litt *den* stemningen jeg har. Tidskoloritten”, svarer Helge på spørsmål om han føler på en stemning på Bjerkebak (9:8). For Helge knyttes stemningen i huset til egen livserfaring og stemninger han har følt på tidligere. Det bærer ikke preg av Sigrid Undsets “sjel”, men minner han om huset der besteforeldrene bodde.

I likhet med Edvard Grieg var Sigrid Undset en kunstner som ofte var ute og reiste for kortere og lengre perioder. Mot slutten av sitt liv vurderte Sigrid Undset også å flytte fra Bjerkebak og Lillehammer. Helsen begynte å skranke, hun hadde mistet to av barna sine og følte seg ensom i det store huset. Det fantes ingen katolsk kirke på Sigrid Undsets tid, den nærmeste lå på Hamar, og de mange reisene hun måtte ta til Oslo i ulike forbindelser ble mer og mer en belastning for den aldrende forfatteren. I tillegg bar hjemmet preg av nazistenes okkupasjon av Bjerkebak, vedlikeholdet av huset og hagen var forsømt, og det triste synet som møtte henne da hun kom tilbake fra sitt eksil i USA, skal etter sigende ha bidratt til at hun ønsket å flytte. Selv om Sigrid Undset aldri gjorde noe ut av disse tankene, passer ikke dette inn i tanken om *Genius loci*, skriver Bohman (2010). I motsetning til Grieg, som tidvis mistrivdes i sitt hjem på Trolldaugen (Bohman 2010), var ikke dette tilfelle med Sigrid Undset. Poenget er at kunstnerens forhold til sitt hjem har flere sider enn hva personmuseene i utgangspunktet fokuserer på. Sigrid Undsets nærvær på Bjerkebak er med andre ord ikke selvsagt, det finnes også en annen historie som kan fortelles og vektlegges. Som Bohman skriver, bør den uuttalte

overenskomsten mellom museet og dets gjester om *Genius loci* om mulig ikke forstyrres (Bohman 2010:83, min oversettelse).

Bohman mener at Griegs flygel gis en klar symbolverdi på Troldhaugen ved at man gjennom fortellinger formidler en følelse av at han “forlot det for et øyeblikk siden” (ibid.:84). Flygelet representerer Grieg og bidrar til en økt følelse av personens nærvær (ibid.). På samme måte representerer Bjerkebæk Sigrid Undset. Som nevnt er stolen i Sigrid Undsets skriveværelse satt skrått inntil skrivebordet, og slik skapes en illusjon om at hun nettopp har forlatt rommet.



Fig. 14. Sigrid Undsets skriveværelse (Jan Haug/Bjerkebæk, 2007).

## Oppsummering

Opplevelsen av autentisitet og følelsen av *Genius loci* oppleves som noe iboende ved stedet Bjerkebæk, men er som vi her har sett, et resultat av kulturelle konstruksjoner og samtidens fokusering på dette aspektet ved fortiden. Det dette kapittelet viser, er at disse konstruksjonene *virker* og har særlig stor virkningskraft i personmuseene. Fremvisning av autentiske gjenstander kan sies å være særegent for museer generelt, men på personmuseene blir den autentiske opplevelsen nærmest overveldende i sin altomfattende tilstedeværelse og gir sterke fysiske og psykiske virkninger. For å parafrasere Mordhorst skaper spillet mellom tilstedeværelse og betydning, mellom væren i verden og den mening vi skaper ut av den, den



unike intensiteten som finnes i det museale rommet (Mordhorst 2009:129f). Den autentiske dimensjonen ved opplevelsen er med på å forsterke budskapet – det gir oss en annen måte å tilegne oss kunnskap om fortiden gjennom vår fysiske tilstedeværelse.

## AVSLUTNING

### OPPLEVELSE AV HELHET

Informantene forteller at de har en opplevelse av helhet på Bjerkebak. Ett av mine mål for denne oppgaven har vært å finne ut hva denne helheten består av. Ingvild oppsummerer på mange måter denne helheten på spørsmål om hvordan det påvirker henne å vite at Sigrid Undset gikk på gulvene på Bjerkebak:

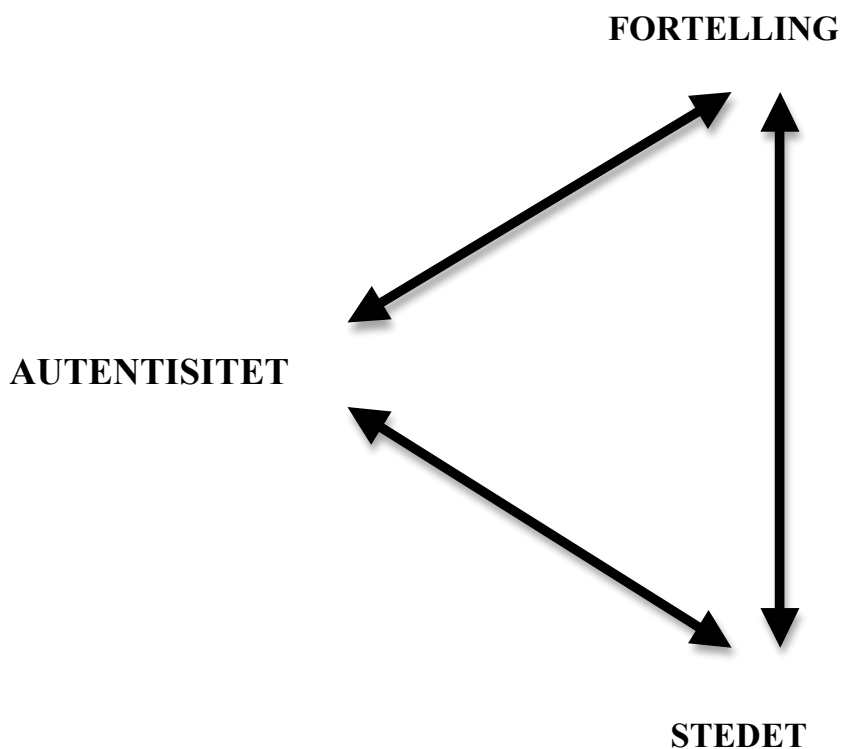
Ja, for det bringer det jo mye nærmere deg liksom. Opplevelsen blir jo sterkere ved at du... Også er det noe med visualiseringen og. Kjente på det når vi var nede på kjøkkenet. "Ja, her jobbet hushjelpen", eller hva hun nå sa... Og da, plutselig, så sier hun da i neste setning at "Og Sigrid Undset var også mye her og var med å lagde mat", og da var det nesten så du kunne se det for deg. Altså, du kommer nærmere når du nesten visualiserer det inni hodet ditt idet [omviseren] forteller om det liksom... Ja, så det synes jeg absolutt. Det er noe helt annet å oppleve det her enn å skulle hørt det samme blitt sagt i inne i forelesningssalen. Det er to *velldig* forskjellige ting. Vi snakket om det nede her og, at det er en sånn sjel i veggene, du kjenner litt på det hele... Det visuelle, det du hører og stemningen du kjenner på når du går over dørstokken (2:10f, min utheving).

Slik jeg ser det, og som jeg har vist gjennom de tre analysekapitlene, består denne helheten av en opplevelse av **stedet**, **fortellingen** og **autentisitet** eller et åndelig nærvær. Det er altså tre punkter som til sammen skaper en triangel, en lukket form, som vist i figur 2 side 99.

#### Livsfrise

Men helheten får først mening i møte med et fjerde punkt, nemlig gjesten. Det er i og hos gjesten at denne helheten virker og oppleves. Helheten må derfor utvides til en firkant (se figur 16 side 100). Helheten virker kun i et forhold mellom stedet, fortellingen, det autentiske/åndelige og gjesten, og alle disse punktene påvirker hverandre. Opplevelsene informantene beskriver, er i første omgang knyttet til det autentiske aspektet ved helheten, som igjen er nært knyttet til Bjerkebæks *Genius loci*, jamfør kapittel 5. For mange oppleves dette i det de kommer inn på museumsområdet – en følelse av å gå tilbake i tid, noe eventyrlig. De er med på en reise, sier noen av informantene. Den kroppslige følelsen av å bli satt tilbake i tid knyttes ikke umiddelbart til det fysiske stedet eller den fortellingen de får

høre, men en nærmest åndelige opplevelse av nærhet til noe fortidig. Dette kommer til uttrykk i løpet av flere av intervjuene, for eksempel gjennom diskusjonen om hvorvidt det å flytte husene på Bjerkebak til for eksempel Maihaugen. Flytter man Bjerkebak, forsvinner det unike ved stedet. Da blir en dimensjon borte. Hvorvidt man har følelsen av å vandre i et museum eller et hjem, har stor betydning i personmuseene.

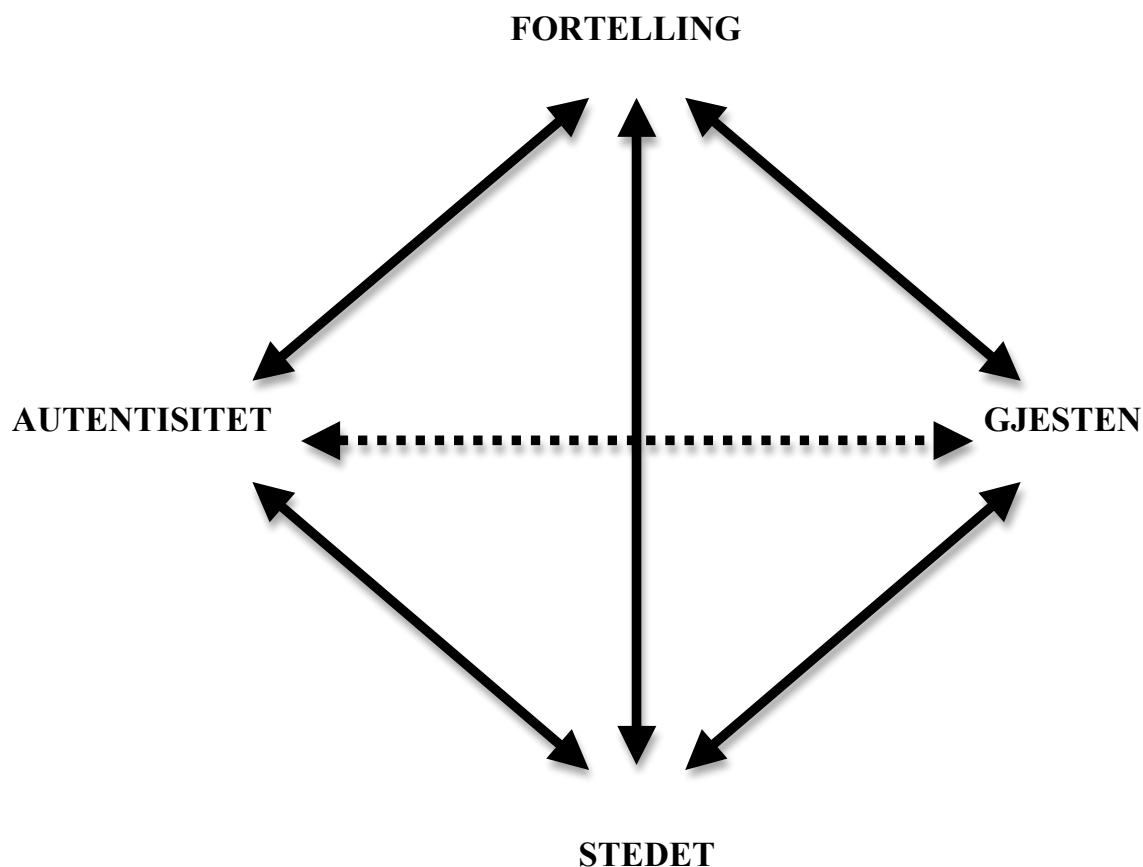


**Fig. 15.** Stedet, fortellingen og det autentiske utgjør en helhet på personmuseet Bjerkebak.

Det å komme inn i huset på Bjerkebak bruker Signe som en metafor på å gå inn i et liv. Signe sier at hun får en sterk følelse av å komme inn i et liv som har vært – “Det levde livet”. Dette livet blir for noen igjen levende i løpet av omvisningen. Charlotte beskriver seg for eksempel som en person som ofte billedgjør det hun hører og leser, og på omvisningen sier hun at hun tydelig ser for seg Sigrid Undset i sine omgivelser.

“Det er liksom et helt liv ligger her”, sier Signe (7:5f). Uten å overtolke dette kan man si at omviseren tar tak i dette livet i form av gjenstander og rom, og trekker det opp, løfter det fra bakken, og fester det i sin fortelling. I det en omvisning skal begynne, trekker omviseren opp et lerret eller en flate fra stedet, Bjerkebak. Stedet er omviserens utgangspunkt og er et av dens viktigste verktøy i fremstillingen av Sigrid Undset. Som øverste punkt i modellen er det

omviseren som i størst grad har oversikt og makt til å benytte meg av modellens tre andre punkter, men de setter også begrensinger og påvirker han eller henne. Omviseren kan for eksempel velge å benytte seg av stedet rent fysisk ved å knytte fortellingen til bestemte gjenstander og rom og i større eller mindre grad velge å benytte seg av og fokusere på det åndelige aspektet. Som Bohman skriver, er *Genius loci* – følelsen av stedets ånd – en uuttalt overenskomst mellom museet, omviseren og gjesten (2010:45). Det er omviseren som blir bindeleddet eller rettere sagt formidleren av stedets ånd. Fortellingen vekker “sjelen i veggene” til live som igjen setter form på flaten. Sigrid Undset blir omviserens allierte. “Genom att påvisa och stärka en tänkt andlig närvaro i kompositörens eller personens hus/museum bidrar det ofta till att göra personen till sin allierade, oavsett vilken ideologi eller politisk rörelse man själv representerar”, skriver Bohman (ibid.:93).



**Fig. 16.** De tre aspektene gir først mening i møte med et fjerde punkt, gjesten.

For at bildet på lerretet skal komme frem, er, som vi har sett, dialogen mellom omviseren og gjesten viktig. Dette bildet som skapes på lerretet, kan sies å være et samarbeid mellom disse, og en god dialog kan skape gode bilder og en positiv opplevelse for begge parter. Selv om omviseren først og fremst sitter inne med fortellingen, har gjesten stor påvirkningskraft på

formidlingen. På omvisning med større grupper bestående av mennesker som ikke kjenner hverandre, får gjerne omvisningen preg av et foredrag der omviseren forteller og gjestene blir passive tilskuere. Andre ganger, ofte i mindre grupper, blir gjestene aktive deltagere som stiller spørsmål og på den måten styrer omviserens omvisning i retning av hva de har lyst til å høre om. Enkelte ganger kan disse dialogene ta så lang tid at omviseren må velge bort deler av fortellingen. Andre ganger kan enkeltpersoner “ta over omvisningen” – de har for eksempel behov for å fortelle om sitt forhold til Sigrid Undset, eller de har synspunkter på det omviseren sier. I disse tilfellene kan frisen få et komplisert uttrykk. Det har nødvendigvis betydning for de andre gjestenes opplevelse. Gjesten påvirkes av de tre andre punktene, men det er det åndelige aspektet som i hovedsak virker inn på dem – på et mer eller mindre ubevisst plan. Det åndelige virker i bakgrunnen av lerretet, eller flaten, og avhengig av gjestens “åpenhet” og opplevelse av dette, er med på å skyve frem og forme bilder og figurer i flaten. Som flere av informantene sier, så opplever man å komme nærmere Sigrid Undset, bildet av henne forsterkes eller bare bekrefter, alt ettersom hvor åpen man er for dette aspektet.

Til å begynne med kalte jeg dette for et relieff, som nettopp betyr å fremheve. Begrepet er hentet fra kunsthistorien og egypterne, som prydet sine palasser, obelisker og pyramider med relieffer for mange tusen år siden. Som kunsthistorikeren E. C. Gomrich (1992) skriver, var egypterne fullstendig klar over at de stiliserte/abstraherte i sine gjengivelser av mennesket og menneskets liv på jorden, men deres poeng var å få frem det de mente var viktig. Slik kan man også si det vil være for omviseren i løpet av de tre kvarterene omvisningen vanligvis varer – det er en flate, et lerret, som skal hugges ut og fylles med innhold, og fremstillingen må derfor bli noe stilisert.

Men det er ikke ett enkelt bilde som skapes i løpet av en omvisning – det er et helt liv som formes og kommer til syne på en stor flate. Jeg synes derfor *livsfrise* er en bedre betegnelse for å illustrere mitt poeng. I en frise er flaten mer bearbeidet enn egypternes relieffer, figurene har til dels et skulpturelt uttrykk, men sitter fortsatt fast i flaten de er hugget ut fra. Slik er det også på Bjerkebæk. Mange føler de blir kjent med personen Sigrid Undset, de ser henne for seg, det oppstår en forbindelse, de kommer nærmere, de fornemmer henne – det levde livet – for en kort tid blir Sigrid Undset levende igjen. Med andre ord formes hun i løpet av omvisningen på den flaten omviseren trekker opp fra stedet og gjennom den fortellingen de får høre, og avhengig av opplevelsen av det autentiske/åndelige aspektet blir disse figurene

mer eller mindre klare og tydelige eller nesten fysisk gripbare. Noen av informantene snakker om at omviseren fortalte “så levende”. Dette handler om at omviseren klarer å benytte seg av det åndelige aspektet og skape bilder som nettopp gjør Sigrid Undset levende i sine omgivelser – omviseren benytter seg altså av det fysiske stedet. Vi må strekke ut flaten horisontalt – hvor et livsløp tar form – en fortelling fra A til Å.

Som nevnt skal denne livsfrisen skapes på nytt hver gang en ny omvisning begynner. Den samme livsfrisen kan altså ikke beskues fra omvisning til omvisning. De fire aspektene er alltid utgangspunktet, men hvordan frisen blir seende ut, er avhengig av hvordan omviseren velger å lyssette den. Hvilken innfallsvinkel man velger, om man fokuserer på liv eller litteratur, personen eller forfatteren, om man leser fra Sigrid Undsets verk eller kanskje private brev eller lar sladrehistorier ta overhånd... Dette er eksempler på hvordan omviseren kan lyssette denne flaten og dermed også påvirke hva som blir frisens skyggesider. Men gjesten er ingen passiv tilskuer. Hvordan gjesten posisjonerer seg i forhold til “kunstverket” har betydning for hvordan frisen oppleves. Med gjestens posisjonering mener jeg i denne sammenheng hvilken bakgrunn gjesten selv har, være seg deres faglige bakgrunn og interesser – i det hele tatt hvem de er som mennesker. Intervjumaterialet viser tydelig hvor viktig gjestens bakgrunn er for hvordan Bjerkebæk og Sigrid Undset oppleves, hvilke betraktninger de gjør seg og hvordan disse formuleres. Fem av informantene har for eksempel pedagogiske yrker og utdanning. En er kunsthistoriker og har dermed nærmere kjennskap til museumsdrift og en del av de dilemmaene som et museum kan stå overfor hva for eksempel gjelder fokus på liv og verk. Mens en av informantene satte stor pris på at omviseren valgte å fokusere på Sigrid Undsets liv fremfor hennes litteratur, og syntes det var spennende med historier fra tiden etter hennes død, synes en annen informant at dette var irrelevant og unødvendig av omviseren. For denne informanten var det litteraturen som skulle stå i fokus.

Slik jeg oppfatter det, oppstår eller eksisterer følelsen av helhet kun inne på museets område. I ettertid eksisterer den kun som et minne av en opplevelse (jf. Mordhorst 2009). Som flere informanter sier, oppstår den i det de kommer inn på området, med andre ord eksisterer den ikke dersom man for eksempel besker husene fra utsiden, utenfor gjerdet. Det høye gjerdet på nordsiden av huset, den massive museumsbygningen i øst, den store bjørkeskogen på husets sørside og den blomstrende hagen som strekker seg ned mot veien i vest, stenger nåtiden/samtiden ute. Denne kroppslige opplevelsen eller følelsen forsvinner forholdsvis raskt etter museumsbesøket, og derfor var det også viktig at intervjuene fant sted kort tid etter

omvisningen informantene deltok på. Distansen til samtiden bidrar til en effekt som setter gjestene tilbake i tid. Følelsen er umiddelbar og krever tilstedeværelse.

Omvisningene på Bjerkebæk begynner gjerne ute på tunet foran husene. Der starter omviseren og gjestenes reise tilbake til fortiden, året er 1919, og Sigrid Undset leier Bjerkebæk. Selv beskriver jeg her hvordan stedet så ut den gangen, og på denne måten er jeg med på å skape bilder hos gjesten. Ute sier jeg gjerne at Bjerkebæk, slik det står i dag, er tilbakeført til slik det skal ha sett ut på 1930-tallet. Som tidligere nevnt består Bjerkebæk av to hus som er knyttet sammen med en svalgang. Vi går først inn i det huset som sto der fra begynnelsen av, og når vi kommer til år 1924 i fortellingen om Sigrid Undset, har vi beveget oss over i huset som ble oppført og sto ferdig i nettopp 1924. Det første rommet vi går inn i, er Sigrid Undsets soveværelse i andre etasje. Der står hennes bedeskammel som jeg knytter til da Sigrid Undset konverterte til Den katolske kirke. Også dette skjedde i 1924. Slik følger husene og rommene Sigrid Undsets eget liv. Omvisningen avsluttes i peisestuen i første etasje der man til slutt er kommet til Sigrid Undsets død i 1949. Fortellingen de er blitt "vitne til", eller frisen om man vil, har tatt gjesten med på en reise gjennom 30 år.

## Etterord

Som det kommer frem i denne oppgaven, er opplevelsesaspektet noe særegent ved personmuseene. Bjerkebæk oppleves som en dimensjon, en helhet, som består av stedet, fortellingen og det autentiske. Disse aspektene eksisterer ikke hver for seg, men gis mening og oppleves i et samspill. Selv om personmuseene ideelt sett ønsker å fokusere på kunsten eller litteraturen, er det delte meninger om hvorvidt dette kommer frem i omvisningen på Bjerkebæk. Likevel mener jeg det kommer frem i intervju materialet og denne oppgaven, at et besøk på Bjerkebæk kan virke inspirerende på informantene. De får lyst til å lese mer. Det skjer bare på en litt annen måte enn hva man kanskje hadde forutsett. Samtidig er diskusjonen og kritikken omkring personmuseenes historiebruk og -formidling en viktig diskusjon som museene må ta på alvor.

Som nevnt innledningsvis bør museene i større grad gå i dialog med sitt publikum og sammen finne frem til “sannhet” og viten (jf. Ydse 2007). På Bjerkebæk kan det synes som om dette er en viktig del av formidlingen ut fra informantenes opplevelse av museet. Som vi har sett, byr Bjerkebæk på mange fortellinger og opplevelser. Hjemmet appellerer til forskjellige ting hos informantene, men samlet sett kan man si at de har en positiv opplevelse. På et litt naivt spørsmål om Jenny føler hun har opplevd eller lært noe på omvisningen på Bjerkebæk, svarer hun: “Opplevd. Mm. Men i det så er det læring og” (5:17). Bjerkebæk som et musealt rom åpner opp for mange tolkninger og opplevelser og er med sin tilstedeværelse – nærhet – et godt egnet rom som kan gi innsikt og opplevelser på så vel et kroppslig som psykologisk plan. Det er en annen måte å lære og oppleve på, og er derfor en form for museum det bør forskes mer på.



## **Summary**

This Master thesis in Cultural studies at the University of Bergen, examines how visitors experience the home of Sigrid Undset, Bjerkebæk, in Lillehammer. Biographical museums are a rather new form of museums. Approximately half of them have been established within the last 30 years, but there has been a limited amount of studies regarding these museums. From a political and museological stand there has been expressed a wish for more knowledge and studies about people's experiences of these museums in general. In this Master thesis I am examining how the visitors experience the home of Sigrid Undset, Bjerkebæk, in Lillehammer. From a phenomenological point of view I have conducted an interview with ten different informants. The study shows that the informants have an experience of wholeness in the meeting with this museum. Through many hours of devoted time and research, I reached the conclusion that the visitor's experience could be divided into three varying categories: the place, the story and authenticity. The three categories have been analyzed in each respective chapter, and together they express a new way of connecting with the past.

## Litteraturliste

- Anker, N. R. (1946) *Min venn Sigrid Undset* Oslo, Aschehoug Forlag.
- Bendt, I. (2007) *Ett hem för själen. Ellen Keys Strand*. Stockholm, Albert Bonniers Förlag AB.
- Bohman, S. (2010) *Att sätta ansikte på samhällen. Om kanon och personmuseer*. Stockholm, Carlsson Bokförlag.
- Damsholt, T. & Simonsen, G. D. & Mordhorst, C. (2009) Materialiseringer. Processer, relationer og performativitet. I: Damsholt, T., Mordhorst, C., Simonsen, D. G. red. *Materialiseringer. Nye perspektiver på materialitet og kulturanalyse*. København, Universitetsforlaget, s. 9-38.
- Ek- Nilsson, K. (2003) Hemmet som scen, livet som teater; Ett museologiskt perspektiv på August Strindbergs sista bostad I: Rydbeck, K. red. *Från Handskrift till XML, informationshantering och kulturarv*, Uppsala, Institutionen för ABM, estetik & kulturstudier.
- Floris, L. & Vasström, A. (1999) *På museum: mellem oplevelse og oplysning*. 1. Utg. Frederiksberg, Roskilde Universitetsforlag.
- Gilje, N. (2006) Fenomenologi, konstruktivisme og kulturforskning. I: *Tidsskrift for kulturforskning*, 2006 (1), s. 5-22.
- Gombrich, E. H. (1992) *Verdenskunsten*. Ny utg. Oslo, Aschehoug Forlag.
- Hjemdahl, A-S. red. (2006) *Ting om Ibsen. Tingene, livet og dramatikken*. Oslo, Andrimne forlag og kommunikasjonshus AS.
- Hjemdahl, K. M. (2003) When Theme Parks Happen. I: Jonas Frykman og Nils Gilje (red.) *Being There. New Perspectives on Phenomenology and the Analysis of Culture*. Lund: Nordic Academic Press, s. 129-141.
- Ingemark, A. (1998) Det privata hemmet som offentlig scen. Ellen Keys Strand & Verner von Heidenstams Överalid I: *Kulturhistorisk tidsskrift*, vol. 81, nr. 2, 1998, s. 76-87.
- Jor, F. (1997) *Norske kunstnerhjem*. Oslo, Boksenteret.
- Kirschenblatt-Gimlett, E. (1998) *Destination culture: tourism, museums, and heritage*. Berkeley, University of California Press.
- Krogstad, M. W. (2005) Kunstnerhjem – speil eller titteskap? *Fortidsvern. Medlemsblad for*

- Fortidsminneforeningen*, 30 (3), s. 4-8.
- Kvale, S. & Brinkmann, S. (2010) *Det kvalitative forskningsintervju*. 2.utg. Oslo, Gyldendal Akademisk, Gyldendal Norsk Forlag.
- Lothe, J., Refsum, C., Solberg, U. (2007) Historisk-biografisk metode I: *Litteraturvitenskapelig Leksikon*, 2. utg. Oslo, Kunnskapsforlaget. s. 88.
- Meurling, B. (2006) Hemmavid i tid och rum. Musealisering av två konstnärhem. *Kulturella perspektiv*, 15 (1), s. 25-42.
- Mordhorst, C. (2009) Museer, materialitet og tilstedevær. I: Damsholt, T., Mordhorst, C. & Simonsen, D. G. red. *Materialiseringer. Nye perspektiver på materialitet og kulturanalyse*. København, Universitetsforlaget, s. 117-142.
- Norberg-Schulz, C. (1992) *Mellom himmel og jord. En bok om steder og hus*. Først utgitt av Universitetsforlaget 1978. Oslo, Pax Forlag.
- Reme, E. (1999) De biografiske rom. Konstruksjon og konservering av selvbilder. Avhandling til fremstilling for Dr. Art.-graden. Det historisk-filosofiske fakultet. Universitetet i Bergen.
- Schaller, U. E. K. (2007) *Kunstnerdalen. En kulturvitenskapelig analyse av kunst i et stedsperspektiv*. Masteravhandling, Universitet i Bergen.
- Selberg, T. (2002) Tradisjon, kulturarv og minnepolitikk. I: Eriksen, A., Garnert, J., Selberg, T. red. *Historien in på livet. Diskussjoner om kulturarv och minnepolitik*. Lund, Nordic Academic Press.
- Selberg, T. (2007) Mennesker og steder. Innledning. I: Selberg, T. & Gilje, N. red. *Kulturelle landskap. Sted, fortelling og materiell kultur*. Bergen, Fagbokforlaget, s. 9-20.
- Selberg, T. (2010) Litterære minnesteder. Undsets liv og diktning i stedsfortellinger. *Gymnadenia. Årsskriftet for Sigrid Undset Selskapet*, Høst, s. 28-41.
- Sjöholm, C. (2011) *Litterära resor. Turism i spåren efter böcker, filmer och författare*. Stockholm, Makadam Förlag.
- Skille, N. B. (2001) Hvorfor ta vare på et kunstnerhjem? *Maihaug-bladet. Medlemsblad for de Sandvigske Samlingers Venner*, 10 (2), s. 12-17.
- Skille, N. B. (2008) *Innenfor gjerdet. Hos Sigrid Undset på Bjerkebæk*. 2. utg. Oslo, Aschehoug Forlag.
- Slapgard, S. (2007) *Dikterdronningen. Sigrid Undset*, 2. utg. Oslo, Gyldendal Norsk Forlag.
- Thielst, P. (1995) *Historien om Søren Kierkegaard. Livet forstås baklengs, men må leves forlengs*. Oslo, Gyldendal Norsk Forlag.
- Undset, S. (1919) *Et kvindesympunkt*. Oslo, Aschehoug Forlag.

- Vestheim, G. (1994) *Museum i et tidsskifte*. Oslo, Samlaget.
- Waidacher, F. (1996) Museologiens plass i vitenskapens system. I: *Nordisk museologi*, 1996 (1), s. 135-144.
- Wiwel, H. (1999) "*Kunstnernes huse*" eller *Distansens lidenskap*. Litterære museer i Skandinavia, Seminar på Schæffergården, København, 8.-10. januar 1999.
- Ydse, T. F. (2007) *Museum, arkiv og samfunn. Kunnskapsbehov og utfordringer*. Bergen, Norsk kulturråd, Fagbokforlaget.
- Ørjasæter, T. (1993) *Menneskenes hjerter. Sigrid Undset – en livshistorie*. 3. utg. Oslo, Aschehoug Forlag.
- Aas, Klevjer, N. (2011) Febertermometeret i billettluken I: Jan Erik Holst, J. E. red. *Filmen i Norge. Norske kinofilmer 1995-2011*. Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, s. 45-55.

## Andre kilder

### Meldinger

- Kulturdepartementet. (2004). *7,2 millioner til Bjerkebak*. Pressemelding nr. 60. Oslo, Kirke- og kulturdepartementet. Tilgjengelig fra:  
[http://www.regjeringen.no/nb/dokumentarkiv/Regjeringen-Bondevik-II/kkd/Nyheter-og-pressemeldinger/2004/7,2\\_mill-kroner\\_til\\_bjerkebaek.html?id=253053](http://www.regjeringen.no/nb/dokumentarkiv/Regjeringen-Bondevik-II/kkd/Nyheter-og-pressemeldinger/2004/7,2_mill-kroner_til_bjerkebaek.html?id=253053)

### Nettsider

- De nasjonale forskningsetiske komiteer (2006) *Etiske retningslinjer for samfunnsvitenskap, humaniorum, juss og teknologi* [Internett] Den nasjonale forskningsetiske komiteer, Tilgjengelig fra:  
<http://www.etikkom.no/Forskningsetikk/Etiskeretningslinjer/Samfunnsvitenskap-jus-og-humaniora/> [Lest 10. november 2014].
- Eidsvoll 1814 (2015) *Eidsvoll 1814* [Internett] <http://www.eidsvoll1814.no/frontpage.aspx> [Lest 5. mars 2015].
- Fritjof Nansens Institutt (2015) *Polhøgda* [Internett] <http://www.fni.no/norsk-polhogda.html>. [Lest 5. mars 2015].
- Kanon: litteratur. (2009) Store norske leksikon [Internett] Tilgjengelig fra:  
<https://snl.no/kanon%2Flitteratur> [Lest 3. februar 2015].
- Maihaugen (2015a) *Friluftsmuseet* [Internett], Lillehammer museum. Tilgjengelig fra:

<http://www.maihaugen.no/no/Maihaugen/Friluftsmuseet/> [Lest 29. april 2015].

Maihaugen (2015b) *Besøk hos Sigrid Undset* [Internett], Lillehammer museum. Tilgjengelig fra: <http://www.maihaugen.no/no/Bjerkebek/Omvisninger-pa-Bjerkebak/Besok-i-hjemmet/> [Lest 5. mars 2015].

Maihaugen (2015c) *Sigrid Undsets hage* [Internett] Tilgjengelig fra: <http://maihaugen.no/no/Bjerkebek/Hagen1/> [Lest 5. april 2015].

Maihaugen (2015d) *Guds skjønne døtre* [Internett], Lillehammer museum. Tilgjengelig fra: <http://www.maihaugen.no/no/Bjerkebek/Publikumsbygget/> [Lest 5. mars 2015].

Svenska Akademin (2015) *Nobelpriset i litteratur – Pristagarna* [Internett] Tilgjengelig fra: [http://www.svenskaakademien.se/nobelpriset\\_i\\_litteratur/pristagarna](http://www.svenskaakademien.se/nobelpriset_i_litteratur/pristagarna) [Lest 10. desember 2014]

## Billedliste

- Figur 1.** E. Hohleberg (1883) *Sigrid Undset på ett-årsdagen 20.mai 1883 med sine foreldre Ingvald Undset og Charlotte Undset* [Fotografi] (Inventarnummer UF-F-0104 Bjerkebæk).
- Figur 2.** Ukjent/Bjerkebæk, (1921-1923) *Sigrid Undset og sønnen Hans foran Bjerkebæk slik det så ut før hagen var anlagt og det nye huset var oppført* [Fotografi] (Inventarnummer UB-F-0061 Bjerkebæk).
- Figur 3.** Jan Haug (2007) *Det nye publikumsbygget, "Guds skjønne døtre" sto ferdig til åpningen av museet i 2007* [Fotografi] (Inventarnummer UB-F-2299 Bjerkebæk).
- Figur 4.** Gaute Jacobsen (2007) *Skuespiller Ellen Horn som Sigrid Undset under åpningen av museet i 2007* [Fotografi] (Inventarnummer UB-F-2377 Bjerkebæk).
- Figur 5.** Jan Haug (2007) *Publikumsbygget* [Fotografi] (Inventarnummer UB-F-2299 Bjerkebæk).
- Figur 6.** Ukjent/Bjerkebæk (1925-1926) *Bjerkebæk mellom 1925-1926 med det nyoppførte "Dalseg" og den nyanlagte hagen* [Fotografi] (Inventarnummer UB-F-0010 Bjerkebæk).
- Figur 7.** Ukjent/Bjerkebæk (1932) *Sigrid Undsets nieser leker "innenfor gjerdet"* [Fotografi] (Inventarnummer UB-F-1483 Bjerkebæk).
- Figur 8.** Jan Haug (2007) *Bjerkebæk sett fra hagen* [Fotografi] (Inventarnummer UB-F-2303 Bjerkebæk).
- Figur 9.** Jan Haug (2007) *Peisestuen* [Fotografi] (Inventarnummer UB-F-2251 Bjerkebæk).
- Figur 10.** Jan Haug (2007) *Bønneskammelen* [Fotografi] (Inventarnummer UB-F-2258 Bjerkebæk).
- Figur 11.** Anne E. T. Winterthun (1982-1985) *Sigrid Undsets soveværelse* [Fotografi] (Inventarnummer UB-F-0996 Riksantikvaren).
- Figur 12.** Ukjent/Bjerkebæk (1920-1922) *Sigrid Undset ved sitt skrivebord* [Fotografi] (Inventarnummer UB-F-SH-1761 Bjerkebæk).
- Figur 14.** Jan Haug (2007) *Sigrid Undsets skriveværelse* [Fotografi] (Inventarnummer UB-F-2254 Bjerkebæk).

## Vedlegg 1:

# Forespørsel om deltakelse i masterprosjekt

## *“Opplevelser på personmuseet”*

### **Bakgrunn og formål**

Jeg er mastergradsstudent i kulturvitenskap ved Universitet i Bergen, og skal i min masteroppgave se nærmere på publikums opplevelse av et personmuseum. Bakgrunnen for prosjektet er et ønske om å undersøke hva gjester opplever på Bjerkebæk, Sigrid Undsets hjem på Lillehammer. I den forbindelse trenger jeg informanter som vil delta i et intervju for å si noe om sine erfaringer som gjest på et slikt museum. Hovedfokus vil være din subjektive opplevelse, og undersøkelsen krever ingen forkunnskaper.

Utvalg av informanter består av venner og bekjente, samt personer som er kontaktet av andre ansatte ved museet. Jeg er ute etter et kulturinteressert informantutvalg i alderen 20 til 60 år, aldersgruppen som statistisk sett er den mest representerte aldersgruppen blant besøkende på norske museer.

### **Hva innebærer deltakelse i studien?**

Prosjektet vil innebære deltagelse på en omvisning på ca. 45 minutter og deretter et individuelt intervju av maksimalt 1 times varighet. Det er ønskelig at alle informantene får omvisning av samme omviser, og derfor er følgende tidspunkt satt av til omvisning og intervju: 26. til 30. august og 20. og 21. september og 27. september. Informanten deltar på den siste omvisningen for dagen, kl. 15.00, og intervjuet finner sted på Bjerkebæk like etter omvisningen. Det er frivillig å delta i studien, og du kan når som helst trekke ditt samtykke uten å oppgi noen grunn.

### **Hva skjer med informasjonen om deg?**

Alle personopplysninger vil bli behandlet konfidensielt. Studien meldes til Personvernombudet for forskning, Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste AS. Opplysningene vil kun bli håndtert av undertegnende, og kun bli brukt i sammenheng med denne studien. Intervjuet vil bli tatt opp på bånd og deretter skrevet ut. Resultatene vil bli en del av en oppgave som skal skrives i løpet av 2014-15, men da anonymisert og uten mulighet for å spore tilbake opplysninger til den som har deltatt. Alle persondata og utskrift av intervjuene oppbevares forskriftsmessig. Du vil få mulighet til å lese gjennom både utskriften av intervjuet, samt lese oppgaven hvis ønskelig. Lydbåndopptak og notater vil bli destruert etter slutføring av oppgaven, innen sommeren 2015. Deltakerne i studien vil ikke kunne bli gjenkjent da informantene kun vil bli referert til ved kjønn, alder og yrke/utdanning.

Dersom du har spørsmål til studien, ta kontakt med undertegnede på tlf: 48231737 eller e-post: [amundskr@gmail.com](mailto:amundskr@gmail.com).

Med vennlig hilsen  
Amund S. Kristiansen

## Vedlegg 2:

Amund S. Kristiansen  
Fosswinckels gate 39  
5080 Bergen

**Maihaugen**

MAIHAUGVEGEN 1  
2609 LILLEHAMMER

Tel: +47 61 28 89 00  
www.maihaugen.no

Org nr: 955 378 024

J.nr:0142/15  
Arkiv: 449

Lillehammer 07052015

### KONTRAKT FOR UMLEIE AV FOTOGRAFIER

Materiale: 15 bildefiler fra Bjerkebæks arkiv  
Utleieformål: Masteroppgave  
Spesielle vilkår: Ingen.  
Faktura ettersendes.  
I tillegg gjelder følgende generelle vilkår:

1. Fotografiet/ene kan ikke brukes til annet enn det avtalte formålet.
2. Videreformidling eller kopiering av fotografiet/ene er ikke tillatt.
3. Det er leietakers ansvar å vise aktsomhet ved bruk av fotografier, slik at det ikke skjer til skade for eller krenker personer som er avbildet, jfr. Åndsverksloven §45c.
4. Kontrakten utferdiges i to eksemplarer. Det ene eksemplaret returneres til museet i undertegnet stand. Det andre eksemplaret beholdes av leietager. Leietager er ansvarlig for at vilkårene overholdes.

Lillehammer 07052015

Fotograf  
Audbjørn Rønning  
For Maihaugen



Amund S. Kristiansen  
Leietaker



STIFTELSEN  
LILLEHAMMER  
MUSEUM