



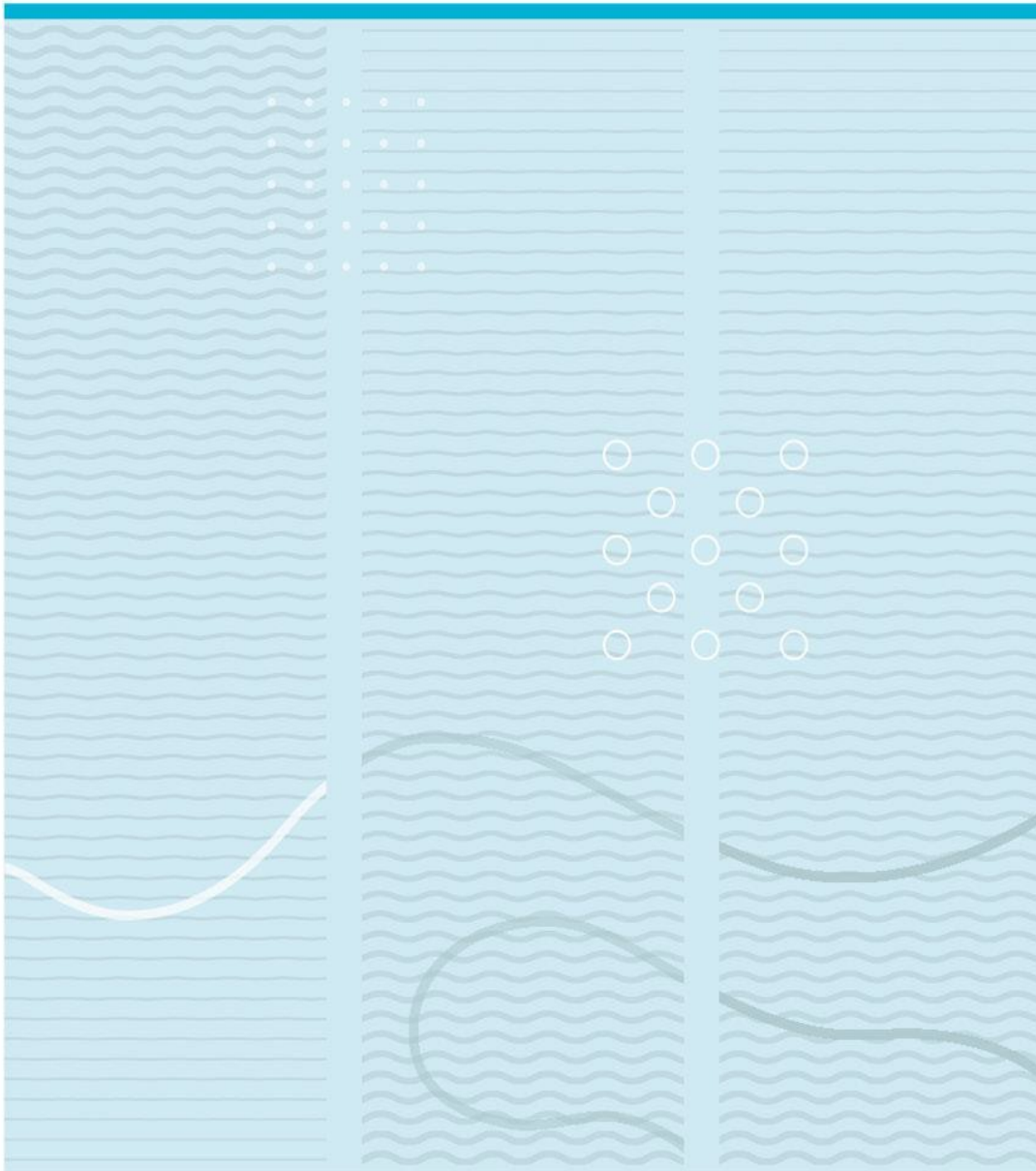
Universitetet i Sørøst-Norge  
Fakultet for humaniora,  
idretts- og utdanningsvitenskap  
Institutt for kultur, region og samfunnsfag

—  
**Mastergradsavhandling**  
Studieprogram: Kulturstudier  
**Høst/ 2020**

Hilde Sørensen

## **Før formidling**

Hvordan museer velger utstillingstema og gjør utvalg av gjenstander til utstilling.



Universitetet i Sørøst-Norge  
Fakultet for Fakultet for Fakultet for humaniora,  
idretts- og utdanningsvitenskap  
Institutt for Institutt for kultur, region og samfunnsfag  
Postboks 235  
3603 Kongsberg

<http://www.usn.no>

© 2020 Hilde Sørensen

Denne avhandlingen representerer 30 studiepoeng

## **Forord.**

Jeg hadde ikke noe erfaring med museer og deres arbeid på forhånd. Mitt utgangspunkt for masteroppgava var rein nysgjerrighet. Jeg har bachelorgrad i historie og mente derfor at museumsarbeid ville være en fin måte å bruke den erfaringen, i masteroppgave i kulturstudier ved Universitet i Sørøst-Norge. Opprinnelig var tanken å enten skrive om hva slags gjenstander som ikke blir vist fram i utstillinger, men jeg fant ut gjennom den tidlige fasen at jeg ikke viste nok om hvordan museer produserer utstillinger, og at det var lite forskningslitteratur som kunne hjelpe meg videre. Dessuten fantes det noe forskning som berørte temaet indirekte ved å se på hva som museer har samlet på og hva de har i sine samlinger fra før. Det finnes også forskning på individuelle utstillinger, og hvordan gjenstander har blitt brukt i disse, så jeg anså at dette temaet var dekket i en hvis grad. Dermed valgte jeg å skrive om hvordan gjenstander blir valgt ut til utstilling isteden.

En stor takk til Bø museum i Telemark, Norsk Bergverksmuseum og Telemark museum for at de lot meg gjøre intervjuer hos dem. Jeg vil også takke Mikkel B. Tinn for å ha satt meg på sporet av den endelige problemstillingen mens han fremdeles var ansatt ved USN. Dette gjaldt først ved å peke på at prosessen i seg sjøl kunne være interessant å se nærmere på, og seinere peke på at et forslag til en utstilling ikke nødvendigvis behøver å foregå ved at en organisasjon setter seg ned å holder et møte, men at en person kan få en utfordring til å lage et forslag. Åsmund Thorkildsen ved Drammen museum fortjener en takk for å ha gitt meg litt innsikt i hvordan de som jobber med museum, ser på oppgaven med skape en utstilling gjennom en uformell samtale, i en tidlig fase av arbeidet med masteroppgaven. Tilslutt vil jeg takke veileder Herleik Baklid for mange gode veiledninger og tips.

## **Sammendrag**

Denne masteroppgava ser nærmere på hvordan tre museer på Østlandet lager et forslag og velger ut gjenstander til utstilling. Ved å komparativt analysere museenes fremgangsmåter ser jeg nærmere på hvilke rolle gjenstandene spiller i prosessen med å utarbeide en utstilling. Jeg valgte å fokusere på tre museer med kulturhistorisk fokus. Et var et frivillig museum i et lokalsamfunn (Bø museum i Telemark). Det andre museet er ikke et bymuseum, men har satsingsområde som har sterk historisk betydning for byen, med blant annet fokus på sølvgruver (Norsk Bergverksmuseum på Kongsberg). Det siste er et konsolidert museum, med mindre museer i forskjellige byer og tettsteder (Telemark museum). Jeg valgte disse fordi disse kunne representere de ulike museumstyper som de mellomstore og mindre museene består av. Dermed kunne oppgava ha overførbarhet i forhold til det

generelle museums-Norge. Merk at jeg ikke har tatt med de største eller de aller minste museene. Jeg vil komme inn på etiske vurderinger som museene må gjøre i forkant. Videre ser oppgaven nærmere på hvem som gjør et utvalg, og hvilke rolle de får i prosessen. Gjennom dette forsøker jeg å vise hva museene må ta hensyn til innenfor de rammene de jobber. Ved å vise denne delen av museenes arbeid vil jeg også belyse denne delen ved museenes arbeid som vanligvis ikke er tilgjengelig for publikum. Jeg reflekter også over hvorfor denne delen av arbeidet ikke har blitt forsket på i noe stor grad tidligere. Oppgaven bygger på intervjuer av museumsansatte.

## **Abstract**

This master thesis looks closer at how three museums in Østlandet chooses a theme and picks out objects for exhibition. By comparative analysis of the museums' exhibition approach I look closer at what role the theme and the objects play in the production of exhibitions. I chose three museums with focus on cultural history. One was a museum run by volunteers in a local community (Bø museum in Telemark). The second was a city museum with a focus of a great importance for the city's history, for instance the silver mines (Norwegian Mining Museum in Kongsberg). The last is a consolidated museum. It has smaller museums in several different cities and communities (Telemark museum). I chose these because they may be used to represent different types of museums which are small and medium sized. Therefore they may be used as comparison to the more average spectrum of museums in Norway. They are therefore not comparable with the smallest or the larger ones. The thesis looks at who chooses the theme and the objects and what role these play in the exhibition process as a whole. Through this I show what ethical considerations museums have to make beforehand. Through this I aim to show what the museums must consider within their framework. By showing this part of the work of the museums I wish to illuminate and show a side of the museums' work which usually is not available to the public. I also reflect on why this part of museums' work has not been studied to any great extent earlier. The basis of the thesis is interviews with people working in museums.

## Innholdsliste

Forord.....	3
Sammendrag.....	3
Abstract.....	4
Innledning.....	9
Problemstillingen.....	10
Krav museene må forholde seg til.....	11
Flere verktøy til formidling.....	11
Andre utfordringer.....	12
Samspillet preger arbeidet.....	13
Teorien.....	15
Teori.....	15
Bakgrunn for Moxnes idéer.....	16
Lederens ansvar.....	17
Moxnes tanker om samspill mellom mennesker.....	18
Hvordan passer dette med oppgava?.....	20
Anvendelse av teorien på oppgava.....	21
Metode.....	22
Utvalg av museer.....	22
Hvorfor se bort fra de nasjonale museene.....	22
Mitt utgangspunkt for valg av museer.....	23
Mine valg av museer.....	24
Bø museum.....	24
Bergverksmuseet på Kongsberg.....	25
Telemark museum.....	26
Intervjuene.....	27
Kriteriene for utvalg av informanter.....	27
Sjølve intervjuene.....	29
Kvalitet.....	30
Brukbarhet.....	31
Oppsummering og konklusjon av kvalitet.....	31

Tidligere forskning.....	33
Min oppgave.....	38
Et prosjekt på siden.....	39
Rammebetingelser og stortingsmeldinger.....	41
Museenes samfunnsoppdrag.....	41
Fortidas samfunnsoppdrag.....	41
Fra behov for opplysning til refleksjon.....	43
Politikere på armlengdes avstand.....	44
Museer er en del av fellesskap.....	46
Museer og etikk.....	46
Autentisitet.....	47
Personvern.....	48
Representasjon.....	49
Representere samfunnet som helhet.....	50
Museenes arbeid reflekterer tilbake på samfunnet.....	50
Noen stortingsmeldinger for å vise statens syn.....	51
Analyse.....	56
Rammebetingelsene.....	56
Om forventninger til utstillingforslag.....	56
Etiske vurderinger.....	57
Menneskelige levninger .....	60
Begrensninger i plass.....	63
Utfordringer med renoveringer.....	64
Utfordring med størrelse på gjenstander.....	65
Oppsummering av utfordringer med størrelse.....	66
Økonomi som begrensning.....	66
Mangel på forskning om utstillingsarbeid.....	68
En informants refleksjoner om forskning på utstillingsarbeid.....	69
Dugnadsarbeid, gruppe eller komite?.....	75
Hva svarene kan si om samspillet.....	76
Refleksjoner om samspillet.....	84
Når det er er uenigheter -et tenkt scenario.....	84
Er det tema eller gjenstand som er utgangspunkt?.....	87
Kontrasten til temporære utstillinger.....	89

Hvem vurderte forslaget til en utstilling?.....	90
Hvem produserer en utstilling.....	93
Oppsummering av hvem som produserer utstilling.....	98
Gode rutiner er nødvendig.....	99
Når gjenstanden skal vurderes.....	101
Proveniens.....	101
Gjenstanden må tåle å komme på utstilling.....	102
Gjenstander til annen bruk.....	105
Innlån av gjenstander.....	106
Hva de ville stilt ut hvis de sto helt fritt uten begrensninger.....	107
Når en utstilling står ferdig.....	109
En oppsummering av hvordan de gikk fram for å lage utstillinger.....	110
Museenes fordeler og ulikheter - en sammenligning.....	111
Konklusjon.....	115
Utstillingsproduksjon.....	115
Først ideen og så forslaget.....	115
Samspillet påvirker underveis.....	116
Ytre årsaker som kan påvirke beslutninger om forslag.....	117
Neste steg - sjølve prosessen.....	118
Forskjellene blir tydelige i prosessen.....	119
Generelle trekk ved museer.....	120
Forskjellene i arbeidsform.....	120
Siste rest før åpning.....	121
Siste ord.....	121
Når det gjelder etikk.....	122
Hvorfor ikke mer forskning på temaet?.....	122
Vedlegg*.....	124
Kilder funnet på nettet.....	124
Litteraturliste.....	126
Appendiks.....	127
Intervjuguide.....	127
Kort om museet og den som blir intervjuet.....	127
Utvelgelsen.....	127
Kvalitetssikring, etiske vurderinger på forhånd før utstilling.....	128

Spørsmål stilt til bare en informant der det var naturlig i samtalen:.....	129
Invitasjon til intervju.....	129



## Innledning

Velg et tilfeldig besøk på et museum. Du går inn og ser en utstilling. Kanskje blir du guidet av en som er ansatt av museet. Guiden forteller en historie om gjenstandene i utstillingen. En fortelling som både skal fange din oppmerksomhet, men også gi deg et større innblikk inn i hva disse gjenstandene er, blei brukt til og hvor viktig de har vært for deres eiere, eller ihvertfall hva de generelt har kunnet brukes til. Hvis det er et kulturhistorisk museum, føler du kanskje at fortidens verden ikke var så forskjellig fra din egen tid som du trodde. Stopp litt og tenk på hvor mye arbeid som ligger bak utstillingen. Hvor mye jobb som har blitt gjort av forskere, kulturhistorikere, museologer og arkeologer for at den kunnskapen du får presentert skal kunne gi deg et klarere helhetlig bilde av temaet eller gjenstandene. Men når disse har gjort sin jobb, er museet enda ikke klar til å gi deg en ferdig utstilling. Museet har et samfunnsansvar, og må leve opp til forventninger fra både samfunnet og staten. Museet ønsker å gi deg en opplevelse som gjør et inntrykk. Aller helst vil de at du skal komme tilbake, gjerne sammen med andre. Hvis de kan få deg til å ha glede av besøket, men også reflektere over hva denne opplevelsen betyr for din oppfattelse av fortiden, deg sjøl, og samfunnet generelt, har de kommet langt i å utføre sin samfunnsoppgave. Du forlater museet, dørene lukkes for publikum og de som har satt sammen utstillingen kan gå tilbake for planlegge nye utstillinger. Som publikum får du aldri se den kanskje enorme samlingen, som utstillingen bare er en liten del av.

Aller først må museet velge et tema for utstillingen. Kanskje har noen en ide til et tema som bør belyses. Det kan være at museet vil markere en anledning. Uansett hva museet velger å bruke som tema, må de finne en måte belyse det på. Dette kan gjøres med gjenstander. Siden museene ofte har store samlinger å ta av har de mange muligheter å vikle utstillingen på. Ut fra samlingen må noe velges og noe settes tilside. Føler de ansatte at deres forslag blir tatt med, eller sitter de igjen med en følelse av at de kun er der for å minne ledelsen om hva som kan fungere og hva som ikke fungerer? Er denne prosessen et møte hvor leder gir en eller flere ansatte oppgaven med å sette sammen et forslag til en utstilling, og leder og andre ansatte vurderer forslaget? Har andre ansatte mulighet til å komme med forslag og innspill underveis, eller er det kun et spørsmål om forslaget er godt eller ikke, altså om museet kan stå inne for det?

I følge Anne Eriksen, (professor i kulturhistorie og museologi ved UiO) har utvelgelsen blitt systematisk skjult; og det har vært lite forskning på denne delen av museenes arbeid. Hun peker på

at det har vært gjenstandene som har vært i fokus, men at det i seinere tid har blitt mer fokus på at det er utstillingens budskap som er viktig. Utstillingene har blitt mer dokumentert etter at museene har fått statlig bevilgninger fra 70-tallet. Men det er ingen tegn til at det offentlige samfunnet har fått noe innblikk i sjølve utvelgelsesprosessen eller de vurderingene som har blitt tatt på forhånd.<sup>1</sup> Det ser ut som at fokuset nå er mer på at museene skal nå poliske mål, eller skape debatt og oppmerksomhet enn at vi skal få innsikt i hvordan museene har gått fram for å møte forventningene.<sup>2</sup> Hvorfor er denne delen av museenes arbeid så uinteressant? Hvilke rolle spiller deres valg av tema inn i denne sammenhengen? Ville ikke museenes begrunnelser for sine valg være nyttinge for samfunnet? Hvis begrunnelsene var mer synlig, kunne ikke denne løfte fram en debatt i samfunnet som ville kunne hjelpe museene i deres arbeid med å lage gode utstillinger? En slik debatt ville kanskje hjelpe museene i framtidige utstillinger, og forberede framtidige museumsansatte på hva de møter. Museer vil ofte ha en naturlig plass i lokalsamfunnet og være en del av dets identitet. Det er derfor mange som har forventninger til hva museer skal formidle. Forventningene kommer fra nesten alle lag i samfunnet. Det vil komme ulike forventninger om hva som skal stilles ut fra politikere, fagfolk og publikum generelt. I tillegg til stortingsmeldinger og føringer fra Kulturrådet, utgir museene egne retningslinjer (ICOMs etiske retningslinjer).<sup>3</sup>

Som besøkende på museum får vi en ferdig historie eller tema presentert for oss. Omvisere og formidlere kan problematisere denne historien eller temaet og hjelpe oss å se den på nye måter. Men vi får ikke se hvordan utstillingen har blitt satt sammen. Vi får heller ikke se hvordan museene velger et tema. Av museenes store lagre og magasiner av mulige gjenstander er det bare en liten del som vi får se. Vi får ikke vite hvorfor akkurat disse gjenstandene har blitt valgt. Denne masteroppgaven vil se nærmere på hvordan tre museer på Østlandet bestemmer seg for et tema og velger ut gjenstander til utstilling.

## Problemstillingen

***Hvordan avgjør museer utstillingstema og hvordan velger museumsansatte ut gjenstander til en utstilling?***

---

1 Eriksen (2009) s. 182-183 og s. 188.

2 St.meld. 49 (2008-2009), Kulturdepartementet, se:

<https://www.regjeringen.no/contentassets/623a144b4e9a4efc8aefe1d73a406771/no/pdfs/stm200820090049000dddpdfs.pdf> (lesedato 04.11.2020).

3 Se: <http://norskicom.no/det-etiske-regleverk/> (lesedato 04.11.2020).

Her vil jeg sammenligne museenes prosess for velge tema og å lage en utstilling, med bruk av gjenstander, og se på når og hvordan gjenstandene kommer inn i prosessen. I denne forbindelse definerer jeg gjenstander som innsamlede, fysiske objekter som museer har i sine samlinger. Begrepet utstilling bruker jeg i denne sammenhengen som en samling objekter som presenteres for publikum i en setting med tekst, bilder og eventuelt lyd/ video/ animasjon. Altså tenker jeg først og fremst på en klassisk ide om en utstilling. Jeg konsentrerer meg om utstillinger innendørs. Det er fordi mange gjenstander vil ikke kunne stilles ut ute, på grunn av at de ikke ville tålt påkjenninga. Det betyr ikke at denne oppgava ikke kan ha overførbarhet til utendørsutstillinger og digitale utstillinger, men jeg har valgt å fokusere på innendørs utstillinger. Mine informanters svar bærer preg av å ha hatt en inneforstått forståelse av at det er fysiske objekter det er snakk om. Disse objektene ville først og fremst vil bli vist innenfor en bygning tilpasset dette formålet (i hvertfall i teorien). Det valgte temaet har en naturlig plass. Museene vil velge å belyse noe og dette temaet de velger vil helt klart legge føringer for hvilke gjenstander de velger. Oppgaven vil se på begrensninger og utfordringer som må tas hensyn til og hvilken rolle de som foretar utvelgelsen har i den helhetlige prosessen. Jeg vil også se på hvem de involverte må forholde seg til underveis, og hvem som får siste ord i hva som til slutt blir utstilt. Oppgaven vil ikke kunne svare på om dagens framgangsmåte er forskjellig fra tidligere.

## **Krav museene må forholde seg til**

Museene former sin oppfatning av hva deres samfunnsoppgave er, gjennom ICOM.<sup>4</sup> Museene har også et mandat fra myndighetene de må følge, og utvelgelsesprosessen deres vil være påvirket av denne. Strukturene i museene er derimot bygd opp over tid og har eksistert lenge. Samspillet i museene generelt vil også påvirke deres arbeid. Fra de første museene blei oppretta har de hatt ulike krav å forholde seg til. Den debatten som pågår i samfunnet har blitt tatt inn i museene både som krav fra offentlighet og samfunn generelt. Dette betyr at museene må gå en balansegang mellom disse kravene.

## **Flere verktøy til formidling**

Formidling kan løses på mange måter. Utstillinger behøver ikke bare bestå av gamle gjenstander. De kan suppleres med digitale virkemidler, nyere kunst eller bilder. Hvis bare digitale virkemidler eller enkelte kjente og populære gjenstander blir vist, kan fokuset lett gå fra å formidle gode historier til å

---

<sup>4</sup> ICOM – International congress of museums, museer som i fellekap arbeider for å definere hva museer skal være og hvilke etiske retningslinjer museer bør følge,

Se: <http://norskiacom.no/hva-er-icom/> (lesedato 04.11.2020).

bare bry seg om besøkstall. Samtidig kan andre virkemidler berike og belyse historiene på nye måter. Spørsmålet blir da om hvor godt utvelgelsesprosessen og utformingen av historien i utstillinga fungerer. Det er her jeg forventer at en eventuell konflikt vil befinne seg. Hvis det er en konflikt mellom de ulike aktørene, kan bruk av de «nye» virkemidlene gå på bekostning av gammel tradisjon. Hvis en utstilling blir kun bestående av digitale virkemidler, kan jeg se for meg at de som konserverer gjenstandene føler deres arbeid kun kommer til nytte for forskning. Da kunne disse utstillingene kunne da like gjerne vært presentert på nettet, for å utfylle de fysiske utstillingene. Oppgaven vil ikke gå inn på en eventuell konflikt om hvilke virkemidler som skal brukes. Til det ville den bli for omfattende. Det er verdt å merke at hvis en slik konflikt oppsto, vil det nok først å fremst vise seg i eventuell konflikt mellom de som skal velge ut gjenstander og utforme temaene rundt disse, og de som jobber kun med design. Jeg velger å konstatere at en slik konflikt kunne potensielt finnes i bakgrunnen, men siden jeg konsentrerer meg om valg av tema og utvelgelse av gjenstander, er dette et spørsmål som må besvares av andre.

## **Andre utfordringer**

Andre utfordringer kan være basert på økonomi og tid. Hvis det er begrenset med tid og økonomiske midler vil dette klart ha en innvirkning på hvilke gjenstander og temaer som blir valgt. Dette vil også påvirke hvordan museet vil forholde seg til noen gjenstander. De kan velge å prioritere gjenstander det ikke er nødvendig å klargjøre på forhånd. Hvis gjenstander kanskje må repareres eller konserveres først, vil kanskje museene kvie seg for å velge disse fordi utfordringene blir for mange eller for store. Museene kan også velge å si at de må eller bør velge disse gjenstandene fordi de er så viktige eller er i en sånn tilstand at de likevel må gjøre noe med dem. Det kan ha videre innvirkning på seinere valg eller andre typer arbeid med gjenstandene. Kanskje kan det føre til at lignende gjenstander blir prioritert for utstilling, videre forskning og konservering seinere også. Jeg definerer i denne sammenheng lignende gjenstander som objekter av samme type, som de gjenstandene som har blitt satt søkelys på. Vil prioriteringer i så fall påvirke hvilke gjenstander som enkelte vil kjempe for å få utstilt? Da kommer spørsmålet hvordan museumsansatte går fram i prosessen. Hvis prosessen starter med et tema, vil de involverte forsøke å presse sine ønsker inn i dette uansett om de passer, eller forsøker de å finne gjenstander som passer temaet bedre? Dette spørsmålet vil bli delvis eller helt belyst i kildematerialet og teorien.

Museer er sjelden drevet av bare en person. Det er derfor et samspill mellom mennesker som både driver museet og utfører dets oppgaver. Dette gjelder både frivillige museer og de museene som har faste ansatte. Hvor godt dette samspillet fungerer vil bety mye for kvaliteten på arbeidet som blir

gjort. Dette gjelder samspill mellom ledelse og ansatte, og medarbeidere seg i mellom og møte med eksterne bidragsytere.

Et slikt samspill vil ikke alltid være synlig for omgivelsene med mindre vi vet hva vi skal se etter. Det kan være fordi gruppa eller bedriften/ stiftelsen ikke ønsker å dele denne delen av sitt daglige samspill. Det kan være personhensyn eller ønske om å framstå som profesjonelle, eller at samspillet ligger i bakgrunn til en sånn grad at det utgjør en del av helheten. Denne helheten kan vi kanskje få korte glimt av når vi kommer nære dem. Ved et besøk på et museum kan vi få et kort inntrykk ut fra hvordan de som jobber der møter hverandre, eller hvordan de har løst ulike utfordringer. Det kan gå på tilgjengelighet, oversiktighet og vår opplevelse av utstillingen og eventuelt omvisninger. Alt dette avhenger av at de som jobber i museet (frivillige eller ansatte) klarer å ha et godt nok samspill til at de kan løse disse praktiske tingene vi tar for gitt når vi går inn i museet. Museene vil jobbe ut fra noen normer og rammebetingelser. Disse vil bestå av etiske vurderinger, offentlige føringer og faglige retningslinjer. Tilsammen vil dette utgjøre situasjonen gruppa må forholde seg til. Samspillet i gruppa vil komme i tillegg og utfylle det rammeverket som de som jobber i museum forholder seg til bevisst eller ubevisst.

### ***Samspillet preger arbeidet***

For å kunne forstå sammenhengen må vi også se på menneskene som gjør valgene. Vi må forstå hvordan de jobber sammen. På hvilke måte vil samspillet påvirke deres arbeid?

I de fleste grupper vil det være ledere. Disse kan være formelt valgte ledere, valgt enten av gruppa sjøl eller av for eksempel et styre eller en direktør. Styre og direktøren kan enten ta del i arbeidet sjøl eller velge å delegere ansvaret til en avdelingsleder (hvis det er en avdeling) eller en prosjektleder. Dermed vil samspillet mellom lederen og gruppa innvirke like mye som samspillet mellom medarbeidere eller de frivillige. Samspillet vil også prege møte med konsulenter eller personer som gruppa (på eget initiativ eller gruppa i sammen) velger å enten rådføre seg med eller delegere bestemte oppgaver til. I et museum kan dette være i for eksempel situasjoner som gjelder design. Det kan også gjelde når museene ønsker mer informasjon eller råd fra fagpersoner enten det gjelder sjølve temaet, utstillingen, eller publikum (og ansattes) reaksjon på den ferdige utstillingen. Hvis det gjelder de som jobber i museet, kan det også gjelde sjølve arbeidet på forhånd, eller medie eller publikumsreaksjoner. I alle situasjonene vil det være møter mellom mennesker på ulike måter.

Noen personer vil ha sterke personligheter som «tar mye plass» mens andre vil være mer sjenerte.

Dette kan være fordi de er redde for hvordan de fremstår, eller redde for å fremstå på «feil» måte og gjøre et dårlig inntrykk. Frykt for å ikke få komme til eller for å gjøre et dårlig inntrykk kan føre til at enkelte bevisst eller ubevisst blir for pågående eller for passive. Hvis noen som ser dette og gir korleksjon eller oppmuntring, kan dette føre til et dårlig mønster som forverrer seg over tid.

De museumsansatte kan ende opp med å gå inn i et slags konfliktforhold med innleide personell. Museets arbeid kan ende med at museumsarbeidet gir lite rom for design og dermed får publikum presentert et produkt som er faglig bra, men det passer ikke sammen med designet. Altså må alle delene prioriteres, men ikke på bekostning av hverandre. Eller det kan bli en indre konflikt mellom medarbeiderne seg i mellom, eller mellom ansatte og ledelse. Det kan føre til at fokuset blir på konflikten. Denne kan ta så mye plass at det ikke blir nok tid og energi til å løse oppgavene. Noen eller alle kan ende med å unngå hverandre fordi de ikke orker mer dårlig stemning. Resultatet blir bitvis og vil ikke se sammenhengende ut. Arbeid kan bli neglisjert eller forkastet fordi noen må ta jobben med å sette alt sammen til slutt. De er kanskje bitre og bevisst (eller ubevisst) saboterer andres arbeid. Kanskje forstår de ikke konteksten. Dermed ser de ikke nytten av den delen. Hadde gruppa sammen jobbet med å se på alle delene og forsøkt å sette dem sammen på en god måte, kunne det hende at alle i sammenheng klarte å finne en god løsning. Men isteden kan den dårlige stemningen føre til at noen føler seg overkjørt eller at arbeidet deres ikke blir verdsatt og føle seg støtt.

Begge disse scenariene illustrerer behovet for godt samarbeid mellom alle parter. Det ideelle er at alle føler at deres arbeid blir verdsatt. Hvis behovet for godt samspill går for langt, kan vi risikere at alle vil påvirke det endelige resultatet og at utstillingsarbeidet ender med å ta for lang tid. Utstillingene kan være gode både designmessig og faglig, men de blir sjeldne fordi det tar så lang tid å få dem ferdige. De kan også bli dårlige. Dette er ikke bra for noen. Da må enten lederen eller gruppa finne en måte å håndtere konflikter og uenigheter på en god måte uten at det går ut over samspillet. Det vil alltid være situasjoner som kan oppstå, men vi er sosiale vesener som kan lære oss godt samarbeid. Da må vi være bevisst hvordan vi påvirker hverandre. For å få et godt samspill og et godt resultat, må alle kunne få uttrykt sin mening slik at deres bidrag blir synlig og kan diskuteres. Vi vil kunne motivere hverandre til å yte og til å se fram til å jobbe sammen, hvis alle går sammen og jobber for å oppnå et godt arbeidsmiljø. Dette er viktig og relevant å tenke på når det gjelder både valg av temaet og utvalget av gjenstander.

## Teorien

Dette kapitlet vil ta for seg den teorien jeg valgte og hvilke rolle den spiller i denne sammenhengen. Jeg presenterer teorien, den faglige bakgrunnen for denne, hvordan jeg mener den vil påvirke situasjonene den er relevant i og hvordan den passer oppgava.

### **Teori**

Jeg trengte teori som kunne hjelpe meg å forstå hvordan samspillet mellom mennesker i museer virker for å løse oppgaven min. Dette samspillet gjelder også mellom mennesker i museet og andre mennesker museet velger å samarbeide med, i sitt arbeid.

Når museer skal produsere en utstilling er det mange involvert på forskjellige tidspunkter og med forskjellige grad av ansvar og påvirkningskraft. Deres samspill eller gruppedynamikk ville innvirke på hvordan arbeidet mot ferdig utstilling ble utført. Arbeidet består av mange deler som skal passe sammen, før en utstilling kan vises for publikum. Både faglige, etiske, estetiske og sikkerhetsmessige vurderinger er en del av forarbeidet med å produsere en utstilling. Min oppgave skulle se på hvordan museet valgte et utstillingstema og valgte ut gjenstander blir gjort generelt. Tidlig i fasen valgte jeg å fokusere generelt, isteden for å spørre om enkeltscenarier eller bestemte caser. Jeg gjorde dette valget fordi jeg ønsket å ha en generell ide om hvordan arbeidet blir gjort. Jeg ville ha en enklere jobb med å finne likheter i hvordan museumsansatte gjorde jobben, og ikke erfaringer fra enkelte utstillinger. Dermed ville jeg kunne ha bedre forutsetninger for å vurdere om dette var vanlig praksis. Dette betydde at spørsmålene mine ville dekke den generelle ideen av museumsarbeidernes *inntrykk* av deres arbeid, og dette ville bety at samspillet hele tida ville ligge i bakgrunnen. Jeg ville kunne få korte glimt av deres inntrykk ut fra det informantene valgte sjøl å dele. Det ville ikke være deres ønske eller tanke å dele dette ut fra hva de forventet at jeg søkte etter hvis jeg hadde valgt caser. Derfor måtte teorien kunne gi meg et verktøy til å tolke hvordan menneskene samarbeidet og hva dette betydde, for å forstå betydningen for utstillingsarbeid. Teorien skulle belyse hvordan godt eller mindre godt samspill preget arbeidet og påvirker hvordan utfordringer møtes og løses. Derfor var det viktig at teorien dekket gruppedynamikk og samspill mellom mennesker.

Jeg trang teori innen temaet som var så oppdatert så mulig, og derfor valgte jeg å konsentrere meg om Paul Moxnes: *Samspill og ledelse* (2009). Paul Moxnes er utdannet psykolog med doktorgrad og

var professor i organisasjonspsykologi. Han har blant annet forsket på organisasjonspsykologi, gruppedynamikk og lederutvikling. Han har skrevet flere bøker.<sup>5</sup> I denne boka velger Moxnes å bruke en kombinasjon av gruppedynamikk og psykologi som verktøy for lederutvikling.

## **Bakgrunn for Moxnes idéer**

Moxnes gir et kort innblikk i noen praktiske teorier som har blitt framsatt over tid.

I følge Moxnes begynte ideen med å ta inn psykologi inn i bedrifter i etterkrigstida i Norge, og litt tidligere internasjonalt. Han begynner med å nevne Wilfred Bion, som bidro til forståelse av at det ubevisst påvirker menneskers adferd i en gruppe og som en gruppe.<sup>6</sup> Neste er Kurt Lewin som introduserte begrepet gruppedynamikk. Han introduserte også ideen om sensitivitetstrening, som verktøy for lederutvikling. Dette skulle hjelpe ledere til å unngå å bli for autoritære. Ved å bli mer demokratiske kunne lederne bedre effektivitet og trivsel. Sensitivitetstreningen skulle gjøre lederne bevisst på sin adferd.<sup>7</sup> Wilfred Bion utviklet grupperelasjonskonferanser som hadde den fordelen at den også kunne vise hvordan flere grupper jobber sammen.<sup>8</sup> I grupperelasjonskonferansen var konsulentene mer opptatt av å gi tilbakemelding på adferd, men holdt avstand til gruppa. Dette var i kontrast til sensitivitetstreninga hvor personlige tilbakemeldinger var en del av opplegget.<sup>9</sup> Hensikten var å forstå hvordan gruppa og deltagerne sjøl fungerte.<sup>10</sup> Problemene med disse oppleggene var at de ofte førte til at deltagerne reagerte med mange og ofte negative følelser. Det var mangel på ledere og klare grenser som var problemet.<sup>11</sup> Han nevner også Sigmund Freuds teorier om autoritære ledere, som eksempel på destruktiv ledelse.<sup>12</sup> Han kommer videre inn på Freuds ide om det underbevisste.<sup>13</sup> Moxnes nevner egne erfaringer med å flette sammen teoretisk læring med labøvelser som en del av studier i psykologi. Dette mente han var en bedre metode enn de tidligere metodene. Dette kaller han erfaringslæring.<sup>14</sup>

---

5 Se: <https://sites.google.com/site/pmoxnes/cv> (lesedato 04.11.2020).

6 Moxnes (2019), s. 22.

7 Moxnes (2019), s. 24.

8 Moxnes (2019), s. 25.

9 Moxnes (2019), s. 27.

10 Moxnes (2019), s. 26-27.

11 Moxnes (2019), s. 23.

12 Moxnes (2019), s. 34-35.

13 Moxnes (2019), s. 44.

14 Moxnes (2019), s. 32-33.



## Lederens ansvar

Hva kan en leder oppnå på godt og vondt? Hvilke ansvar har lederne?

I en organisasjon med mindre den består av en mindre gruppe, som en frivillig gruppe med et felles mål, vil gjerne ende opp med leder. Denne lederen kan være ansatt eller valgt av gruppa. Lederen har som oppgave, i følge Moxnes, å «få mennesker og organisasjoner til å «oppføre seg», om hvordan man kan skape allianser, løse konflikter, takle ulikheter, skape lojalitet, fremme tilhørighet, bygge effektive team og endre adferd slik at bedriften får forbedret produktivitet og inntjening, fremmet kreativitet og innovasjon.»<sup>15</sup> Ut fra dette ser vi at tanken er å rett å slett hjelpe gruppa å fungere optimalt og fokusere på et felles mål, og samtidig komme fram i en fysisk og psykisk funksjonelle mennesker. Lederen står i en unik posisjon til enten å kunne gjøre gruppas samspill til et reint helvete, eller en atmosfære hvor gruppa samarbeider om å løse sine utfordringer, delegerer og støtter hverandre på en sånn måte at de ser fram til å jobbe sammen igjen.

Dette betyr ikke at en leder har all makt til å kontrollere og skape atmosfæren i gruppa. Alle vil ha noe påvirkning på hverandre. Men en god leders oppgave blir å løfte de gode og nyttige sidene i hos enhver enkelt i gruppa og forsøke å dempe de dårlige og konfliktskapende sidene i gruppa, både som gruppe og i enkeltindividene. Gruppa har på et vis delegert ansvaret med å styre gruppa til lederen. Personlighet og væremåte vil derfor ha innvirkning på hvor god lederen kan være. Dette er ikke nødvendigvis noe lederen kan gjøre noe med. Moxnes understreker hvordan ledere må bli bevisst på hvordan deres væremåte påvirker omgivelsene.<sup>16</sup> Han mener en god leder er en som både er bevisst når man skal dempe konflikt, men også når man skal kjempe for noe. De ser også når det er nødvendig med strukturell forandring. Lederen skal dempe sin egen og medarbeideres angst. Medarbeiderne skal inspireres til å ville jobbe.<sup>17</sup> De skal altså rett og slett ta vare på sine medarbeidere og motivere dem. En motivert medarbeider er tross alt en god medarbeider på alle måter.

Det første kapitlets hovedfokus går på hans arbeid og erfaringer med lederutviklingskurs. Hovedbudskapet hans er at ledere må være bevisst både på hvordan de påvirker omgivelsene sine, men også hvordan de må se sine ansatte eller medlemmene i gruppa. Han presiserer at det er situasjoner hvor ledere må være oppmerksom på at de andre rundt sliter og har behov for både å bli

---

<sup>15</sup> Moxnes (2019) s. 33.

<sup>16</sup> Moxnes (2019) s. 33 og 41.

<sup>17</sup> Moxnes (2019) s. 34.

sett og tatt på alvor, men at de også må få korreksjon på sitt arbeid og sin adferd. En leder er ikke den voksne i situasjonen, men må være konfliktløser og motivator. I følge Moxnes vil en leder bare være en effektiv leder hvis vedkommende er følsom for alles behov.<sup>18</sup> Medarbeiderne må rett og slett føle seg sett og tatt alvorlig. Bare da vil lederen bli godtatt som leder av gruppa. Det er derfor det er så viktig at lederen er oppmerksom på sin egen adferd.<sup>19</sup> I en slik situasjon er det ikke vanskelig å se for oss hva resultatet kan bli. Hvis noen føler at de ikke blir sett eller stadig blir overkjørt vil de til slutt gi opp å prøve å samarbeide med resten av gruppa. De kan reagere med negativ adferd eller rett og slett sabotere samspillet i gruppa eller lederens forsøk på å lede (eller begge). Lederen kan gå foran å bevisstgjøre andre om hvordan deres adferd påvirker de rundt. Ved å gjøre de andre klar over hvordan konflikter oppstår kan lederen hjelpe gruppa generelt med å løse eller unngå konfliktene seinere. Ut fra Moxnes tanker om en god leder kan vi si at lederens hovedoppgave er å sørge for at alle blir hørt og får bidra samtidig som at dette fører til at gruppas oppgave eller mål kan oppnås.<sup>20</sup>

## **Moxnes tanker om samspill mellom mennesker**

I Moxnes bok er det både lederes adferd og medarbeiders adferd som kan ha positiv og negativ effekt på arbeidsplassen eller gruppa generelt.

Moxnes bruker særlig et eksempel fra sin egen erfaring, som konsulent tatt inn som fagperson i et lederutviklingsseminar. Her beskrives spesielt en situasjon hvor det blei observert en dårlig gruppementalitet. Denne hadde smitteeffekt på utenforstående som kom i kontakt med gruppa. Forfatteren hadde observert en gruppe som hadde destruktiv adferd og ut fra sine dagboksitater var han klar over tegnene på de dårlige vanene og effekten av dem, men han hadde apatisk latt være å gripe inn eller si i fra, til tross for at hensikten med seminaret var å bevisstgjøre deltagerne og bryte de dårlige mønstrene.<sup>21</sup> En god gruppe ville naturlig nok ikke ha et slikt negativt mønster.

Moxnes peker på at adferd kan ha ringvirkninger på både kort og lang sikt, som igjen har effekt på gruppa som helhet. Disse effektene kan være åpenbare og skjulte eller ubevisste.<sup>22</sup> Dette gjelder både vårt møte med enkeltmennesker og en hel gruppe i følge Moxnes. Hvis en dårlig situasjon har låst hele gruppa i en negativ mentalitet, er det vanskelig og ofte svært tidkrevende å bryte det dårlige

---

18 Moxnes (2019) s. 33.

19 Moxnes (2019) s 33.

20 Moxnes (2019) s. 33.

21 Moxnes (2019), s. 49.

22 Moxnes (2019), s. 40.

mønstret.<sup>23</sup> Moxnes ser ut til å mene at at det å bryte disse mønstrene kan være både mentalt og psykisk smertefullt, og derfor bør gjøres av profesjonelle utenforstående. Samtidig vil følelse av medbestemmelse og positive tiltak motivere og motvirke negative mønstre.

Beskrivelsen kan sammenlignes med Aristoteles ide om katarsis. Aristoteles tanke om at ved å observere krevende emosjonelle situasjoner kan ha positiv innvirkning på folk ved at ved å gjenkjenne følelsene i seg sjøl i en uformell situasjon kan vi bli bevisstgjort og lære å kjenne oss sjøl. Dette mente Aristoteles var en rensende og forbedrende prosess som vi kommer ut av som en mer reflektert og dermed styrket person. Riktignok var katarsis en prosess som foregikk mens publikum så teater.<sup>24</sup> I situasjonen Moxnes beskriver var deltagerne mer aktive, så det er usikkert om Aristoteles ville likt sammenligningen fordi prosessen kommer for nære, og personene må reflektere i etterkant, og ikke i situasjonen. Samtidig er det nettopp refleksjonen Aristoteles mener er viktig, og i Moxnes eksempler er det nettopp refleksjon og samtaler i etterkant som er viktig får at deltagerne kan bli bevisstgjort om problemene og kunne komme seg videre, enten ved å bruke sine erfaringer til å hjelpe sine medarbeidere (siden det tross alt var snakk om lederutvikling) eller ved å forbedere seg sjøl. Moxnes peker også på at deltagere på slike seminarer i noen tilfeller ikke bør være medarbeidere<sup>25</sup> på grunn av at denne katarsis-lignende situasjonen kan bli svært krevende psykisk.

Ut fra teksten virker det også som at de som forsøker å bryte mønstret kan risikere å få gruppa mot seg fordi de har låst seg i et dårlig mønster i et slags forsvarsmodus og at en hver som forsøker å bryte ut eller forbedre situasjonen kan risikere å bli sett på som en trussel.<sup>26</sup> Dette er til tross for at det burde være åpenbart at de har gode intensjoner, og forsøker å hjelpe for alles (felles) beste. Denne reaksjonen mener Moxnes er en psykologisk forsvarsstrategi og til tross for at de det gjelder er klar over at de er fanget i et dårlig mønster, kan man likevel risikere at de motsette seg forsøk på å hjelpe både innenfra gruppa og utenfra. Moxnes mener at veien til å bryte mønstret ligger i å hjelpe dem å erkjenne hvor destruktiv deres adferd er og hvordan adferden påvirker miljøet rundt. Dette mener han at kanskje må gjøres av utenforstående profesjonelle, nettopp for å hindre denne forsvarsreaksjonen og fremme arbeidet med å forbedre situasjonen og bryte dårlige mønstre.<sup>27</sup>

Moxnes sammenligner disse delvis ubevisste mønstrene noen steder som uvaner og andre steder som

---

23 Moxnes (2019), s. 43-44.

24 Aristoteles Poetics, (Cathartic Reversal s. 4). Se:

<https://www.gradesaver.com/aristotles-poetics/study-guide/themes> (lesedato 04.11.2020).

25 Moxnes (2019), s. 24.

26 Moxnes (2019), s. 35.

27 Moxnes (2019), s. 49 Faren med kollektive forsvarsmekanismer.

brutte nyttårsforsetter.<sup>28</sup> Han mener de kan komme av utrygghet, konflikt, angst eller traumer.<sup>29</sup>

I det kapittelet hvor Moxnes beskriver slike situasjoner og hvordan de negative og underliggende følelsene, går han ikke inn på hvor mye det skal til for at det skal oppstå slike fastlåste mønstre og dårlig, eller til og med destruktiv stemning. Men han peker på at personer med sterke personlighetstrekk kan ha sterk innvirkning på miljøet rundt. Han peker også på at for mange like personer med lignende problemer også har lignende dårlig effekt på miljøet. Det ser ut til at Moxnes mener det beste er en sammensetning av personer med forskjellige personligheter er det beste for en gruppe eller et miljø.<sup>30</sup> For å motvirke slike situasjoner fremhever han at glede, altruisme og medfølelse som gode virkemidler. Han mener at de mere feminine kvalitetene må få komme til og ikke bare de konkurransedyrkende motivene.<sup>31</sup> Dette er noe sjølsagt. Liker vi oss i en situasjon hvor vi er en del av en gruppe, så er vi også mye mer motivert til å prestere og jobbe for et felles mål.

## **Hvordan passer dette med oppgava?**

Så hvordan passer dette inn i forhold til oppgava? Her er det først og fremst møtene mellom menneskene som er viktig.

Hvis en dårlig stemning kommer av at de som jobber sammen har én i seg som ikke trives i gruppa er det ikke overraskende at vedkommende ikke er like villig til å engasjere seg eller kjempe for sine idéer og forslag. Da får ikke gruppa utnyttet sitt fulle potensiale. I et museum kan det bety at idéer til utstillinger kanskje ikke blir noe av. Det kan også bety at utstillingene ikke blir så gode som de kunne blitt. Dette kan for eksempel skje enten ved at en utstilling ikke blir like kritisk vurdert og at et dårlig valg ikke blir korrigert, eller at en god ide ikke får komme fram. Det er lett å si at museer har så mye gjenstander at de ikke behøver å bry seg om at akkurat en bestemt gjenstand ikke blei valgt, men det er helheten av en utstilling som blir presentert for publikum, ikke enkelte gjenstander. I disse dager forventes det ofte at museene skal oppfordre til debatt og refleksjon, og da blir det enda viktigere å tenke kritisk og reflekterende over de valgene museumsansatte tar i sitt arbeid med utstillingsproduksjon.<sup>32</sup>

---

28 Moxnes (2019), s. 44.

29 Moxnes (2019), s. 40.

30 Moxnes (2019), s. 48-49.

31 Moxnes (2019), s. 50 og 52.

32 St. meld. 49 (2008-2009), s. 102, Kulturdepartementet.

Dette illustrerer behovet for godt samarbeid mellom alle parter. Det ideelle ville være at alle føler at deres arbeid blir verdsatt. Hvis behovet for at gruppen fungerer for godt, går for langt, kan vi risikere at alle vil ha noe å si om hvordan resultatet skal være og at utstillingsarbeidet ender med å ta for lang tid. Utstillingene kan være gode både designmessig og faglig, men de blir sjeldne fordi det tar så lang tid å få dem ferdige. Dette er ikke bra for verken museet eller publikum. Ut fra dette kan vi se at det ideelle ville være en mellomting. Denne vil gi rom for alle parter, men med klare grenser for hvor langt hver part skal kunne gå for å få sin vilje. Mye av dette kan avdelingsledere bidra til. Det kan også enhver medlem av en gruppe gjøre også. Hvis alle blir motivert til å jobbe sammen vil de også være mer åpne og imøtekommende. Da vil de bli motivert til å finne løsninger og dele sitt engasjement.

### ***Anvendelse av teorien på oppgava***

Teorien blei brukt til å vise hvordan de forskjellige personene i samarbeid og aleine gjør arbeidet med å velge tema og gjøre et utvalg av gjenstander. Ved å bruke teorien på den måten skulle jeg kunne forstå hvordan museumsansatte setter sammen utstillingen ut fra sine gjenstandsutvalg. Det ville vise meg hvordan de forskjellige kriteriene og utfordringene påvirker resultatet. Det er tross alt det samlede produktet som utgjør utstillingen publikum får se. Da måtte jeg kunne forstå prosessen og det de forskjellige aktørene i arbeidet tilfører. Jeg ville kunne forstå hvilken påvirkningskraft gjenstandene i seg sjøl, men også personene har tilsammen. Det ville altså være det delvis skjulte samspillet i gruppa som kom fram.

## Metode

Gjennom oppgaven skal jeg altså se nærmere på hvordan museer går fram for å velge ut gjenstander til en utstilling. For å forstå den prosessen måtte jeg se på hvordan museene løste denne oppgaven. Mitt datagrunnlag måtte bygge på museumsansattes beskrivelse av den delen av deres arbeid, og deres erfaringer rundt dette arbeidet.

Jeg valgte å gjøre en komparativ analyse av kvalitative informantintervjuer fra flere museer. Dette var fordi jeg skulle finne ut hvordan mennesker gjorde sine utvalg av gjenstander, valg av tema og deres erfaringer rundt disse valgene. Komparativ analyse går ut på å sammenligne flere eksempler, med både likheter og forskjeller, for å kunne trekke konklusjoner om prosessen.<sup>33</sup>

### ***Utvalg av museer***

I dette kapittelet skal jeg redegjøre for og begrunne hvordan jeg kom fram til mine museumsvalg.

### **Hvorfor se bort fra de nasjonale museene**

Norge har mange forskjellige museer og de har mange gjenstander i sine samlinger. Så da blei spørsmålet; hvilke museer kunne speile min oppgave på en best mulig måte? Det var klart at jeg måtte gjøre noen avgrensninger.

Jeg ønsket å unngå de største museene. De største museene har oftest best økonomi. Nasjonale museer, og museer i byer som får drahjelp fra turisme vil ha fordeler museer i de mindre kjente byene og distriktene, ikke har. Mindre museer i distriktene og de mindre byene er ofte ikke like synlige i det offentlige. Noen av dem er nok flinkere til å gjøre seg synlig enn andre. Det kan også være at det offentlige er mer villig til å støtte museer i mer profilerte områder fordi det er enklere å forsvare bruken av midlene hvis de ser at dette gir en klar gevinst, som økt turisme eller mer profilering av lokalsamfunnet. Museer kan ha trange økonomiske rammer, delvis fordi de er avhengig av sponsorer i små lokalsamfunn, og støtte fra kommuner og fylkeskommuner med lite midler til rådighet. Dette må nødvendigvis begrense hvor mange som kan jobbe fulltid ved museene, og dermed begrense hvor mye tid museene har til å gjøre museumsarbeidet generelt. Med liten struktur vil det bety at museene ikke vil kunne være like systematiske og profesjonelle som de museene med best økonomi. Dette betyr at de begrensningene som flertallet av Norges museer har, ikke ville være synlige i de nasjonale museene. Jeg gikk ut ifra at de større museene ville også ha en

<sup>33</sup> Fjeldstadli (1999), s. 264-268.

klarere struktur, rett og slett på grunn av størrelsen, og at dette ville være en klar kontrast til mindre museer. Med store samlinger som skal håndteres og kanskje dårlige magasinforhold, betyr det at utstillingsproduksjon kanskje blir ytterligere nedprioritert. Hvis museet på toppen av dette skal bevare gamle bygninger og kulturminner kan det stramme inn på økonomien ytterligere.

Museene har ofte oppstått i tidsepoker med ulik fokus på hva som er viktig å formidle og hvordan.<sup>34</sup> De ikke-nasjonale museene ville kunne belyse utfordringene museene generelt møter i Norge. Til tross for at mange museer som har blitt opprettet i for eksempel samme tiår vil ha lignende utgangspunkt, vil veien videre ha påvirket hvordan de blei slik de er i dag.<sup>35</sup> Ut fra dette er det klart at museer møter utfordringer med ulike grunnforutsetninger. Dette mente jeg ville gjøre at å sammenligne deres utstillingsprosesser ville bli urettferdig for de mindre museene, fordi de kunne framstå som amatører sammenlignet med de større museene. Derfor valgte jeg å gå bort fra nasjonale museer.

## **Mitt utgangspunkt for valg av museer**

Mine valg ville ha praktiske konsekvenser for både for arbeidet med oppgava men også det ferdige produktet. Da trang jeg noen avgrensninger.

For å gjøre arbeidet mer overkommelig, og fordi dette var min lokalitet, valgte jeg å konsentrere meg om Østlandet. Det var også viktig å unngå situasjoner hvor museer kunne komme i konkurranse med hverandre fordi jeg ville at museene skulle være mest mulig upåvirket av hverandre. Jeg ønsket derfor et visst geografisk skille mellom dem. Ved å velge museer som lå en viss avstand fra hverandre ville jeg sikre at det var mest mulig museenes egne valg som hadde formet prosessen. Min tanke var at jeg ville ha et materiale som viste de individuelle museenes prosess basert på deres valg generelt, og ikke i konkurranse om publikum og midler. Derfor valgte jeg å se bort fra museer som lå i samme distrikt. Riktignok er museumssektoren liten i Norge, med få nasjonale museer og mange distriktsmuseer, som henvender seg ofte til samme publikum både i innlandet og utlandet. De utfyller ofte hverandre. Jeg ville at museene i min undersøkelse skulle være klart avgrenset fra hverandre i tema og hovedfokusgruppe. Ved å velge forskjellige typer museum, ville jeg se om forskjellig fokus ville innvirke på hvordan prosessen fungerte.

Det var viktig at museene brukte gjenstandene aktivt, fordi oppgaven skulle undersøke bruken av

---

<sup>34</sup> Eriksen (2009), s. 51, 53, 57, 70, 76-77, 79 og 80.

<sup>35</sup> Se fotnote 34.

gjenstander til utstilling. Ut fra dette og fordi jeg har bakgrunn i historie, valgte jeg å konsentrere meg om museer med kulturhistorisk fokus. På grunn av deres institusjonelle mandat som formidlere og samlere av kulturobjekter generelt, blir deres valg noe vi i samfunnet rundt elsker å ha en formening om.<sup>36</sup> Disse museene har ofte en plass i folks identitet og bevissthet om sitt bosted, og dermed en del av folks egen identitet i lokalsamfunnet. De blir ofte sett på som kulturbærere. Dette mente jeg kunne illustrere museenes situasjon i samfunnet. Det var derfor jeg valgte å se på museer som er forankret i lokalsamfunn eller byer.

## **Mine valg av museer**

Jeg bestemte meg for å konsentrere meg om tre museer. Disse tre er:

### ***Bø museum***

Jeg ønsket et museum drevet på frivillig basis fordi jeg mente dette ville gi meg mulighet til å se om det var noen nevneverdig forskjell på museer som er mer organisert eller er i en del av en større enhet og dermed kanskje kunne få begrensninger i form av føringer «fra oven». Samtidig var jeg klar over at frivillig drevet museer ofte er små, med få ansatte. For å se kontrasten til museer med mere fastsatte arbeidsforhold, trang jeg derfor et museum som både hadde høy grad av frivillige. Museet måtte ha en viss størrelse for å ha en viss plass i befolkningens bevissthet. Dermed ville det være en viss forventning til at museet tok tak i flere temaer som dekket et større området. På grunnlag av dette kriteriet valgte jeg Bø museum i Telemark. Dette valget blei gjort etter at jeg hadde studert museets nettside. Der var det tydelig at det var en viss arbeidsfordeling blant de ansatte.<sup>37</sup> Dermed konkluderte jeg at museet ikke ville bli for snevert for mine kriterier i oppgaven. Jeg anså at dette museet lå langt unna andre undersøkelsesmuseer. Museet ville derfor tilfredsstillere mitt krav om at det skulle være klar geografisk avstand mellom museene jeg valgte ut. Det er drevet på frivillig basis, med god forankring i lokalsamfunnet. Det er over førti år gammelt.<sup>38</sup> Bø museum er det yngste museet i oppgaven.

Dette museet har et styre bestående av både museets leder, museumsarbeidere og en representant fra kommunen. Under er det de øvrige involverte museumsarbeiderene.<sup>39</sup> Dette museet har ingen faste ansatte. Museet kjøper designløsning utenfra.<sup>40</sup>

36 Se *Ideologi går före sakkunskap* og *Älskade museum* i kapitlet *tidligere forskning* i oppgava for eksempler.

37 Se: <https://bomuseum.no/kontaktar/> (lesedato 04.11.2020).

38 Se: <https://bomuseum.no/skiping-og-formaal/> (lesedato 04.11.2020).

39 Se: <https://bomuseum.no/styret-for-boe-museum/> (lesedato 02.11.2020)

40 Intervju 1, Bø museum.



## **Bergverksmuseet på Kongsberg**

Gruvedrift er like mye en del av historien og kulturen som håndverkstradisjoner er. Min oppgave skulle se på gjenstander i en utstillingsproduksjon, og jeg anså at ved å se på et museum som regnet gjenstander som mer en bare kultur og tradisjonsuttrykk, kunne jeg klarere se hvilke utfordringer museene må møte, når de skal vurdere hvilke gjenstander som skal brukes. Dermed kunne oppgaven kunne ha en overføringsverdi også når det ikke bare var de klassiske museumsgjenstandene det gjaldt, men gjenstander generelt. Museer har ofte ulike satsingsområder. Det er ofte at museer for eksempel har både verneverdige bygninger og det vi kan kalle tradisjonelle samlinger. Jeg ville derfor ha i tillegg et museum med et fokus på tidligere gruvedrift i museets nærområde. Jeg sto mellom to valg. Det ene ville være Eidsborg museum i Vest-Telemark, det andre var Norsk Bergverksmuseum i Kongsberg. Begge disse museene har gruver som en del av sitt satsingsområde. Jeg konkluderte at det ville bli komplisert å komme seg til Eidsborg og det ville bli komplisert å finne passende tidspunkter for intervjuene som passet både meg og informantene mine. Hvis det skulle skje noe ville det komplisere situasjon såpass at Norsk Bergverksmuseum framsto som et bedre alternativ. Norsk Bergverksmuseum har klarere definerte temaer enn de andre museene. Samtidig har det også flere aspekter innafor sitt satsingsområde. Gruvedrift er det åpenbare temaet, men sølvgruvene i Kongsberg som et tema for byens historie er også en del av dette. Byen er på mange måter preget av sølvgruvene og gjenstandene i museet er derfor av en kulturhistorisk art, på tross av at de er primært ansett å være under et geologisk felt. Museet klarer å binde sammen både det kulturhistoriske og naturhistoriske på en god måte.<sup>41</sup> I teorien kan man si at Lågendalsmuseet klarere er kulturhistorisk og dermed passet oppgaven, men jeg konkluderte at gruvene står sterkere i byens historie bevissthet enn Lågendalsmuseet, som på mange måter favner et mye større geografisk område. Myntverket har denne plasseringen som direkte følge av gruvens historiske verdi. Dermed anså jeg at museet var bredt nok i sitt fokus, til at det passet til min undersøkelse.

Norsk Bergverksmuseum har en klar overvekt av faste (betalte) ansatte og bedre økonomi enn Bø museum. Det er et museum som er mer kjent enn Bø museum, på grunn av sølvgruvene i Kongsberg og Myntverket er tilknyttet museet.<sup>42</sup> Dette museet har drives av en stiftelse, med et styre. Museet har en direktør, administrasjon og avdelingsledere, under disse kommer museumsmedarbeiderne. I følge informanter forekommer midlertidige ansatte (eks. sesongarbeidere, designere/ innleid designfirma og midlertidige prosjektansatte).<sup>43</sup> De ansatte vektlegger at de anser museet som lite.

---

41 Se: <https://norskbergverksmuseum.no/historie> (lesedato 04.112020).

42 Se: <https://norskbergverksmuseum.no/historie> (lesedato 04.112020).

43 Se: <https://norskbergverksmuseum.no/vedtekter-og-styret> (lesedato 04.112020)

Derfor anser de museet som lite strukturelt. Dette gjør at det er lite klare oppgaver for hver enkelt ansatt og det er glidende overganger i hvilke roller hver enkelt har i arbeidet generelt.<sup>44</sup>

### **Telemark museum**

Det tredje museet, Telemark museum, er en konsolidering av flere forskjellige museer.<sup>45</sup> Jeg anså at et konsolidert museum ville kunne stå i kontrast til de andre museene, slik Bergverksmuseet står i kontrast til Bø museum. Jeg vurderte det slik at dermed hadde oppgava dekket et mangfold av ulike museer i Norge. Telemark museum har flere mindre museer med ulik satsingsområde. De har et generelt kulturhistorisk preg. Med det konsoliderte museet hadde jeg fått et større mangfold av satsingsområder enn de andre museene. Det var også en annen type struktur. Slik kunne jeg studere nærmere hvordan ulik størrelse og struktur påvirket arbeidet i museene.

De jeg intervjuet der, jobbet med formidling og rundt magasinet. Disse hadde ansvar for å utarbeide utstillinger for alle museene i som regnes under Telemark museum. Dermed kunne jeg regne dette museet som en enhet. Telemark museum har konsoliderte deler (Brekkeparken) som er over hundre år.<sup>46</sup> Det betyr at dette museet har hatt museumsarbeid lengst.<sup>47</sup>

Ingen av museene kan sies å være store, men det konsoliderte museet kan ikke sies å være blant de minste i landet. Konsolideringen drives av en stiftelse, med et styre. Museet har overvekt av faste ansatte, med unntak av sesongarbeidere. Det har en direktør, administrasjon og avdelingsledere for avdelinger med forskjellige arbeidsoppgaver. Merk at dette museet fikk en utstillingsavdeling i begynnelsen av 2019.<sup>48</sup> Det er flere museer konsolidert sammen i forskjellige kommuner og byer. Det er også kommuner som eier stiftelser som delvis eller helt eier og driver undermuseene.<sup>49</sup> Dette gjør strukturen her mindre oversiktlig enn ved de andre museene.

---

<https://norskbergverksmuseum.no/ansatte> (lesedato 02.11.2020).

44 Intervju 3 og 6, Norsk Bergverksmuseum.

45 Se: <https://www.telemarkmuseum.no/#> (lesedato 04.11.2020).

46 Se: <https://www.telemarkmuseum.no/bokhandel/hundre-ar-pa-brekke/> (lesedato 04.11.2020).

47 Se: <https://www.telemarkmuseum.no/bokhandel/hundre-ar-pa-brekke>

Se: <https://norsk-bergverksmuseum.no/museet-i-kongsberg-sentrum/> (begge lesedato 04.11.2020).

48 Intervju 4, Telemark museum, på spørsmål om funksjon ved museet.

49 <https://www.telemarkmuseum.no/organisasjonen/>

<https://www.telemarkmuseum.no/om-telemark-museum/> (begge lesedato 04.11.2020).

## **Intervjuene**

Her vil jeg komme inn på kriterier for utvalg av informanter ved de tre museene, hvilke roller de jeg intervjuet hadde, litt om spørsmålene og kvaliteten på intervjuene.

### **Kriteriene for utvalg av informanter**

Hvem kunne gi meg de beste svare?

Mitt hovedfokus måtte være på de som faktisk gjorde jobben med å sette sammen forslag til utstillinger og som velger ut gjenstander. Jeg trang altså informanter som faktisk valgte ut gjenstander til utstilling. De mest åpenbare informantene var derfor kuratorer, samlingsansvarlige og formidlere først og fremst, fordi de vil være involvert i selve produksjonen av utstillinger. Dette betydde at de ville være nært knyttet til begge aspektene av oppgava.

Ikke alle ville ha lik oppfatning av arbeidet, og ikke alle museer vil løse oppgaven likt. Museene ville ha ulik størrelse, bakgrunn, struktur, personell, fokus og begrensninger. Alt dette vil ha påvirket deres valg av framgangsmetode for utstillingsproduksjon. Jeg skulle komparativt analysere mitt datagrunnlag, og dermed kunne danne et bilde av hvordan museer løser denne delen av utstillingsproduksjonen generelt og velger tema. Ut fra dette ville jeg kunne forstå hvordan museene velger tema og velger ut gjenstandene til utstilling. Jeg ville ikke få like detaljerte svar eller mulighet til å stille spørsmål underveis hvis jeg hadde valgt kvantitativ metode. Ved mitt prosjekt ville dette være helt nødvendig. En utstilling kan vekke følelser i både de som jobber med utstillingen og besøkende som ser utstillingen. Det betyr at de valgene som blir tatt under produksjonen av utstillingen ikke er likegyldige. Til tross for at all utstillingsproduksjon i teorien er lik og består av ulike deler, betyr ikke det at prosessen i seg sjøl vil bli lik. Det vil være uforutsette situasjoner underveis. Det betyr at denne prosessen ikke vil la seg standardiseres helt. Det går an å finne et mønster av forventede situasjoner og vurderinger. Ut fra disse lar det seg gjøre å sette sammen en slags bruksanvisning eller framdriftsplan. Denne vil være nyttig for mange, som forberedelse. Det betyr ikke at den blir noe mer enn veiledende.<sup>50</sup> Derfor ville ikke kvantitativ metode kunne brukes fordi denne metoden ville bli for standardisert. I kvantitativ metode får informantene et standardisert dokument med fastsatte spørsmål. Dette ville ikke være en god måte å skaffe informasjon på.

---

<sup>50</sup> Se figur i kapittel *Tidligere forskning* i denne oppgava, ved avsnittet om Olov Amelien.

Jeg gikk ut i fra at de som jobber med utstillingsproduksjon og de som jobber med andre deler av museumsarbeidet kunne ha ulike erfaringer og formeninger om prosessen generelt. De ville derfor ha ulik oppfatning om den rollen utarbeidelsen av utstillingsforslag og utvelgelsen av gjenstander har. Derfor ville det være ideelt med flere informanter ved hvert museum. Dette ville gi et bredere og bedre datagrunnlag. Samtidig er Bø museum mindre og har derfor en flatere struktur enn de andre museene. En annen grunn til at museet har flatere struktur er fordi museet blir drevet på frivillig basis. Jeg anså at dette betydde at museumsmedarbeiderne derfor hadde større innflytelse og innsikt i arbeidet. De har valgt å bruke sin tid der, og det vil kanskje være en større dugnadsånd der enn hos betalte medarbeidere. Det vil ha påvirkning på samspillet. Det betyr ikke at samspillet ikke kan bli utfordrende noen ganger. Men det er nok enklere å oppdage utfordringene i en slik situasjon. Dessuten kan medarbeiderne velge å gå ut, hvis de føler det blir for utfordrende. De er ikke avhengig av lønn på samme måte som de som er ansatt er.

Informantenes erfaringer og bakgrunn ville gi et klarere bilde av den situasjonen som de jobbet i og de utfordringer og fordeler de hadde til rådighet. Derfor ville det også være nyttig å ha informanter med ulik stilling i museet. Derfor trang jeg informanter som hadde et visst ansvar i museet, faglig eller administrativt. Det er en ting å lage et utstillingsforslag, men det vil være begrensninger for hva som faktisk kan, og vil, bli utstilt. Denne vurderingen må gjøres underveis i prosessen og de med større ansvar ville kunne belyse denne delen klarere fordi disse ville, som representanter i eller for museet, være ansvarlig for det endelige produktet som blir presentert for publikum. Det ville være naturlig at disse ville ha en viss påvirkning på prosessen. De kunne fungere som en kvalitetssikring og bryte inn hvis temaet kunne bli for provoserende for publikum. Det ville være naturlig at de ga forslag, støtte eller satte begrensninger i form av tidspress for at utstillingen skulle kunne bli noe av. Altså kan de bryte inn når det blei klart at arbeidet ikke blei ferdig i tide, eller ikke kommer noe vei. Samtidig som de har påvirkning, er de også involvert i å godkjenne utstillingsforslag. Siden de er med i denne delen av beslutningen er de inne i sjølve prosessen både som påvirker og som en aktør. Det ville være deres ansvar å fastsette et budsjettet for utstillingen. Derfor er det naturlig å se på deres side også, siden deres stemme har ringvirkninger på prosessen helt fra starten. Merk at dette betyr at de ikke bare fungerer som en kvalitetskontroll, eller som de som styrer og prioriterer museets resurser, men også som en deltager i prosessen. Det er derfor ingenting i veien for at de ikke kan foreslå idéer og tema, slik som alle andre i museet. De står dermed i dobbel rolle med stor innflytelse. Avdelingsledere, styremedlemmer og ledere ville derfor også være nyttige som informanter.

Jeg endte med sju intervjuer tilsammen. Ved Bø museum blei det bare gjort et intervju. Ved de andre museene gjorde jeg tre intervjuer. Intervjuene blei gjort ved at jeg gjorde avtaler på forhånd, oppsøkte informantene og gjorde opptak av intervjuet.<sup>51</sup> Ved Telemark museum fikk informantene intervjuguiden tilsendt på forhånd, etter ønske. De andre museene fikk de bare se et informasjonsskriv på forhånd, en kort beskrivelse via mail<sup>52</sup> og en muntlig forklaring via telefon.

## Sjølve intervjuene

Hva fikk jeg ut av intervjuene?

Ved det minste museet gjorde jeg et intervju og ved de andre museene fikk jeg gjort tre. De fleste intervjuene varte fra 30-45 minutter. Det lengste intervjuet varte litt over en time. De lengste intervjuene var gjerne det første intervjuet på hvert sted. På et av museene var en av informantene mine var relativt nyansatt. Intervjuene blei gjort ved informantenes arbeidsplass. Det var lokaler som i noen sammenhenger hadde litt bakgrunnslyder. Det var nok til at lydene kunne høres på opptakene av og til, men det var ikke problematisk.

Intervjuene gikk inn på hvordan museene gikk fram med utstillingsproduksjonen. Det spørsmålene gikk inn på:

- Hvem som utførte oppgaven.
- Hvordan de gikk fram.
- Hvilke begrensninger de hadde.
- Hvem som vurderte forslaget.
- Hva de ikke ville stilt ut.
- Hva de ville stilt ut hvis de ikke hadde hatt begrensninger og kunne velge fritt.

Det var forskjell på i hvor stor grad informantene var med i selve prosessen, med å velge tema å lage en fullstendig utstilling, og hvor stor påvirkning deres bidrag og innflytelse hadde på det ferdige produktet. Noen ga et inntrykk av å ha en større rolle enn andre.

I noen tilfeller kunne jeg følge nesten hele prosessene fra ide til ferdig utstilling, andre ganger fikk jeg en liten del.

---

<sup>51</sup> Prosjektet blei godkjent av NSD på forhånd.

<sup>52</sup> Mailbeskrivelse i *Appendiks* i denne oppgava.

## Kvalitet

Hvor relevant var intervjuene til oppgaven, sett i etterkant?

De fleste informantene hadde erfaring med museumsarbeid over tid. Noen hadde hatt litt andre roller tidligere enn de hadde da intervjuene blei gjort. De hadde nesten alle en utdanning relevant for museet eller fagspesifikk utdanning.<sup>53</sup> Noen hadde lang erfaring, andre mindre. Det var tydelig at nesten gjennomgående var informantene velinformerte om utstillingsproduksjon generelt. De unntakene jeg registrerte gjaldt først og fremst at informantene var usikker på hvordan tidligere tiders praksis hadde foregått ved deres museum. Likevel var det klart at de hadde god innsikt i hva som blei forventa av dem og hva de til en hver tid måtte ta stilling til. Der det var usikkerhet utover dette, var det snakk om nye rutiner eller omlegginger. Et par steder var det også snakk om renovering og oppføring av nybygg. Det faglige var de gjennomgående trygge på og ga klart uttrykk for det.

Jeg kunne se klare likheter i svarene. Noen av informantene var tydelig tryggere på svarene enn andre. Noen kan ha følt seg nervøse i intervjusituasjonen. Jeg så også tegn til at enkelte var engasjert i sjølve temaet for oppgaven. Det var tydelig at noen av spørsmålene ikke var hva informantene hadde forventa. Måten de reagerte på tydet på at dette var et tema de sjelden snakket om, i hvertfall med utenforstående. Jeg merket ikke noe motvilje mot spørsmålene, men jeg fikk inntrykk av at dette var et tema som ikke blir diskutert i detalj. Informantene mine snakket engasjert om sine erfaringer og fagfelt. Det var også noen av informantene som kom med mere utdypende svar som ga meg et tydeligere bilde enn det spørsmålene mine oppfordra til. Disse var naturlig nok de mest interessante fordi de ga et bedre grunnlag til å sammenligne med de mindre utdypede svarene.

Samtidig som det var klare likheter, merket jeg også sprikene i svarene. Svarene varierte i relevans i forhold til oppgaven. Noen ganger kunne de brukes som veiledning for hvordan museenes utstillingsproduksjon som prosess foregikk, andre ganger kom informantene tydeligere inn på hva som faktisk blei gjort og når. Det var enklere å se hvilke kriterier informantene brukte som begrensninger i sine gjenstandsvalg og hva som hindret deres utstillingsproduksjon. Svarene vil ikke kunne si meg hvilke gjenstander informantene har valgt, men jeg vil kunne si noe om hvorfor de har valgt dem, ut fra en forkastelsesprosess. Jeg vil også kunne si noe om hva informantene mener er kriterier for hva en utstilling med gjenstander, kan bestå av. Ut fra dette vurderte jeg at jeg ville

---

<sup>53</sup> Kun en har studert museologi, mens flere hadde noen fag innenfor feltet eller relevante fag innenfor humaniora.

kunne gi en grov skisse av svaret på oppgaven min.

Særlig et av intervjuene kom inn på temaet for sitatet fra Anne Eriksens bok, som jeg tok opp i innledningen til denne oppgaven.<sup>54</sup> Ut fra dette vil jeg kunne si noe om hvorfor museene er så forskjellige, direkte fra informantenes svar, og ikke bare fra litteraturen. Fra en annen informant fikk jeg et svar som forsterket dette inntrykket. Det er verdt å merke at begge disse informantene hadde fått lest intervjuguiden på forhånd. Sånn sett er det klart at svarene fra dette museet nok vil ha klarere relevans om problematiseringa rundt temaet jeg har valg. Jeg vil ikke si at svarene i de andre intervjuene nødvendigvis blei mindre relevant på grunn av det, men det er nok til at jeg i ettertid kan merke en forskjell i mitt inntrykk av disses relevans, for min videre analyse. Jeg tvilte aldri på ærligheten, troverdigheten og nytten, sammenlignet med de andre informantenes svar.

Personlig mener jeg jeg nok også blei tryggere i rollen som intervjuer over tid. Dette kan også ha innvirket på de seinere svara, da jeg da hadde fått litt erfaring med hvilke spørsmål som vanligvis ga lengre svar og hvilke spørsmål som kunne gjøre informantene usikre på hva jeg var ute etter. Jeg valgte å dele opp enkelte spørsmål og forenkle spørsmålene i de seinere intervjuene. Dette har nok også påvirket svara.

### ***Brukbarhet***

Jeg mener at jeg kan stole på at mine informanter var ærlige og åpne i svara. Et par av informantene var klar på at museene kunne ha utfordringer av forskjellig type. Det var også beskrivelser som viste til tidligere utfordringer i eldre tid. Disse var svært ulike situasjoner, men det var også tegn til at enkelte mente det var mulighet for at forbedringer var i gang og at de hadde lært av tidligere erfaringer, som de nå kunne bruke som veiledning for hvordan de skulle løse lignende utfordringer i framtida. Det var tydelig at informantene hadde ulik engasjement. Noen var mer interessert i enkelte temaer, andre var mer interessert i overordnede strukturer og situasjoner. Det er klart at ikke alle vil være i stand til eller ønske å nevne utfordringer de ikke er fornøyde med. Dette er sånn det er. Men jeg fikk aldri følelsen av at noen av informantene ikke ville si hvordan situasjonen faktisk var. Dermed konkluderer jeg med at svarene jeg fikk fra informantene hadde god brukbarhet for mitt arbeid.

### ***Oppsummering og konklusjon av kvalitet***

Som konklusjon anså jeg at de informantene som hadde fått lese intervjuguiden på forhånd, snakket

---

<sup>54</sup> Se sitat i *Innledning* tilhørende fotnote 1.

lettere om temaet generelt og ikke bare om museet sitt. De kom med klarere eksempler enten fra sitt arbeid med utstillinger, eller erfaringer rundt temaet. utfordringene museene nok har på grunn av manglende tematiserte fagnormer for hvordan utstillingsproduksjon generelt skal foregå blei også nevnt. Særlig en av disse informantene nevnte erfaringer fra deltagelser i debatter og konvensjoner med andre fagfeller som tilsa at dette ikke er et standardisert eller tematisert område. Det var også lettere å spørre mer inngående spørsmål naturlig ut fra samtalen. Det betyr ikke at jeg ikke fikk gode svar fra de andre informantene. Svarene fra de som hadde forberedt seg mer sier kanskje mer om museers utfordringer mer overordnet og generelt. Dermed var det også lettere å spørre mer inngående om eksempler og situasjoner som kunne forklare hvordan disse utfordringene utartet seg. De andre informantene delte nok mer av sine egne erfaringer og forklarte sine museers kulturer. Det er også verdt å nevne at de forberedte intervjuene kom sånn cirka midt i intervjufasen. På det tidspunktet hadde jeg fått en hvis forventning om hvilke grunnforutsetninger museene jobbet ut fra. Dermed var det mer naturlig for meg å gå inn på mere generelle spørsmål om informantenes tanker om de generelle trekkene ikke bare i de enkelte museene, men også museer generelt. Det hjalp også at særlig en av informantene der viste en spesiell interesse og et engasjement for oppgavens tema på et generelt grunnlag, noe som gjorde samtalen lettere. De andre informantene ga ofte fyldigere svar om sine erfaringer og sitt museum.

Helt i begynnelsen av intervjufasen hadde jeg også en fordel av at jeg fikk en ganske fyldig og enkel forklaring på hvordan et museum gikk fram med utstillingsproduksjon på en god måte. Noen var litt nervøse, andre ivrige og engasjerte. Jeg fikk aldri inntrykk av at informantene ikke var ærlige eller var tilbakeholdene i svarene sine. Min oppfatning var at usikkerheten heller kom som følge av at de var usikre på hva jeg egentlig var ute etter. Ut fra de svarene jeg fikk konkluderte jeg med at intervjuene var relevante for oppgava og hadde god brukbarhet.



## Tidligere forskning

Her skal jeg gå gjennom tidligere forskningen som er relevant for oppgava og setter oppgava i en større sammenheng. Denne forskningen omhandler museers stilling i samfunnet, utstillingsproduksjon og museumsetikk.

For å forstå hvordan vi ser på museer generelt begynner jeg med Anne Eriksen. Hun er professor i kulturhistorie og museologi.<sup>55</sup> Hennes tekster gir godt innblikk i hvordan museer fikk så ulik fokus, og hvordan de fungerer på en enkel måte. I sin bok *Museum, en kulturhistorie* (2009), kapittelet 8, mener hun at i tidligere tider var det som blei stilt ut mer viktig enn sjølve fortellingen (eller temaet). I følge henne fins det lite dokumentasjon om utstillingene. Som eksempel peker hun på at tidligere fikk publikum vite at utstillingene var «montert» av bestemte navn på museumsansatte. For henne vitner det om at forarbeidet med utstillingen på dette tidspunktet for lengst er ferdig, og at det ikke sees som viktig for samfunnet rundt hva eller hvordan de involverte har kommet fram til sine valg. Det er først når staten begynner å gi økonomisk støtte til museene at museene begynner å dokumentere for alvor. Enda er det tydelig at utvelgelsen ikke er synlig eller forsket noe særlig på, i følge boka. Derimot mener hun at profesjonaliseringen av museene førte til at utstillingene fikk en større rolle enn tidligere, og at gjenstandene blei en måte å fortelle historien. Hun tar også prosjektet *Brudd* som tegn på et kulturskifte i museene generelt.<sup>56</sup> Det kommer ikke tydelig fram om hun mener det statlige prosjektet er et tegn på en utvikling i museene, eller om det er et tegn på andre krav fra det offentlige. Det er klart at hun ser prosjektet *Brudd* som tegn på at museene ikke lenger tolkes på samme måte som før.<sup>57</sup> Artikkelen *Fra stevneplass til dialoginstitusjon, norske kulturhistoriske museer 1950-2010* (2010) fungerer som en fortsettelse på boka.<sup>58</sup> Her sier hun at med tilskuddsordningen kom også mer krav fra det offentlige om dokumentasjon. Dette hadde en positiv effekt fordi erfaringen museene fikk i dokumentasjonsarbeidet gjorde museene i stand til å hjelpe publikum på andre måter enn tidligere. De kunne bruke sine erfaringer til å hjelpe de som ville lete i slektshistoriene. Museene blei ikke lenger reine kunnskapsformidlere. Nå jobbet de mer for å hjelpe folk til å finne kunnskap. Samtidig var det en utvikling i hva som hørte til på museum. Ting eller bygninger mange i dag ville legge under kulturarv blei mer vanlig. For eksempel: Fredede/ vernede

---

55 Se: <https://www.hf.uio.no/ikos/personer/vit/kulturhistorie-og-museologi/fast/aeriksen/index.html> (lesedato 15.11.2020).

56 Se fotnote 71.

57 Se eget punkt om *Brudd* under kapitlet *Tidligere forskning*.

58 Kapittel fra Rogan, Bjarne et al. (red.)(2010), s. 61.

båter, bygninger, telefonkiosk, mindre gamle ting og mer brukte ting. Anne Eriksen peker på de potensielt negative sidene ved mer overordnede statlige føringene, men nevner også at mange av forandringene skjedde like mye fra innsida. Hun mener mange av føringene i stortingsmeldingene blei til en viss grad nådd allerede, og at museene kanskje blei mindre gjennomsluktige over tid med profesjonaliseringen. Samtidig mener hun publikum har høyere krav til museene og de har blitt mer komplekse enn tidligere. I dette kan de nye museumskenodiene og de verneverdige bygningene og båtene vise samfunnets større innsikt i seg sjøl og i det kan vi kanskje påstå at museenes hovedprosjekt fra tidligere tider var vellykket (dannelsesprosjektet). Anne Eriksen mener det er viktig at vi jobber videre med å definere hva museene er og hva deres rolle skal være, for å hindre at de bare skal bli verktøy for populisme. I begge tekstene er hun klart skeptisk til hva politikernes definisjoner kan føre til, men i denne artikkelen legger hun mer vekt på at museene ikke har mistet sin mulighet til å definere seg sjøl. Det er tydelig at hun er bekymret for hvordan armlengdesprinsippet kan bli svekket, men hun har tydeligvis ikke helt gitt opp håpet for museene enda.<sup>59</sup> Tekstene gir leseren et godt utgangspunkt for å forstå hvordan museene fungerer. Dette er kanskje ikke så rart siden hun er professor i kulturhistorie og museologi, og boka blir presentert som en innføring i museer generelt.

Den neste teksten er en artikkel av Olov Amelien. Han har jobbet i flere museer i Sverige over flere år.<sup>60</sup> Jeg valgte å ta med hans artikkel fordi Anne Eriksen siterte ham når hun kom inn på forskning på utstillingsproduksjon. I artikkelen *Det frusna ögonblickets teater* vises utstillingsproduksjonen nærmest som en bruksanvisning.<sup>61</sup> Det er greit nok, men det forklarer ikke hvorfor nettopp disse gjenstandene blei valg, eller hvorfor det ferdige produktet framstår slik det gjør. I beskrivelsen av tre utstillinger går Olov Amelin inn på virkemidler som blir brukt, og nevner at ekstra uforutsette utgifter oppsto underveis. Men han forklarer ikke hvorfor han gjorde de valgene han gjorde. Vi kan heller ikke forstå ut fra teksten hvordan han har gått fram og tenkt rundt arbeidet underveis. Amelien viser kort framgangsmåten for hvordan museer lager utstilling, basert på egne erfaringer. Dette har han til felles med Verplanck<sup>62</sup> som viser hvordan undervisning av studenter (i USA) foregår. Det er klare likheter i framgangsmåtene deres. Disse kan sammenlignes med *Publikum som medskapere*-artikkelen<sup>63</sup>. Likhetene er klare og viser at det finnes en felles ide om hva som skal til for å produsere

59 Hylland (2017). Mer om armlengdeprinsippet i underkapittel *Politikere på armlengdes avstand* i denne oppgava.

60 Om Olov Amelin, Ser: <https://www.jamtli.com/om-jamtli/kontakta-oss/>  
<https://www.dagenssamhalle.se/nyhet/jag-ar-inte-orolig-jamtli-28847> (lesedato 02.11.2020).

61 Rogan, Amundsen og Stang (red) (2003), s. 245.

62 Se avsnitt om Verplancks artikkel seinere i dette kapittelet.

63 Se avsnitt om denne artikkelen seinere i dette kapittelet.

en utstilling. Begge artiklene viser at det er en inneforstått ide om hva som skal gjøres, men at ingen faktisk går inn viser *hvordan* det gjøres.

For Johan Hakelius er det viktig å ha museer som tørr å fortelle historier som kan opprøre. Han er forfatter.<sup>64</sup> I *Ideologi går före sakkunskap* ser han sammenhenger mellom populisme, terroristers vandalisme og forsøk på å fjerne «krenkende» ytringer.<sup>65</sup> For ham handler det ikke om gjenstandene, historiene eller talerne var krenkende, men om retten til å kunne definere sin egen historie. Han mener det handler om at mange ønsker å definere sin egen historie og identitet. For å kunne fremstå slik de ønsker å være, forsøker de å skyve vekk det de elementene i historien som er vanskelige og ikke passer inn i deres bilde av seg sjøl. Dette ligner på den nasjonalmyten museene forsøkte å fortelle i den tidligste tiden deres. Hakelius mener dette kommer av ledes manglende vilje til å ta et tydelig standpunkt mot krav om at studenter skal skjermes fra å bli støtta. For han er historikerens nødvendige kildekritiske og kritiske syn livsnødvendig. Han mener det er viktig å ha museer som tørr å fortelle historier som kan opprøre. Bare da kan vi få reflektert ordentlig over hvordan ting egentlig er. Både Hakelius og Hyllén-Cavallius & Svanberg viser hvordan meninger fra omverden kan påvirke museenes valg. Ryggen-Aasen kommer inn på det samme, men fra en samlingsvinkel enn en rein utstillingsyn. Det er også elementer av de samme i *Brudd* og dette blir mer inngående tatt opp i Pabst bok.<sup>66</sup>

Charlotte Hyllén-Cavallius & Frederik Svanbergs bok *Älskade museum* (2016) beskrives en utstilling som summen av både sjølv gjenstandene, hvordan de er plassert, virkemidler brukt, forklarende tekst og til slutt publikums opplevelse av utstillingen. Begge er forskere. Charlotte Hyllén-Cavallius er forskningsarkivarie ved Institutet för språk och folkminnen, avdelningen för arkiv och forskning i Uppsala.<sup>67</sup> Fredrik Svanberg har publisert flere arbeider om museer og arkeologi.<sup>68</sup> Her er publikum en aktiv del av utstillingen. I medier blir utstillinger kritisert eller de blir «rosa». Mange har formeninger om hva museene «skal» gjøre eller «ikke» har gjort. Vi ser manglene, fordi stereotyper blir presentert uten at personene eller representantene får være levende og hele subjekter. Dette har særlig vært gjeldene for kvinner, barn, funksjonshemmede og gamle. De

---

64 Se: [https://sv.wikipedia.org/wiki/Johan\\_Hakelius](https://sv.wikipedia.org/wiki/Johan_Hakelius) (lesedato 15.11.2020).

65 Almqvist & Linder (2017), s. 55.

66 Se avsnitt om artikkelen om Kathrin Pabst og om *Brudd* seinere i dette kapittelet.

67 Se: <https://www.isof.se/om-oss/kontakt/egna-sidor/charlotte-hyllen-cavallius.html> ( lesedato 05.11.2020).

68 Se: [https://bibsys-almaprimo.hosted.exlibrisgroup.com/primo-explore/search?query=any,contains,fredrik%20svanberg&tab=default\\_tab&search\\_scope=default\\_scope&vid=HIT&lang=no\\_NO&offset=0](https://bibsys-almaprimo.hosted.exlibrisgroup.com/primo-explore/search?query=any,contains,fredrik%20svanberg&tab=default_tab&search_scope=default_scope&vid=HIT&lang=no_NO&offset=0) ( lesedato 05.11.2020).

blir definert som sin tradisjonelle rolle, uten å kunne vise til en hel historie. Eksemplet blir det stereotypiske bilde av mannen som person med egenskaper utenfor kjønnsroller, i kontrast til kvinner sammen med barn altså som forsørger, men ikke i kraft av seg sjøl som aktør.

I Ann Iren Ryggen Aasens masteroppgave *Hva tar vi vare på? En undersøkelse om forholdet mellom avhending og innsamling av gjenstander ved kulturhistoriske museer* (2010) illustreres publikums syn i konflikt med museenes syn på det «bevaringsverdige». <sup>69</sup> Ryggen Aasen har studert kulturhistorie ved det som var Høgskolen i Telemark (nå USN). Her er problemet, som Anne Eriksen også kommer inn på, at å få sine ting på museum har prestisje, og det kan bety at enkelte kan ha formeninger om hva som skal eller kan stilles ut. <sup>70</sup> Det vil alltid være de som har meninger om hva som er riktig, sant eller rette måten. Dette vil påvirke hvordan de tolker utstillingen. Noen ganger kan kritikken være berettiget. Dette var et problem før, særlig når museene var mer opptatt med å fortelle om nasjonalmyten. <sup>71</sup> I disse dager er vi både mer åpne for andre syn, og mer åpne for å fortelle andre historier. Alle som velger å studere historie vil møte tanken om at hver generasjon har sine tolkninger, og vil kritisere tidligere generasjoners tolkninger. Museer vil alltid spille en rolle her. Merk at fokuset her er fra et samlingsperspektiv. De andre forfatterne kommer inn på emne gjennom utstillinger.

I artikkelen *Teaching Museum Studies in the Twentieth and Twenty-first Centuries, or, A Tale of Two Courses* beskriver en foreleser hvordan hun veiledet studenter i prosjekter som skulle gi dem et innsyn i hvordan museer lager utstillinger. <sup>72</sup> Hun er Associate Professor, School of Humanities ved Pennsylvania State University. <sup>73</sup> Hun beskriver hvordan de fikk i oppgave å velge gjenstander, skrive informasjon om tingene, beskrive utstillingen og sette opp et budsjett. Seinere blir de delt opp i mindre grupper som diskuterer hverandres oppgaver. Slik mener hun at de kan både hjelpe hverandre å forbedre sine oppgaver, se mangfoldet av idéer men også gi dem innsikt i hvordan grupper innad i museer fungerer. Studentene fikk velge fritt fra museumsdatabaser. Altså ser det ut til at de står fritt til å velge hva de mener er best, men det står ikke noe om hvor vidt de får noen forslag om hva det som lønner seg å velge. I denne sammenheng bør også artikkelen *Publikum som*

---

69 Se: [https://openarchive.usn.no/usn-xmlui/bitstream/handle/11250/2438853/Master\\_thesis.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://openarchive.usn.no/usn-xmlui/bitstream/handle/11250/2438853/Master_thesis.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (lesedato 15.11.2020).

70 Se også *Ideologi går före sakkunskap* tidligere i dette kapittelet.

71 Dette gjaldt særlig friluftsmuseene, i følge Eriksen (2009), s. 79-80.

72 Verplanck (2015), Se: <https://www.jstor.org/stable/10.5325/pennhistory.82.4.0438> (lesedato 04.11.2020).

73 Se: <https://pennstate.pure.elsevier.com/en/persons/anne-ayer-verplanck> (lesedato 05.11.2020).

*medskapere* nevnes.<sup>74</sup> Forfatteren er museumsmedarbeider. I denne valgte museet å la publikum ta del i utstillingsarbeidet. En utstilling blei bare delvis gjort ferdig. En del av plassen i Nobels Fredsenter blei satt til rådighet for et eksperiment. Besøkende fikk komme med et forslag til et tema til en utstilling. De ansatte valgte ut et vist antall deltagere basert på forslagene. Disse blei invitert inn for å sette sammen et utstillingsforslag. Dette satte kriterier for hva utstillingen skulle oppnå, altså dens fortelling. De ansatte brukte dette forslaget som en mal og valgte ut gjenstander de mente passet. Så blei deltagerne samlet igjen og de skulle nå lage et design som skulle passe inn i rommet satt til side for dem. De fikk også et budsjett. Så gjorde de ansatte det praktiske med å ferdigstille utstillingen, på grunnlag av de føringene deltagerne hadde lagd til dem. Deltagerne fikk til slutt delta som formidlere for en testgruppe, bestående av deres nærmeste familie og venner. Tilslutt blei utstillingen åpnet for publikum. I denne artikkelen ser vi hovedpunktene de som skal produsere en utstilling må gjennom. Det er interessant at nok en gang ser vi at gjenstandene blir plukket ut basert på hva som passer til forslaget. Det er altså ikke noen tydelige føringer for hva som skal brukes, men ligger mye på de som faktisk plukker ut gjenstandene. Inntrykket er at det vil ligge mye på hva de som plukker ut syns passer og hva de kan få tak i på kort varsel. Med unntak av et eksempel i teksten, ser det ut som de involvertes skjønn, kunnskap, og kvaliteten på forslaget i begynnelsen, bestemmer mye for hva slags gjenstander som blir valgt ut. I både og Verplancks artikler ligner beskrivelsen på den fagbeskrivelsen som universitetet i Oslo tilbyr. Der er det også ment at studentene skal trene på å lage utstillinger.<sup>75</sup> Det interessante er at pensumlitteraturen ikke ser ut til å gi studentene noen beskrivelse av hvordan dette gjøres, eller gir noen eksempler fra noen andres erfaringer.

Til slutt må museumsetikk nevnes også. Museer vil møte etiske utfordringer når de skal gjøre utvalg av gjenstander og vurdere hvordan de skal framstilles. Kathrin Pabst sin bok er relevant her. Hun er blant annet etnolog og har doktorgrad i museumsetikk.<sup>76</sup> I *museumsetikk i praksis* (2016) er en doktorgradsavhandling som ser på hvordan museer møter etiske utfordringer. Utfordringene må i følge Pabst møtes med å være nøye med å planlegge utstillingen på forhånd. I planleggingsprosessen må museet vurdere hva hensikten med utstillingen skal være og om virkemidlene faktisk illustrerer denne hensikten eller ikke. Videre må museene skaffe seg kunnskap om temaet og ikke bruke personlige virkemidler som kan gjenkjennes med mindre de er nødvendige og museet har avklart

---

74 Se: <https://museumsnytt.no/publikum-som-medskapere/> av Nicolo Sattin ( lesedato 04.11.2020).

75 Se: <https://www.uio.no/studier/program/museologi-og-kulturarvstudier-master/hva-lerer-du/> ( lesedato 04.11.2020).

76 Se: <https://museumsforlaget.no/forfattere/kathrin-pabst/> og <https://www.vestagdermuseet.no/det-snakker-vi-ikke-om-25-personlige-beretninger-fra-tre-generasjoner-har-kommet-inn/> (lesedato 15.11.2020).

dette med disse eller gjenlevende etterlatte (eller andre representanter for grupper). Museet må også unngå at utstillingen fører til stereotyper eller diskriminerende inntrykk. Skal museene behandle grupper, bør de gi disse mulighet til å fremme sitt syn. Hvis ikke kan ikke museet ta i bruk virkemidler som kan påvirke enkeltpersoner eller grupper. De må også planlegge for reaksjoner. Hvis temaet er følsomt kan det være behov for ekstern hjelp, både fagkunnskap og terapeutisk veiledning for publikum og ansatte i museet. Dette illustrerer hun ved å studere sju eksempler på utstillinger hvor temaene er vanskelige og kontroversielle. Disse eksemplene er fra både Norge og utlandet. Temaene går på både temaer som er aktuelle i dag og temaer som omhandler vårt syn på fortida (temaer fra 2.verdenskrig og Quisling-utstillingen ved Telemark museum). Gjennom eksemplene forsøker Pabst å vise de utfordringene museene møter og hvordan de forsøkte å møte dem. Hun bruker disse eksemplene til å reflektere over hvordan museer bør møte de etiske utfordringene de kan få ved å velge vanskelige temaer. Pabst fokuser også på hvordan publikum reagerte på utstillingene og viser i noen tilfeller hvordan enkelte grupper reagerer sterkere enn andre. Ifølge Kathrin Pabst kan gjenstander være med på å forsterke et poeng eller generere følelser.<sup>77</sup> Hun går inn på hvor viktig det er at personer eller temaer, særlig hvis de er kontroversielle, må behandles på en grundig måte, og at dette er den beste måten museer kan møte den (potensielle) stormen fra samfunnet generelt. Virkemidlene, enten de er fortellinger fra informanter eller gjenstander, må behandles subjektivt og ikke som et middel til å fremme et tema. Pabst viser at museene kan både gå for langt og ikke langt nok. Når hun kommer inn på de ulike reaksjonene til publikum, viser hun hvorfor museer både må gå fram forsiktig, men også hvorfor museene må være modige. For museer skal ta del i samfunnsdebatten, og må derfor tørre å ta fram temaer som kan krenke enkelte. Pabst er klar på at det ikke er en menneskerett å ikke bli krenka, men at temaet må vises på en ordentlig måte og museet må møte reaksjonene på en ordentlig, saklig måte uten å dømme. Dette er relevant når museer skal lage utstillinger fordi museene kan aldri forutsi hvordan publikum vil reagere på en utstilling. Samtidig har museene en jobb å gjøre. De kan ikke la være å forsøke å løfte fram temaer bare fordi de kan være vanskelige. Museer kan nå resten av samfunnet på en måte som fagfolk og forskere ikke kan.<sup>78</sup> Da er museenes rolle samfunnsnyttig og de må være sitt ansvar bevisst.

## Min oppgave

Den tidligere forskningen viser i en kort oversikt, hvilke elementer som må med i produksjon av en utstilling, og både det etiske aspektet og ytre påvirkning på de som jobber i museum. Sammen mener jeg dette stoffet egner seg til å vise museenes utfordringer i sitt utstillingsarbeid. Det viser i hvilke

---

<sup>77</sup> Pabst (2016) s 153.

<sup>78</sup> Pabst (2016), s 68.

situasjon museene står i og illustrerer på en god måte hvorfor det er viktig å ha et reflektert syn på rollen utstillingsproduksjon har for museenes arbeid. Da blir valg av tema og gjenstander en viktig del av formidling. Derfor mener jeg det er viktig at museumsansatte har mer forskning på nettopp denne delen av sitt arbeid å se til. Min masteroppgave skal gi leseren et overordnet innsyn i hvordan denne prosessen foregår ved tre museer. Dette bidraget skal gi de som er involvert i slikt arbeid, og de som er interessert, et utgangspunkt til å reflektere over hvordan denne delen av museenes arbeid blir gjort.

### ***Et prosjekt på siden***

Siden prosjektet *Brudd* blir nevnt i litteraturen, tar jeg med en kort forklaring på hva dette er. Prosjektet *Brudd*<sup>79</sup> var et statlig prosjekt. Det var rett og slett ment som en øvelse og oppfordring til å forsøke. Tanken var å hjelpe museene å takle situasjonen som kan oppstå, hvis man velger å lage en utstilling med vanskelige temaer. Jeg nevner særlig et av bidragene fordi det var en utstilling som blei gjort ved et av mine undersøkelsessteder. Det var ansett at fram til nylig hadde museene i sitt arbeid med å fremme og opprettholde nasjonalmyten, bevisst unngått andre temaer som ikke passet inn. Blant disse prosjektene var Quislingutstillingen ved Telemark museum. Når det gjelder Quislingutstillingen så blei idéen først skrinlagt fordi mediestormen blei for stor. Men etterhvert oppdaget museet at mange yngre ønsket kunnskap. Derfor valgte museet til slutt å lage en midlertidig utstilling. Det som opprørte folk var om utstillingen ville vise Quisling som menneske, og ikke som nazist.<sup>80</sup>

Personene som reagerte ville kanskje tro at denne utstillingen ville vise Quisling som offer enn som den landssvikereren vi kjenner. Dette kan vi kjenne igjen i reaksjoner mot at nynazister og høyreekstreme skal få lov å uttrykke seg offentlig seg eller ikke. Tanken kan lett gå til at de som kommer på museum på et vis blir legitimert. Dette er fordi museum lett kan sees på som et sted hvor det som er verdt å bevare og huske vises. På et vis viser dette gammel praksis hvor personer glorifiseres eller demoniseres. På den ene sida er det ikke bra å si at personer som begår ugjerninger ikke kan være mennesker. På den andre sida er det ikke sikkert at de vi velger å hylle nødvendigvis var så beundringsverdige. De var kort og godt mennesker. Noen hadde bedre eller dårligere sider og

---

79 Sitat: *Museenes tradisjon med at det er helterollene og heltehistoriene som skal fortelles, er sterkere forankret hos publikum enn vi i utgangspunktet var klar over. En av innringerne til ett radioprogram sa: «Det er greit at Quisling finnes på bibliotekene, men ikke gi ham plass på museet.*

ABM-skrift #26 (2006) Kulturrådet. Se: <https://www.kulturradet.no/vis-publikasjon/-/publikasjon-brudd> ( lesedato 04.11.2020).

80 ABM-skrift #26: *Brudd* (2006), s. 16 ( lesedato 04.11.2020), og se Pabst (2016), s. 153.

idéer. Vi bør dømmes ut fra våre handlinger. Men vi må også være klar over at aktørene var farget av sin samtids idéer og idealer. I framtida vil det være ting og handlinger som de som kommer etter oss vil dømme oss for. Dette er en naturlig del av samfunnet generelt. Det museene velger å vise kan like gjerne belyse våre idéer og fordommer som fortidens menneskers idéer.



## Rammebetingelser og stortingsmeldinger

Museene opererer innenfor noen rammebetingelser. Disse både definerer og støtter museene i deres arbeid generelt. Noen ganger kan de være til støtte når museer er usikre på om de har valgt rett tema eller framgangsmåte.

### ***Museenes samfunnsoppdrag***

Museene har et samfunnsoppdrag i lys av sin stilling i samfunnet og folks forventninger og bevissthet. Hva går denne ut på?

Museer har stått i en uavhengig stilling i forhold til staten siden begynnelsen. Da de første museene blei starta var staten ikke på langt nær så godt utbygd eller hadde så mange oppgaver som nå. Dessuten blei de første museene startet av private engasjerte personer, og ikke på oppfordring fra staten. Dermed hadde museene en uavhengig stilling fra starten. Det betyr ikke at de ikke har vært en del av samfunnet generelt. Samfunnet har hatt ulike oppfatninger av hva et museum er, og skal være, og hva museum skal gjøre over tid. Disse forventningene har museene i varierende grad vært enige i.<sup>81</sup> Siden 90-tallet har det kommet flere museumsmeldinger fra Kulturrådet som har konkretisert hva museenes samfunnsoppdrag skal være. ICOM har også kommet med retningslinjer.<sup>82</sup> Det er verdt å merke at museene sjøl har hatt stor innvirkning på disse meldingene og retningslinjene. Jeg skal se nærmere på hva dette betyr i dette kapitlet.

### **Fortidas samfunnsoppdrag**

Hvordan samfunnet har sett på museer og hvilke forventninger samfunnet har hatt til museer, har utvikla seg i takt med at samfunnets syn på seg sjøl har utvikla seg. Hvordan var deres syn før?

Museer begynte som samlingssteder for fortidens gjenstander. Noen museer kom til som svar på en oppfatning av at vi var i ferd med å miste en del av vår historie. Med unntak av de aller første museene, blei mange museer startet for å bevare kunnskap om fortiden.<sup>83</sup> Særlig i tida med industrialisering var det et sterkt ønske om å bevare tradisjonene fra fortiden.<sup>84</sup> Dette var en del av

---

81 Eriksen (2009), s. 57.

82 Se: <http://norskicom.no/det-etiske-regleverk/> (lesedato 04.11.2020).

83 Eriksen (2009), s. 74, se også som representant for det gamle synet: Welhavens syn på museum som bevarer av det «bevaringsverdige», det antikke s. 57-61.

84 Se eksempel fra det som var Skien museum, nå del av Telemark museum, om folkekultur som bevaringsverdi

den mentaliteten som preget perioden vi kaller nasjonalromantikken. I Nasjonalromantikken forsøkte mange å finne sine røtter som svar på at deres hverdag forandret seg og de søkte derfor ofte mot det gamle, det tidløse og det «naturlige», enten det var den ville, urørte naturen eller det vi i dag kaller kulturlandskapet. Dette gjorde de for å bygge opp en nasjonal identitet.<sup>85</sup> Denne søken kom som motreaksjon mot opplysningstidens behov for å temme, systematisere og beskrive alt rundt seg. Fabrikkenes ødeleggelse og omveltning i folks hverdag førte til at mange savnet det kjente og man begynte å dyrke det gamle (middelalderen, som oftest) og til en hvis grad motsatte seg det ukjente nye. Dermed blei museene en del av måten man kunne bevare det gamle og kjære uten at det blei mistet eller gamle saktegående, tidløse metodene og teknikkene skulle bli borte for alltid.<sup>86</sup> Musene blei bevaringssteder for fortiden hvor det «enkle» livet kunne vises fram og «dyrkes».<sup>87</sup> Bevaringen skulle hindre at det «edle» i fortiden ikke skulle bli glemt.<sup>88</sup>

Her kan vi se noe av det som gjør gjenstander på museum spesielle. De var ikke lagd for å sette på museum, eller ligge i et magasin.<sup>89</sup> De er et slags utsnitt av det som er verdt å minnes. Det har foregått en utskillingsprosess som skulle sørge for at bare det som er verdt å minnes, blir bevart. Museene er fremdeles bevaringssteder, men i dag er det like stort fokus på at museene skal hjelpe oss til å forstå samfunnet ved å belyse og invitere til debatt og dialog.<sup>90</sup><sup>91</sup> Dette kan i teorien føre til at det blir en konflikt mellom oppfatningen av hva museene skal være og hva de faktisk gjør, mellom museet og samfunnet.<sup>92</sup>

Særlig fra 90-tallet har museene blitt mer fokusert mot å hjelpe oss å forstå vårt samfunn, heller enn å bare fortelle om fortida. Dette kan vi se i dette sitatet til Pabst:

*«Staten ønsker at historiefremstillingen nå i større grad enn tidligere skal føre til kritisk tenkning og nye perspektiver på sosiale utfordringer i dagens samfunn gjennom selve historiefremstillingen.»*<sup>93</sup>

---

Eriksen (2009), s. 74.

85 Eriksen (2009), s. 77-78, Brekke (2018), s. 32.

86 Brekke (2018), s. 32.

87 Om bondekultur bevart som «prøver» Eriksen (2009), s. 96.

88 Om den nasjonal arven Eriksen (2009), s. 76-77.

89 Eriksen (2009), s. 118-119 og s.189.

90 Eriksen (2009), s. 134 om ICOMs retningslinjer.

91 Pabst (2016), s. 26 og st.meld. 49 (2008-2009), Kulturdepartementet, s. 13 (lesedato 15.11.2020).

92 Se punkt om *Brudd* i kapittelet *Tidligere forskning* i denne oppgava.

93 Pabst (2016), s. 26.

Dette har påvirket både hva som blir vist, men også hvordan det blir vist. Fra nasjonalmyten som skulle fremme nasjonalfølelsen og binde befolkningen sammen, har museer gått til bli møteplasser for dialog. I denne situasjonen er det noe ironisk at kvinner, barn, eldre ofte ikke har blitt vist. De er like mye en del av samfunnet, og det er vanskelig å se hvordan det å vise dem ikke hadde gitt en positiv innvirkning på å binde samfunnet sammen. I dag er det fokus på å vise samfunnet som en helhet og belyse dets forskjellige aspekter:

*«[...] politiske føringer har de siste 15-20 årene har konkretisert at oppdraget også inkluderer arbeid med følsomme, tabubelagte tema, noe folk flest ikke kjenner til, vil kjenne til eller ikke ønsker å snakke om. I mange land verden over, blir museene oppfordret til å opptre som aktive samfunnsaktører som peker på områder i samfunnet som bør belyses enten det er for å rette opp bilder fra fortiden eller for å løfte fram minoriteter og enkeltpersoner som har blitt utsatt for urettferdig behandling. Arbeidet er krevende og følsomt for alle involverte parter, uten at det finnes dekkende retningslinjer for hvordan den enkelte museumsansatt bør gå fram.»<sup>94</sup>*

Dette betyr å vise de sidene som før blei oversett eller forbigått. Det betyr å tørre å vise sider som kan være tabubelagte og vanskelige.<sup>95</sup> Det har også betydd at museenes arbeid blir stilt spørsmål med på en måte det ikke blei før, fordi samfunnet ikke lenger vil godta at historien blir fortalt på den «enkle» måten den blei før. I dag krever vi mer av museene. Det er langt mer bevissthet om at det er flere sider ved en sak.<sup>96</sup>

### **Fra behov for opplysning til refleksjon**

Ettersom samfunnet har blitt mer skolert, kreves det nå en mer reflektert framstilling.

Tidligere tider, særlig under den kalde krigen og spesielt når temaet gjaldt 2.verdenskrig, hadde en

---

94 Pabst (2016), s. 27,

sitat: «Museer skal bidra til et dekkende og balansert bilde av det norske samfunnet over tid.»

95 Pabst (2016), s. 10.

96 Debatten om framstilling av «kommunistene» og den manglende nøytrale og oppdaterte vinklinga kan være et eksempel her. Eksempler se:

<https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/jdoa30/hva-skal-vi-med-norges-hjemmefrontmuseum-lars-rowe>  
(lesedato 04.11.2020).

<https://www.aftenbladet.no/kultur/i/5ooLO/ndash-andre-krigshelter-var-stre-enn-manus> (lesedato 04.11.2020).

uvane med å glorifisere enkelte og demonisere andre.<sup>97</sup> Det tydeligste eksemplet er nok hvordan kommunister har blitt framstilt i deres motstandsarbeid, i kontrast til hvordan «gutta på skauen» har blitt glorifisert. Pabst viser til et eksempel i Tyskland, hvor temaet var tyske krigsforbrytelser begått av Wehrmacht.<sup>98</sup> Ensidige fremstillingen fra tidligere førte til et mer vanlige aspekter blei oversett. Dermed var det ofte at ting som ikke fremhevet de «ønskede» aspektene blei utelatt. I de tidlige tidene kan vi se museenes fokus på bondekulturen som et forsøk på bevare noe som vi var i ferd med miste. Dette skjedde i en tid med industrialisering og urbanisering.<sup>99</sup>

På 90-tallet var den kalde krigen over. Det var en tid hvor økt innvandring blei mer synlig, og det var økt fokus på rettigheter for de som før var blitt oversett, som minoriteter, subkulturer, homofile og funksjonshemmede. Dette kan føres tilbake til lovfesting av menneskerettighetene.<sup>100</sup> Det var også en tid hvor verden så økt globalisering og mindre tydelige «gode» konflikter.<sup>101</sup> Det var tydeligere at verden var multikulturell, og at det ikke var noen enkle svar eller bare en side.<sup>102</sup> Derfor blei det også tydelig at det var større behov for å se ulikhetene og forstå dem, for å dempe konflikter og knytte folk sammen. Det var rett og slett mer behov for å vise minoriteter og andre aspekter ved samfunnet.<sup>103</sup> Dermed blei også de gruppene som hadde blitt oversett eller (bevisst) ignorert, mer synlig. Det blei behov for å reflektere over hva vi vet og ikke vet.

## Politikere på armlengdes avstand

Politikere er bevilgende myndigheter. Da vil de ha stor påvirkningskraft. Det betyr ikke at museene lar dem bestemme over hva som skal vises for publikum. Dette kalles armlengdeprinsippet.<sup>104</sup>

Politikere tar ikke del i museumsarbeidet. Det betyr ikke at de ikke har formeninger om museenes arbeid. På den ene sida er det snakk om eventuelle bevilgninger. På den andre sida kan museenes arbeid påvirke resten av lokalsamfunnet på godt og ondt. Gode utstillinger kan gi god reklame for regionen mens dårlige utstillinger kan ha negativ innvirkning. Kjedelige utstillinger eller lite

---

97 Merk at dette gjaldt alle som ikke var «norske nok», Brekke (2018), s. 31-32. 34-35.

98 Pabst (2016), s. 65.

99 Eriksen (2009), 76-77.

100 Se: <https://snl.no/menneskerettigheter> (lesedato 15.11.2020).

101 For en enkel innføring i globalisering, se: <https://forskning.no/samfunnsokonomi-statsvitenskap/hva-er-globalisering/1090589> (lesedato 15.11.2020).

102 Se: [https://snl.no/flerkulturelle\\_samfunn](https://snl.no/flerkulturelle_samfunn) (15.11.2020).

103 St.meld. 49 (2003-2004), Arbeids- og sosialdepartementet, s. 17.

104 Harding (2018), s. 5.

inspirerende og utfordrende utstillinger kan være en del av det som gjør en region uinteressant. Derfor er det i politikernes interesse at museene lager gode tilbud. Museene er en kulturinstitusjon som har en viss tyngde og publikum har tydelige forventninger til hva de skal levere. Dette kan gjøre museer til et middel for å oppnå en fordel. Museers lange dyrkelse av nasjonalmyten er et åpenbart eksempel. Samtidig er museene også uavhengige i Norge. Til forskjell fra Russland hvor museene på mange måter spiller en sentral rolle i makthavernes politikk,<sup>105</sup> har museene i Norge en langt friere stilling. Med unntak av lokalpolitiske beslutninger om enkeltprosjekter, blir statlige midler ikke bevilget direkte av politikerne men av Kulturrådet.<sup>106</sup> Kulturrådet består av akademikere og eksperter med kompetanse innen kulturfelt, og har bånd til interesseorganisasjoner, og må derfor ikke ta hensyn til politikeres egeninteresser.<sup>107</sup><sup>108</sup> Kulturrådet står relativt uavhengig i sin vurdering men får politiske føringer gjennom kulturmeldinger. Det er en hvis konkurranse om midlene, siden det er mange aktører i samfunnet som ønsker støtte. Videre kan museene søke fylkeskommunen, kommunen, private aktører og bedrifter. Dette er detaljer nesten alle informantene nevner. En nevnte et eksemplet hvor en kommune hadde lagd sin egen museumsmelding.<sup>109</sup> Noen vil ha tydeligere ønsker enn andre. Skal museet lage en utstilling som angår dem, vil de kanskje sette krav til hva som skal være med. Hvis museet ikke er bevisst på å sette klare grenser, kan dette gå ut over utstillinger.

Museenes uavhengige stilling kommer delvis fra at museene har en lang etablert stilling som uavhengige aktører. De første museene går helt tilbake forrige århundre. Individuer ønsket museer for å styrke nasjonens dannelse. Det var ikke politikere som opprettet museer. Staten og andre politiske etater i samfunnet har ikke overtatt styring av museer direkte eller indirekte. De utnevner ikke direktører eller egne stillinger med mål å styre hele museumssektoren slik de gjøres i Frankrike. Kulturmeldinger fremhever overordnede mål, de konkretiserer ikke hva som skal eller ikke skal gjøres. Dermed står museene på en armlengdes avstand fra politikerne og kan sjøl velge hva de vil belyse, fremheve og kritisere. I Norge står uttrykksfrihet sterkt, også i museer. Så lenge de er sitt arbeid bevisst har de store handlingsrom på tross av begrensninger.<sup>110</sup>

---

105 Eksempel fra podcast: *Museernas skelett i garderoben*, produsert av Vetenskapsradion Historia, funnet på spotify.

106 Brekke (2018), s. 11.

107 Se: Harding (2018), s. 6.

108 Se: <https://www.kulturradet.no/norsk-kulturfond/vis-utvalg/-/om-kulturradet-norsk-kulturfond-radet> (lesedato 15.11.2020).

109 Se: <https://www.porsgrunn.kommune.no/media/1094/museumsmeldingen.pdf> (lesedato 04.11.2020).

110 Harding (2018), s. 5.

## **Museer er en del av fellesskap**

Hvordan reflekterer fellesskapet på museet?

Sett utenfra ser museenes stilling slik ut: Museers arbeid med utstillinger kan foregå på mange måter men noen ting går igjen. De må ta hensyn til at samfunnet har formeninger til hva som skal stilles ut nettopp fordi de skal nå dem. Da må utstillingene vekke nysgjerrighet og interesse. De må føles relevante.<sup>111</sup> For meg betyr det å både kunne få kunnskap men også å kunne reflektere over hva vi vet og ikke vet. Museene må rett og slett gå en balansegang mellom å utfordre og å skape interesse. Hvis de ikke lykkes i dette blir arbeidet og midlene de la ned i å produsere utstillingen bortkasta. Så museene må både tørre ta uvanlige valg, men også møte publikums forventninger. Klarer de det kan museene bli sett på som mer en oppbevaringsplass for gamle ting og minner om fortiden; de kan være med på å definere hvordan vi vil se på fremtida. I den forbindelse kan museene også spille en rolle som en del av et større fellesskap og en del det som utgjør vår oppfattelse av hva vårt lokalsamfunn består av.

Museene kan bli en del av det som løfter opp en region. Dette er selvfølgelig det politikere nok vil ønske. Hvis museet kan brukes som en del av en større plan for å berike samfunnet, vil politikere våre mer interessert i å bevilge penger, noe som igjen vil kunne styrke museets arbeid. Men da må museene også være klare til å vokte sin uavhengighet. I Norge er det heldigvis slik at det er lang tradisjon for at museer skal være uavhengige av hva politikere måtte mene de skal eller ikke skal.<sup>112</sup>

## **Museer og etikk**

Vi vil alle møte situasjoner som krever at vi gjør etiske vurderinger. Det samme gjelder museer. Siden et museum er en samfunnsinstitusjon, er det ekstra viktig at de er nøye med hvordan de gjør sine vurderinger, i sitt arbeid. Dette kapitlet vil se på museers etiske aspekter og forsøke å besvare følgende spørsmål: Hvilke utfordringer har museer når det gjelder etiske aspekter? Hvordan løser de dem? Og hva slags retningslinjer kan de se til?

Sett utenfra er det klart at museer vil i sitt arbeid møte forskjellige utfordringer. På ene siden skal de belyse temaer og oppfordre til diskusjon i samfunnet. Men på den andre siden er det ofte at de kommer i en situasjon hvor det ikke nødvendigvis er noe klart svar eller hvor det å belyse et tema

---

<sup>111</sup> Se sitatet fra Pabst, tilhørende fotnote 94.

<sup>112</sup> Som nevnt i forrige underkapittel *Museer er en del av fellesskap*.

kan dra oppmerksomheten mot bestemte personer. Disse har rett til å si sin mening, slik alle andre har. Jo mer sensitivt temaet er, jo større sannsynlighet er det for at noens direkte meninger eller opplevelser kommer fram. Disse er ikke bestandig en del av samfunnets generelle aksepterte formening og det å belyse dem kan reflektere negativt på personer. Det er også en mulighet for at det kan dra fram traumer for noen. Tidligere var det mer vanlig at museene hadde ting i sine samlinger som hadde endt opp i samlingene på måter vi i dag ville stilt spørsmål med lovligheten til. I denne sammenhengen kan vi også nevne menneskelige levninger. Da er det viktig at museet er nøye med å vurdere de etiske aspektene før de presenterer en utstilling. Museer vil ikke løse sitt samfunnsoppdrag med å lage en utstilling som støter noen. Pabst er klar på at det er umulig å sørge for at enkelte ikke blir støtt, men at det ikke er noen unnskyldning for å bevisst å støte enkelte personer bare for å lage en god utstilling. Balansegangen hun mener er best, går på at man skal ikke bevisst støte men at det vil være situasjoner hvor det å fremme et viktig tema, er viktigere enn å sjølsensurere seg for å tekkes alle.

«I dette ligger det med andre ord en oppfordring til å ta opp følsomme eller tabubelagte tema dersom det på sikt vil kunne bidra til en beder behandling av samfunnskritiske aspekter for alle. Slik sett fremskynder mussene en positiv utvikling som uansett vil finne sted før eller siden.»<sup>113</sup>

Dette er et godt poeng. Noen ganger er det temaer som må belyses for at vi skal bli klar over at samfunnet rundt oss ikke nødvendigvis er slik vi tar for gitt.

## **Autentisitet**

Autentisitet er ikke et begrep som er lett å forklare. Autentisitet oversettes med ekte.<sup>114</sup> Det er like mye en følelse som et konsept. Autentisitet er noe vi ofte forbinder med kjente gjenstander. Gjenstandene har noe ved seg som gjør dem med emosjonelt og kulturelt verdifulle på en måte vi ikke nødvendigvis kan forklare med ord. De blir mer en summen av sin verdi, og får en rolle i hvordan vi ser oss sjøl, verden rundt oss og vår plass i den. Noen vil nok velge å gå på et museum for å se en kopi av en kjent gjenstand eller vil besøke et hus som vi vet er gammalt. Men originalen ville trekke langt flere. En kjent persons hus får på en måte en verdi som det ikke ville hatt hvis det ikke hadde tilhørt akkurat denne personen. En gjenstand som spilte en spesiell rolle i historien blir plutselig uvurderlig nettopp fordi den spilte denne rollen. Vi går for å se den, bare for å se akkurat den gjenstanden. Kulturelle gjenstander får en plass i vår bevissthet som vi ikke kan forklare med

---

113 Pabst (2016) s. 138.

114 Se: <https://naob.no/ordbok/autentisitet> (lesedato 04.11.2020).

bare ord. Det gjør dem også potensielle konfliktfylte. Hvis det er tvil om hvem som har eierskap til dem, kan vi risikere at flere vil kreve gjenstandene utlevert. Det er kanskje i utgangspunktet lett å si at gjenstander som har blitt anskaffet med tvilsomme metoder, men som *Whose culture is it, anyway?*<sup>115</sup> Beskriver, er det ikke alltid lett å si hvem ting *egentlig* tilhører. Det kan også være at flere har rettigheter, eller medbestemmelsesrett til samme gjenstand. Da kan det bli diskusjon om hvem som har rett til dem. I tillegg kan det være at gjenstander har kulturell eller religiøs betydning for flere folkegrupper eller nasjoner. Gjenstander kan ha en rituell betydning for de som lagde dem. Da kan gjenstandene miste sin funksjon når de tas ut av sin kontekst.

## Personvern

Etiske vurderinger museene må ta kan komme i mange former. Så hva er den mest åpenbare etiske problemstillingen museene må ta hensyn til?

Det mest åpenbare svaret på dette er personvern. Personer kan låne ut gjenstander til museet eller forteller en historie i et intervju. Eller de kan være representanter for en minoritet, troende, eller har vært involvert i en situasjon eller hendelse som museet ønsker å belyse. Da må museet vurdere hvordan de skal involvere dem. Hvis de var involvert i en straffbar handling eller utsatt for en straffbar handling blir det enda viktigere å vurdere nøye hvordan de skal involveres eller deres historier skal brukes. Kathrin Pabst viser til flere slike scenarier hvor museer har måtte gjøre slike vurderinger.<sup>116</sup> Hun peker på at museene ikke må krenke noen, men at museer også har plikt til å ta opp temaer som kan være vanskelige. Poenget er å belyse på en god måte uten å dømme eller krenke noen.<sup>117</sup> Det er kanskje greit å si at en gjenstand er innlånt av privat eier, det er noe annet å vise en personlig fortelling som kan bli gjenkjent. Videre peker hun på at alle har et behov for å bli sett og verdsatt, men at andre kan reagere negativt på historien som fortelles. Hun peker på at informantene kan ha nytte av og ønske å fortelle sin historie, mens pårørende kan ha vanskelig for å akseptere denne historien eller åpenheten.<sup>118</sup> I Pabst eksempler er det ofte andregenerasjon som reagerer på personlige historier fordi de ikke gjenkjenner historien i sin versjon av virkeligheten.<sup>119</sup> Pabst mener at publikum ofte reagerer fordi deres virkelighetsoppfatning blir utfordret og at de ikke klarer å forene den historien med sin versjon av virkeligheten. Hun mener den eneste løsningen er at

---

115 Appih (2007), s. 122-126.

116 Pabst (2016) s. 65 og s. 89.

117 Pabst (2016) s. 134.

118 Pabst (2016) s. 146.

119 Pabst (2016) s. 77.



museene gjør en grundig jobb på forhånd.<sup>120</sup> Videre kan midlertidige utstillinger være en dårlig måte å belyse temaet, fordi publikum kan ha behov for lang tid for å «fordøye» og bearbeide temaet. Både besøkende og museumsansatte kan ha behov for å søke et sted å reflektere. De kan også ha behov for å søke terapeutisk råd i etterkant. Dette belyser behovet for nøye planlegging. Museet må forberede seg på at publikum kan reagere på forskjellig måte og ha behov for å reagere.

Samtidig må museet også ivareta sine ansatte. Hvis de ansatte føler de må stå midt i «stormen» av reaksjoner, må museet som institusjon støtte dem. Eller de ansatte føler at forarbeidet blir for krevende. Historiene kan bli for sterke, og de kan føle at de ikke klarer å være objektive nok og gjøre en god nok jobb. Det kan gå ut over deres sjølbilde.<sup>121</sup>

Å ivareta balansen mellom å gi individer og grupper mulighet til å komme til uttrykk, å samtidig beskytte dem fra samfunnets potensielt negative reaksjoner som kan potensielt krenke dem, er ikke enkelt men nødvendig. Museene plikter å gi et balansert bilde av hele samfunnet, men samtidig ivareta individenes rett til å få en verdig representasjon. Det betyr å finne en balansegang mellom å vise de sidene vi ikke nødvendigvis ønsker å belyse, men samtidig også ikke gå for langt i å trekke fram de sidene vi kanskje ikke er klare til å møte. I følge Kathrin Pabst er det viktig å gjøre dette på en balansert og verdig måte, og ikke dømme eller påstå at museet har en endelig sannhet. Museene er ikke medier eller etterforskere, og skal ikke dømme. Pabst peker på at grundig forarbeid er den beste måten å garantere at resultatet blir så bra som det må være, for temaer som handler om mennesker.<sup>122</sup> Museene må være bevisst på hvilke virkemidler de bruker til å formidle utstillingens temaet. Menneskene må behandles som subjekter og ikke virkemidler som skal fremme temaet.

## Representasjon

En annen utfordring kan være hvordan temaer skal representeres.

Et hvert individ som kommer på museum har rett til å bli representert på en ordentlig måte. Personer er ikke middel for en historie, å skal belyses på en balansert og ordentlig måte. Dette gjelder også personer som har gjort handlinger eller deltatt i grupper som har gjort handlinger vi regner som moralsk forkastelig. Samfunnet kan reagere på at personer som har gjort onde handlinger blir

---

120 Pabst (2016) s. 134.

121 Pabst (2016) s. 223-224 se drøfting av retningslinjer som verktøy.

122 Pabst (2016), s.134, s.147

fremstilt som mennesker.<sup>123</sup> Eller samfunnet kan reagere på at personer blir presentert på museum i det hele tatt. Hvis dette gjelder tilknytninger til grupperinger med moralsk forkastelige holdninger kan samfunnet føle deres inkludering kan ha smitteeffekt. Dessuten har museer lange tradisjoner med å fremheve helter. Samfunnet kan reagere på å «skurkene» får plass.<sup>124</sup>

### **Representere samfunnet som helhet**

En annen side er hvordan personer eller grupper vises, eller om de vises i det hele tatt.

Tidligere var det ofte menn som blei vist på museum. Det var også som oftest de kjente, heltene. Kvinner, barn, eldre og funksjonshemmede har ofte vært lite representert, hvis de blei vist i det hele tatt.<sup>125</sup> Det er også et problem hvordan de har blitt representert. Hvis menn blir vist som en person med ulike kvaliteter, mens kvinner blir vist i egenskap av å være omsorgsperson er ikke det bra. Da blir de vist i egenskap av roller, ikke personer.<sup>126</sup> Dette er noe museumsansatte må være bevisst. Hvis grupper ikke blir representert, kan de føle seg diskriminert. Museer skal speile samfunnet, ikke fortidas stereotyper. I dag er helhetlig og respektfull representasjon en del av museenes samfunnsoppgave.<sup>127</sup> Det å bli inkludert på museum kan gi en følelse av inkludering og verdsettelse i følge Kathrin Pabst.<sup>128</sup>

### **Museenes arbeid reflekterer tilbake på samfunnet**

Museene har en unik stilling i samfunnet og deres arbeid blir lagt merke til.

Det er mange interesser som påvirker museene. Disse interessentene kan ha ulike ønsker. Dette kan bety at de forskjellige aktørene har ulike ønsker om hva slags utstilling museene skal lage, hvor mange og hvor ofte. Men museene har også andre oppgaver enn å invitere publikum inn til å se en utstilling. Tittelen på stortingsmelding 49 peker på hva politikerne anser som museenes oppgave.<sup>129</sup>

---

123 Se *Brudd* under kapittelet *Tidligere forskning* i denne oppgava

124 Eksempel: Quislingutstillingen ved Telemark museum, se fotnote 79, se også Eriksen (2009), s 198, Sitat:

*«Tradisjonelt har det å komme på museum blitt oppfattet som anerkjennelse og heder fra samfunnet, både for grupper og for individer. Museer skal synliggjøre og gi anerkjennelse, samtidig som det skal utvikle og formidle kritisk kunnskap.»*

125 Hyltén-Cavallius & Svanberg (2016), s. 141.

126 Hyltén-Cavallius & Svanberg (2016), s. 148-149, om stereotyper.

127 Se sitat tilhørende fotnote 51.

128 Pabst (2016), s. 134-135.

129 St.meld. 49 (2008-2009), Kulturdepartementet: Forvaltning, forskning, formidling, fornying.

For staten og lokalpolitikere kan dette være av både økonomisk og kunnskapsproduksjonell art. Lokalpolitikere kan se på museene som supplement for skoler eller som middel for regionsutvikling.

### **Noen stortingsmeldinger for å vise statens syn**

I stortingsmelding nr. 49: *Mangfold gjennom inkludering og deltakelse* fra arbeids og sosialdepartementet, står det:<sup>130</sup>

*«Ingen mennesker lever isolert fra andre. Vi inngår i ulike sosiale sammenhenger, og påvirker hverandre på godt og vondt. Vi kan gi hverandre utfoldelsesmuligheter eller legge hindringer for hverandre.»<sup>131</sup>*

Til tross for at dette er et dokument som tar opp inkludering for innvandrere spesielt, så er det en relevant tanke for alle. Museer står i en særstilling i samfunnet fordi de er formidlere og bevarere. De står dermed i en stilling hvor deres arbeid påvirker holdninger om hvem vi er og hvem vi ønsker å være. Derfor vil en utstilling kunne fremme debatt og refleksjon i samfunnet. Ut fra dette er det klar at hvis utstillinger ikke blir noe av kan vi miste et viktig synspunkt. Museer kan ikke være de eneste som debatterer og reflekterer over samfunnet vi lever i. Men museene kan nå ut til andre grupper enn fagfolks forskning kan. Museene kan hjelpe folk med å vise en kontekst som andre i samfunnet ikke nødvendigvis klarer å vise fram. Museumsgjenstander kan hjelpe oss å se sammenhenger og trekke oppmerksomhet mot synspunkter og uttrykk som ellers ville blitt oversett. Da blir det enda viktigere at arbeidet med å velge «riktige» gjenstander til en utstilling må gjøre på en god måte. Hvis gjenstanden ikke brukes riktig i en god setting vil kritiske og nødvendige punkter forsvinne. Da må samarbeidsklima i museet fungere!

*«Mangfoldet må anerkjennes og vises respekt, ved at ulike behov i befolkningen blir avspeilet i utformingen av offentlige tjenester og samfunnets fellesordninger.»<sup>132</sup>*

Museene skal vise samfunnet som helhet. Det at museenes samlinger har blitt satt sammen ut fra den tidas ide om hva som er bevaringsverdig som tingene blei tatt inn kan skape utfordringer for museer fordi det vil være enkelte grupper eller temaer som blir prioritert, mens det i ettertid kan være grupper eller temaer som har blitt underrepresentert. Da kan museer få utfordringer med å velge

---

130 St.meld. 49 (2003-2004), Arbeids- og sosialdepartementet.

131 St.meld. 49 (2003-2004), arbeids og sosialdep, s. 10.

132 St.meld. 49 (2003-2004), arbeids og sosialdep, s. 12.

riktige gjenstander i forhold til temaene. Det å ta med enkelte stemmer kan være med på å vise anerkjennelse for dem.

*«Selve samfunnsrollen eller samfunnsoppdraget for museene ligger i å utvikle og formidle kunnskap om menneskers forståelse av og samhandling med sine omgivelser.»<sup>133</sup>*

Dette er mye av det museer har gjort fra starten av. Som Anne Eriksen skildrer i sin bok, så begynte museene som et utdanningsprosjekt<sup>134</sup> (de naturhistoriske museene) eller som og forsøkene på å bevare det som regnes som håndverkstradisjoner i ferd med å gå tapt i lyset av industrialisering og masseproduksjon.<sup>135</sup> Økt urbanisering førte til at mange lenger ikke lærte de gamle tradisjonene og museer blei på en måte en oppbevaringsplass for det man var redd for å miste. Det som kanskje skiller måten samfunnsrollen blir tolket i dag er kanskje at det er menneskene sett i en større sammenheng enn bare i form av yrke, samfunnsrolle eller hva vi forventer å (skulle) vite om dem.

*«Dette innebærer at det blir lagt større vekt på en helhetlig tilnærming til det å utvikle kunnskap om kulturarv ved å se materielle og immaterielle kulturuttrykk i sammenheng.»<sup>136</sup>*

Museene gjør mer enn å vise gjenstander. Og kulturarven består ikke bare av det som kan tas på. Tanken er at helheten skal fram. Da gjelder det også ting som musikk, dialekt, film, dans, teater og andre lignende ting. Ved å se dem i sammenheng skal museene vise hvordan vi har blitt påvirket av fortida og hvordan samfunnet har blitt som det blitt. Det ser vi bare hvis vi er villige til å se på mer enn det som kan settes i et monter. Dette er selvfølgelig ikke like enkelt bestandig, og er nok på mange måter en utfordring å få til på en balansert måte for museene. Hvordan skal museene kunne vise hvordan skipsbyggere bygde skipene, eller hva som var underholdning for folk når de som sakk språket ikke lenger lever og vi på mange måter bare kan gjette hvordan ting blei tolket i samtida. Dette er særlig en utfordring vi hvis vi går langt nok tilbake i tid. Vi har bare har få skriftlige vitnesbyrd og disse speiler ikke hele samfunnet. Bare en liten del av eliten kunne lese og skrive på den tida. Hvordan vise samfunnet i fortiden og tolke sporene uten å ende opp med å si, dette vet vi rett og slett ikke nok om?

---

133 Holmesland (2013), s. 2, Kulturrådet

Se: <https://www.kulturradet.no/documents/10157/239d827f-0d57-4cfd-a0cf-fe8cc8eba7e3> (lesedato 04.11.2020).

134 Dette gjelder særlig de naturhistoriske, se Eriksen (2009), s. 41.

135 Om borgerskapet ønske om å samle, se Eriksen (2009), s. 80, 40.

136 St.meld. 49 (2003-2004), arbeids og sosialdep s. 145.

*«Det er derfor en konstant faglig og kulturpolitisk utfordring å arbeide for at den seleksjonen som museumsinstitusjonene samlet sett gjør, gir et så dekkende og balansert bilde som mulig av det mangfoldet som utgjør norsk samfunnsliv opp gjennom tidene.»<sup>137</sup>*

Her er tanken at museene skal speile hele samfunnet og ikke bare noen få grupper eller etniske minoriteter eller majoriteter. Dette er særlig viktig i dagens samfunn som har fått langt flere flerkulturelle uttrykk på grunn av innvandring. Spørsmålet vil alltid hvor godt klarer museene dette, og er samfunnet rundt i stand og villig til å hjelpe dem i dette arbeidet. Museene kan ikke være de eneste som skal forske på hvordan samfunnet speiles. Da trenger de hjelp fra forskere og etnologer.

Så hvis museene er bevisst at samfunnet består av mange deler, folk, meninger og uttrykk og er villig til å speile, belyse å bringe fram dette har museene langt på vei forstått sin rolle. Det betyr ikke at det ikke er andre aspekter som de kan eller bør bringe fram, men museene skal ikke lenger bare si oss hvordan ting er, men hjelpe oss å reflektere over hvem vi er og hva vi ønsker å være.

I St.meld. nr. 49 (2008–2009): Framtidas museum Forvaltning, forskning, formidling, fornying, står det:

*«Museene skal nå publikum med kunnskap og opplevelse og være tilgjengelig for alle. Det innebærer målrettet tilrettelegging for ulike grupper og aktuell formidling som fremmer kritisk refleksjon og skapende innsikt.»<sup>138</sup>*

Dette er mye av det samme som tidligere. Den allmenne tilgangen vektlegges. Dessuten nevnes kritisk refleksjon. Dette peker på at museene skal ikke bare fortelle historiene, men også utfordre publikum. Hvis vi blir utfordret, kan vi også finne nye måter å løse utfordringer vi møter. Da vil museene ha lyktes i å få oss til å reflektere. Tilrettelegge kan bety to ting i denne situasjonen. Det kan bety at museene skal være tilgjengelige fysisk for de med nedsatt funksjonsevne eller det kan bety at museet skal ha et tilbud alle aldersgrupper. Det kan også bety at de skal kunne tilby et meningsfullt besøk for alle uansett forkunnskaper. Her har museene en utfordring.

*«Gjennom faglig utvikling, nytenking og profesjonalisering, skal museene være oppdaterte og*

---

<sup>137</sup> St.meld. 49 (2003-2004), arbeids og sosialdep s. 145.

<sup>138</sup> St.meld. 49 (2008-2009), s. 13.

*aktuelle i alle deler av sin virksomhet, være solide institusjoner og ha en aktiv samfunnsrolle.<sup>139</sup> Museene skal gi både kunnskap og opplevelse. De skal være tilgjengelige for alle og være relevante og aktuelle samfunnsinstitusjoner som fremmer kritisk refleksjon og skapende innsikt. En aktiv formidling er derfor viktig både i et demokratiperspektiv og i et allment kulturperspektiv.»<sup>140</sup>*

Altså må utstillingene være relevante og må oppdateres eller skiftes ut fra tid til annen. Utstillinger kan ikke stå i flere tiår uten forandring fordi det synet som blei presentert før er ikke nødvendigvis representativt i dag. Dessuten har kanskje forskning pekt på at det er mer ved temaene som ikke var så kjent før. Et eksempel her kan være at en utstilling viste en spesiell hendelse. Tidligere tiders utstillinger om denne hendelsen eller temaet var kanskje litt ensidig, fordi man var opptatt med å vise fram en side man mente var relevant. Det kan vise seg at denne siden ikke var så relevant likevel. Eller det kan vise seg at de andre aspektene var vel så viktige. Kanskje var det aktører som hadde en større rolle enn man trodde før. Da vil ikke utstillingen være relevant lenger. Eller den kan bli direkte misvisende. Altså er det klart at museet må være bevisst hvilke syn og tema de velger å bruke, og hvilke syn de presenterer for publikum. Ikke alle vil ha like mye innsikt om temaet. Og museer har kanskje skoleelever på besøk. Da må museet være bevisst sitt ansvar!

Særlig to av prinsippene fra i **ICOMs retningslinjer** er relevante for oppgaven:<sup>141</sup>

*«Prinsipp: Museer har et spesielt ansvar overfor fellesskapet for å sikre, gjøre tilgjengelig og formidle primærmaterialet som er samlet inn og oppbevart i museumssamlingene.»*

Dette er på gjenkjennelig.

*«Prinsipp: Museer har plikt til å utvikle sin viktige folkeopplysningsrolle og trekke til seg et bredere publikum fra lokalsamfunnet, området eller gruppen som de betjener. En integrert del av museets opplysningsoppgave består i å samhandle med det samfunnet museet tjener og arbeide for å fremme dets natur- og kulturarv.»*

På mange måter er det likheter i ICOMs retningslinjer i sammenlignet med kulturmeldingene.

---

139 St.meld. 49 (2008-2009), s. 13.

140 St.meld. 49 (2008-2009), s. 102.

141 Se: <http://norski.com.no/det-etiske-regleverk/> (lesedato 04.11.2020)

Altså er det gjennomgående et tema at stortingsmeldingene oppfordrer til inkludering, opplevelse, refleksjon og kunnskap som stikkord for hva museene bør tilby publikum.

## Analyse

Ut fra svarene var det klart at museene hadde tydelige forskjeller i hvordan de løste oppgaven med å lage en utstilling. Ved alle museene var det tegn til at det som oftest ikke var en bestemt person som tok seg av hele jobben med å sette sammen en utstilling, men flere med enten faste eller uformelle roller. Ideene blei utveksla mellom de ansatte eller frivillige og det var klart at det var en diskusjon dem i mellom. Det som skilte seg ut var hvordan de beskrev hvordan de utførte prosessen.

## Rammebetingelsene

Som nevnt tidligere i oppgava har museene noen rammebetingelser å forholde seg til. I denne forbindelse vil jeg bare referere til disse. Her vil jeg se nærmere på hva jeg kan si om disse ut ifra svarene jeg fikk av informantene.

## Om forventninger til utstillingforslag

Når museene skal sette i gang med utstillingsproduksjon vil det naturlig være noen betingelser. Museene opererer ikke i et vakuum. De er en del av samfunnet rundt, og dermed vil de ta det med inn i vurderinger de gjør.

Museene vil tross alt trekke til seg publikum. Museene er, som tidligere nevnt ikke blant de største, så besøkstall blei ikke nevnt som et kriterium.<sup>142</sup> På spørsmål om det var likheter i forslag som hadde blitt forkasta, svarte en informant:

*« [...] det har vel kanskje vært sånn at det har kommet opp flere temaer, men ofte [...] må man jo velge ett [...]. hvis det er flere gode forslag [...].»<sup>143</sup> Intervju 1*

Det nærmeste sitatet som sa noe om hva som hadde blitt forkasta var dette:

*«Det var snakk om en utstilling [...] som ikke var helt innafor tematikken, for å fri til barn [...] Men det fant vi ut at det skulle vi ikke. [...] Vi holder oss mest mulig til vår tematikk.»<sup>144</sup> Intervju 6*

---

<sup>142</sup> Det eneste sitatet som nevner besøkstall i det hele tatt er dette: «Besøktallet på museet her er så lave at [...] man snakker [...] ikke om besøkstall som argument [...]. Når det nye museet er renoverert [...] og, så er målet at besøktallet skal dobles eller tredobles.» Intervju 3, Norsk Bergverksmuseum.

<sup>143</sup> Intervju 1, Bø museum.

<sup>144</sup> Intervju 6, Norsk Bergverksmuseum.



Så det er ikke snakk om at ting blir utelukka med mindre det er utafør tema eller museenes muligheter. Museene vil ha noen kriterier som avgjør hva de gjør sine utvalg utifra. Slik dette sitatet illustrerer, er det flere kriterier som bestemmer hvilke valg som faktisk blir gjort, når det gjelder gjenstander:

*«[...] jeg tenker at her er det en ringvirkning av [...] flere ting som påvirker hverandre. Både konsept, narrativer, tilstand, økonomi, det kommer helt an på [situasjonen]. Jeg tror man vil ha ulike grunner hvis man tenker; okay, hvorfor er ikke disse type gjenstander utstilt, så vil det være forskjellige grunner knyttet til hver enkelt gjenstand. [...] felles ville kanskje være at vi trengte ikke de [gjenstandene], for å fortelle [akkurat] de historiene [...].»<sup>145</sup> Intervju 2*

Det skal nevnes at museene har allerede noen føringer i at de har noen fokusområder. Disse kan være ganske vide og brede. Dette reflekterte svarene helt fra starten. Jeg spurte informantene om museene hadde noe hovedfokus og begrensinger for hva de mente de kunne stille ut. Når det gjaldt temaer, var svarene ganske vide og der mente informantene at de hadde ganske store muligheter.

En ting er sikkert: Museene vil for det meste ha et overordna fokusfelt som de regner som sitt, og dette vil legge føringer for hva slags utstillingstema og hva slags utstillinger de lager. Utover dette vil det være flere faktorer som bestemmer videre begrensninger eller avgrensninger. Museer vil ha flere begrensninger på hva de kan stille ut. Noen begrensninger vil være åpenbare, som økonomi eller etiske vurderinger. Andre vil være ytre faktorer som jeg vil komme inn på i de neste kapitlene. Disse faktorene er etiske vurderinger, plass og størrelse.

## **Etiske vurderinger**

Det vil alltid være gjenstander som museene ikke vil stille ut fordi de representerer temaer som museene ikke føler de kan ta opp på en god måte uten at det kan bli støtende for publikum, bestemte grupper eller personer i samfunnet.

En av informantene nevnte at vedkommende mente det kunne være problematisk å stille ut menneskelige levninger, særlig hvis de ikke visste så mye om dem. Informanten var veldig tydelig på at hvis menneskelige levninger skulle bli utstilt, var det viktig at dette blei gjort med verdighet og

---

<sup>145</sup> Intervju 2, Norsk Bergverksmuseum.

at de i så fall måtte ha mest mulig kunnskap om levningene først.<sup>146</sup> Det er selvfølgelig et etisk dilemma om menneskelige levninger skal stilles ut eller ei.<sup>147</sup>

En annen ting er at museer kan befinne seg i en situasjon hvor enkelte temaer kanskje er for nære. Et eksempel på dette er et museum som hadde vurdert å ta opp andre verdenskrig som tema:

«[...] krigen lokalt da vi vet jo det var mange som var NS i Bø å det har vel vært litt sånn ulike holdninger; skal vi gjøre dette eller skal vi ikke gjøre det. Foreløpig har det ikke blitt gjort. [Jeg] føler vel at det kan være litt vanskelig, klart det er vanskelig. [...] men i forhold til de utstillingene som har blitt gjennomført så vil jeg ikke si at vi har om sånn etiske utfordringer. [...] nå har ikke det vært noe sånn stort sak her [...] men jeg føler vel at en skal ha [...] kunnskap og [...] kapasitet til å gjøre en sånn jobb ordentlig og per i dag er jeg ikke sikker på om vi har det. Så det går mer på det.»<sup>148</sup> Intervju 1

Dette eksemplet kan vi se i sammenheng med artikkelen *Ideologi går före sakkunnskap*.<sup>149</sup> Tanken her er om at museer bør tørre å fortelle historier som kan føre til sterke reaksjoner fra publikum og samfunnet rundt. Museene må selvfølgelig vurdere sin situasjon til en hver tid. Men det betyr ikke at museer ikke skal ta opp slike temaer i framtida. Det er måten det gjøres, som bestemmer hvordan utstillingen vil bli mottatt, ikke om den gjøres. Pabst mener at det kan være verdt å ta opp vanskelige temaer så lenge de behandles riktig.<sup>150</sup> Hun peker på at museer kan nå ut lenger enn faglitteratur kan.<sup>151</sup> For henne kan debatten temaet skaper være en god måte for museene å utøve sitt samfunnsansvar på.<sup>152</sup> Alle ønsker å bli anerkjent av samfunnet rundt og bli hørt.

«I dette ligger det med andre ord en oppfordring til å ta opp følsomme eller tabubelagte tema ettersom det på sikt vil kunne bidra til en bedre behandling av samfunnskritiske aspekter for alle. Slik fremskynder museene en positiv utvikling som uansett vil finne sted før eller siden.»<sup>153</sup>

---

146 Intervju 4, Telemark museum.

147 Dette vil jeg komme tilbake til i *Menneskelige levninger*-kapittelet.

148 Intervju 1, Bø museum.

149 Mer om artikkelen til Hakelius under kapittelet *tidligere forskning* i denne oppgava.

150 Pabst (2016), s. 67.

151 Pabst (2016), s. 68.

152 Pabst (2016), s. 134, se også fotnote 142.

153 Pabst (2016), s. 138.

Men det er også viktig å ta hensyn til at ikke alle vil reagere positivt, og at ikke alle temaer kanskje passer på et museum, eller at det kanskje ikke er riktig tidspunkt å ta dem opp. Museet og dets ansatte må kunne overleve «stormen» like mye som samfunnet rundt. Pabst mener løsningen på dette er å planlegge utstillingen nøye, ikke bare temaet og måten det framstilles på, men også reaksjonene som kan komme i etterkant. Bare da er det etisk forsvarlig å ha en slik utstilling, mener hun.<sup>154</sup> I dette har hun et poeng. Museumsmedarbeidere må ivaretas like mye som at museet må kunne stå inne for utstillingen de presenterer. I hvor stor grad det er mulig å planlegge for reaksjoner er jeg usikker på. Diskusjonene rundt tidligere tiders normer og ideer, er viktig. Men jeg mener at det er bedre å vise flere syn, enn å fjerne ting fordi de kan støte noen. Hvis vi fjerner historien, risikerer vi at seinere tiders generasjoner føler at vi har forsøkt å retusjere historien. Da er det bedre å vise disse vanskelige og problematiske sidene i kontekst. Ved å være nøye med hvordan vi viser fram disse historiene, kan vi også lære å forstå hvordan de har påvirket vår forståelse. Så jeg er på mange måter enig med Hakelius og Hyltén-Cavallius & Svanberg.<sup>155</sup>

Noen museer har forsøkt, som Telemark museums Quislingutstilling.<sup>156</sup> En av mine informanter ved Bergverksmuseet nevnte:

*«[noe usikker] Jeg tror museet er relativt bevisst sitt eget samfunnsansvar. Og det gjelder både (jeg hold på å si:) et kjønnsperspektiv, og da også vanskelige historier. Nå har vi da jo en temporær utstilling som da tematiserer barnearbeidet som går inn i å ta ut metaller. Både liksom det å elektroniske søppelet som vi i Europa sender ned til Afrika for eksempel, og hvordan man driver liksom urban mining og det er rent barnearbeid. At man bruker barn i gruver rundt omkring. Billig arbeidskraft og eh som da går rett inn i våre mobiltelefoner. Så vi skyver ikke unna de historiene bare fordi bildene er vonde å se på. Og det er en av[...] de utstillingene vi har som ungdom spesielt blir veldig engasjert av.»<sup>157</sup> Intervju 2*

Men i følge Knut Olav Almås skjer det alt for sjelden at museer tørr å utfordre publikum.<sup>158</sup> Det kan føre til utfordringer med hvor langt man føler man kan gå med å problematisere temaer, samtidig som man ikke vil skremme bort eller fornærme (potensielle) sponsorer:

---

154 Pabst (2016), s. 134, 234-224

155 Se punkt om Hakelius og Hyltén-Cavallius & Svanberg i kapittelet *Tidligere forskning* i denne oppgava.

156 Se *Brudd* under kapittelet *tidligere forskning* i denne oppgava.

157 Intervju 2, Norsk Bergverksmuseum.

158 Se: [https://www.aftenposten.no/article/ap-3JKLJA.html?mon\\_ref=retriever-info.com](https://www.aftenposten.no/article/ap-3JKLJA.html?mon_ref=retriever-info.com) (lesedato 04.11.2020).

«[...] Vi har jo også sånn tematikk opp i forbindelse med våpenproduksjon. [...] det er litt vanskelig her på Kongsberg, å ta opp sånne kritiske ting rundt det. I og med at vi også søker sponsorer i disse bedriftene. Så er det ganske følsomt tema! Så en skal trå litt varsomt, rett og slett. Men jeg tar det jo opp på omvisninger og sånt noe da. Vi forteller jo om våpensystemer og sånt noe, ikke sant [...]. Det er jo det det handler om her på Kongsberg! [...] Selvfølgelig er det mye andre ting som går på oljevirkosomhet og sånne ting. Men veldig mye er jo relatert til våpenproduksjon! Så det er et sånt tema som vi kanskje burde være flinkere til å tematisere men eh.. Men som sagt så gjør jeg, tar jeg det opp i forbindelse med undervisning og sånt noe. [...] stiller litt spørsmålstegn og men innafor bergverksdrift så blir det mer aktuelt det her, med bærekraftig utvikling og forurensningsproblematikk rundt bergverksdrift. Som er veldig viktig å gjøre oppmerksom på.»<sup>159</sup>

Intervju 6

Pabst mener noe av grunnen til at museer ikke lager utfordrende utstillinger ofte er fordi de ikke får «øvd» seg ofte nok og at det mangler erfaringer og retningslinjer som kan gjøre museum trygge på at det er verdt å forsøke. Samtidig er hun ikke glad i politiske retningslinjer men mener museene i fellesskap bør utarbeide egne på grunnlag av utvekslet erfaring. Hun mener museene må føle seg uavhengige nok fra mye politiske føringer, til å finne beste måten.<sup>160</sup> Dette er jeg enig i. Politikere bør ikke ha for mye innflytelse. Jeg mener de ikke har nok kunnskap til å gjøre dette på en god måte. Gi føringer, eller forslag er greit. Men de bør holdes på armlengdes avstand.<sup>161</sup>

### **Menneskelige levninger**

Ved et museum blei det referert til ting informanten ikke mente det var etisk forsvarlig å stille ut.

«Spørsmål: Du nevnte det der skjelettet du ikke ville stille ut, nå dreiv dem jo å gravde opp Landmanstorvet...?»<sup>162</sup>

Informant: [...] det er altså et skjelett som da er.., jeg har prøvd å spore det tilbake til rettsmedisinsk et cetera, det er vel da typisk en eller annen [person] som har solgt seg [seg, altså skjelettet] da.

---

<sup>159</sup> Intervju 6, Norsk Bergverksmuseum.

<sup>160</sup> Pabst (2016), s. 225-227 ICOM bedre verktøy enn politiske føringer.

<sup>161</sup> Se kapittelet *Politikere på armlengdes avstand* i denne oppgava.

<sup>162</sup> Landmannstorvet, bussterminal i Skien sentrum. Arkeologiske utgravninger på grunn av ombygging av området fordi Skien er gammel middelalderby og derfor er fylkeskommunen pålagt å se til at eventuelle oldtidsminner/kulturminner som kan finnes i grunnen skal vernes/ beskyttes/ bevarer først, før bygging, graving eller omlegging.

[...] Det har vært en del av en skolesamling før det kom til oss. Og dermed så snakker vi om et skjelett som sikkert er over hundre år gammalt. Som nå er det umulig å finne kilden til. Men som jeg allikevel ikke har lyst å stille ut selv for jeg ser bare ikke vitsen [...]. Altså det kunne vi ha stilt ut [...] .. for å problematisere det, på en måte. For å si det at; hva gjør vi med dette? Og dette finnes det flere av på norske museer. Det er ikke det at vi er så vanskelige, det har jeg virkelig prøvd [å finne ut mer]. Jeg har virkelig prøvd å ringe rundt på flere, også er det sånn at; (lattermild) nei, det er ingen som har register på noe som helst. Du kommer ikke til å finne ut dette her, så nå må du slutte, liksom! Men det er jo ett eller annet menneske som da har mottatt penger av retts..medisinsk for å bli skjelett etterpå! [...] Og det er jo en interessant greie å skulle [gjøre, men] så lenge vi ikke vet noe mer om det.. [...] det jeg mener at da må jeg virkelig ha den .. Da må det behandles ordentlig. [Den] andre kroppsdelen vi har det er en hånd som vi heller ikke aner om hvor kommer fra. Og det er [...] det er jo et menneske[...som] en gang som har [...] [donert hånden]. Så det er ikke det at du liksom ikke kan stille [det] ut, men [...] da skal det være for å fortelle akkurat det! Også fortelle den historien om det. [...] Vi er liksom ikke et museum som sitter på så mange vanskelig historier. Det er det som er litt forbaska. Men det er klart at vi har jo noen sykehjemsgreier. Jeg har tenkt på, skal vi problematisere det? Men da kommer det jo inn det der; da syns jeg det er kjempeviktig at det er to sider av saken. At ikke vi liksom bare er et talerør for noen. Jeg tror vi må lære vårs å skjønne [samlings-] listene [våre]; vi må ja, det er ordentlige ting. Så vi får se. Med litt hvis vi klarer å få huet over vannet og klarer å grave, så kanskje vi klarer å finne oss noen vanskelige saker etter hvert. De ligger nok der.

Spørsmål: Så [...] hvis det hadde kommet en mulighet så er det ikke noe som hindrer det?

S: Nei vi er veldig bevisst på det! Så det er liksom ikke; det er ikke noe redsel for å ta i det, sånn sett, det er det ikke! [...] Vi har hatt en del kvikksølv som har vært med i sånne skolesamlinger og sånn som er helt annet problematikk! (latter) Det er vanskelig av andre grunner! [...] Det er ingen temaer som vi tenker at [...] er for tøffe for oss som organisasjon [...]. Det føler vi oss riktig skodd for! Men [...] hvis vi skal finne oss noen sånne saker, så må vi nok ha en aktiv leiting etter dem.»<sup>163</sup> Intervju 4

Det ser ut at det er først og fremst ønske om å behandle levningene med verdighet som førte til informanten ikke følte seg komfortabel med å bruke levningene i en utstilling. Dette er jo forståelig. Gjenstander i museenes samlinger er ikke alltid like egnet som utstillingsobjekter i alle tilfeller. Dette er selvfølgelig et spesielt tilfelle. Men det er likevel viktig å være klar over at disse eksemplene finnes. Det etiske problemet er selvfølgelig at det er snakk om menneskelevninger og mennesker må behandles som subjekter, ikke objekter uansett om de er døde eller ikke.

---

163 Intervju 4, Telemark museum.

Menneskelige levninger er et etisk dilemma som potensiell museumsgjenstand.

*«En død er en som har vært et menneske. Likevel behandler vi mennesket, eller avdøde, på en respektfull måte, nettopp fordi det har vært et menneske. Det er ikke personen som har krav på den respekten, det er et allment hensyn til oss som er igjen.»<sup>164</sup>*

Dette er viktig, særlig hvis det er snakk om noen som kan ha direkte etterkommere. Da må de rådføres. Jeg ville tro skjelett og kroppsdeler blir som oftest testamentert til forskning og ikke utstilling.

Har da museene rett til å stille dem ut? På den ene siden har museene et ansvar for å opplyse, og menneskelige levninger er klart en utfordring etisk sett. På ene sida så er de levninger etter en person, og ikke en ting. På andre sida er det nok av ting i museer som kan være vel så problematiske å stille ut som levninger kan. Museer har gjenstander som opprinnelig ikke blei lagd verken som museumsgjenstand, eller nødvendigvis som utslag for en kulturell gjenstand. Noen kan ha blitt lagd for en bestemt situasjon eller et spesielt tilfelle. Det er en ting med gjenstander som blei brukt i gruver, eller servise fra Porsgrunn porselensfabrikk. Det er noe helt annet med religiøse minneting. Kirkesamlinger er på mange måter mer «akseptable» på museum fra et vestlig synspunkt, men det samme vil ikke nødvendigvis være med ting som tilhører bestemte grupper eller personer. For noen vil kulturelle gjenstander på museum være det samme som om vi skulle putte en nær slektning urne eller gravstein på museum. Det er på mange måter enklere når personer har vært døde i noen hundre år, enn når de bare har vært døde i noen tiår. Vikinger, middelalderpersoner, kongelige fra før 1700-tallet er på mange måter et enklere tema enn å sette det som kan være en persons besteforelder eller oldeforelders levninger på museum. Skulle museet gjøre det, måtte det i så fall være med etterlevingers godkjennelse. Personlig mener jeg at man så langt så mulig skal respektere de som på et vis er part i situasjonens ønsker. Samtidig bør man også respektere den dodes ønsker også. Det kan være at personer har ønske om at deres levninger skal kunne brukes på en sånn måte at de kan «være til nytte for vitenskapen», eller for opplysning generelt. Da kan det være at etterlates og avdødes ønsker ikke er forenlige. Det er også spørsmål om hvor informert avdødes samtykke var, og om de etterlate var klar over at dette samtykke blei gitt og situasjonen det blei gitt i. Dermed kan det oppstå et dilemma hvor etterlate kanskje har egeninteresse i å kunne styre historien som blir fortalt

---

164 Sitert: Birgitte Lerheim teolog og førsteamanuensis ved det teologiske fakultet ved UiO, dette sitatet handler om forskning på levninger, men er også relevant når vi tenker på utstilling, Sitat, se:

<https://www.forskerforum.no/skal-vi-la-dode-mennesker-ligge-eller-skal-vi-forske-pa-dem/> (lesedato 04.11.2020).

til sin egen fordel, heller enn å etterleve den avdødes ønske. Dette er ikke et lett dilemma. Hvis museet kunne finne en balansegang som tilfredsstillende både den avdødes ønsker og de pårørendes rett til å si sin mening på en verdig måte, er jeg personlig ikke imot ideen om menneskelige levninger på museum. Men da må det må gjøres med verdighet og for en god nok grunn.

## Begrensninger i plass

Museer vil ha naturlige begrensninger på hva og hvor mye de kan stille ut. Utstillingslokalets størrelse, tilstand, og bruk vil sette tydelige rammer fra starten.

Noen ganger er begrensningen lokalets tilstand. Et eksempel kan være Norsk Bergverksmuseum:

*«Ja altså på museet her så har det jo blitt avstengt på den ene avdelingen etter den andre fordi at direktøren mener at det er gamle og utdaterte utstillinger og endinga på det er at det stenges av og ikke flytte på det som er der og holde utstillingen åpen. [...] jeg mener [...] at en kanskje kunne jobba for å holde utstillinger åpne og heller prøve å flytte litt på det her i påvente av midler til ordentlig renovering.»<sup>165</sup> Intervju 3*

*«[...] 2024 er planen at da skal museet framstå som helt nytt.»<sup>166</sup> Intervju 6*

Ved alle tre av museene blei utfordringer med plass nevnt. For det frivillige museet (Bø museum) blei det nevnt at:

*«Vi har jo dette utstillingsbygget som ligger på området her som, som er brannsikkert og for såvidt en grei innredning, men det er klart lokalet setter jo begrensninger på hva vi kan [stille ut].»<sup>167</sup> Intervju 1*

Så noen føringer i forhold til hva museet vil satse på, vil det bli fra starten av.

*«Hos oss [...], som har så begrensa muligheter til utstilling hittil. Vi har rett og slett ikke noen bygg som hvor utstillingen kan vises fram. Altså vi har dette som vi kaller Porselensmuseet i Porsgrunn, som jo er eneste ordentlige utstillingslokale av de som Telemark museum drifter per i dag. Så det er*

---

<sup>165</sup> Intervju 3, Norsk bergverksmuseum.

<sup>166</sup> Intervju 6, Norsk bergverksmuseum.

<sup>167</sup> Intervju 1, Bø museum.

*klart at store gjenstander for eksempel, ligger jo skikkelig dårlig an, for vi har ikke noe plass til de! Så de er i en forsåvidt [...] i en sånn eh dobbel magasin-utstilling-tilværelse. Det er noen steder hvor det står store gjenstander og det blir kalt utstilling, men [...] de er også magasinert der. (latter) Så i den grad at man tenker på utstilling som noe som jo skiftes ut, som man ønsker seg [...] etter en plan og hvor man da skal kunne velge fritt blant gjenstandene så, foreløpig [vil] alt av en hvis størrelse være utelukka hos oss. Så får vi et utstillingsbygg hvor det vil være mulig å endre. Men jeg tenker litt det er nok mest det det det går på.»<sup>168</sup> Intervju 4*

Riktignok er de igang med å bygge nytt bygg, men dette sitatet viser klart utfordring med størrelse på gjenstander og forholdet til utstillingsbygg.

### **Utfordringer med renoveringer**

Ved det Norsk Bergverksmuseum var det renoveringer på gang i forbindelse med kommende jubileer.<sup>169</sup> Det var tydelig at denne renoveringen hadde vært til hinder for utstillingsproduksjon. Det blei nevnt at museet hadde hatt midlertidige utstillinger i mellomtida, men jeg fikk et inntrykk av at det var ved noen avdelinger innenfor museet, og ikke hele. Denne konklusjon kom jeg til på bakgrunn av ulikheter i svarene fra to av informantene på dette stedet:

*«Nå har vi [...] en temporær utstilling som [...] tematiserer barnearbeid, som går inn i å ta ut metaller.»<sup>170</sup> Intervju 2*

*«Så da hadde vi en stor utstilling om en som het Pål Steenstrup som var Kongsbergs eidsvollsmann og den som starta opp Kongsberg våpenfabrikk. [Han var] også sølvverksdirektør og [...] bergmester. Så da hadde vi en stor utstilling om han og den blei kjempefin!»<sup>171</sup> Intervju 6*

Så Bergverksmuseum har brukt sine lokaler, til tross for at forandringene i museet, i påvente av jubileene. Det er litt uklart hvor mye lokalene var i bruk og hvor ofte, ut fra svarene.

---

<sup>168</sup> Intervju 4, Telemark museum.

<sup>169</sup> Sitat: «I 2023 og 2024 er det viktige jubileer som skal markeres på Kongsberg. Da er det 400 år siden Kongsbergs Sølvverk og Kongsberg by ble etablert. Dette vil Norsk Bergverksmuseum også være med å markere, og museet håper at det innen den tid er et nytt og moderne museumsbygg på plass, som kan sikre de store verdier museet forvalter»

Se: <https://dms-cf-06.dimu.org/file/0136JS7EG87r> (lesedato 04.11.2020)

<sup>170</sup> Intervju 2, Norsk bergverksmuseum, merk: dette var da intervjuet blei gjort, høst 2019.

<sup>171</sup> Intervju 6, Norsk bergverksmuseum.



Ved Telemark museum var det et problem at gamle utstillinger ikke blei fjernet helt men delvis. Dette var noe de ville jobbe med å forbedre.

«[...]eksempel så må man jo ha tilgjengelig lokale som er egna, så det er jo noe som er til hinder for om en utstilling blir noe av eller ikke.»<sup>172</sup> Intervju 7

«Vi skal få et nybygg[...]»<sup>173</sup> Intervju 5

Hvis rommene er for små kan det også by på utfordringer. Da må utstillingene tilpasses lokalenes størrelse. Dette kan føre til utfordringer for de som skal lage utstillingene. Da må de jobbe hardere med å skape en god utstilling ut fra få gjenstander.

### **Utfordring med størrelse på gjenstander**

Størrelsen på gjenstandene vil utfordre museene. Store gjenstander er ikke like lett å få plass til på små museum.

Ikke alle museer har mulighet til å stille ut for eksempel store landbruks-gjenstander eller møbler i mengder. Dette viste svaret fra informantene på spørsmålet om hva slags utstilling vedkommende ville satt sammen hvis de sto helt fritt:

«Vi har jo mye landbruksredskap. Den fikk vi vist fram tidligere for da hadde vi en låve, som vi viste det på og det har vi ikke i dag. Så det er jo sånt eksempel, også er det jo mye redskap [fra] ulike håndverk. Vi har jo fått vist noe på utstillinger men ikke på langt nær alt [...].»<sup>174</sup> Intervju 1

Et annet eksempel:

«[...] Bygd opp Kongsberg sølvverk sånn som det så ut midt på 1700- tallet. For eksempel alt dette som er oppe i Gruveåsen her, med dampmaskiner og renner og sånt noe. Alle de vasshjula som gikk og dreiv maskiner og sånn. Det var helt enormt! Så [få] bygge opp hele dam- og rennesystemet på

---

172 Intervju 7, Telemark museum.

173 Intervju 5, Telemark museum.

174 Intervju 1, Bø museum.

Begge disse svarene illustrerer at museumsansatte vil ofte møte begrensninger i plass og størrelse. Det er kanskje feil å si at museer alltid vil ønske seg større lokaler, fordi det vil bli mer vedlikeholdskostnader. Men det er helt klart at plassbegrensning vil påvirke deres arbeid og valg. Dermed vil de nok naturlig velge bort gjenstander som er for store.

### **Oppsummering av utfordringer med størrelse**

Utstillingslokaler kan komme i mange forskjellige størrelser og former. De kan være store og små, splitter nye, velbrukte eller verneverdige bygninger. Er de eldre eller til og med verneverdige, kan det være ekstra utfordringer. Det er ikke sikkert disse bygningene var bygd opprinnelig for å være et museumsbygg. Eller de var ment for mindre grupper av besøkende enn det de endte opp med. Slitasje, utjevne forhold, manglende tilpasninger som dagens bygningsforskrifter krever, som eksempelvis tilgjengelighet, er kanskje ikke like godt tilstede i gamle bygninger. Da kan museet ende opp med å bruke midler de ellers kunne ha brukt til utstillinger og formidling på vedlikehold og tilpasninger. Fra tid til annen kan det også bli nødvendig med renoveringer. Dette vil sette begrensninger for hvor mange og hvor store utstillinger museene kan ha. Det kan også føre til at museer kvier seg for å kaste seg inn i arbeidet med å lage nye utstillinger, enten det gjelder basisutstillinger eller midlertidige (temporære).

### **Økonomi som begrensning**

Det er klart at alle utstillinger vil koste penger. Da må museene finne midler. Dette kan være offentlige tilskudd, inngangspenger, utleie av lokaler til fest og andre arrangementer, sponsor eller kommunale/fylkeskommunale tilskudd til prosjekter.

Bø museum var det minste museet og hadde dårligst økonomi. Denne situasjonen vil kanskje legge mer press på den allerede pressede plassen. Det vil medføre at museet må gjøre det beste ut av den plassen de har. Derfor vil dette museet ha større press på å gjenbruke plassen og det vil dermed kreve klarere rammer for hvor lenge en utstilling kan stå. Dessuten vil museet måtte jobbe hardere for å tiltrekke seg sponsorer og dermed ha større ønske om å fornye seg regelmessig. Det er kanskje derfor museet så ut til å ha mer regelmessig utskiftning enn de andre museene og bedre framdrift i utstillingsarbeidet, som dette sitatet henter om:

---

<sup>175</sup> Intervju 6, Norsk Bergverksmuseum, på spørsmål om hva hva slags utstilling informantene ville lagd hvis det ikke var noen begrensninger.

«[...] vi prøver jo å fast ha et tidsperspektiv på et år.<sup>176</sup> Intervju 1

Hvis det koster mye å beskytte gjenstandene fordi de er verdt mye penger, vil museene nok kvie seg for å stille dem ut. Skal gjenstander lånes inn, vil det kanskje også koste å forsikre dem. Nok en gang kan dette også være en utfordring med lokaler. Hvis lokalene må bygges om for å kunne ivareta sikkerheten, er det lite sannsynlig at akkurat de gjenstandene blir valgt. Bergverksmuseet står her i en særstilling fordi det blei oppretta på grunnlag av sølvgruvene og myntsamlingen til Myntverket. Dette er et eksempel på et museum som faktisk har valgt å ta den utgiften fra oppstarten. Det betyr ikke at vi kan forvente at de mer «normale» museene vil ønske dette, med mindre de skal bygge nye utstillingslokaler eller får midler øremerket for slike formål. En informant jeg snakket med i et av de andre museene gjorde det klart at for dem var det ikke aktuelt i dag.

«For det at vi har jo gjenstander som vi selvfølgelig ikke stiller ut på grunn av sikkerhet.[...] Så det er også selvfølgelig et kriterium [...] Det ligger så liksom implisitt at vi har en del, ja for å bruke eksemplet mynt, da [...]. [...] vi har veldig lite originalkunst men det er også derfor vi ikke låner inn [så mange gjenstander fra andre museer][...]. Det er jo [ved] Theodor Kittelsens barndomshjem, [...] det er helt uaktuelt å låne inn gjenstander [...] fordi at sikkerhet kommer aldri til å kunne komme på plass i det lokale vi snakker om! Og sånn er det selvfølgelig med en del andre gjenstander også! [..., når det gjelder] montere [...] med mynt [...] så må vi gjøre ganske betydelige investeringer i sikkerhet, for at de skal kunne stilles ut. [...] men det der med økonomi [...] i forhold til sikring [...], det er klart at det spiller inn på et såpass tidlig tidspunkt i prosessen at de kommer aldri til vurdering engang, når det gjelder sånt som myntene. Altså, vi vil få en anledning til å gjøre det, kanskje, i nybygget. Men det er ikke sikkert at vi kommer til å få det til der heller. Fordi at det liksom krever såpass store foranstaltninger. Så veldig verdifulle gjenstander er trøblete, sjøl om vi har noen som står i utstilling nå. Så det er noen ganger vi klarer å lukke øynene for det og andre ganger ikke. Vi har gjenstander som står ute i utstilling relativt ubeskytta, som er verdt mye penger. Så det er liksom ikke helt [utelukket] heller, men når de gjelder det der med planlegge nye utstillinger, det er veldig forskjell på det som allerede har havna ut i utstillinger før vi, som er her nå, ble ansatt ved museet. Det har vi liksom ikke den samme skrekken for, på en måte. Og [...] det som vi skal ta en avgjørelse på [...] det er noen gjenstander ute i utstilling som jeg aldri ville ha satt ut i utstilling på den måten vi har det nå, hvis det var mitt valg! [...] for jeg kan jo velge å si at; det kan vi ikke ha! [...] det er en såpass stor prosess at det har vi ikke kapasitet til å ta!»<sup>177</sup> Intervju 4

---

176 Intervju 1, Bø museum.

177 Intervju 4, Telemark museum.

Så ut fra dette vil det alltid ligge en underliggende tanke om at det vil være situasjoner som blir for dyre å ta, med mindre de som lager utstilling kan forsvare kostnaden. Noen ganger, som i dette tilfellet, så er det klart at museene kanskje ikke tenker over dette i det hele tatt. Da kan det være gjenstander som blir skjøvet til side, som kanskje kunne vært gode valg, men som det står andre bevisste eller ubevisste faktorer i veien for. Et eksempel fra samme informant:

«De har til og med blitt stjålet hos oss. Uten at vi har registrert det på lang tid.»<sup>178</sup> Intervju 4

Dette siste punktets betydning, vil jeg gå nærmere inn på i *Gode rutiner er nødvendig*.

## Mangel på forskning om utstillingsarbeid

Noen tanker om hvorfor det er så lite forskning på utstillingsarbeid.

Gjennomgående i arbeidet med denne oppgava var det klart at det sjelden var noen klare tekster av noe slag som ga mer enn en grov ide om hvordan arbeidet med å lage en utstilling skulle gjøres. Et eksempel i en av artiklene nevner en gjenstand og tema men ikke mer.<sup>179</sup> En av informantene var veldig enig i at mangel på forskning på utstillingsproduksjon, er et problem for museer.<sup>180</sup>

Det er rart at det ikke har blitt tatt mer tak i. Det fins eksempler på forskning på mange aspekter ved museumsarbeid, men akkurat denne delen ser ut til å ha blitt oversett for det meste. Det kan ha noe med at museene gikk gjennom en profesjonalisering for bare noen tiår siden.<sup>181</sup> Det kan være at det rett og slett ikke har vært tid til å gjøre denne typen forskning. Det kan også ha noe med at dette arbeidet ikke er så synlig for de som ikke er fagfolk eller erfarne med museumsvirksomhet generelt. Eller vi har rett og slett ikke bedt om mer innsikt i temaet.

Hvorfor er museenes valg av gjenstander så viktig? I Følge Kathrin Pabst:

«Gjenstander kunne bli brukt for å anskueliggjøre et faglig poeng, men også å aktivisere følelser. I

---

178 Intervju 4, Telemark museum.

179 Se: <https://museumsnytt.no/publikum-som-medskapere/> (lesedato 04.11.2020)

180 Se underkapittelet *En informants refleksjoner om forskning på utstillingsarbeid* i denne oppgava.

181 Ole Marius Hylland: *Museenes samfunnsrolle – et kritisk perspektiv* (2017) se:

[https://www.idunn.no/file/pdf/67030008/museenes\\_samfunnsrolle\\_et\\_kritisk\\_perspektiv.pdf](https://www.idunn.no/file/pdf/67030008/museenes_samfunnsrolle_et_kritisk_perspektiv.pdf) (lesedato 10.11.2020).

*hvor stor grad gjenstander kan støtte opp under personlige fortellinger og forsterke inntrykket og følelsene de besøkende får, er forsket på å skrevet om i flere anledninger.»<sup>182</sup>*

Ut fra det har jeg en tanke: Da er det ikke likegyldig hvilke gjenstander som blir brukt til temaene.

### **En informants refleksjoner om forskning på utstillingsarbeid**

En av mine informanter vise et personlig engasjement for oppgavens tema uoppfordra. Derfor valgte jeg å stille et spørsmål som jeg ikke stilte de andre informantene fordi det passet naturlig i denne samtalen:

*«Spørsmål: Jeg leste i forarbeidet til denne oppgava her at det har vært gjort lite forskning på arbeidet med å utarbeide en utstilling, er du enig?»<sup>183</sup> Sitat fra intervju 4*

Dette er et utdrag av svaret, og jeg mener det kanskje kan belyse hvorfor det er så lite forskning på temaet direkte:

*«[...] når jeg nå har fått tid å anledning til nå å sette meg ned å tenke på utstillingsarbeid, så er det helt sjokkerende. Jeg finner veldig lite forskning. Altså jeg driver nå å leser forskningsartikler så mye jeg kan, rundt emnet. Så jeg sitter [...] å ser på de store databasene og plukker ut. Det er gjort noe, i noen land og så er det noen verk som jeg ser [...] har kommet ut i annen utgave og sånn, om museumsutstillinger. [...] jeg mangler jo veldig den type forskninga som handler om [...] Prosessen, hva er kriteriene? Hvordan er rutinene? Hva er kvalitetsforbedringa i det? Hva kunne vi gjort bedre? Det finnes veldig få best praksis-eksempler å finne. Jeg finner veldig lite om læringsteori. De drives nesten ikke å ses på i museene i det hele tatt! [...] Det mangler enormt på det feltet her sånn. For liksom på museene er det helt tydelig at det er den, den gode gamle husakademiske forskninga som liksom ligger innafor historiefag, kanskje etnologi, noe få rustikker og kunsthistorie og sånne ting. Det er den type forskning som har blitt gjort. Og det er den type fag som fremdeles liksom dominerer eh praksis. Men det er litt trasig. Jeg tenker at det er derfor vi henger så veldig etter på type rutinearbeid og det som er rein ledelsesarbeid. Fordi vi, det er veldig mye fagfolk også i ledelse innafor museene. Det er veldig bra men det er også sånn at vi trenger mer kompetanse på det reint strukturelle! Vi trenger mere prosjektledelseskultur, holdt jeg på å si, og det handler om en kultur. For det er liksom, når noen av oss på en måte prøver å dra gjennom noen*

---

182 Pabst (2016), s. 153.

183 Mitt tilleggs spørsmål i Intervju 4, Telemark museum.

*systemer så er det litt tungt når du har 35 andre som da bare er som spørsmålstejn og ikke skjønner hva noen av sånne vanlige begreper innafor struktur og prosess er. Man kan snakke om milepæler, for eksempel og ingen har noe interesse for hva det er for noe. Så det er et langt lerret å bleke på det, altså på profesjonaliseringa av utstillingsarbeid. Og jeg tror ikke det bare gjelder Norge, jeg tror det gjelder litt sånn «rundt aut». Og det er kjempespennende! Så liksom det å komme i gang med sånne liksom sånne sirkler hvor du evaluerer og korrigerer og gjør på nytt et cetera. Der er vi jo kjempelangt unna ennå!»<sup>184</sup> Intervju 4*

Hvis alle mangler et felles språk og forståelse av hva situasjonen er, er det kanskje ikke så rart at ingen har helt lik praksis. Det skaper utfordringer ikke bare for de som skal produsere utstillinger, men også de som skal bestemme om en utstilling skal produseres i det hele tatt og de som skal vurdere dem. Gjennom hele arbeidet med denne oppgava har jeg hatt følelsen av at utstillingsproduksjon er noe som må læres med erfaring, og ikke noe som læres bort via faglitteratur. Dette er vel til en hvis grad som forventa. Noen ting vil ikke kunne sammenlignes. Men det er ikke noen unnskyldning for å ikke forske på arbeidet generelt. Det er aspekter som vil være gjenkjennelig og overførbart i en hver utstilling, uansett type. Da blir spørsmålet: Hvorfor er ikke den lærdommen samlet og «kodifisert»? Anser forskere og museumsarbeidere at det er så opplagt at de «skal» vite dette at de ikke tar inn over seg at hvis vi ser på situasjonen utenfra, så ser det litt rart ut at det er et slikt hull? Samtidig ser vi at både Anne Eriksen og Olov Amelien har merket seg kunnskapshullet. Da jeg spurte mine informanter om utstillingsarbeid generelt blei dokumentert, var svaret stort sett nei. Noen mente de sjøl hadde noe, mens andre anså det som ekstraarbeid de ikke hadde hatt tid til.

Så finnes det noen litteratur som tar opp dette? Anne Eriksen har følgende å si om saken:

I tidligere tider har:

*«Gjenstandsmaterialet [blitt] oppfattet som viktigere enn [selve] utstillingen.»<sup>185</sup>*

Dette har selvsagt med at tidligere var det det å vise fram gjenstandene som eksempler på hva som finnes, som var museenes hovedfokus. Dette forandret seg med tida, blant annet fordi fokuset på hva museer skulle være, forandret seg.<sup>186</sup>

---

184 Intervju 4, Telemark museum.

185 Eriksen (2009), s. 182.

186 Eriksen (2009), s. 182.

*«Det konsekvente ordet «montert» antyder likevel at disse personene ikke selv har formet utstillingen, men snarere fulgt en slags bruksanvisning for hvordan de allerede eksisterende og gitte elementene skal sette sammen på riktig måte.»<sup>187</sup>*

og videre:

*«Det [...] foreligger relativt liten systematisk dokumentasjon av disse delene av museumsarbeidet.»*

Eriksen peker på at det i seinere tider har blitt tatt bilder av utstillingene og at selve formidlingen generelt blir presentert i årsrapporter.<sup>188</sup> Men hva som lå bak ideene som førte til utstillingene og selve grunnene for at utstillingen blei som den blei er ikke blitt dokumentert i noen nevneverdig grad. Eriksen trekker fram Olov Ameliens sitat for å forklare situasjonen:

*«Årsak til anonymiteten er at museumsutstillinger har vært kollektive produkter»<sup>189</sup>*

som mulig forklaring. Samtidig behøver ikke det være en god nok grunn til å ikke dokumentere arbeidet. Og videre sier Eriksen at:

*«[...] både kunnskapssyn og forståelse av museenes og de ansattes oppgaver er svakt dokumentert og menneskene bak dem som regel er unevnte.»<sup>190</sup>*

Over tid ser Eriksen en utvikling fra at ting blir «montert», til at gjenstandene skal belyse en bestemt problematikk.<sup>191</sup> Da blir det viktigere enn noen gang å være klar over hvorfor museumsansatte velger de gjenstandene de gjør og hvorfor.

Så hva kan jeg finne i det informantene hadde å si om saken? En informant hadde følgende å si om dokumentasjon av utstillinger:

*«Informant: Ja det blir jo ført [...] vi har jo egne mapper i arkivet som går år for år hvor alt som*

---

187 Eriksen (2009), s. 188.

188 Eriksen (2009), s. 182.

189 Sitat av Olov Amelien, Eriksen (2009), s 183.

190 Eriksen (2009), s. 183.

191 Eriksen (2009), s. 193-194.

*blir utstillinger ligger, så du kan jo gå tilbake å, i stor grad, se hva vi har [og] hvordan vi har tenkt. Men det er jo klart at det har jo blitt mindre .. Det var nok mere før når det var faste ansatte [...] her. Det er nok dessverre blitt mindre med nå vil jeg nok tru, i dag men [...] det finnes for all del. Det er noe.*

*Spørsmål: Er den åpent for publikum?*

*Informant: Ja jeg vil jo si det ..for det har jo vært brukt for .. der ligger jo ofte registreringene om hva som har vært i utstillinga med gjenstander og bilder og alt sånt så. Jeg vet jo folk har kommet å spurt om å få se på det å da får de jo hele denne mappa [...] så det er åpent det.»<sup>192</sup> Intervju 1*

Dette var det eneste tilfellet hvor en informant mente at det ville være mulig å følge arbeidet. For de andre informantene var situasjonen en annen. En av informantene hadde bare vært ansatt kort tid og kunne ikke gi noe svar på det spørsmålet. En annen ved samme sted sa at:

*«Jeg vet ikke hvordan det vil skje framover. Ideelt sett så vil jeg kunne sette meg ned også skrive et forslag til hvordan utstillingen skal se ut. Da bare ser jeg på sølvrommet og det som, det skal renoveres der og forandres. Den som jeg har satt meg ned og lagd et forslag og hatt med gjenstander og gamle sølvprøver og så mye som mulig av historien vi allerede vet om dette her. Også vil jeg også ta med ny informasjon som [...] Jeg holder på med forskning på det dette her og kom med nye resultater og dette her vil jeg også ha inn i utstillinga. Men eh, sånn at da vil det jo bli en prosess sånn som det blir å legge fra seg dokumenter underveis. Men tiden vil jo vise da om hvordan prosjektleder.. Om hvordan dette er ting som skjer på den måten jeg ønsker eller om det lages en design for rommet og like før utstillinga åpner så får jeg spørsmålet om jeg kan plukke ut noen prøver som passer inn i design. Så akkurat det er et helt annet spørsmål om hvordan ting vil [skje].»<sup>193</sup> Intervju 3*

Så enkelte museumsansatte har egne dokumenter eller notater. Men disse blir ikke nødvendigvis arkivert. Hvis de blir arkivert er det ikke sikkert de blir det i en tilstand som lar andre følge valgene gjennom prosessen.

*«Spørsmål: Har utstillingsprosessen, altså arbeidet med å utarbeidet med en utstilling, blitt dokumentert over tid.*

---

<sup>192</sup> Intervju 1, Bø museum, om utstillinger blir dokumentert.

<sup>193</sup> Intervju 3, Norsk Bergverksmuseum, «spørsmål: Når du skal utarbeide en utstilling, hvis du skulle gjøre det et sted, vil du da ha dokumentert hvordan du gjorde det arbeidet?».



*Informant: Nei for dårlig! Det er også noe vi sitter å ser på nå. At vi må sette en standard for hvilke punkt i en utstillingsprosess som må bli dokumentert. Jeg kan kanskje klare å finne det nå på de tilbake på de utstillingene som jeg sjøl sitter på papirene for å liksom og har utveksling av mail og planer og et cetera. Men jeg kan ikke gjøre det «rund aut». Det er ikke sånn at jeg kan be om å få rapporten for den og den utstillinga. Ikke i det hele tatt. Vi er alt for dårlig på dokumentasjon!*

*Spørsmål: Så du kan ikke gå tilbake å si; hvordan de første har blitt gjort, hvordan de har tenkt, i det hele tatt?*

*S: Jo kanskje noen. Det er periodevis, for det at man har vært flink, tidlig har man vært flink. Så der kan jeg nok kanskje [...]. Ja det er lettere vet du, det er klart tenk på kirkesamlinga, da som er tidlig ute. Der er det nok begrunnelsen for disse gjenstandene skulle ut at det var det man hadde, på en måte. Det var samlinga! (latter) Så det er klart at når vi liksom begynner å, det har vært.. jeg er ikke så godt, det er mange år, det er mange 10-år her som jeg er lite kjent med å jeg tror utstillings- ehh det som museumsprodukt har vært veldig lite brukt som verktøy hos Telemark museum gjennom mange 10-år. Så har det vært veldig satt bort. Det har vært den samme utstillinga som har stått i flere 10-år og det har ikke vært brukt som verktøy i det hele tatt. Og da har det ikke vært noe grunn til å gi noen begrunnelse heller. Så det, også hadde man en veldig dynamisk periode som i hvertfall ned på gjenstandsnivå, så tror jeg det er lite dokumentasjon å finne. Det har nok vært tatt foto og det finnes nok noen lister, men særlig det med begrunnelsen og vite hvorfor gjorde de dette, det er i mange tilfeller vanskelig å finne dokumentasjon på. Så det er også noe som vi ser veldig tydelig at det må vi endre. Vi må være enige om hvilke punkt i en sånn prosess som skal dokumenteres og på hvilke måte. At vi gjør dette enhetlig.»<sup>194</sup> Intervju 4*

Her kan det se ut som at dette er noe som kan endres. Men dette eksemplet viser også at det kan være grunner til at det ikke er dokumenter så nøye.

*«Det blir nå laga rapporter da. Av de utstillingene da. Det blir det. Men eh akkurat prosessen med å velge ut det, i hvertfall utstillingene jeg har vært med på, er ikke jeg helt sikker på da. Det er nok gjerne prosjektleder som da tar i det da.»<sup>195</sup>*

*Intervju 5*

Hvis prosjektlederen tar det ansvaret da. Det er ikke sikkert det er rutiner for det. Det kan også være at museumsarbeidere føler de ikke har tid fordi de har for mange oppgaver fra før.

---

<sup>194</sup> Intervju 4, Telemark museum.

<sup>195</sup> Intervju 5, Telemark museum, på spørsmål: Har utvelgelsesprosessen blitt dokumentert over tid?

«[...] ja det blir jo dokumentert i form av det skriftlig som blir lagd i sjølve prosessen. Men når det gjelder evalueringer og sånt [...] så.. Jeg kan ikke si vi har hatt noe sånt skriftlig rundt det altså.»<sup>196</sup>

Intervju 6

Det betyr at man i det minste vet hva som blei valgt, men ikke direkte hvorfor valgene blei gjort.

«Spørsmål: Når dere lager et sånn. der forslag som skal vurderes, vil det da være føringer for at dere har skrevet hvorfor dere har valgt sånn dere har valgt og hva dere tenker å oppnå med det her med den utstillingen, i det forslaget?

Informant: Ehm det har ikke jeg gjort, men jeg tenker at det er en god ide. (latter)

Spørsmål: Vet du om det har blitt gjort noe dokumentasjon av det tidligere?

Informant: Jeg tror det har blitt gjort, og det har nok blitt gjort på et mer overordna nivå, det har det. Ehhh så om ikke på selve utstilling, hvis den utstillinga er med i et prosjekt for eksempel er det kanskje ikke vært gjort på selve utstillingen, men det er blitt gjort på prosjektet sånn helhet, mer overordna.

Spørsmål: Så det har vært, til en hvis grad, mulig å følge hvordan de har tenkt over tid?

Informant: Ja det tror jeg!»<sup>197</sup> Intervju 7

Om det finnes dokumentasjon, kommer helt an på om museer har rutiner for det eller ikke. Hvis de ikke har det så blir det opp til om individene, som gjør arbeidet spesielt, tar et sjølstendig ansvar for å dokumentere sine valg. Som oftest kan ikke valgene følges på andre måter enn ved å se på hva forslaget ba om i sammenheng med den ferdige utstillingens dokumentasjon. Som oftest er det mangel på tid som hindrer denne delen av arbeidet. Da er det kanskje ikke sikkert de involverte tar seg tid med mindre det er påkrevd. I så fall er det ikke rart at det har vært lite forskning i dette området. Med mindre forskere følger arbeidet direkte, vil det være vanskelig å kunne følge arbeidet. Da blir det først å fremst spørsmål om de som har erfaring med å velge gjenstander er villige til å dele sine erfaringer med andre. Dette betyr at de som skal ta del i et slikt arbeid, enten må skaffe seg erfaring sjøl eller er avhengig av at andre vil dele sine. Dette er ikke nødvendigvis en god ting.

Jeg stilte en av mine informanter spørsmålet om det ser ut som at denne delen av

---

196 Intervju 6, Norsk Bergverksmuseum, på spørsmål: Bli prosessen i seg sjøl dokumentert?

197 Intervju 7, Telemark museum.

utstillingsproduksjon er basert på hva som kalles taus kunnskap.<sup>198</sup>

«Spørsmål: Det slo meg at når jeg satt å leste om utdanning under Oslo [universitet] bare for å se på sånn rundt, det slo meg at det står.. det står sånn at de skal trene på å sette sammen en utstilling. Men det står veldig lite om altså hvordan de skal gjøre det bortsett fra en grov plan over hva de skal ta hensyn til. Det står veldig lite om hvordan prosessen faktisk blir gjort altså i teorien. Er det noe du kjenner deg igjen i?

Svar: Ja! Det, det er det. Det er jo litt rart at ikke det ikke er mer konkret der (latter). Ja.

Spørsmål: Så det er på en måte en slags skjult kunnskap som ligger der egentlig som må læres rett og slett?

Svar: Ja! Ja. Og det kunne jo sikkert vært fint å hatt [en] mal.»<sup>199</sup> Intervju 7

Kanskje er dette enda en grunn til at det ikke har blitt forsket så mye på temaet. Det er for lite dokumentasjon å gå etter. Da må forskerne først skaffe seg et grunnlag av data de kan bruke, før de kan begynne med sjølve forskinga. Mange vil kanskje da heller velge å forske på et tema det er et datagrunnlag å forske på. De vil kanskje heller vente å se om det blir mer å data tilgjengelig etter hvert. Eller de ser det er mer muligheter i andre felt. Kanskje forskerne til og med heller mener det er viktigere å «fylle kunnskapshullene» andre steder først, for så å ha et bedre grunnlag og oversikt å gå etter. Forhåpentligvis kan denne oppgava være til hjelp videre.

## **Dugnadsarbeid, gruppe eller komite?**

Siden det var tydelig allerede i intervjufasen at det ikke var lik prosess eller oppfatning av prosessen i mellom museene, må jeg se nærmere på likhetene og ulikhetene museene og informantene i mellom. Her begynner jeg med å se på hvordan prosessen foregår gruppene i mellom.

198 Om taus kunnskap: Taus kunnskap går ut på at et fagfelt eller en del av et fagfelt læres ved opparbeiding av kunnskap gjennom erfaring innenfor feltet, fordi kunnskapen ikke kan formidles direkte. For uprofesjonaliserte yrker og felt er det ofte endel taus kunnskap. Det fins ikke et formalisert løp som gir en nøyaktig beskrivelse av hvordan en del av faget skal utføres. Dette er en av de tingene som skiller en profesjonalisert tittel fra en ikke-profesjonalisert tittel. Som eksempel må man gå en bestemt opplæring for å bli lege, men arkitekt ikke regnes som profesjonalisert tittel. Det vil altså si at man kan ansettes eller jobbe som arkitekt uten å ha gått arkitekturutdanning. Grunnen er at utdanningen må kunne bevises vitenskaplig, altså at andre må kunne få tilgang til all kunnskap innen faget og kunne etterprøve kunnskapen. I noen fag er ikke det mulig fordi noen ting må læres med erfaring. Jeg trekker inn dette fordi jeg ser ut fra litteraturen at ingen av forfatterne ser ut til å fortellere *hvordan* de gjorde sitt arbeid eller *hvorfor* de gjorde sine valg av gjenstander. De snakker bare generelt rundt saken og sine opplevelser om den.

Se Olov Amelins *Det frusna ögonblickets teater* under kapittelet *Tidligere forskning* under *Teori* i denne oppgava.

199 Intervju 7, Telemark museum.

I en gruppe vil det være et slag samspill mellom personer med ulike personligheter og erfaringer og dette samspillet vil direkte eller indirekte påvirke personene innad i gruppa. Fungerer denne gruppa dårlig vil det gå ut over resultatet gruppa skal komme fram til. Dette samspille vil også kunne gå utover enkelte individers opplevelse av prosessen. Har de et dårlig forhold til gruppa, kan de kanskje velge å trekke seg tilbake fordi de føler de ikke blir hørt eller får ta del i beslutningene. Da kan de velge å ikke komme med forslag, innspill eller korreksjoner og resultatet kan bli dårligere som følge av dette. Andre igjen kan kanskje «ta for mye plass» og de ikke blir nødvendig imøtegått eller får korreksjoner de kanskje behøver, eller til og med bevisst eller ubevisst ønsker. Men i en del tilfeller vil også disse personene kunne føle tilfredsstillelse ved at de ikke får motbør og således tro de er «geniale» og nærmest uunnværlige for gruppa. Dette er også et aspekt ved gruppedynamikk.<sup>200</sup> På denne måten kan disse personene føle like mye ubehag eller manglende tilfredsstillelse som de som føler de ikke kommer til. Eller de ser kanskje ikke hvordan deres væremåte går ut over de rundt, nettopp fordi de ikke blir oppmerksom på dette. Særlig et museum hadde tegn til at en slik situasjon lettere kunne oppstå enn hos de andre. Dette museet hadde en tydeligere organisering og klarere rammer enn de andre.<sup>201</sup> I dette museet var det noen tegn til at deler av arbeidet blir delegert til bestemte personer, med visse oppgaver. Det betyr selvfølgelig at de ikke nødvendigvis har et problem, men at de må være mer oppmerksom på at en situasjon kan oppstå. Det er kanskje litt urettferdig å sammenligne dette museet med det frivillige museet, nettopp fordi det er basert på frivillighet. Da er det klart at de ikke kan kreve samme grad av organisasjonskultur, delvis på grunn av det frivillige arbeidet, men også fordi det kanskje er mindre og har mindre økonomiske muligheter.

## **Hva svarene kan si om samspillet**

Mitt inntrykk fra svarene om samspillet mellom de som jobbet med utstillingsarbeidet var at det var klare forskjeller mellom museene. Hvert museum vil ha sine rammer og og begrensninger som vil innvirke på prosessen og dermed også dynamikken mellom de personene som er involvert i arbeidet. Derfor er det ikke overraskende at museene har ulik praksis og arbeidsmiljø. Så hva kan svarene si om dette samspillet mellom medarbeidere og de som kommer inn midlertidig for å lage en utstilling? Hvordan er samspillet mellom de som jobber i museet, fast eller som frivillig?

Ved det frivillige museet (Bø museum) blei ordet dugnad bruk for det meste:

---

<sup>200</sup> Moxnes (2019), s. 41.

<sup>201</sup> Norsk Bergverksmuseum.

*«Mesteparten av det som blir gjort ved Bø museum blir jo gjort frivillig, på dugnad. Jeg var jo ansatt her i [...] en del år.»<sup>202</sup> Intervju 1*

I dette tilfellet er det de «museumsansatte» eller de som ville vært ansatt ved et annet museum som først og fremst tar del i dette. I tillegg kommer styret. Det er verdt å merke seg at museet har den fordel at USN har avdeling i Bø. Derfor har museet en fordel som de andre museene ikke har. Det skal nevnes at det finnes lokale historielag i og i nærheten av byene ved de andre utvalgte museene. Det er mest dugnadsarbeid fordi Bø museum ikke hadde råd til å lønne ansatte og er dermed helt drevet på frivillig basis. Til tross for at det ikke blei nevnt direkte, ga en informant likevel et hint til at noe diskusjon finner sted, fordi det stadig blei brukt «vi» i samtalen og det blei nevnt at museet har en utstillingskomité. Utvalg av gjenstander og utstillingsproduksjon gjøres altså ikke av bare en person, til tross for at museet er lite:

*«[...] vi har jo flere sånne utstillingskomiteer her så det er jo flere her da, så de får jo bryna meningene sine litt.»<sup>203</sup> Intervju 1*

Det ville være naturlig at ikke alle idéer kom fra en og samme person. Det blei nevnt seinere i samtalen at vedkommende kanskje ønsket mer respons fra andre som ikke var direkte involvert, på sitt arbeid. Da jeg stilte spørsmål om andre kunne komme med spontane forslag underveis eller si sin formening fikk jeg følgende svar:

*«[...] men de står jo ikke akkurat i kø for å bidra [latter] for å si det sånn.»<sup>204</sup> Intervju 1*

Så ut fra dette er det tydelig at noe meningsutveksling foregår, også utafør denne komiteen. Når noen skal produsere en utstilling vil de naturlig nok ønske å lage et best mulig produkt ut ifra de muligheter de har. Da vil det være naturlig at de gir forslag og spør andre hva de syns om dette. Informanten gjorde det klart at vedkommende anså det som helt nødvendig for kvaliteten på det endelige produktet at diskusjon fant sted:

---

202 Intervju 1, Bø museum.

203 Intervju 1, Bø museum.

204 Intervju 1, Bø museum.

*«Det er jo da vi må bryne deg på andre mennesker og ha noen å spille ball med her, så må vi jo ende opp med et best mulig produkt til slutt.»<sup>205</sup> Intervju 1*

Her bør det nevnes at dette museet ikke har faste ansatte og dårlig økonomi. Da er det kanskje ikke så rart at det ikke alltid er så lett å få til noe videre respons, enn det som er en direkte del av arbeidet med utstillingen. Kanskje er det naturlig at det er jevnlig utveksling av meninger i frivillighet og dugnadsarbeid. De involverte vil ha sterkere tilknytning til det arbeidet de legger ned i oppgaven i slikt arbeid. Hvis de ikke får lønn for arbeidet vil de kanskje ha en annen glede i arbeidet enn lønnede vil ha. Kanskje kan dette være konfliktdempende og gjøre dem mer åpne med hverandres idéer. De har tross alt valgt å ta den jobben uten å bli kompensert for det på annen måte enn ved den tilfredsstillende de får av at deres bidrag blir verdsatt. Det betyr ikke at personer som er ansatt ikke har like stor grad av arbeidsglede, men de har tross alt valgt å leve av sitt arbeid eller sin lidenskap (eller begge). Forskjellen vil påvirke hvordan de velger å se på sin situasjon. Kanskje kan konflikter lettere oppstå i situasjoner hvor det er betalt arbeid enn ved frivillighet. Mange har nok erfart hvordan det dugnadsarbeidet vi velger sjøl å gjøre i vårt lokale miljø gir oss en helt annen følelse enn det vi blir pålagt enten vi får betalt eller ikke.

I de andre museene<sup>206</sup> ga svarene et klarere innblikk i en organisasjon. Siden disse museene har bedre økonomi og faste ansatte, er det derfor naturlig at museene har en mer organisert struktur. Ord som prosjektleder gikk igjen, men det var ikke noe tegn til at vedkommende var den som hadde tatt initiativ og kommet med et tema, eller fått ideen overlevert på forhånd. Ved to av stedene ga informantene tydelige inntrykk av en uformell ideutveksling ansatte i mellom:

*« [...] jeg prøver å trekke på mine når det da er snakk om å ta inn en ny temporær utstilling, for eksempel. Så spør jo jeg om tilbakemelding; hva synes dere om dette? Kan det brukes til et pedagogisk opplegg? Svarer dette til behovet vi har med formidling til videregående skoleelever? Den type ting. Så jeg prøver å ha en type dialogbasert ledelse og at folk skal kunne komme med sine innputt.»<sup>207</sup> Intervju 2*

*«[...]Og da kan det komme som en ide hvor som helst i organisasjonen og også utafra organisasjonen. For det er sånn at vi hører jo også på andre og noen ganger er det sånn at det er*

---

205 Intervju 1, Bø museum.

206 Norsk Bergverksmuseum og Telemark museum.

207 Intervju 2, Norsk Bergverksmuseum

*andre som kommer med både gode idéer og muligheter til finansiering. Og det er selvfølgelig det man tar stilling til»<sup>208</sup> Intervju 4*

*«Nå har vi, i og med vi ikke har laga så mange sånne utstillinger så er det vel mest vi sjøl som har bestem da. [...] Og vi har, også når vi driver og registrerer gjenstander her så merker vi oss ting som vi godt kunne tenkt oss å [...] vise fram. Men det har vi gjerne da for oss sjøl, kan du si. Også kan de jo, også har vi da, nå har vi hatt sånn myldringsmøte i det idedugnad og mye sånt da. Det har vi hatt, sånn at det [...] [avdelingslederen] som var her i stad [hen] har nok [...] fått alle de ideene.»<sup>209</sup> Intervju 5*

Ut fra dette er det tydelig at på et tidspunkt vil det være flere personer som diskuterer seg imellom og forsøker å komme til et resultat. Det første sitatet er fra Bergverksmuseet og de andre to er fra Telemark museum. Hvilke metode som er best er det ikke lett å si. Alle stedene har sine utfordringer. Ved det frivillige museet (Bø museum) var det ganske åpen og klar framgang i prosessen generelt:

*«[...]det har hendt vi har kommet for seint i gang, sånn at det blir litt hastverk. Og det er jo ikke bra, men vi prøver jo å fast ha et tidsperspektiv på et år.»*

*«[...]Og da, da er det jo sånn at dette lokalet er ca 180 kvadratmeter [...], og [...] noe av utstillinga står over litt lengre tid. Kall den fast, men den er jo ikke mer fast at den blir skifta etter [...] mellom fem og ti år. [...] som sagt så er det kanskje halvparten av arealene der borte som er til sånne årlige [...] utstillinger.»<sup>210</sup> Intervju 1*

Det kunne bli knapt med tid, men det virka som prosessen fungerte greit for deres del. Det kan være fordi dette museet er fra den tida hvor museene gradvis blei mer profesjonaliserte (70-tallet og videre).<sup>211</sup> Det var det eneste museet hvor en informant direkte kommenterte tidsperspektiv for utstillingsarbeid. Jeg spurte aldri om tidsbruk. Dermed kan jeg heller ikke si med sikkerhet hva slags tidsrammer de andre opererte med. Dette er nok en svakhet, fordi det ikke gjør det mulig å sammenligne hvor gått det faglige arbeidet fungerte over tid. Men det er en kommentar som kan gi oss en ide om situasjonen. Denne er fra Telemark museum:

---

208 Intervju 4, Telemark museum, om hvordan museet begynner arbeidet med en utstilling.

209 Intervju 5, Telemark museum, på spørsmål om andre ved museet kan komme med forslag, og om de har fremdriftsplaner eller merker seg gjenstander for seinere bruk til utstilling.

210 Intervju 1, Bø museum.

211 Se notat om Bø museum, under *Mine valg av museer* i *Metode*-kapittelet, for museets alder.

*«[...] derfor så kan andre komme inn og bestemme ganske seint og mye som det kan medføre forandringer helt fram til seint tidspunkt.»<sup>212</sup> Intervju 4*

Her ser vi at det er god utveksling av idéer. Alle har god mulighet til å påvirke under hele prosessen. Dette kan bety at det endelige resultatet blir skikkelig utarbeidet. Samtidig bør ikke alle bestemme for mye. Ikke alle idéer er gode. Noen vil kunne utfordre enkelte til å jobbe videre å forbedre prosjektet generelt eller fokusere på bestemte deler av prosjektet. Dette kan bety at museene får et bedre produkt tilslutt. Men at dette kan ta mye tid. Neste sitatet, fra samme intervju, peker på et eventuelt problem i en slik situasjon.

*«Utstillingsarbeid blir et sidearbeid. Det er sånn det er [...].»<sup>213</sup> Intervju 4*

Hvis utstillingsproduksjon tar mye tid og ressurser fra før, blir det ikke bedre av at meningsutvekslingen tar mye tid. Museer har mange oppgaver og da må museene prioritere. Da kan det hende museene utsetter utstillingsproduksjon. Samspillet er viktig, men det må ikke komme på bekostning av utstillingsarbeidet. Da kan det bety at det ikke blir noen utstilling. Den situasjonen kan reflektere negativt tilbake på samspillet. Kanskje de ansatte ikke får den tilfredsstillende det er å legge fram et produkt de har tatt del i og kan være stolte av. Da kan de føle at de ikke får oppnådd noe, bare får diskutert idéer. Det er ikke en god situasjon å være i for noen.

Det bør nevnes at samspill kan skje på mange måter. En åpen prosess kan ha både positive og negative sider. Dette er fra Telemark museum. Som dette eksemplet illustrerer, så vil klare rammer kunne hjelpe prosessen:

*«Den tror jeg skal beskrives best med underveis. Vi har hatt lite systematikk i utvelgelse av gjenstander. [Utvelgelsen] [...] har til dels skjedd gjennom hele prosessen. Jeg kan ikke si [...] at vi har begynt, også hatt en tydelig del hvor vi nå har valgt ut gjenstander og så går prosessen videre med andre ting, også skjer det ingen forandringer. Sånn er det ikke. Vi [...] har valgt ut [gjenstander] underveis. Både fra tidlig, at man tenker gjenstander helt fra begynnelsen. Men den tanken har vært sånn at den modnes [...] og blir stadig mer konkret etter hvor konkret resten av*

---

212 Intervju 4, Telemark museum, om kvalitetskontroll på slutten av utstillingsproduksjon. Se også underkapittel *Gode rutiner er viktig* i denne oppgava, for videre analyse av dette sitatet.

213 Intervju 4, Telemark museum, om kvalitetskontroll på slutten av utstillingsproduksjon.



*temaet og utstillingen blir. Så det er en litt lite strukturert prosess. Så det, ja jeg vil si at utvelgelsen kan altså skje helt fram mot slutten.»<sup>214</sup> Intervju 4*

Jeg vet ikke nok om hvordan museenes struktur har utvikla seg over tid til å uttale meg om hvorfor det er slik. Det er verdt å merke seg at dette er det konsoliderte museet. Et museum som er konsolider og har store avstander mellom ledere og avdelinger vil kanskje naturlig ha noen utfordringer. Hvis det blir for stor avstand mellom ledere og medarbeidere, kan det bety at det blir mindre styring og veiledning. Ledere vil naturlig ha mulighet til å strukturere mer, og oppfordre til mer ordnede situasjoner.<sup>215</sup> I disse situasjonene kan ledere legge til rette for at diskusjonen kan gå gjennom prosessen, uten at den blir skadelidende fordi den trekker ut på grunn av for mange forslag og formeninger. De kan samordne forslagene og meningene slik at de kommer på mer hensiktsmessige måter og tidspunkt. I tillegg har dette museet relativt nytt magasin. Kanskje har en kombinasjon mellom dårlig plass til å ha utstillinger, flytting av samlinger og den situasjonen de er i, ført til at dette sto på lista over ting de skulle gjøre når de fikk tid. Merk at dette var de i ferd med å gjøre noe med da intervjuet blei gjort.<sup>216</sup>

På et sted nevnte en av informantene utfordringer med design, som hen mente fikk for mye oppmerksomhet.

*«[...] her velger man designet først og så velger man ut gjenstander etter hvordan de passer inn i den ramma som er ferdig designa.*

*[...] jeg syns [...] design kommer [...] for tidlig inn. [...] faglig innhold, faglig profil [og] pedagogisk innhold [...] kommer liksom når alt design er avgjort.»<sup>217</sup> Intervju 3*

Design og det faglige delen er to deler som lett kan komme i konflikt. Dette betyr ikke at det er personene som har utfordringer, men at det kan lett bli uenighet om når eller hvordan de skal vektlegges i forhold til hverandre. Siden de forskjellige delene i utstillingen skal passe sammen på et vis, må de som skal produsere utstillingen komme til en enighet. Hvordan en slik utfordring løses vil avhenge av situasjon, og personene. Ledere og medarbeidere vil naturlig kunne spille en rolle i hvordan denne utfordringen løses. Det er av interesse i denne sammenhengen at dette museet er det

---

214 Intervju 4, Telemark museum, om hvordan utvelgelsen av gjenstander foregår.

215 Moxnes (2019), s . 33.

216 Se også sitat tilhørende fotnote 261, 262 og fotnote 263.

217 Intervju 3, Norsk Bergverksmuseum.

museet med tydeligst struktur. Dette vil også kunne påvirke situasjonen. Struktur vil ha sine fordeler og ulemper. Jeg vil kommentere en slik utfordring mellom design og faglige kvaliteter nærmere i kapitlet *Når det er er uenigheter -et tenkt scenario*.

Merk at de andre intervjuene på samme sted hadde ikke slike tegn. Det kan være en individuell opplevelse i en gitt situasjon. Dette gjaldt et museum som har en kontrast mellom både kulturhistorisk og geologisk fokus. Det kan være at situasjoner kan oppstå når det er snakk om ulike fokus og personer har ulike fagfelt og ansvar. I slike situasjoner kan det potensielt oppstå ulik oppfatning om hvilke rolle den enkelte ansatte skal ha, og har i en gitt situasjon. En fagperson vil potensielt lese en situasjon annerledes enn en mer «vanlig» museumsansatt. Kanskje vil personens tilknytning til museet variere også. Kontrasten er tydelig for oss i dette sitatet fra en informant fra samme sted:

*«[...] Så nå skal vi ha møte om det rett på nyåret for å komme med litt innspill og litt sånn brainstorming rundt det hva den [nye utstillingen] skal bestå av. Ja så det blir spennende.»<sup>218</sup>*

*Intervju 6*

Her bør det nevnes at kontrasten her kan også ha noe med den stillingen vedkommende har i den situasjonen som blir referert til. Dette sitatet ser tilbake på en tid hvor det har vært mindre utstillingsproduksjon, og mer planlegging, i påvente av reovering av bygninger. Da er det klar at vedkommende kanskje kan få følelsen av at sjølve utstillingsarbeid ikke blir prioritert. Merk også at det siste sitatet kommer fra en informant med en annen bakgrunn enn det første sitatet. Dette kan også ha innvirket på situasjonen. Det er mulig at når museet begynner å kunne ha en mer normal drift, vil situasjonen bedre seg.

Det er klart at museene vil til en hver tid måtte balansere de ulike aspektene av prosessen opp mot hverandre, og hvor og når i prosessen de forskjellige elementene skal inn. Samtidig viser det ene utsagnet også at det vil være tilfeller hvor ikke alle føler at de har fått gjort sitt arbeid tilfredsstillende. Det kan være personlige så vel som faglige grunner til dette. I denne situasjonen er det en ting som vi bør merke oss. På spørsmål om hvor god kunnskap de som jobber med prosjekter har til hva som er tilgjengelig i museets samlinger, var svaret:

*«For jeg har jo [...] 3 konservatorer som da har ansvaret for sin del av samlingen. Og de er*

---

218 Intervju 6, Norsk Bergverksmuseum.

*involvert i prosjektgruppene. [...] [Det] har vi nok en god oppdekning for. Og så kommer det jo helt an på når i prosessen man tenker sånn, med vår masterplan som er det konseptet utviklet av [firmanavn], for eksempel. De var jo mer interessert i historiene enn de konkrete gjenstandene, fordi det er sånn man begynner å tenke konsept. Men når vi skal begynne å fylle konseptet med innhold da [...], så vil det være mennesker delaktige i prosjektgruppene med god kunnskap til samlingene.»<sup>219</sup>*

*Intervju 2*

Dette sitatet viser at det er mulighet for at gnissinger kan oppstå mellom ulike roller i museet. Kanskje er dette grunnen til ulikheten i svarene. Dette ene eksemplet så ut til å være et unntak og ikke tilstede verken ved Bø museum eller ved Telemark museum. Dette sitatet er fra Telemark museum:

*«[...] vi som museumsansatte har veldig stor påvirkningskraft på det i utstillingene sånn som [de] [...] blir lagd.»<sup>220</sup> Intervju 5*

Til slutt kan vi merke oss at det kan være forskjell i hva slags utstilling som blir produsert.

*«Spørsmål: har du sett noe eller følt at det er noen argumenter som går igjen, noen ting som kanskje ikke kommer fram?»*

*Informant: Eh nei i grunn ikke. Nei. Men det er vel mest det at [...] man kan, i hvertfall [med] sånne små temporære utstillinger, [...] ha det fryktelig travelt og man da får ikke vist fram det som man hadde ønska [...] [og] at man tar en mer lettvinns løsning [...].»<sup>221</sup> Intervju 5*

Telemark museum har en ganske annen struktur enn Bergverksmuseet. Norsk Bergverksmuseum har en struktur hvor alle deler er i samme by. Dette er ikke tilfellet ved Telemark museum. Dette vil absolutt påvirke situasjonen. En annen forskjell er at Bø museum har et mye mindre fokusområde generelt. I utgangspunktet kan Bø museum ha bredt fokus, men det er tross alt bare et offisielt museum. Både Bergverksmuseet og Telemark museum har ulike satsingsområder og museumsdeler. Dette vil også påvirke situasjonen innad i museet. Bø vil dermed ha en mer oversiktlig organisasjon enn de andre mussene. Dette er på samme måte som at Bergverksmuseet vil ha en enklere organisasjon enn Telemark museum har. Dermed sier det seg sjøl at situasjonen vil være annerledes.

---

219 Intervju 2, Norsk Bergverksmuseum.

220 Intervju 5, Telemark museum.

221 Intervju 5, Telemark museum.

Telemark museum har også en fordel eller ulempe at ledelsen ikke vil være så nære. Dette betyr at det må til en hvis grad delegeres mer ved Telemark museum. Bergverksmuseet har ulike fokus som skal dekkes, men de er alle «under samme tak» kan man si. Dette er det bare Bø museum som også kan si. Dermed vil menneskene komme nærmere hverandre på godt og vondt.

### ***Refleksjoner om samspillet***

Det ser ut til at ved det frivillige museet fungerer samspillet mellom de som jobber med utstilling greit. Ved Norsk Bergverksmuseum var det mer ulik formening om hvor godt samspillet fungerte. Ved Telemark museum var de igjen mer positive.

Det er verdt å nevne at Telemark museum har flere separate museer som fungerer til en viss grad uavhengig fra hverandre. Kanskje kan det ha bidratt til at det er mer positivt miljø? Ledelsen kommer mer på avstand, og hvert sted får mer handlingsrom til å bestemme sjøl. Da kan det være at de også velger å høre mer på hverandres forslag og dermed får mer en følelse av et positivt samspill. En slik situasjon kan også forsterke motsetningene mellom ledelse og avdelingene fordi ledelsen blir for fjern og tar for inngripende beslutninger, uten at avdelingene føler seg sett og hørt.<sup>222</sup> Dette kan føre til konflikter. Det er kjent at konsolideringa av Telemark museum ikke var helt smertefri. Jeg vil ikke forsøke å reflektere videre på hva som kan være årsaken til dette blant annet fordi jeg ikke vet nok om konflikten til å kunne uttale meg, og dette ikke har noe med oppgava å gjøre. Men jeg er klar over at Telemark museum også hadde Bø museum som en enhet innenfor det konsoliderte museet på et punkt. Bø museum valgte å trekke seg ut, og det var tegn i intervju med Bø museum at dette var en erfaring de hadde hatt som ikke var slik de ville ønsket.

### ***Når det er er uenigheter -et tenkt scenario***

Det vil til en hver tid kunne oppstå uenigheter i grupper generelt. Det gjelder museer også. I slike situasjoner er det to mulig scenarier som kan forklare hvorfor noen kan være missfornøyd: Faglig uenighet eller konflikt om autenticitet. Jeg vil i dette underkapitlet vise hvordan dette kan skje i en situasjon som er innafor det min oppgave belyser. Jeg vil ta utgangspunkt i et sitat. Her er tanken å se på hvordan en konflikt kunne se ut hvis den oppsto, ikke at det faktisk er en. Altså er dette et tenkt scenario, ikke en faktisk situasjon. Jeg har rett og slett tatt sitatet ut av sin kontekst. Sitatet jeg vil bruke for å vise hva en slik utfordring kan bestå av er:

---

<sup>222</sup> Moxnes (2019), s. 35, om ledelse som kommer i konflikt med ansatte og blir sabotert av dem pga. følelse av avmakt og manglende medbestemmelse.

«[...] jeg synes at design kommer alt for tidlig inn. Og faglig innhold, faglig profil, pedagogisk innhold det kommer liksom når alt design er avgjort.»<sup>223</sup>

La oss se på scenariet om faglig uenighet først: Hvis initiativet kom fra «oven», kan en ansatt få inntrykk av at hen hadde mindre innflytelse. Situasjonen vil avhenge av omstendighetene. En mulighet er at museet er under press på en eller annen måte. Kanskje er det behov for renovering, eller andre uforutsette situasjoner legger press på lokalene deres. Da kan situasjonen endre seg så snart museet kommer i mer «normal» drift. Da intervjuene blei gjort var Bergverksmuseet i ferd med å pusse opp og forberede seg til jubileum for både by og museum. Hadde dette vært et slikt scenario kan det være at ledelsen ønsket å konsentrere seg om å fornye eller gjennomtenke utstillingene. En eller flere ansette kunne ha et ønske om at inntil et museet hadde planer klare, burde museet ha en kontinuerlig fornyelse av museets utstillinger og tilbud. Muligens kan en ansatt følte seg avspist med midlertidige løsninger som vedkommende følte var nedverdiggende for publikum, heller enn at man kunne komme med forslag. Ledelse og ansatt kan rett og slett endt opp med å ikke se og høre hverandre, noe som igjen gjenspeiler seg i misnøye. Da kan ansatt ende opp med å trekke seg tilbake og ikke gi forslag som kunne forbedret situasjonen. Da er det leders ansvar å se denne ene som føler seg oversett, ikke forvente at vedkommende «skal» si i fra.<sup>224</sup> Det er ikke sikkert ansatt føler det er bryet vært å ta denne «kampen» hvis ikke hen føler det oppnås noe. Dette blir et tankeeksperiment. Et slikt scenario er ikke bra for kvaliteten på en utstilling eller samspillet i museet generelt.<sup>225</sup>

I andre scenario kan problemet være autentisitet vs. design: Det er også verdt å merke seg at det er særlig design som kan bli pekt på som eventuelt utfordring. Det kan også være at en ansatt føler at «designet tar for mye plass» i den forstand at det er virkemidlene som er problemet. En ansatt ønsker kanskje at det autentiske ved gjenstandene skal fremheves og at gjenstandene skal eksemplifisere poenget i utstillingen. De som lager designet kan rett og slett velge å bruke designet på en sånn måte at gjenstandene «ikke er nødvendig lenger». Da stiller det situasjonen i et ganske annet lys. Konflikten handler ikke lenger om at en ansatt føler jeg får ikke vist hva som er tilgjengelig eller mulig å oppnå med gjenstandene *fordi det skal se pent ut*. Det er isteden snakk om: Gjenstander har en *autentisitet og egenart* som tiltrekker oss fordi er mer en bare gjenstander; de er *beviser, eksempler og treffer oss på en måte som design ikke kan*.<sup>226</sup> Hvis jeg får lov å finne de rette

---

223 Intervju 3, Norsk Bergverksmuseum, se dette i sammenheng med vurdering av samme sitatet tilhørende fotnote 217.

224 Moxnes (2019), s. 24, se også s. 43 om selvoppfyllende profetier.

225 Moxnes (2019), s. .

226 Se Appiah (2017), kap. 8, s. 115-135 generelt for en bedre forståelse av hvordan autentisitet kan påvirke museer, og

gjenstandene, vil de *gjøre mer inntrykk på publikum*. Dette vil trekke flere til museets utstilling fordi *det er noe med en gjenstand som berører oss på en måte som ikke nødvendigvis kan forklares i ord*. I så fall blir hens syn på gjenstandene, et spørsmål om hva skal publikum oppleve i en utstilling og hvorfor. Disse to scenariene viser behovet for et godt samspill. *Merk at det ikke* behøver være en faktisk situasjon som oppstår ved et museum på noe sted, dette er bare en tenkt situasjon for å belyse samspillsproblemer generelt.

Jeg valgte å bruke autentisitet som utgangspunkt her fordi jeg mener dette er en relevant problemstilling. Autentisitet som fenomen har en sterk innvirkning på publikum. Det vil kunne støtte det faglige i utstillingen. Design har med det estetiske og utforming av utstilling å gjøre. For at en utstilling skal fungere godt må disse balanseres på en god måte. Det er derfor dette fort kan bli en utfordring. Merk også i denne sammenheng at en informant hadde hatt en tidligere erfaring hvor utfordring med at utenforstående hadde ønsket sterk medbestemmelse i utstillingsproduksjon mange år tidligere.

*«Hvis dem ikke fikk det sånn, så blei det ikke noe penger! Og hadde det vært i dag så hadde vi satt foten ned, selvfølgelig! [...] hvis vi hadde sagt stopp der, så hadde jo også utstillingen sagt stopp der. Ser vi i dag så kanskje vi burde ha gjort det [...]. Så det blei lagd en sånn labyrinth [...] som alle måtte gjennom alle områder innafor [temaet]. Og det var jo ikke noe heldig løsning i det hele tatt [...]! Så det er sånn lærdom at [...] ingen andre skal få komme her og fortelle vårs åssen vi skal lage utstillingene. Ikke [...] noen utafra som ikke har peiling! [...] og skal det gis penger så skal det gis penger til prosjektet og uten noen slags forbehold!»<sup>227</sup> Intervju 6*

Dette eksemplet er ikke den samme situasjonen som mitt tankeeksperiment, men det belyser at utfordring med samspill kan komme i mange former. Jeg mener disse scenariene godt illustrerer hvorfor museene må være uavhengige, og ikke la seg føre, men samtidig imøtekomme de utafra museet. Pabst peker på utfordringen med at utenforstående kan få sterk innflytelse på museenes arbeid. Føringer fra det offentlige vektlegger viktigheten av at museene opptrer som uavhengige.<sup>228</sup>

---

underkapitlet *Autentisitet* i denne oppgava for en nærmere forklaring.

<sup>227</sup> Intervju 6, Norsk Bergverksmuseum.

<sup>228</sup> Pabst (2016), s. 163 og 166, fagkonsulenter kan få mye makt hvis museet mangler erfaring sjøl, og ICOMs punkt om interessekonflikter, se: <http://norskicom.no/det-etiske-regleverk/> (lesedato 15.11.2020).

## ***Er det tema eller gjenstand som er utgangspunkt?***

Et sted må arbeidet med en utstilling begynne. Så da blir spørsmålet er det gjenstand eller tema som det tas utgangspunkt i?

Før jeg ser nærmere på det spørsmålet kan det være greit å ha en viss ide om hva som blir gjort:

*«[...] Noen ganger så kan det være at noen har fått en ide, at man begynner der. Mens andre ganger så kan det være at man skal [...] fylle opp et museum med innhold. Så det kan variere, alt ut i fra [...] utstilling til utstilling og person til person. Og hva slags utstilling også, kanskje særlig at mindre utstillinger kan [det] være noen får en ide.»<sup>229</sup> Intervju 7*

Som dette sitatet viser: Først må man jo ha en ide og en mulighet.

Jeg ønsket å gi informantene et utgangspunkt for å fortelle om utstillingsarbeid. Derfor stilte jeg tidlig spørsmålet om det var tema eller gjenstand som var utgangspunkt for utstillingsarbeidet. Siden jeg var ute etter generelle trekk, spurte jeg ikke inngående om nøyaktige situasjoner eller ba informantene nevne navn eller bestemte prosjekter. Men to av informantene valgte likevel spontant å referere til en person eller en situasjon som kilde til en ide til en utstilling. Dette er et eksempel:

*«Så der skal vi opp med en ny en og han som sitter i rommet ved siden av her [navn på kollega] som kom med forslag om at vi skulle ha noe om skilek, i tilknytning til skimuseet da.»<sup>230</sup> Intervju 6*

Ut fra dette tolket jeg det slik at dette var en ikke uvanlig framgangsmåte. Ved alle de tre stedene virket det som tema var det mest vanlige utgangspunktet:

*«[...]vi har grepet tak i aktuelle tema.»<sup>231</sup> Intervju 6*

*«[...]vi må sjele til ting som vi har et tema som er mulig å presentere ut fra hva vi har i samlingene.»<sup>232</sup> Intervju 1*

---

229 Intervju 7, Telemark museum.

230 Intervju 6, Norsk Bergverksmuseum, se også sitat 44 om at roller ikke behøver være faste.

231 Intervju 6, Norsk Bergverksmuseum.

232 Intervju 1, Bø museum.

*«Noen ganger så kan de være at man får en ide[...]. Mens andre ganger [er det] at man skal [...] fylle opp et museum med innhold.»<sup>233</sup> Intervju 7*

Disse så ut til å kunne komme spontant eller når de bestemte seg for at de skulle lage ny utstilling. Dette tyder på at informantene har hatt et godt samspill under prosessen.<sup>234</sup> Merk også at sitatet om å gripe tak i aktuelle tema peker til de føringene og oppfordringene staten har gitt.<sup>235</sup> Gjenstander, med mindre det er snakk om etisk vanskelige temaer, vil sjelden fremme debatt i seg sjøl. Det er enklere å oppfylle denne føringen gjennom temaet. Et tema kan lettere bli problematisert, og det kan gjøre det lettere for formidlere å stille spørsmål til publikum, og vise ulike syn og belyse flere sider av temaet. Det kan være noe av grunnen til at Eriksen mener det har vært en utvikling mot at gjenstandene har fått en større rolle i utstillingen.<sup>236</sup> Temaet belyser, mens gjenstandene fremhever og kanskje også fungerer som virkemidler til utfordre publikum på måter som tekst og omviser ikke har mulighet til i like stor grad. En situasjon blei nevnt hvor tema kom som resultat av flytting av gjenstander, hvor de ansatte innså at gjenstandene samla utgjorde et tema:

*«Det er ting som har ligget der i mange år og så har vi en gjennomgang sånn at vi har funnet nye opplysninger om gjenstanden der vi ser om det er riktig proveniens, for eksempel. Om det er virkelig den gjenstanden det gir seg ut for å være og sånne ting. [...] vi hadde da en gjennomgang hvor vi flytta gjenstandene fra et magasin vi har på [stedsnavn], og flytta ned hit. Og da var det en gylden anledning til å revidere dem på nytt. Og ha dem i fryseren<sup>237</sup> her og ta bilde og sånne ting. Og [...] da hadde vi på forhånd tenkt at vi måtte lage en ny utstilling på [stedsnavn, museum] også skulle vi da se hva vi hadde. Og når vi så på de gjenstandene, så vi det at det var egentlig et tema. Det var mange ting man kan bruke på reise og dermed så blei [det]; reisesjakkbrett, vi har hatten, paraply, frakken, sko og alt det her. Når vi så disse tinga samla og så tenkte vi; oi det er egentlig reise, det her. Og på den måten så blei temaet reise. [...] Så det er mange forskjellig innfallsvinkler til en utstilling da. [...] Og så har vi laga utstilling som vi har fått vite hva vi skal lage utstilling om eller*

---

<sup>233</sup> Intervju 7, Telemark museum.

<sup>234</sup> Se Moxnes (2009), s. .

<sup>235</sup> Se Pabst (2016) s. 10 og st. meld. 49 (2008-2009), s. 13, kulturdepartementet , særlig punktet om formidling og fornying.

<sup>236</sup> Eriksen (2009), s. 182, 193-194.

<sup>237</sup> Ikke alle lagringsplasser er like egnede. I slike situasjoner vil museer putte gjenstander i fryser for ta liv av eventuelle skadedyr. Tenk på dette på samme måte som når vi blir oppfordra til å sette bagasje ute eller i fryser, for å unngå å ta inn skadedyr fra utlandet. I dette tilfellet er det for å beskytte både gjenstand og magasinets innhold. Ting på museum kan ofte bestå av nedbrytbart materiale.



*vi har fått vite hva type gjenstander vi skal bruke og da har vi funnet det og laga utstilling om det. For eksempel smykkeutstilling på [stedsnavn] da.»<sup>238</sup> Intervju 5*

Samtidig betyr det ikke at tema *må* være utgangspunkt:

*«[...] joda for Porselensmuseet er selyfølgelig en svær utstilling som har oppstått på grunn av gjenstandene. Så det er ikke det at det ikke skjer, men det er nok en overvekt av at det er tema som gjør at vi kommer igang med en utstilling.»<sup>239</sup> Intervju 2*

Så det avhenger kanskje av hva slags gjenstander og hva slags utstilling de skal lage.

Så ut fra dette ser det ut at i hovedsak er det tema som er utgangspunkt for utstilling, med mindre gjenstanden kan gi en ide til et tema. Dette er kanskje naturlig ut i fra at museene skal lage en utstilling, ikke bare vise fra en eller annen ting. En utstilling vil ofte bestå av flere elementer med en viss sammenheng slik vi får den presentert for oss. Det er nok rett og slett enklere å lage en god utstilling ut fra tema. Derfor er det kanskje mer naturlig for museene å se etter et tema først og så utfylle dette. Her vil et godt samspill i museet være et positivt og kvalitetsfremmende element.<sup>240</sup>

### **Kontrasten til temporære utstillinger**

I forbindelse med at spørsmålet om tema versus gjenstand som utgangspunkt, blei det nevnt at det er en forskjell i krav til temporære utstillinger. En informant valgte å si noe om dette spontant i samtalen. Der er relevant se på dette her siden det blei tatt opp litt indirekte i forrige kapittel.

Jeg spurte ikke hvor lange og hvor ofte temporære utstillinger blei holdt. Men det er åpenbart at disse ikke vil stå lenge, kanskje bare en sesong. Kanskje er det større mulighet for å ta opp små temaer eller vise fram gjenstander som ikke er av like god kvalitet. Her bør vi kanskje se til et av sitatene i forrige kapittel.<sup>241</sup> Muligens kan dette ha vært en temporær utstilling, eller dette er en situasjon som kan illustrere hvordan en slik temporær utstilling kan oppstå.

Ved Bergverksmuseet blei det nevnt at det er forskjell på faste og temporære utstillinger:

---

238 Intervju 5, Telemark museum.

239 Intervju 2, Norsk Bergverksmuseum.

240 Se Moxnes (2009), s. 22-23.

241 Se sitat tilhørende fotnote 230.

«[...] Så da vi kan like gjerne starte fra gjenstand som konsept, men når man gjør disse store radikale endringene som det vil si å gjøre om alle basisutstillingene på et museum, så er du nødt til å starte med konsept. I temporære utstillinger har vi mye mer fleksibilitet. Vi kan leke oss litt mer da.»<sup>242</sup> Intervju 2

Det er jo forståelig nok at det krever mindre arbeid og mindre overordnet planlegging når utstillingen kanskje bare skal stå en sesong. Sjelve utstillingen vil generelt ta mindre plass, tid, penger, og ha mindre gjenstander generelt. Videre hadde informanten dette å si om temporære utstillinger:

«Skulle vi lagd temporære utstillinger så [...] kan [man] [...] ta utgangspunkt i hva som helst. Katalogpost eller en gjenstand eller i det hele tatt. Og nå sitter vi og [...] planlegger sesongen for 2020 hvor vi leker litt med muligheten å lage tematisk baserte utstillinger, og [...] ulike og uortodokse måter å tenke samling på. For eksempel vi har veldig mange gjenstander i samlingene våre som har dyrenavn. Så de kalles [...] ekorn og i det hele tatt, men det ligner jo ikke på et ekorn(!) Det er noe veldig annet, så [...]; greit, hva er det vi har i samlingene som spiller på ordet dyr? Da liksom lage en museumsdyrehage liksom, litt alla den «Doktor Proktor-utstillingen» som har reist land og strand rundt.»<sup>243</sup> Intervju 2

Dette viser at temporære utstillinger ikke behøver å ha så tydelig tema som hovedutstillingene.

Så til slutt: Basisutstillingene, de som skal stå lengst, begynner stort sett fra tema eller konsept. Temporære utstillinger kan begynne ut i fra en gjenstand, eller være inspirert av en gjenstandsgruppe eller type. I et godt arbeidsmiljø med godt samspill vil dette kunne komme spontant og utfylle museets arbeid på flere måter enn det basisutstillingene vil kunne gi. Et tema (eller konsept) blir valgt og så blir et forslag utarbeidet. Det neste blir å vurdere om forslaget er bra nok. Museet må så vurdere om det er villig til å bruke tid og penger på å gjennomføre det.

## **Hvem vurderte forslaget til en utstilling?**

Før selve utstillingsarbeidet kan begynne, må museet vurdere om et forslag til en utstilling skal jobbes videre med eller ikke. Så hvem gjør den vurderinga?

---

<sup>242</sup> Intervju 2, Norsk Bergverksmuseum.

<sup>243</sup> Intervju 2, Norsk Bergverksmuseum.

Museene hadde ulik praksis for hvordan og hvem som blei involvert i vurdering av et forslag til utstilling. Deretter fastsetter disse et budsjett. Etterpå blir forslaget sendt tilbake for å kunne gjennomføres. Gjennomgående var det enten avdelingsledere i dialog med museumsledere eller styre som vurderte forslagene når de var blitt konkrete beskrivelser av tema og form. Her er informanten ved det frivillige museet (Bø museum) sin beskrivelse:

*«Ja det er jo styret som tar den endelige avgjørelsen, styret i museet. De som ikke sitter i styret, de fremmer jo et forslag, prøver å belyse det på en grei måte. Så er det jo styrer som tar den endelige avgjørelsen. Og da vedtas et budsjett for utstillinga.» [...] per i dag så er det den utstillingskomiteen som har innflytelse. For i og med at det er de som skal gjøre jobben så er det de som har det. [...] Så per i dag er det de som de som faktisk skal gjøre jobben som har innflytelse.»<sup>244</sup> Intervju 1*

For Norsk Bergverksmuseum var situasjonen litt anderledes:

*«[...]Samtidig som man har en styregruppe hvor vi i ledergruppen sitter og følger prosessene [...]. Hvis du skal peke på en person så er det jo direktøren. Men det er ingen som sitter med faglig ansvar alene...[...] [...]det [er] en styringsgruppe [...] [og] at man da stemmer over [forslaget]. Og så må man da selvfølgelig ha styre om bord også. Så det er jo den vanlige organisasjonsoppbygningen som man har. Det er ikke en person som kan sitte å si, ene og alene; at dette går vi for eller dette går vi ikke for.»<sup>245</sup> Intervju 2*

*«Ja nå sitter jo direktøren øverst da og bestemmer. De har jo denne midlertidige ansatt prosjektleder som har jevnlig møter med direktøren og mitt innrykk er at det er prosjektleder som kommuniserer jevnlig med andre involverte prosjektmedarbeidere hos eksterne folk, og at det aller meste beslutninger tas i den, blant de folka. Det er direktøren, midlertidig ansatt prosjektleder og engasjerte eksterne folk.»<sup>246</sup> Intervju 3*

*«Det er jo litt forskjellig da hvem som blir involvert i de forskjellige utstillinger. Så det blir jo lagt fram et forslag da og så blir det diskutert i ei sånn gruppe, selvfølgelig.»<sup>247</sup> Intervju 6*

---

<sup>244</sup> Intervju 1, Bø museum.

<sup>245</sup> Intervju 2, Norsk Bergverksmuseum

<sup>246</sup> Intervju 3, Norsk Bergverksmuseum.

<sup>247</sup> Intervju 6, Norsk Bergverksmuseum.

Til tross for ulik framstilling i svarene, ser det ut til at det nok en gang er ledere og en gruppe som har innvirkning på om utstillinga skal bli noe av. For Telemark museum:

*«Ja når det har gått gjennom alle de prosedyrene på ting som går og ikke går, så er det gjerne prosjektleder som har det økonomiske ansvar som ser etter og som bestemmer det da. [...] men vi som fagfolk kan også stoppe da. En kan jo si at nei, det her er helt umulig! Den kan vi ikke ta! Det går an, men dem hører egentlig på oss så det har ikke skjedd det altså.»<sup>248</sup> Intervju 5*

*«Det er litt sånn delgreie fordi at vi har da prosjektledere som har stor frihet hos oss. Men prosjektlederen liker jo også å ha en backing av en leder til slutt. Så jeg vil nok si at den er litt delt av prosjektledere, men også delvis leder. Men den som på en måte har fått ansvaret for å lage utstillingen, har den friheten til å ta avgjørelsen på hva som skal med til slutt»<sup>249</sup> Intervju 4*

Her ser det mer ut til at til tross for en organisasjon, så er beslutninger mindre styrt av ledere og ansatte har stor påvirkningskraft. Telemark museum består av flere spredde deler enn Norsk Bergverksmuseum. Kanskje er det noe av grunnen til at de ansatte ser ut til å ha mer innvirkning; ledelsen kan være mer avhengig av fagfolkenes påvirkning blant annet fordi de har tilgang til teknisk konservator, noe Norsk Bergverksmuseum tydeligvis ikke har.

*«[...] vi har jo heller ikke noe [...] tekniske konservatorer her sånn.»<sup>250</sup> Intervju 6*

Merk at det nevnes at det er konservatorer ved museet, bare ikke *teknisk* konservator. Det er kanskje i utgangspunktet ikke så logisk for de «uinnvidde» å forstå forskjellen. Det er klart at en av dem vil være faglært, altså er det en beskyttet tittel. Kanskje forsøker informantene å påpeke at de mangler personer med spesifikk fagutdanning som kan utføre spesielle oppgaver innen konservering, mens deres egne konservatorer mangler den spesifikke fagutdanning som tilsier at de kan utføre mer spesifikt konservering. Altså den slags konservering vi forventer i situasjoner når det gjelder i etterkant av arkeologiske utgravninger og lignende.

---

248 Intervju 5, Telemark museum.

249 Intervju 4, Telemark museum.

250 Intervju 6, Norsk Bergverksmuseum.

Det ser ut til at i det øyeblikket forslaget er endelig godkjent, så er det bare etterarbeidet igjen. Fra det øyeblikket siste vurdering er gjort, er museene klare til å fullføre arbeidet. Ingen av svarene tydet på at noen forslag hadde blitt forkastet når prosessen nådde dette tidspunktet. Det har nok noe med at forslaget da hadde blitt vurdert og fått klarsignal. Sannsynligvis er museet på dette tidspunktet i ferd med å bruke eller har brukt penger, og dermed vil museet muligens gå med tap hvis det nå blir stoppet. Dermed blir det viktig å heller forbedre eksisterende arbeid enn å begynne på nytt. Dette er kun en spekulasjon. Det er tegn i særlig et av svarene som tyder på at det kan oppstå situasjoner hvor museene må finne nødløsninger i noen tilfeller fordi for eksempel en gjenstand ikke var i den stand man forventa.

Så for å oppsummere: Det blir altså lagt fram et konsept, ikke bare en vag ide som skal vurderes. Det er jo naturlig at de må kunne vurdere om det er gjennomførbart både plassmessig og om de har økonomi til det. Økonomi og plass har stor innvirkning på museenes mulighet til å lage utstillinger. Da er det naturlig at de med mer makt og innflytelse har mer innvirkning på sluttresultatet. I utgangspunktet betyr dette at styret i Bø museum har mer innflytelse på utstillingsproduksjonen enn i de andre museene. Samtidig har dette museet en flatere struktur enn de andre museene. I tillegg er museet er drevet på frivillig basis. Derfor kan disse aspektene motvirke styrets innflytelse litt. Telemark museum ser ut til å ha litt løsere struktur enn Bergverksmuseet, så der har nok museumsmedarbeiderne mest innflytelse av de to museene. Muligens står Telemark museum og Bø museum som de museene hvor medarbeiderne har mest innflytelse. Det er vanskelig å si hvem som har mest mulighet, men kanskje har Bø museums medarbeidere en liten fordel. De får «øvd» seg mer enn Telemark museums ansatte får.

### ***Hvem produserer en utstilling***

I et museum må noen ta oppgaven med å lage en utstilling. Så ut fra svarene; hva kan informantene si om hvem som produserte utstillinger?

Sett fra utsida er det klart at det å produsere en utstilling vil direkte eller indirekte involvere flere personer ved museet. Noen må bestemme hvordan utstillingen skal se ut designmessig, og i alle tre museene var dette tydeligvis en jobb som blei oftest overlatt til ekstern designer eller et firma. Det blei også nevnt av flere av mine informanter at det fra tid til annen kunne bli nødvendig å kontakte personer med relevant fagkunnskap.<sup>251</sup> Det kunne være både faktakunnskap som for eksempel

---

251 Se sitat tilhørende fotnote 288

historikere eller fagfolk med ekspertise på enkelte gjenstandstyper. Det kunne også være lokale kjentfolk eller pensjonister med lokalhistorisk kunnskap. Gjennomgående i alle intervjuene fikk jeg inntrykk av at prosessen ofte startet med noen bestemte hva som skulle brukes og at andre med fagkunnskap blei kontakta etter behov. I følge Pabst vil:

*«[...] en utstillingsgruppe bestå av flere personer som hver har sin rolle og sine oppgaver. Ofte innehar en ansatt flere roller samtidig, og rollene går ofte over i hverandre.»<sup>252</sup>*

Hvis de ansatte ikke har klare roller fra starten av vil dette kunne bety at museets ansatte vil enten ta en oppgave eller bli tildelt en oppgave underveis. Da vil samspillet i gruppen prege dem like mye som utfordringene de møter underveis. Hvor godt samspill de har seg i mellom vil påvirke hvor villig de er til å komme med forslag eller kommentarer. Hvis noen er litt sjenerte, eller føler de ikke kommer til, vil de kanskje velge å la være å bidra. Derimot, hvis samspillet fungerer godt vil de ta aktivt del i den interne diskusjonen. Så lenge de ikke tar for mye plass.<sup>253</sup>

Ved det frivillige museet fikk jeg inntrykk av at mesteparten av jobben, når det gjelder gjenstandene, kunne i teorien gjøres av en person, eller i hvert fall kunne forslaget settes sammen av en person. Ved Bø museum hadde samlingsansvarlig mest innflytelse på hvilke gjenstander som blei valgt:

*«[...] mye hviler jo på [samlingsansvarelig] da.»<sup>254</sup> Intervju 1*

Det betyr ikke at vedkommende gjorde alt det andre, eller jobbet alene. Men det er tydelig at endel kan i teorien gjøres av en person på dette tidspunktet:

*« [...] vi starter med tema også ser vi på om det er muligheter [...] nå [i] sommer så har vi noen planer og der blir det søkt midler til å få en prosjektleder. Så avhengig av om vi får noe eller ikke til det så skal vedkommende da lage ei ny utstilling [...]»<sup>255</sup> Intervju 1*

Neste skritt trakk derimot inn flere, både fra innsiden av museet og utsiden. For museumsarbeidere gjaldt dette godkjenningen av forslaget og noe av etterarbeidet. Andre deler trakk inn eksterne folk.

---

252 Pabst (2016), s. 35-36.

253 Jeg reflekterte litt om dette i *Teori*-kapittelet i denne oppgava.

254 Intervju 1, Bø museum.

255 Intervju 1, Bø museum.

Her gjaldt dette design, bygging av montre og kanskje også fagfolk for å få mer kunnskap.

*«[...] det har vel kanskje vært sånn at det har kommet opp flere temaer men ofte så så må man jo velge ett [...] Ut ifra temaene så prøver vi jo å trekke inn folk som ikke har nødvendigvis museumsfaglig bakgrunn men som kan noe om den tematikken.*

*[...] Det er jo da vi må bryne deg med andre mennesker og ha noen å spille ball med her, så må vi jo ende opp med et best mulig produkt til slutt. Og da må du være villig til å [...] ikke bare kjøre med det du mener da. Du må jo prøve å få til en dynamikk med de som er med [...].*

*[...] Det er et lokalt firma [...] som lager en layout på det. Vi leverer materiale og har en formening om hvordan det skal være, men de på en måte foretar [...] designet på det.»<sup>256</sup> Intervju 1*

For de andre museene var det en mer gruppearbeid. Ved Bergverksmuseet gjorde to av informantene det klart at det var ulike folk og grupper med ulik involvering i arbeidet over tid:

*«Og [...] en organisasjon hvor man har ulike prosjektgrupper på ulike deler av utstillingsproduksjonen da.*

*[...] Vi involverer utstillingsdesigner og interiørarkitekter.*

*[...] konsept, økonomi, bygg [...]. Det er veldig mange her som ikke har vært med i prosessen, men før vi begynner med det byggetekniske, så må vi faktisk rydde ned det som står der også. [...] Og så da gjøre utvalget på gjenstandene som skal inn [og] historiene som skal fortelles, mer spesifikt. Og så er det da sakte men sikkert bygge byggeklossene [...] på tekster, bilder, få alle disse tingene på plass.»<sup>257</sup> Intervju 2*

*«For det er jo åpent for nye innspill og greier. [...] Det er ikke så systematisert her hos vårt. Vi er et lite museum og det er ikke så systematisk at; sånn, sånn skal det bli! [...] her er det åpent for å komme med innspill og hvis det er noen som har ide [...]. Så [...] jeg vil ikke si at vi har noe sånn veldig rigid prosess fram mot en utstilling.»<sup>258</sup> Intervju 6*

Det er interessant at det første sitatet vektlegger at oppgaver fordeles, på et vis.<sup>259</sup> Mens det andre sitatet fikk jeg et klart inntrykk at prosessen var mindre styrt av klare rammer. Dette inntrykket, som

---

256 Intervju 1, Bø museum.

257 Intervju 2, Norsk Bergverksmuseum.

258 Intervju 6, Norsk Bergverksmuseum.

259 Se sitat tilhørende fotnote 257.

det siste sitatet (<sup>260</sup>) kan vi se igjen i sitatet fra Telemark museum. Ved Telemark museum blei det nevnt at dette ikke nødvendigvis var en fordel. Dette var fordi det førte til at prosessen tok mye lengre tid enn den streng tatt behøvde, på grunn av at meningsutvekslingen foregikk gjennom hele prosessen.

*«[...] det skjer definitivt at andre kan komme inn å påvirke. Det er i ganske stor grad hos oss. [...] vi har hatt lite struktur rundt det lille utstillingsarbeidet vi har. Telemark museum har ikke hatt særlig gode utstillingslokaler og dermed så har vi ikke hatt mye utstillinger framme. Det er småskala uansett, men det er sånn at andre kan komme inn og påvirke en sånn prosess lenge. Langt ut i prosessen og det er også derfor vi kan ende i situasjoner hvor [...] gjenstandsvalget påvirkes også seint i prosessen. Fordi en eller annen kommer med en eller annen glup ide.»<sup>261</sup> Intervju 4*

De hadde rett og slett problemer med å få ferdigstilt arbeidet fordi det trakk ut når alle hadde formeningene de ønsket å dele. Så det kan også bli for mye demokrati i prosessen. Dette kan føre til handlingslammelse. En av informantene gjorde det klart at dette var en av museets utfordringer og var noe det var et ønske fra ledelse om å forbedre.

*«Det er også det vi prøver å ordne på ved å laget oss en egen utstillingsavdeling, sånn at organisasjonen og strukturen får en sterkere stemme inn i utstillingsarbeid.»<sup>262</sup> Intervju 4*

På dette stedet var avdelingsleder nylig ansatt som leder for en nylig opprettet avdeling, men hadde jobbet i annen del av museet før.<sup>263</sup> Det viser at ledelsen i museet var klar over situasjonen og hadde ønske om å forbedre situasjonen. Det er usikkert om dette var noe ledelsen hadde observert over tid, eller om dette var ut i fra ønske fra de som jobbet i museet. Hvis det er noe ledelsen har observert, betyr det at ledelsen har blitt bevisst en situasjon over tid og har bestemt seg for å ta sitt ansvar på alvor. Er det ønske fra de ansatte, betyr det at museet har såpass godt samspill innad at de ansatte kan nå ledelsen med sine bekymringer. Ut fra dette blir spørsmålet; hvor lenge har det vært kjent at dette kunne være en utfordring? Blei det da mer åpenbart da museet endte opp med å konsolidere, og dermed blei problemene mer synlige? Dette viser hva som skjer hvis kommunikasjon og samspill

---

260 Se sitat tilhørende fotnote 258.

261 Intervju 4, Telemark museum.

262 Intervju 4, Telemark museum.

263 Intervju 4, Telemark museum, sitat: «Jeg er leder av en nyopprettet utstillingsavdeling. [...] og [...] den ble oppretta 1. januar 2019.»



mellom alle nivåene ikke fungerer. Det er lett å se likheter med Moxnes eksempel på hva som skjer hvis leder og ansatte ikke er på lag i denne situasjonen.<sup>264</sup> Jeg vet ikke nok om hva som ligger bak dette til å kunne si noe om denne situasjonen. Et slikt eksemplet viser at distansen mellom ledelse og medarbeiderne ikke må bli for stor.

En av informantene gjorde det klart at det var personene som drev utstillingsarbeidet fram.

*«Hos oss så er det det i.. det har vært det nesten enerådende grad. [...] Men det er definitivt personene som driver det fram. Hos oss er det helt avhengig av at det er en person som har en «drive» på en gjennomføring for at det skal bli gjennomført.»<sup>265</sup> Intervju 4*

Dette var et spørsmål jeg ikke stilte de andre informantene. Dette spørsmålet blei stilt fordi min informant tydelig viste at temaet for oppgaven var noe hen hadde et engasjement for.<sup>266</sup> Informanten pekte på at museet også har andre oppgaver enn bare utstillingsproduksjon. Derfor tolker jeg dette sitatet som at det både viser at utstillingsarbeid generelt er noe museene må bestemme seg for å gjøre. Videre er engasjement for oppgaven noe som vil ha stor innvirkning på når, om og hvordan det blir gjort. Dette er kanskje opplagt for leseren. Museumsarbeid er noe som ikke uventa noe de som jobber i sektoren ofte brenner for. Det er også noe som engasjerer samfunnet rundt. Det kan fort bli mye debatt rundt hva som skal på museum, og hva som ikke skal vises. Dette er noe som har blitt mer synlig i seinere tider.<sup>267</sup> Dette har nok mye med identitet å gjøre. Hvem vi er og hvem vi ønsker å fremstå som, preger hva vi ser på som relevante historier. Derfor vil det ikke være irrelevant hvilke temaer museene velger, eller hvilke gjenstander de velger ut.

*«[...] det var jo geværer og slikt måtte vi jo søke faglig hjelp selvfølgelig. Jeg er ikke noe spesialist på gamle geværer! Nei, så heldigvis hadde vi noen pensjonister som vi kunne trekke veksler på da. Fikk plukka ut gjenstander som var relevante for en sånn utstilling. Så du må jo søke. Vi sitter ikke inne med kunnskap om alt mellom himmel og jord! Nei, så vi er nødt til å søke hjelp andre steder.*

---

264 Moxnes (2019), s. 35, s. 40.

265 Intervju 4, Telemark museum.

266 Hen viste tydelig og uoppfordra flere ganger i intervjuet at temaet rundt utstillingsproduksjon og hvordan dette skulle gjøres var noe hen var engasjert av.

267 Både Almqvist & Linder (2017), Hyltén-Cavallius & Svanbergs (2016) viser tydelig hvordan museers valg engasjerer. Det samme gjør også Pabst (2016). Se kapittelet *Tidligere forskning* i denne oppgava for mer utfyllende beskrivelse av eksempler på dette.

Pabst peker på at i slike situasjoner kan fagfolk lett få mye makt over utstillingen fordi museet ikke alltid vil ha tilstrekkelig fagkunnskap å støtte seg til å derfor ikke nødvendigvis kan kvalitetssikre utstilling.<sup>269</sup> Sett utenfra kan dette påvirke hvilke gjenstander som blir valgt, fordi fagfolkene kan innvirke på hvordan utstillingen skal se ut. Hvis museet lar disse få for mye makt, uten å være bevisst dette kan dette gå ut over utstillingen og indirekte påvirke hvordan museet ender opp med å framstå. Pabst bekymring ligger i at museene ikke alltid vil i tilstrekkelig grad kunne være bevisst hvor mye fagfolkenes egen oppfatning og hvor mye er basert på deres kunnskap. Hennes frykt, hvis vi kan kalle det, ligger i at museene kan ende opp med å videreføre diskriminerende stereotyper og feiloppfatninger ubevisst. Museene må ha sjøl være bevisst sin rolle i samfunnet og ha klar rollefordeling med tydelige grenser for hva og hvor langt en konsulent eller fagperson kan gå. Er ikke dette tydelig nok vil det gå ut over kvalitet på utstilling, og ut over samspillet mellom museumsansatte og de utenfor.<sup>270</sup>

### ***Oppsummering av hvem som produserer utstilling***

Ved det frivillige museet fikk jeg inntrykk av at mesteparten av jobben kunne i teorien gjøres av en person, i hvert fall kunne forslaget settes sammen av en person. Neste skritt derimot trakk inn flere, både fra innsiden av museet og utsiden. For de i museet gjaldt dette godkjenningen av forslaget og noe av etterarbeidet. Andre deler trakk inn eksterne folk. Her gjaldt dette design, montre og kanskje også fagfolk. For de andre museene var det en mer gruppearbeid. Ved et museum var det ut fra beskrivelsen til den ene informant en klar rollefordeling i form av ekspertise,<sup>271</sup> når det gjaldt tildelt oppgave. Det inntrykket var ikke like sterkt i til stede i svarene fra en annen informant ved samme museet.<sup>272</sup>

Dette kan komme av typen fagfelt og også hva slag rolle vedkommende hadde i museet. Det kan også ha noe med at museer kan ha ulike fokus innenfor samme museum og at dette kan føre til at man må ha fagfolk med ulike fokus. Det kan også være at det er temaer som trenger ulikt innslag av fagfolk og at for noen er det lettere å akseptere at man må ha ulike konsulenter enn andre.

Eventuelle konflikter som oppstår kan være både faglig begrunnet og personlige.

268 Intervju 6, Norsk Bergverksmuseum, se også sitatet til fotnote 137.

269 Pabst (2016), s. 163.

270 Pabst (2016), s. 166.

271 Intervju 3, Norsk Bergverksmuseum.

272 Intervju 6, Norsk Bergverksmuseum.

Jeg så likheter ved denne rollefordelinga ved det siste museet, særlig ved et av intervjuene, men her var det tegn til en mer diskusjon og ideutveksling blant de ansatte. Her fikk jeg et klart inntrykk at prosessen var mindre styrt av klare rammer. Det blei nevnt at dette ikke nødvendigvis var en fordel, fordi det førte til at prosessen tok mye lengre tid enn den streng tatt behøvde, fordi meningsutvekslingen foregikk gjennom hele prosessen.<sup>273</sup>

### **Gode rutiner er nødvendig**

Det bør også nevnes at mangel på gode rutiner kan være utfordrende. Hvis museene ikke setter klare rammer for hvor lenge en utstilling skal stå, eller de ikke pakker den ned i sin helhet, vil det også skape plassmangel, og dermed begrensninger i utstillingsproduksjon. På et sted blei det nevnt som utfordring de sleit med og ønsket å forbedre i nær fremtid.

*«[...] det har det absolutt vært gjenstander som har stått i utstilling så lenge at de ikke har tålt det. Og blitt påført skade av den grunn. Det er det. [...] de gangene vi har sett [tegn til slitasje] da, på typisk [...] gamle basisutstillinger hvor ting har blitt stående. Så blir det stående igjen en litt sånn amputert utstilling, så nei vi har ikke rutiner på hvordan vi skifter ut. Da er det i så fall at vi har en god teknisk konservator som kan gjøre det valget selvstendig, og som ser [problemet] på grunn av vedkommendes kunnskap da. Og har kjennskap til samlingene. Så vet vedkommende at; da kan vi ta den [gjenstanden] istedenfor kanskje. Da kan det skje. Men det skjer ikke som en aktiv rutine på [noen] måte.»<sup>274</sup> Intervju 4*

Ikke bare viser dette hvorfor mangel på gode rutiner, er et problem som må løses. Dette eksempel viser til å med konsekvensene det kan føre til ganske tydelig. Nå vet ikke jeg når dette skjedde og i hvilke sammenheng. Informanten nevnte ikke videre om situasjonen skadene hadde oppstått eller hvordan det hadde blitt oppdaget. Når det gjelder tyveriet så har Telemark museum valgt å legge ut en artikkel på sin nettsider som omhandler situasjonen.<sup>275</sup> Jeg tar det eksemplet med nettopp fordi både informantene og museet generelt velger å være åpne om situasjonen. Ut fra den situasjonen som beskrives, kan det se ut til at de som skulle passe på disse gjenstandene ikke har gjort jobben sin godt nok. På den andre siden har museer ofte ganske store samlinger som kan inneholde gjenstander

---

<sup>273</sup> Intervju 4, Telemark museum.

<sup>274</sup> Intervju 4, Telemark museum, svar på spørsmål om gjenstander i utstilling i museet har tatt skade og om de har rutiner for utbytting hvis dette blir oppdaga.

<sup>275</sup> Se: <https://www.telemarkmuseum.no/kulturarv/unike-mynter-kom-hjem-etter-50-ar/> (lesedato 04.11.2020).

som kan være verdifulle både målt i penger, historisk og kulturell verdi. Museene har et ansvar for å bevare gjenstandene når de er i museets besittelse. Det medfører at det vil være situasjoner hvor museene rett og slett må stole på at de som arbeider eller besøker samlingene.

*«Vi har mye besøk fra folk som har sett på digitalt museum som ønsker å komme og se på gjenstandene. Vi hadde nå på fredag, så hadde vi ei som kom for å se på de halslinningene til telemarsskjortene og da ville hun kopiere dem, så da satt hun her og kopierte. Så det er også ganske vanlig og det er også en form for formidling da kan du si. Å vise fram til interesserte.»<sup>276</sup> Intervju 5*

I slike situasjoner er museet helt avhengig av å ha gode rutiner. Mye kan forsvinne i en slik situasjon. Det samme kan også i teorien skje i et utstillingslokale. Ingen av informantene nevnte akkurat denne utfordringen. Men det er klart at muligheten er der som et av sitatene i kapitlet *Forventninger til utstillingsforslag* kommer inn på.<sup>277</sup> Men en nevnte at ting kan også ta skade:

*«Det skjer under flytting, under rydding og sånt noe i montre at ting går i stykker og da vil vi kunne fjerne ting og sette inn nytt.»<sup>278</sup> Intervju 3*

Ved bare et av museene så det ut til å være klare faste rutiner.<sup>279</sup> Alle museene hadde både permanente og midlertidige utstillinger. Problemet var at ved to av museene hadde gamle utstillinger fått stå nesten uten forandringer. De to stedene var forskjellige i den forstand at det ene stedet hadde fjernet deler av utstillinger over tid:

*«Vi har hatt nok tilfeller av type jubileumsutstillinger et cetera, som har blitt stående veldig lenge etterpå [...] som har medført at vi har måttet fjerne gjenstander bit for bit ut av disse utstillingene fordi at gjenstander ikke tåler å stå i utstillinga lenge nok, men så har vi ikke kapasitet til å gjøre noe med resten! Og dermed så står vi igjen med sånne amputerte utstillinger!»<sup>280</sup> Intervju 4*

På det andre stedet fikk noen av utstillingene lenge stå uforandra.

---

276 Intervju 5, Telemark museum.

277 Se sitat tilhørende fotnote 145.

278 Intervju 2, Norsk Bergverksmuseum.

279 Se sitat tilhørende fotnote 152.

280 Intervju 4, Telemark museum.

«[...] noe[n] av gjenstandene har stått siden 1945.

[...] Vi har en egen sånn sølvutstilling. Og det er ganske gamle montere og da som har stått der nesten siden 1924.»<sup>281</sup> Intervju 6

Det er vanskelig å si hvorfor det er blitt slik, ut fra intervjuene, og jeg fikk et inntrykk av at informantene ikke nødvendigvis ville kunne si sikkert hvorfor sjøl. Et av stedene så også fram til å få nytt utstillingsbygg. Mens denne oppgava blei skrevet, så var grave- og byggearbeidene i gang.<sup>282</sup>

Det bør nevnes at museene har ulike praksis og prosedyrer for hvordan de jobber innad i museet.<sup>283</sup> Dette går først og fremst på struktur. Grunnen til at det er slik, har nok mye med hvordan museene har utviklet seg over tid. Både kulturen innad i museene og individene har nok påvirket dette. Denne oppgava kan ikke svare på hvorfor museene har den praksisen de har, fordi dette ligger utenfor dens felt. Svarene informantene ga gir heller ikke noen god forklaring, så jeg kan bare konstatere at det er forskjeller. Mangel på klare rammer og prosedyrer er det, i følge Moxnes, noe ledere kan ta tak i.<sup>284</sup> Ifølge han er de i best stilling til å hjelpe i en slik situasjon.

### **Når gjenstanden skal vurderes**

For at en gjenstand skal vurderes som et alternativ for en utstilling må det først settes noen krav til gjenstanden.

For at gjenstanden i det hele tatt skal vurderes som et mulig utstillingsobjekt er det noen krav til både gjenstandens tilstand, hvordan gjenstanden kan passe inn i utstillingen og hvorfor akkurat denne gjenstanden spesielt skal brukes. Da er spørsmålet: Hvilke kriterier arbeider informantene ut i fra?

### **Proveniens.**

Eksemplet med menneskelige levninger (se underkapitlet etiske vurderinger over) illustrerer også et annet poeng som blei tatt opp, at museene har mange gjenstander, og særlig de eldre museene vil ha samlinger hvor tidligere innsamlingspraksis har varierende grundighet. Ordet proveniens kom opp i

---

281 Intervju 6, Norsk Bergverksmuseum.

282 Telemark museum, Se: <https://www.telemarkmuseum.no/nybygg-i-brekkeparken/arkitekt/> (lesedato 04.11.2020).

283 Se *Mine valg av museer* og kapitlene om de individuelle museene i *Metode* kapitlet i denne oppgava.

284 Ut fra Moxnes tanker om at leder må ta tak i problemer å finne løsninger, påpeke mangler og utfordre medarbeidere til å løse problemene. Se Moxnes (2019), s. 33.

flere situasjoner. I norsk akademisk ordbok blir det oversatt med opprinnelse.<sup>285</sup> I en museumssituasjon refererer det til alt fra hvem som har lagd den, når og hvorfor til hvem som eide den, når og hvordan museet fikk tak i den. Ut fra mine informanternes syn vil manglende eller mangelfull proveniens føre til at de ofte ikke blir tatt med i en utstilling.

Dette er ikke overraskende siden museene skal fortelle om gjenstandene og knytte dem sammen i en utstilling. Manglende innsamlingsprosedyrer kan være et problem. Dette kan gå ut over noen typer gjenstander slik en informant pekte på:

*«Vi har masse gamle kataloger; så står det kanskje bare... ja en kjole eller en tekstil ikke sant, også står det ikke hvem som har gitt den, hvor den kommer fra [og] hvem som har laga den. Og da vet ikke vi opphavet, vet ikke proveniensen og det er mye sånne ting. Og andre ga svært mangelfulle opplysninger og vi finner også gjenstander som det ikke står nummer på også. Ja som ikke er registrert eller notert noen plass, så det er også ganske vanlig. Også er det at med kvinnearbeid. [Det] er det gjerne menn som har samla inn og da [...] står det kanskje beskrevet; nydelig utført med kniv. Hvem som har laga det, hvor det kommer i fra, og og hva slags treskjæringsteknikk og alt dette her, står nøye utført. Også står det noe tekstiler ikke sant, og det er kvinnearbeid og kvinnearbeid har aldri vært, i hvertfall ikke tidligere, så veldig godt ansett.»<sup>286</sup>*  
Intervju 5

Hvis museene ikke kan fortelle nok om gjenstanden, vil de nok heller prioritere de de har mer kjennskap til.<sup>287</sup> Med mindre de kan finne en god måte å vise problemstillinga på. Det er også mulig å finne en måte å kompensere for mangelen på informasjon i utstilling. Men det avhenger av at de kan finne den rette metoden. Da må de være villig til å prøve.

### **Gjenstanden må tåle å komme på utstilling**

Gjenstander på museum kan være skjøre. Hva gjør museene da?

Ved nesten alle museene blei det nevnt at de som oftest ville stilt ut de fineste gjenstandene. En av

---

285 Se: <https://naob.no/ordbok/proveniens> (lesedato 04.11.2020).

286 Intervju 5, Telemark museum.

287 Dette er noe Aasen (2010) kommer inn på som problem i forhold til avhending.

Seilfaldet (2015) kulturrådet, s. 5, sitat: «Avhending inneber at det er eit rettssubjekt (fysisk eller juridisk person) som overtek eigarskapet til gjenstanden, det vil seie at det trengs ein mottakar».

Se: [https://issuu.com/norsk\\_kulturrad/docs/retningslinjer\\_for\\_avhending](https://issuu.com/norsk_kulturrad/docs/retningslinjer_for_avhending) (lesedato 04.11.2020).

dem nevnte at det ikke betydde at gjenstander i dårlig stand ikke ville kunne bli en utstilling:

*«Og det (lattermild) var jo sånt argument hvis det hadde gått videre det vi vil ikke vise dette [dårlig lappa tekstiler] i utstillingene, at det er gjort for dårlig liksom. [...] jeg vil ikke tru [...] det vil ikke være noe aktuelt i dag: Ingen aktuell argumentasjon.»<sup>288</sup> Intervju 1*

Men et gjennomgående trekk var at flere pekte på at oftest var det de fineste gjenstandene som blei valgt. Det betyr at det vil være mange gjenstander som ikke blir utstilt fordi de er i dårlig stand.

Jeg snakket med en konservator, som nevnte utfordringer med at måten en velger å stille ut gjenstander på kan gå ut over deres tilstand. Det blei også nevnt tilfeller med lysforurensning. Jeg fikk høre at noen ganger kunne gjenstander måtte tas ut av utstilling fordi de hadde stått for lenge i lys, og de måtte «lysavklimatiseres» for å hindre ytterligere skade. Det betydde at gjenstanden blei plassert på magasin under nøye regulerte forhold som ideelt sett ville bety stabil temperatur, luftfuktighet og regulerte lysforhold. Det blei også nevnt et tilfelle som en av museumsarbeiderne rett og slett hadde påtatt seg oppgaven med å ta inn og ut tekstiler hver morgen og kveld for at de skulle kunne tåle å kunne stilles ut.<sup>289</sup> Her ser vi utfordringene med gjenstander i dårlig stand, som nok er en av grunnene til at museene stadig velger sin fineste eksemplarer, rett og slett fordi de er i best stand. I denne sammenhengen bør vi merke oss sitatet som kom inn på kvinnearbeider i forrige underkapittel.<sup>290</sup> Hvis museene velger seg gjenstander av god stand primært, kan kvinnearbeider bli nedprioritert rett og slett fordi de er i så dårlig stand. Eller de er ikke pene nok lenger.

Det blei også nevnt at typen montre også kan påvirke gjenstander. Eik blei nevnt som treslag med mye syre, å dermed ikke brukelig for gjenstander fordi de kunne bli ødelagt. Så det er en lang overveielse som foregår ikke bare når det gjelder hva som skal velges, men også hvordan de skal plasseres, og at hensyn må tas for å påse at de kan stilles ut en seinere anledning. Hvis gjenstanden ikke tåler utstilling, kan den ikke brukes:

*«Luftfuktigheten skal være riktig og belysninga skal være rett. Alle de tinga som kan bryte ned en gjenstand, det må vi ta hensyn til. Og da må vi tenke; skal vi ha en designer til å bygge montre for oss, skal vi gjøre det sjøl? Hvilke type materiale skal vi bruke sånn at det ikke ødelegger*

---

288 Intervju 1, Bø museum.

289 Se sitat tilhørende fotnote 186.

290 Se sitat tilhørende fotnote 207.

*gjenstanden for det, hvertfall når vi skal lage utstilling så har du montera. Kanskje noen har laga en monter i eiketre for eksempel. Og eik det produserer mye garvesyre og den kan skade gjenstand som er i. Syra kan skade gjenstand. Og det er sånne ting da, en er nødt til å se etter. Når noen tenker; å den kan vi ha, da må en vite hva den er laga av. Kan ikke ha den sammen med en nydelig liten silkelue, ikke sant. Det er liksom sånne ting en må tenke på og likeledes gjenstander i montre; passer dem sammen? Du har metall og det gjør noe. Sånn det er masse ureine stoffer i. Og ureine stoffer, hvis de kommer da til eh ja for eksempel den silkelua da, så er ikke det så lurt å blande metall og silke da for eksempel ikke sant, eller noe som er skjørt da. Så det er sånne ting som også er med og bestemmer utstilling da.»<sup>291</sup> Intervju 5*

Dette vil begrense hvilke gjenstander som velges. Utfordringene blei bekreftet av en annen informant ved samme museum:

*«[...] det har [...] absolutt vært gjenstander som har stått i utstilling så lenge at de ikke har tålt det. Og blitt påført skade av den grunn. Det er det.» Intervju 4*

Altså kan gjenstanden i seg sjøl sette begrensninger, i forhold til dens tilstand. Den kan være i en sånn stand at den ikke tåler utstillingen. Det samme kan omgivelsene gjenstandene skal inn i. På samme måte som lys og luftfuktighet kan ødelegge gjenstand, kan også omgivelsene den skal inn i være et hinder. Vel og merke er dette hindre som i noen tilfeller kan overkommes med god planlegging som dette eksemplet illustrerer. Da blir det opp til museumsansatte å spørre: Kan og skal vi forsøke, eller bør vi se etter alternativer? Da er det ikke rart at museenes magasiner inneholder mange ting publikum ikke har sett eller visste eksisterte.

Digitalt museum kan i denne sammenhengen være et hjelpemiddel for museene til å vise ting de ellers ikke ville valgt. Men for å være sikker på at museet tar de hensyn de må ta for både å få en god utstilling og ta vare på gjenstandene de har må samspillet fungere innad i museet, nettopp for at slike advarsler kommer fram tidlig i prosessen, og også mens utstillingen står i lokalene. Advarslene må bli tatt hensyn til. Bevaring av kulturminner er en av museenes viktigste oppgaver. Da må de være sitt ansvar bevisst. Dette gjelder selvfølgelig ikke alle gjenstander. For noen museer er ikke dette noen stor utfordring. Bergverksmuseet har mye mindre av slikt materiale enn de andre museene jeg har brukt i oppgava. Men de er ikke fremmed for tanken:

---

291 Intervju 5, Telemark museum.



«[...] det kommer helt an på hva slag type gjenstand det er.. hvor hvis vi har en ide om at; åh den hadde vært artig å ha; skitt den har gått i stykker, sånn skal ikke det skje, men den er i litt dårligere tilstand enn man hadde regnet med.. Så kommer det helt an på hva det er fordi vi har [...] flere karbidlykter. Men hvis man tenker at man fryktelig gjerne hatt opp Sølvverkets fane fra 1725 og det viser seg at den trenger tekstilkonservering før den kan vises fram, for eksempel, så måtte man jo tatt en overveieing der om det er om det er penger nok i prosjektet til å gjøre en konservering. Vi har jo ingen tekniske konservatorer på huset, så da måtte vi jo da sendt det ut. Så måtte vi jo da tatt en vurdering på det. Og det tror jeg ikke man hadde vært fremmed for. Men vi har på en måte ikke tatt de diskusjonene enda. [...] jeg tenker jo det; som et museum så må har man jo et ansvar for å forvalte samlingene sine for fremtiden. Så hadde vi oppdaget den type problematikk, så måtte vi jo tatt tak i det. Men om dette hadde blitt gjort i forbindelse med utstillingen eller om man da hadde gått videre i utstillingen også heller gått tilbake og gjort konserveringstiltak det er veldig situasjonsavhengig, tror jeg.

[...] Vi har jo robuste gjenstander sammenlignet med mange andre. Vi har mynter, [...] vi har mye metallobjekter [...]. Men det er jo klart vi som alle andre har jo både preventive konserveringsplaner [hvis noe] mot formodning noe skulle bli ødelagt. Men [...] vi har utrolig mye instrumenter, og [...] den type ting som [...] tåler en trykk da. Og så vidt meg bekjent, så tror jeg ikke vi har måttet ta noe ut av utstillingene fordi de har gått i stykker. [...] vi har materiale som ikke er veldig sensitivt for lys, for eksempel. [...] Vi har jo noe tekstiler, men lite.»<sup>292</sup> Intervju 2

Noen ganger kan museene finne mellomløsninger:

«[For] tekstiler et cetera det har vi klart å finne en løsning for i stor grad. Og der er vi heldig at vi har en god konservator på huset som [...] klarer å finne de løsningene og som er villig til liksom å ta gjenstandene inn og ut av utstilling, sånn at de skal kunne få være der, sjøl om vi ikke klarer å gi de godt [...] nok miljø til å ligge der kontinuerlig.»<sup>293</sup> Intervju 4

Slike løsninger som det siste sitatet nevner er nok et unntak og ikke vanlig praksis. Det er nok ikke den mest ideelle løsningen i alle situasjoner. Som informanten nevnte, er denne løsningen fullstendig avhengig av individene som jobber for å få det til. Da vil museer nok ikke velge slike løsninger ofte, fordi de rett og slett ikke har nok tid til å få det til. Eller de mangler nødvendig kompetanse. I den

---

292 Intervju 2, Norsk Bergverksmuseum.

293 Intervju 4, Telemark museum.

sammenhengen som nevnes i sitatet over, altså sitatet fra Intervju 2<sup>294</sup>, antar jeg at «teknisk konservator» peker på en konservator som har den nødvendige fagkunnskap til å ta seg av tekstiler.

### **Gjenstander til annen bruk**

Et eksempel var mineraler som bare kunne brukes til enten forskning eller utstilling, men ikke begge deler. Klargjørelens resulterte i at gjenstandene blei ubrukelig for det andre formålet:

*«Nei jeg trur at stort sett det som har blitt utstilt det egner seg best til utstilling og kanskje så veldig godt til forskning. Det er faktisk ting på magasin som er ikke så pent å se på men mye bedre egna til forskning. For mye av det prepareringa som gjenstandene går gjennom før en utstilling, er faktisk med på å ødelegge gjenstanden som et forskningsobjekt.»<sup>295</sup> Intervju 2*

Så ut fra det ser vi at museene må gjøre nøye overveielser i hvordan de bruker gjenstandene. Det betyr også at gjenstander som blir tatt inn får en funksjon på et tidspunkt, og at det har innvirkning på hvordan ting blir tilgjengelig i magasinene og lagrene.

Alle museene ser ut til å ha arrangementer utenom utstillinger. Eventuelle museumsgjenstandene som blir brukt i slike sammenhenger vil nok først og fremst være bruksgjenstander av god kvalitet.<sup>296</sup> Disse vil nødvendigvis skille seg fra de man vanligvis finner i magasiner eller i vanlige utstillinger.

### **Innlån av gjenstander**

Museene velger gjenstander til utstilling etter hva som er tilgjengelig i samlingene eller hva de kan få tak i. Stort sett alle informantene nevnte at det å få lånt gjenstander fra andre er en svært tidkrevende prosess. Dette gjelder enten de er i privat eie eller fra andre museer. Derfor var det noe de gjorde sjelden. De sa alle at gjenstander blir lånt ut til andre museer hvis de får forespørsel. På to sted blei det henvist til et mer eller mindre konkret tilfelle hvor museet lånte gjenstander av private:

*«Vi fikk leid inn noe, ellers så var det da gjenstandsmateriale vi hadde sjøl. Og når det gjaldt Pål Steenstrup så var det gjenstander vi hadde. Vi fikk inn noe fra familie [...]»<sup>297</sup> Intervju 6*

---

294 Sitatet tilhørende fotnote 292.

295 Intervju 3, Norsk Bergverksmuseum.

296 Sitat: «Nå blir eldhuset bruka til baking av brød og anna gjærbakst i den gamle steinommen.»

Se: <https://bomuseum.no/aaheim/> (lesedato 04.112020).

297 Intervju 6, Norsk Bergverksmuseum.

*«[...] vi har altså Ibsen sin dåpskappe og to dåpsluer og det er det familien som eier. Så der har vi sånn langtidsdeponering. Så hvis du vil regne det som innlån så er det det. Men det er svært sjeldent da egentlig.» Intervju 5*

Ellers er det for det meste ikke mye som lånes inn. Fra samme museum:

*«[...] da kan jeg bare snakke om mine, mitt ansvarsområde og der er det veldig lite som er lånt.»  
Intervju 3*

Fra Telemark museum:

*«Vi låner ikke så mye fra andre [...] men vi låner ut endel til andre museer til utstillinger. [...] innlån er også en veldig tidkrevende prosess [...] som vi ikke alltid har hatt tid til. Også har vi store samlinger sjøl og vi ønsker jo å vise fra våre egne gjenstander i utstillingene våre, så med mindre det er helt spesielle ting.. Så og det har vært gjort, det har vært lånt inn ting, men ikke veldig mye i de seinere åra da ihvertfall.» Intervju 7*

Og tilslutt et indirekte sitat fra Bø museum:

*«[...] når vi låner inn gjenstander til utstilling så gir vi ikke opplysninger .. det kan ha forekommet, men vi gir helst ikke opplysninger om hvem som eier gjenstander så det står bare innlånt fra private.» Intervju 1*

Hva kan være grunnene til at museene ofte ikke velger å låne inn gjenstander, bortsett fra at de involverte føler at det blir for tidkrevende? Det kan være mangel på prosjektplanlegging i forkant og at oppgaven med å skaffe gjenstander utenfra må delegeres til noen i forkant. Hvis utstillingsarbeid tar form over tid, ved at forslag kommer inn etter som situasjonen utvikler seg kan det gi mening at det blir ansett som for tidkrevende, eller at museumsarbeiderne mener at det tar fokuset vekk fra resten av gjenstandene, og resten av prosessen. Det kan også være at de gangene museet velger å låne inn gjenstander, er resultat av spontanitet fra enkelte. Hvis ingen kommer med et godt forslag som engasjerer de andre, så føler kanskje gruppa at de har nok med sitt eget. Kanskje er det ikke bryet vært å ta den tidkrevende jobben, fordi museene allerede har store samlinger. Egentlig er det bare å finne måter å utnytte eget potensiale på. Her er det tydelig hvor viktig engasjement å godt samspill er for arbeidet med en utstilling, kanskje tydeligere enn noe annet sted. Når til å med små

museer kan ha ganske store samlinger å ta av, er det kanskje et større ønske å bruke sitt eget materiale med mindre det viser seg nødvendig å låne inn. Det kan også være at de ikke har nok resurser til å låne inn gjenstander. Arbeidet kan bli for krevende og ta for mye tid.

## **Hva de ville stilt ut hvis de sto helt fritt uten begrensninger**

På dette spørsmålet fikk jeg mange ulike svar. Jeg regnet med at det ville belyse personlige idéer, men jeg håpet også at dette spørsmålet ville gi meg innblikk i hva som av ulike grunner ikke lot seg stille ut. Jeg forventet å få svar som gikk på dyre idéer og store ting. Dette viste seg å være riktig. Men ut i fra svarea så det ikke ut som de nødvendigvis behøvde å være uoppnåelige. Det så heller ut til å være ting eller idéer som museene av ulike grunner kanskje ikke hadde hatt mulighet til å gjøre. Av de store og dyre ideene gjaldt oppussing av verneverdige bygninger for museumsbruk og landbruksutstyr. Forslag som modell over hele gruvesystemet, for å vise omfanget av gruver og alle ytre tilhørende installasjoner og utstilling om kvinnearbeider, hørtes ikke ut som uoppnåelige prosjekter. Gjennom intervjuet med informanten som kom med det siste forslaget, kunne jeg se tegn til hvordan eldre museumspraksiser hadde ført til at noen samfunnsgrupper eller typer gjenstander har vært neglisjert. Dette gjelder beskrivelser av at husflidsarbeider som har blitt dårlig dokumentert fordi tidligere museumspraksiser har bestemt hva som har var ansett som viktig kulturarv og ikke. Informanten pekte på hvordan menns arbeid har vært dokumentert med flere detaljer og beskrivelser om bruk og alder, mens husflidsarbeider nesten ikke hadde noen opphavspersoner, opprinnelsessted eller alder.<sup>298</sup> Dette er fordi dette ofte ikke har blitt ansett som så viktig. Det kan også være fordi dette er ting som kan ha gått i arv og håndtverker, bruksområde eller situasjon er blitt glemt. Samtidig var det denne informanten som ville trekke fram kvinnearbeider og:

*«[...] kona til han Rikard Berge som var museumsstyrer her før for lenge siden. Og hun var med alt, så hun har tegna alt som han fant fram og liksom den som sto bak da og jobba masse. Men hun har kanskje ikke kommet fram så mye som hun kanskje burde.»<sup>299</sup> Intervju 5*

Denne klare mangelen belyser ikke bare hvilke utfordringer vi har til en hver tid når vi skal vurdere hva som er verdt å bevare for fremtida. Like mye illustrer dette eksempelet hvor viktig grundig dokumentering er. Hva som er ansett som viktig kulturarv i dag vil ikke nødvendigvis være like viktig seinere. Det vi anser som nødvendig i dag, var ikke alltid ansett som passende før. Definisjonen vil til en hver tid forandre og utvikle seg. Vi kan bare gjøre et forsøk på å lære av

---

<sup>298</sup> Se sitat tilhørende fotnote 212.

<sup>299</sup> Intervju 5, Telemark museum.

tidligere generasjoners feil å forsøke å ikke gjøre de samme. Museenes stilling som bevarere og formidlere setter dem i den situasjonen hvor de ikke bare må forsøke å bevare og tolke fortiden, men også se framover å forsøke å definere hva den skal bli. Dette er mye av grunnen til at museenes utstillinger kan føre til så mye følelser som de kan. Hvem skal løftes fram, hvordan og hvorfor blir da enda mer viktig enn bare å fortelle historier for å gi innsikt. I møte med hva som er viktig, nødvendig og vanskelig står museene i en vanskelig stilling hvor de skal belyse sider som ikke alle er like komfortable med, eller var klar over. Fra hvilken vinkling skal museene belyse temaer, hvilke historier skal fortelles og hva er egentlig å anse som ikke bare politisk korrekt, men like mye en annens rettighet kan fort bli et minefelt. Mange museer har ting i sine samlinger som ikke bestandig kan defineres som en gruppes kulturarv. Om minoriteters rettigheter til sin kulturarv skal respekteres, må vi også tørre å stille oss spørsmålet hvorfor noe vi anså som vårt ikke nødvendigvis behøver å være det.<sup>300</sup>

### **Når en utstilling står ferdig**

Tilslutt skal museene tiltrekke seg besøkende:

*«[...] Ja så også prøver vi og så invitere inn folk til åpning og [...] prøver å få fokus på den og [...] ha .. kanskje sånn temakveld at vi belyser utstillingstematikken, så det ikke bare blir den utstillingen som står der, men at vi også belyser det med noe foredrag og noe sånn i tillegg.»<sup>301</sup>*

*Intervju 1*

*«[...] altså du får jo inn presse og sånt [...] når du er i gang med [...] utstilling og sånt [...] da. Da har vi jo lokalpressen inne og skriver om [utstillingen] og tar bilder og greier; at nå skal vi ha utstilling om det og [de altså pressen] er nede i utstillingsrommet og ser vi er i gang med å plassere ting og sånt noe. Så det har vi jo. Og selvfølgelig etterpå da [ved åpning] med presse og sånn tilstede. Men noe annet det, kan du si, hvor folk kan komme og se i [sjølve] prosessen..»<sup>302</sup>*

*6*

Det ligger også noe stoff ute hos blant annet Telemark museums nettsider. Det betyr at arbeidet med utstillingen kan være over, men det er litt etterarbeid igjen. I følge informantene var det lite eller ingen dokumentasjon som ville gi utenforstående innsikt i hvordan museet hadde gjort sine valg.

---

300 Appih (2007), s. 122-126.

301 Intervju 1, Bø museum.

302 Intervju 6 Norsk Bergverksmuseum

Informasjon som ligger ute eller brosjyrer man kan ta med seg enten under besøket eller i etterkant vil si noe om hva museet har tenkt om saken. Men den vil ikke fortelle oss hvorfor museene har gjort sine valg. For den vanlige museums besøker vil kanskje ikke dette bety så mye. Det betyr at forskere og de som skal produsere utstilling i fremtida, vil ha lite eller ingenting å støtte seg til når de skal begynne. Dette er kanskje ikke helt ideelt.<sup>303</sup>

### ***En oppsummering av hvordan de gikk fram for å lage utstillinger***

Med enkelte unntak var informantene enige i at tema er stort sett det utstillingsiden starter med. Ut fra svarene var det sjelden at gjenstander var utgangspunkt. Det blei nevnt av noen av informantene at det kunne være enkelte tilfeller hvor gjenstandene var utgangspunkt, men det var ikke ofte. Et eksempel blei nevnt, hvor en gruppe gjenstander som hørte sammen hadde gitt en ide ut fra hva de hadde til felles.<sup>304</sup> I dette eksemplet ser vi til tross for at gjenstandene er utgangspunktet, så er temaet det som gjorde at gjenstandene blei stilt ut i den situasjonen. Ut fra samtalene virket det som at en ide først blir utviklet til den er så konkret at museet tror den kan brukes. Noe av grunnen til dette kan være at det er enklere å lage en helhetlig utstilling ut fra et tema. Ut fra dette kan vi konkludere følgende; altså begynner prosessen med å lage et forslag.

Neste steg blir da å overbevise andre i museet at dette er en god ide. Ved Bø museum var det styret som bestemte og fastsatte et budsjett.<sup>305</sup> Hos Bergverksmuseet annet var direktøren også med.<sup>306</sup> Ved Telemark museum virket det mer som at avdelingen diskuterte seg i mellom. Så la avdelingsleder forslag fram for ledelse for godkjenning.<sup>307</sup> I de fleste tilfellene gikk da veien videre til å få en oversikt over hva som var tilgjengelig i samlingene som kunne passe til forslaget. I videre steg skilte prosessene seg ut ved hvor mange som var involvert og hva slags rolle de hadde.

I Bø museum jobbet utstillingskomitéen videre med utstillingsprosessen, og det så ut til at de kjøpt inn design tilslutt. Grunnen til at dette museet så ut til å ha en så enkel fremgangsmåte kan være på grunn av at de er frivillige. De har nok begrensninger med resurser og tid, og må prioritere. Dermed vil det bli fokus på å få jobben gjort, sånn at oppgaven kan bli ferdigstilt. Med dårlig økonomi må de strekke seg lengre for å få en god kvalitet på arbeidet. Kanskje er det fordi de har sånne

---

303 Se kapitlene *mangel på forskning om utstillingsproduksjon og en informants refleksjoner om forskning på utstillingsproduksjon* i denne oppgava, for videre refleksjoner om dette.

304 Intervju 5, Telemark museum se fotnote 44.

305 Se fotnote 45 Bø museum.

306 Se fotnote 46.

307 Telemark museum sitat, se fotnote 144.

begrensninger, at de er de mest produktive av undersøkelsesstedene.

Ved Bergverksmuseet, blei det involvert designere med nesten fra starten.<sup>308</sup> Oppgaver blei utført i forskjellige grupper. Samtidig vektla en informant at det ikke var så strukturert som det først så ut til.<sup>309</sup> Det er derfor litt usikkert hvor avgrensede disse oppgavene var. Spesialfelt som konservatorer eller geologer vil, ikke overraskende, ha klare roller. Mindre spesialiserte museumsansatte vil være mer fleksible, og vil ikke være så bundet til en bestemt oppgave. Denne tydeligere strukturen i forhold til de andre er nok en konsekvens av at ledelsen er nære og fordi museet har klar struktur, med alle satsingsområdene (museumsdelene) samlet i samme by.

Ved Telemark museum var det mer en gjennomgående diskusjon i avdelingen. En av informantene ga meg inntrykk av at det kunne være tilfeller at mindre midlertidige utstillinger blei lagd av en person, eventuelt med assistanse fra de andre, men ellers var det tydelig at de fleste i avdelingen i det minste var med i diskusjonen gjennom hele prosessen.<sup>310</sup> En av informantene pekte på at dette i noen tilfeller kunne være et problem for fullførelsen av oppgaven; Alle kom med sine forslag og idéer hele tida, slik at de nesten ikke blei ferdig. Denne informanten mente dette problemet kom av manglende faste rutiner.<sup>311</sup> Videre i denne samtalen blei det pekt på at det finnes lite god forskning på hvordan utstillingsproduksjon bør utføres på en god måte.<sup>312</sup> Dette museet er konsolidering av flere museer spredd over et stort geografisk område. Dette betyr at det er langt mellom de som jobber med utstillingsproduksjon og ledelsen. Dette har nok klar innvirkning.

Alt dette er kanskje grunnen til at sjøl om det er klare likheter i hvordan de forskjellige stegene i prosessen gjøres, skiller metodene seg fra hverandre. Jo nærmere vi ser på de ulike stedenes prosesser, jo tydeligere blir forskjellene. Min undersøkelse konsentrerte seg om sjølve prosessene i dag, og i de fleste tilfellene var det ikke noe godt dokumentasjonsmateriale ved museene. Derfor er det vanskelig å si hvorfor museene har valgt de metodene de har.

Til slutt promoterer museene utstillingen.

---

308 Se fotnote 46, Norsk Bergverksmuseum.

309 Intervju 2, og intervju 6, Norsk Bergverksmuseum.

310 Se fotnote 68, Telemark museum.

311 Intervju 4, Telemark museum.

312 Dette temaet kommer jeg tilbake til i kapittelet *En informants refleksjoner om forskning på utstillingsarbeid* i denne oppgava.

## **Museenes fordeler og ulikheter - en sammenligning**

Alle tre museene har tydelig ulike utfordringer og fordeler.

Det frivillige museet (Bø museum) har lite midler, men har den fordelen at det ser ut til å gi tydelige føringer for hvordan prosessen med å lage utstilling skal utføres. De ser ut til å kunne dra erfaring fra tidligere utstillinger fordi de har noe dokumentasjon fra tidligere. Jeg har ikke sjøl sett dette så jeg kan ikke vurdere dette, men svarene ga meg et tydelig inntrykk av at denne dokumentasjonen kunne brukes til hjelp ved seinere anledninger. I tillegg har museet den fordelen at Universitetet i Sørøst-Norge (USN) har avdeling i samme distrikt. Denne avdelingen tilbyr studier innen historie og kultur. Som den ene informanten nevnte, så har de en gode fagkunnskaper tilgjengelig ved USN, og ser vi nærmere på museets historie er det klart at det er kontakter mellom begge. I tillegg har museet fordelen av nært samarbeid mellom de som jobber frivillig der. Ulempen er at dette kan gå ut over hvor mye arbeid som kan legges i museumsarbeidet, særlig hvis de som jobber der ikke er pensjonister. Dette er en utfordring et hvert frivillig drevet museum vil møte.

Det andre museet (Norsk Bergverksmuseum) har en klarere organisasjonskultur enn de andre. Her vil det være viktig at avdelingene blir ledet godt, nettopp fordi det er preg av at andre grupper enn de som velger gjenstander kommer tidligere inn. Hvis de som leder prosessen ikke er nøye med å lede arbeidet på en god måte kan det resultere i konflikter og rivaliseringer mellom både enkeltindivider og grupper.<sup>313</sup> En fordel med en slik struktur er nok at arbeidet blir delegert slik at det både blir enklere å følge prosessen og holde framdrift gjennom hele arbeidet fra start til slutt. Hvis kommunikasjonen og samspillet fungerer bra, betyr det at strukturen er ryddigere. Men dette avhenger av at alle får komme til og føler at deres arbeid blir verdsatt og deres forslag eller vurderinger blir hørt. Dette museet er nok nærmere i struktur til større museer. En av informantene var nøye med å påpeke at de ikke var like strukturert som større museer. Dette museet har den ulempen at det ikke er det eneste museet i byen. Dette kan bety at det kommer i konkurranse med det andre museet om midler og oppmerksomhet. Hvis det ikke finnes en helhetlig satsing fra politikere men at søknader blir vurdert enkeltvis, kan det gå ut over hvilke temaer museene velger å satse på og hva de velger vekk.

Ved det siste museet (Telemark museum) var det mindre struktur. Her var styrken at alle fikk sakt sin mening og komme med forslag. Ulempen var at det kunne føre til at framdriften blei hindret av

<sup>313</sup> Om leders ansvar se, Moxnes (2019), s. 33, se også s. 40 om ubevisste handlinger når noen blir usikre på hvordan de står i forhold til andre i situasjonen.



manglende styring.<sup>314</sup> Det kan også være en ulempe hvis enkelte personer får prege arbeidet på bekostning av andre. Dette kan gå ut over kvaliteten på utstillingen. Et forslag kan ende med å gå for langt i enkelte situasjoner, og ikke andre, fordi engasjementet blir for stort. Ledere kan hjelpe i denne situasjonen. Dette var det en av informantene påpekte at de var i ferd med å gjøre noe med. I følge Moxnes kan ledere motivere medarbeidere til å bedre takle utfordringer og fremme gode strategier framfor mindre gode.<sup>315</sup> Så sånn sett ser det ut til at museet er på god vei til å forbedre situasjonen.

Siden forberedelsene var ferdig før arbeidet med det mer praktiske, som design og bygging begynte, vil det bidra til at eventuelle konflikter mellom museets ansatte og utenforstående vil være betraktelig mindre. Sett utafra ligner museet på det frivillige museet men det har mer tydelig struktur og bedre økonomiske forutsetninger. Dette museet kan også ha en fordel i at det er en større konsolidering, i kontrast til de andre. Dette gir museet en fordel i møte med politikere når det gjelder søknader om midler. Det har også fordelen at det ikke er andre museer i nærrområde som museet kan komme i konkurranse med. På samme vis har dette museet også muligheten til å søke støtte eller samarbeid med flere parter, fordi det har enheter i flere byer og lokalsamfunn. Sånn sett illustrerer dette museet fordelene av størrelse, noe som også var en del av begrunnelsen for at staten ønsket at museer skulle konsolidere seg.<sup>316</sup> Det er nesten litt ironisk at dette museet ligner mer på mindre museer i deres arbeid, mens det samtidig har en struktur som skulle tilsi at det ligner de større museene. Denne strukturen ligger i at avdelingen mine informanter jobbet ved, hadde som oppgave å lage utstillinger til flere museer. Spørsmålene mine gir ikke noe klart svar på om denne avdeling tar seg av utstillingsproduksjon ved alle museene. Kommentarer fra en av informantene tyder på at de i det minste er aktive deltagere ved de fleste stedene, når det gjelder utstillingsarbeid.

Mye av utstillingsarbeidet er det samme. Ulikhetene ligger i hvor mange som tar del i arbeidet og hvordan dette delegeres. Ved alle stedene er det oftest de som jobber med gjenstandene som gjør utvalget av gjenstander. Unntaket er når denne jobben blir gjort av innleid prosjektleder. I disse tilfellene er de som jobber med gjenstandene konsulenter og veiledere. Det er verdt å merke seg at

---

314 Se sitat tilhørende fotnote 261 og 262.

315 Moxnes (2019), s. 33.

316 Om statens ønske om konsolidering, se: st. meld 22 (1999-2000), s. 8,

<https://www.regjeringen.no/contentassets/096421a48f5a41198dfe43a588e240f7/no/pdfa/stm199920000022000dddpdfa.pdf>

(lesedato 11.11.2020), Anne Eriksens tanker om denne i etterkant se: Eriksen (2009), s. 111 og organisering av museene (2013), kulturrådet, s. 7-8, se:

<https://www.kulturradet.no/documents/10157/105685/Organisering+av+museene.pdf> (lesedato 11.11.2020)

uttrykket blei brukt mest ved Norsk Bergverksmuseum. At det frivillige museet har mindre behov (og mulighet økonomisk) enn de andre er forståelig. Grunnen til at Bergverksmuseet skiller seg ut kan være at dette er det museet med mest ulike enheter. Det derfor er mer (ansett) behov for mer spesialiserte fagfolk ved museet enn Telemark museum. Telemark museum har et sterkere fokus på tradisjoner og fortidsminner enn Norsk Bergverksmuseum. Bergverksmuseet har en kombinasjon av geologi, kultur og industrihistorie som sitt fokus. Det samme kan sies om Bø museum som også, eller kanskje enda mer, har et mer bestemt fokus på lokale tradisjoner. Ut fra dette er det kanskje ikke rart at det var ved Norsk Bergverksmuseum det var mest tegn til utfordringer. Telemark museums utfordringer virka i denne sammenhengen mer strukturmessige. Det er også klart at for å overleve har Bø museum større press på seg til å løse sine utfordringer enn de andre museene. Disse har bedre økonomi, og de ligger i byer som naturlig nok har mer midler til å støtte museene, enn Bø har, som har betydelig mindre innbyggertall. I tillegg har Telemark museum, som allerede nevnt, fordelene av å kunne lene seg på flere kommuner og byer.<sup>317</sup>

---

317 Intervju 4, Telemark museum (om hvordan museet er organisert/hva det består av).

## Konklusjon

Norge har mange museer med mange forskjellige fokus. De kommer i mange størrelser. Museene kan og skal spille mange roller. De skal være formidlere av kunnskap fra fortiden og bevarere av kunnskap for seinere generasjoner. Nettopp som formidlere av kunnskap er det viktig at deres arbeid gjøres med ettertanke. Det er mange som kan føle seg støtt eller utelatt hvis museene ikke er nøye med hvordan de framstiller sine temaer. Da er det viktig at alle aspekter av utstillingsproduksjon blir gjort grundig. Dette krever et godt samspill innad i museet. Min problemstilling var: ***Hvordan avgjør museer utstillingstema og hvordan velger museumsansatte ut gjenstander til en utstilling?*** Det er på tide å se hva konklusjonen blei.

## Utstillingsproduksjon

Sjølve utstillingsarbeidet består av flere deler. Først må en ide velges, som så utarbeides til et forslag. Så må forslaget godkjennes. Videre må museet gjøre utvalg av gjenstander, sette sammen gjenstandene med tekster og design. Når alle detaljene er ferdige, må utstillingen monteres. På dette tidspunktet vil det være mulig å invitere presse inn. Når alt er ferdiggjort kan museet åpne dørene for publikum. På dette tidspunktet vil de kanskje velge å promotere utstillingen ved for eksempel foredrag og temakvelder. Noen vil også velge å legge ut mer stoff om enkelte temaer på nettet (og kanskje sosiale medier). Til slutt vil publikum inviteres inn.

## Først ideen og så forslaget

I begynnelsen må museet ha en ide. Denne ideen må utarbeides til et forslag og dette må godkjennes.

Når museene skal sette sammen en utstilling må de begynne med en ide. Museene må ta hensyn til om ideen vil engasjere og kan fremme diskusjon, refleksjon og fremme kunnskap. De må også vurdere om den kan brukes uten at den støter eller diskriminerer noen. En ide blir enten fremmet av en person, eller flere må utarbeides til et forslag. Ideen *kan* oppstå ut i fra en gjenstand eller en gruppe gjenstander. Dette gjelder først og fremst temporære utstillinger. Basisutstillinger vil som oftest være basert på et tema. Dette er likt for alle museene. Ideene kan komme fra en person. Merk at det nevnes at idéer kan utarbeides i grupper også, og forslagene kan bli stemt over i grupper innad i avdeling. Ideen kan komme fra hvor som helst i organisasjonen. Dette var informantene enige om.

Ved Bø museum blir det nevnt at de hadde en utstillingskomité. I de andre museene ser det ut til at

avdelinga diskuterer seg i mellom. Diskusjonen kan skje i møter eller uformelle sammenhenger, også over tid. Så må temaet utarbeides til et konsept eller forslag. Dette kan gjøres i samarbeid, vedkommende som kom med ideen kan lage et utkast, eller denne jobben kan delegeres til en person.

Så må det vurderes om forslaget er godt nok. Her vil forskjellene i museene komme fram. For Bø museum fremmes dette forslaget for styret, som står for godkjenningen. Ved Bergverksmuseet legges forslaget fram for en styregruppe. Denne vil bestå av styret, direktør og avdelingslederen for den relevante avdelingen. I Telemark museum ser det ut til at det er lignende situasjon, men at avdelingsleder, eventuelt prosjektleder i samarbeid med avdelingsleder, står noe friere etter at det har blitt tatt en beslutning. Blir forslaget godkjent, fastsettes et budsjett og forslaget sendes tilbake for videre arbeid.

Ved Bø museum er det kanskje mest mulighet for medarbeiderne til å øve innflytelse på forslaget. Dette er nok en direkte følge av at museet er mindre enn de andre og har begrensede midler, I tillegg drives det på frivillig grunnlag. Det betyr at det vil være begrensninger på hvor mye arbeid museumsmedarbeiderne kan legge ned i prosessen generelt, med mindre alle er pensjonister. Telemark museum ser ut til å stå i en mellomposisjon, mens Bergverksmuseets struktur preger museet mest og fører til at de ansatte har minst innflytelse på hva som blir vedtatt tilslutt.

### ***Samspillet påvirker underveis***

Her er det viktig å være klar over en ting: De som bestemmer om ideen skal videreutvikles eller om forslaget skal godtas, vil vurdere det etiske aspektet. Museet må kunne stå inn for ideen. Hvis museet ikke mener de kan stå inne for forslaget, vil det ikke bli godkjent, eller det må forandres på. Det betyr at det vil være mange som har formeninger om hvordan en utstilling skal være, og hvordan den skal presenteres. Museene må finne måter å la alle få si sin mening, samtidig som at noen må gjøre en beslutning. Ledelse eller styre spiller derfor en rolle her.

Dette aspektet vil påvirke hvilke forslag eller idéer som blir fremmet. Alle informantene mente at museene ikke var redd for temaer som kunne være vanskelige. Men det blei nevnt en del idéer som tyda på at det var noen ting som de ikke ville gjort. Særlig et (ved Bø museum) tyda på at det var snakk om et noe vanskelig tema. Informanten mente det å lage utstilling av dette, lå litt for nær i tid. Dette illustrerer motsetningen som kan finnes i mellom ledelse og medarbeidere. Samtidig kan det illustrere at museer går en balansegang mellom å være kritiske og aktuelle, samtidig som at de må

kunne stå inne for utstillingen for sin egen del. Museene kan også stå i en situasjon hvor fokusområdene kan være etisk problematiske. Bergverksmuseet har et undermuseum som går på Kogsberg våpenfabrikk. På den ene sida skal museene være kritiske, å den andre sida skal de helst ikke være for aggressive i sin tilnærming. Hvis de krenker sin samarbeidspartner eller til å med tar opp sider som kan være traumatiske, kan de komme i en vanskelig situasjon. Dette eksemplet viser at museene ikke vil velge sine temaer ukritisk.

Informanter også nevnte at forslag kan komme ut fra sjølve avdelingen som tar seg av utstillingsproduksjon generelt. Avdelinger er ikke lukka. Særlig små steder med alle eller nesten alle ansatte/ frivillige som jobber på samme sted vil møte hverandre i forskjellige situasjoner. Dessuten vil ledere ha påvirkningskraft. Samfunnet rundt vil si sin mening. Dette gjelder både publikum generelt og politikere. Disse vil også kunne gi idéer. Politikere kan bevilge ekstra økonomisk støtte til bestemte utstillinger eller prosjekter. Bedrifter kan også gjøre det samme. Da vil både politikere og bedrifter være i en situasjon hvor de kan påvirke museenes arbeid. I en slik må museene være nøye med å holde seg uavhengige. Det er vært å merke seg at museer som en institusjon har lang tradisjon med å være uavhengige av bevilgende myndigheter (armlengdeprinsippet). Det går ut på at politikere kan gi føringer eller forslag, men museene sjøl velger hvordan, når og i hvor stor grad de skal etterkomme disse føringene. I tillegg utarbeider de sine egne etiske retningslinjer og føringer i fellesskap sjøl (for eksempel ICOM). Jeg så aldri noen tegn til at museene ikke følte de hadde myndigheter på en viss avstand. Det betyr ikke at de ikke vil ønske å påvirke fra tid til annen, men det betyr at museene har mer rom til å vurdere hva som er det best valget når det gjelder utstillingstema og gjenstandsvalg.

Her ser vi en situasjon hvor de som jobber med utstillingsarbeid vil bli påvirka av mange forskjellige stemmer. De som jobber med utstilling vil påvirke hverandre. I tillegg vil det også være et samspill mellom museumsmedarbeiderne og en eventuell avdelingsleder. I både Telemark museum og Bergverksmuseet var det avdelinger som hadde et slikt ansvarsområde. Ved Bø museum var det ikke noe tegn til dette. Dette har å gjøre med størrelsen på museet og deres situasjon å gjøre. (Det er tross alt en museum drevet på frivillig basis. Det betyr at det har en flatere struktur med en sterkere mulighet for demokratisk samspill.) Både Bergverksmuseet og Telemark museum har en mer klarere struktur enn Bø museum. Bergverksmuseet gir et klare bilde av en konsentrert organisasjon, fordi alle avdelinger og undermuseer er samlet på et mindre geografisk område enn Telemark museum. Telemark museum har flere undermuseer spredd over et større område. Det betyr at det er lengre mellom ledelse og utstillingsavdeling.

Uansett vil de være et samspill i mellom alle leddene, både direkte og indirekte. Personligheter, situasjoner og uenigheter vil kunne påvirke i alle situasjoner. De fleste av informantene virket som de var positive til sin situasjon. Det betyr ikke at slike situasjoner aldri har skjedd. Men denne oppgava er ikke en undersøkelse om arbeidsmiljø i de utvalgte museene. Dermed vil jeg bare nevne at noen vil klart ha mer mulighet til å påvirke enn andre. Noens stemmer vil kunne bli tatt mer hensyn til enn andres. Det kan være åpenbare grunner til det eller mindre åpenbare grunner. Disse kan være på grunn av struktur, personligheter eller samspillet generelt.

### ***Ytre årsaker som kan påvirke beslutninger om forslag***

Samtidig var informantene også klare på at noen ganger hadde det kommet forslag som ikke hadde blitt noe av. Det er klart at noen ganger kan det være åpenbare årsaker. Noen temaer vil ikke museene føle seg komfortable med å lage utstillinger om. De som beslutter, vil tross alt se an situasjonen museet er i. Museene vil måtte gjøre både etiske vurderinger og ikke alle forslag vil være like lett å gjennomføre. Alle informantene svarte at museene ikke var uvillig til å ta opp vanskelige temaer, men utover i noen av samtalene kom det fram at det var noen eksempler på utstillingsforslag som ikke hadde blitt noe av, men som hadde blitt diskutert. En av informantene nevnte også at det var ting i samlingene som de ikke var helt komfortable med å stille ut.

Det kan også ha vært andre faktorer som har påvirket. Ut fra informantenes svar, blei det klart at dette kunne være flere grunner. Noen kunne være på grunn av renovasjon, eller mangel på tilgjengelig plass (eller en kombinasjon). Alle tre av mine museer nevnte utfordringer med plass. I Bø var det lite plass generelt, men det var tegn til at de var nøye med å disponere den plassen de faktisk hadde. Ved Bergverksmuseet og Telemark museum var det noen utfordringer med at plassen allerede var noe begrenset. Det var enten på grunn av renovasjonsplaner (Bergverksmuseet) eller på grunn av tidligere tiders utstillingspraksis (Telemark museum). Dette betydde ikke at de ikke kunne ha utstillinger overhode. Til tider var det utfordringer med å få plass til å ha utstillinger. Det var også noen tegn til at det kanskje var situasjoner hvor utstillingsarbeid kanskje blei nedprioritert i enkelte situasjoner, fordi musene valgte å fokusere på andre oppgaver. Dette kan ha vært i påvente av at museet skulle få mer plass. Kanskje har det blitt prioritert å få renoveringer ferdig før utstillingsarbeid blei prioritert igjen. Det er også klart at i en situasjon med mange stemmer vil ikke alle komme til. Det kan også være at andre forslag har blitt prioritert.

I tillegg vil det være økonomiske vurderinger. Museene får noe statlig finansiering og

fylkeskommunal støtte. De kan også få inn litt midler gjennom inngangspenger, utleie av lokaler, arrangementer og salg. Men dette vil være begrenset. Derfor må museene prioritere. Driftskostnader vil også legge hindre. I tillegg tilbyr museene tjenester til publikum utenom utstillingsarbeid og samlingsforvaltning. Dette vil tilsammen påvirke hva som blir besluttet og ikke.

## **Neste steg - sjølve prosessen**

Etter at forslaget har blitt godkjent går de videre med å vurdere hva de kan bruke og hvilke utfordringer det vil føre til. Altså om tingene er i rette stand, om de må ha ekstra støtte, trenger bestemte rom eller montre og så videre.

Når museet skal velge gjenstander må de vurdere om gjenstandene passer. Tingene må tåle å komme på utstilling. De må rett og slett kunne stå i utstillingslokalet en stund. De må kunne passe temaet, og passe rommet de skal inn i. Dårlig stand og størrelse vil derfor utelukke noen gjenstander fra starten av. Videre vil etiske vurderinger komme inn. Noen gjenstander vil måtte vurderes etisk, før de kan stilles ut. Det vanligste eksempelet er menneskelige levninger, men det kan like gjerne være ting som har tilknytning til vanskelige temaer eller personligheter. Museet må gå en balansegang mellom nytten og etikken i denne sammenhengen.

Det er klart at forandringer og uforutsette hendelser kan skje på alle stedene. Det er også klart at på dette tidspunktet vil det bli en slags bevisst eller ubevisst delegering i arbeidsoppgaver. Det er mye som må tas hensyn til. Hvis alle involverte skulle sitte å diskutere alle stegene, og finne sine ting og sine tekster, ville ikke prosessen fungert. Det betyr ikke at de involverte ikke vil diskutere seg i mellom, men ikke alle vil gjøre det samme hele tida. Noen vil ha kompetanse som er best egnet til å løse en bestemt oppgave, bedre enn andre. Noen temaer vil ikke museene ha nok kunnskap om og de må søke hjelp utenfra museet. Det er også et spørsmål om hvilke virkemidler museet skal bruke. De må også ta stilling til lokalene de har til rådighet. Kanskje blir de klar over noen ytterligere begrensinger enn tidligere antatt. Disse kan komme ut ifra gjenstandene, lokaler i seg sjøl, eller publikums reaksjoner.

## ***Forskjellene blir tydelige i prosessen***

På dette tidspunktet i prosessen blir forskjellene mellom museene tydeligere. I utgangspunktet er målet og virkemidlene, for å kalle dem det, de samme. Alle museene må utarbeide utstillingen på bakgrunn av forslaget.

Bø museum, vil naturlig nok måtte gjøre det beste ut av sin situasjon. De må bruke sine resurser godt. Museet hadde en utstillingskomité. Denne kan tilsvare avdelinger i de andre museene. Men det er en forskjell i at museet mangler en avdelingsleder. Det er også tegn til at museet ikke har prosjektleder. Dermed vil det stilles større krav til individene i gruppa for å få jobben gjort. I avdeling vil det naturlig være en klarere om arbeidsoppgaver. Samlingsansvarlig hadde i denne situasjonen mest ansvar for utvalg av gjenstander.

I de andre museene var dette mer varierende hvem som gjorde utvalget. Det var klart at samlingsansvarlige og de som jobbet rundt samlingen hadde mest innsikt i hva som var tilgjengelig. Det betyr at om de ikke nødvendigvis har jobben direkte, så vil de være rådgivere for de som har den delen av jobben. I Bergverksmuseet virka det som denne jobben blei først og fremst gjort av en person som lagde en liste med forslag. Andre i avdelingen tok seg av de andre oppgavene, men de informantene som var museumsmedarbeiderne, ga meg inntrykk av at vedkommende som hadde utvalget også skreiv tekster til utstillingen også. Det kan være fordi det ofte finnes fagpersoner rundt samlinger. En person med et spesialfelt, vil naturlig være den som vet mest om sitt felt. Dermed er det naturlig at vedkommende også skriver tekstene. Ved Bergverksmuseet vektla informantene at de hadde mest gjenstander som var av solid stand (eksempler: mineraler, metallgjenstander). Her vil ikke konservatorer ha så mye påvirkning som de andre museene. Det betyr ikke at det ikke vil være aktuelt i noen situasjoner, men det er verdt å ta med seg. I Telemark museum var det klart at der, som i Bø, vil det være mye mer fokus på gjenstandenes stand. Særlig i Telemark museum var det klart. Her var det også en teknisk konservator, ikke bare vanlig konservator.

Alle stedene blei det pekt på at det var meningsutveksling gjennom prosessen, men den var tydeligst i Telemark museum. Her var det tydeligere vekt på at det var diskusjon gjennom hele prosessen og at det betydde at forslag om gjenstander og diskusjon om gjenstandene gikk gjennom hele prosessen. Dette var ikke like tydelig i de andre museene. Ved Bergverksmuseet virket det som at forslag til gjenstander, blei lagt fram for diskusjon, når de forskjellige elementene skulle samordnes. Forandringer blei da gjort for å få resultatet til å passe sammen. Det betyr ikke at alt var like formelt og strukturert som det høres ut som, men det er klart at på et tidspunkt må de forskjellige elementene settes sammen.

### ***Hva som leder til utvalg av gjenstander***

En utstilling trenger gjerne montere til gjenstander, lys, design og tekst for å være en ferdig utstilling. Det er flere hensyn som må tas, for at gjenstandene skal kunne stilles ut. Disse er ikke bare



basert på om gjenstandene passer utstillingen tematisk. Design og gjenstander må også passe sammen. Dette er ikke bare basert på estetikk. Det gjelder også hvordan gjenstander skal plasseres, og hvordan de kan plasseres. Dette vil legge føringer for hva som blir valgt og ikke valgt.

Ved Bergverksmuseet var det, som sagt, mindre fokus på om gjenstandene var fysisk egnet. Det var ikke tilfellet ved Telemark museum. Der blei det lagt mer vekt på om gjenstandene kunne tåle utstillingen. Dette er nok også tilfellet ved Bø museum. Det var også tegn ved Telemark museum at det strukturelle ved prosessen ga mer åpenhet for diskusjon. Her var det en begrensning at det til tider kunne bli for mye diskusjon. En av nevnte informantene at dette var i ferd med å endres.

Gjenstandene skal som sagt tåle utstillingen. Det betyr at de bør være i en akseptabel stand. Det er mest naturlig å velge gjenstander av god kvalitet fordi det krever minst forarbeid, og koster minst å forberede dem. I tillegg er det mest naturlig at gjenstandene som velges ser fine ut. De mer slitte gjenstandene vil derfor velges sjeldnere. Det er også forskjell på bruksområde for gjenstander. Gjenstander til demonstrasjon eller forskning vil derfor ikke bli valgt til utstilling.

Videre er det som oftest museenes egne gjenstander de velger. Innlån er utfordrende, så med mindre individer tar initiativ, eller museene planlegger nøye fra starten av, så vil det primært være museets egne gjenstander som velges. Proveniens er også en faktor. De gjenstandene med mangelfull proveniens har mindre sjanse for å bli valgt. Dette har den uønskede konsekvensen at mange kvinnearbeider har mindre sjanse for å komme med. De kan være slitte, mangle opphavsperson og kanskje også opprinnelsessted. Disse er ofte bruksgjenstander i form av håndverksgjenstander, som blir nedarvet over flere generasjoner. De er ofte preget av mye bruk.

Verdifulle gjenstander er ofte en utfordring for museer. Det kan koste for mye å stille dem ut fordi utstillingslokalet ikke er sikkert nok. Merk at dette er noe Bergverksmuseet har tatt med fra oppstarten, fordi det var et fokusområde. Dette viser at det er mulig å legge til rette for at verdifulle gjenstander kan stilles ut, men særlig ved Telemark museum var det klart at dette ikke var aktuelt nå.

Museene vil også sette noen begrensinger når det gjelder noen typer gjenstander. Disse begrensningene vil være etiske. Noen gjenstander kan levninger etter mennesker. Det kan også være at gjenstandene er giftige.

## **Generelle trekk ved museer**

Digitalt museum er nok i dag en unik avlastning og kilde til videre interesse for museene. Om gjenstandene ikke kan stå ute, kan de i det minste komme fram der, isteden for bare å leve et liv som tilsynelatende «fyllmateriale» i (kanskje allerede) fulle magasiner. I hvertfall for publikum som ikke vet hvilke verdi de faktisk kan ha.

Identitet er personlig og museer kan også bli en brikke for politikere for regionutvikling og utdanning. Museene vil være en del av samfunnets identitet. Det er derfor mange ofte har sterke meninger om hva museene skal tematisere i utstilling. Når staten i tillegg vil at museene skal ta del i samfunnsdebatten, fremme kritisk refleksjon, samtidig som de skal forvalte fortida er det klart det kan bli mye diskusjon rundt dem. Det er også de som ser på et museum som en ekstra kilde til kunnskap. Kanskje har museet ting i sine samlinger som kan gi folk kunnskap, idéer eller rett og slett hjelpe dem å finne ut mer om deres egne ting. Kunnskapsproduksjonen museene står for er ikke bare en kilde til å utfylle utstillingen, den kan komme til nytte for andre seinere. Det er derfor det ikke er likegyldig hvilke utstillingstemaer og gjenstandsutvalg som blir gjort.

## **Forskjellene i arbeidsform**

Ved Telemark museum var utstillingsproduksjon mer samlet. Det overordnede inntrykket jeg satt igjen med var at de som jobbet der var langt mer samordnet som en gruppe. Det betyr ikke at det ikke de ansatte ved Bergverksmuseet ikke snakkes sammen i gangene eller i lunsjpauser. Men jeg fikk et inntrykk at ved Bergverksmuseet var det tydeligere delegering enn ved Telemark museum. I Telemark museum var det mer fokus på at gruppa jobbet sammen. Dette kan være både praktisk og upraktisk. Blir det for mye diskusjon, blir det mindre tid til å jobbe. På den andre sida, kan for mye delegering føre til at noen begynner å jobbe hver for seg. Dette kan føre til at hver av dem ender med å lage sin del av utstillingen. Delene må kanskje modifiseres mer enn de ellers hadde måttet hvis det var mer samarbeid underveis hadde blitt gjort underveis. Det er mer mulighet for utfordringer mellom design og faglig profil på den måten.

Ved Bø museum var det mer tegn til samarbeid, mer lik det som Telemark museum hadde. Dette er nok delvis fordi de må samarbeide tettere. De er færre folk, og har kanskje mindre mulighet til å jobbe på samme måte som de andre museene. Jeg vet ikke hvor mange som jobber ved Bø museum, i forhold til de andre museene, men det er klart at de andre museene nok har bedre muligheter til å jobbe regelmessig enn de ved Bø museum. Bedre økonomi vil også gi dem flere muligheter. Det kan også bety at Bø museum har et større press på å finne løsninger enn de andre museene. Dermed kan

det betyr at Bø museum kanskje ligger i en slags mellomløsning mellom Bergverksmuseet og Telemark museum, i strukturen rundt prosessen. De har kanskje også det ekstra fokuset på å samarbeide, fordi de er der frivillig, etter eget ønske og engasjement. Museumsfolkene ved de andre museene er tross alt ansatte og ledere. Dette vil kanskje fremme et større engasjement. Så lenge samarbeidet fungerer.

## **Siste rest før åpning**

Tilslutt må de siste hensyn tas. Overflødige gjenstander må velges bort, hvis det viser seg at de ikke passer inn. Eventuelle erstatninger må finnes hvis noen skulle vise seg å ikke være egnet. Montrene som nå forhåpentligvis er egnede på plasseres inn i designet. Tekstene må på plass og gjenstandene plasseres. Utstillingen bli altså «montert». Presse og publikum inviteres. Kanskje holdes det noen arrangementer ved åpning. Disse kan være i form av foredrag eller temakvelder. Til slutt åpnes dørene for publikum og utstillingen åpnes.

## **Siste ord**

Først og fremst er det åpenbart at jeg har valgt tre svært ulike museer. De har ulike fordeler og ulike ulemper. Noen ting går selvsagt igjen. Museene har, som alle museer, like grunnforutsetninger. Samfunnet rundt har (nesten) like forventninger til dem. Dette gjelder politikere, besøkende, de som ikke går på museum, men bare har en eller annen formening om museet, og lokalsamfunnet generelt. Det kan også være private aktører som har et ønske om å tjene penger, som turistnæring, og de som har ønske om å se museet som et middel for å opplyse. Alle disse vil ha ulik oppfatning om hva museet skal være, og det vil innvirke på hvordan de reagerer på utstillinger, eller mangel på utstillinger.

Museer i Norge har mange forskjellige størrelser og fokus. Hvor representative de er til slutt har å gjøre med hvordan vi bedømmer museer generelt. Det er klart at små museer vil ha utfordringer som ligner de som Bø museum har. Det samme kan sies om de andre museene også, sett ut fra deres størrelse og plass i lokalsamfunnet. Noen museer vil være mer rutinerte, andre vil kanskje ha like utfordringer. Som nevnt tidligere så vil ikke disse museene kunne sammenlignes med de største musene fordi disse vil rett og slett ha så store strukturer at de må ha klarere rutiner for å fungere. Dette var noe noen av informantene kom inn på, at det ikke ville være mulig for dem å ha samme ordnende struktur. Det vil også være forskjell på hva slags spesialister som organisasjonene har tilgjengelig, alt etter behov. Men jeg ville tro at mange museer vil kunne gjenkjenne noen av utfordringene og mulighetene presentert i denne oppgava. Forhåpentligvis vil oppgava kanskje også

være til nytte for dem.

### ***Når det gjelder etikk***

Bak dette ligger det en diskusjon om hva publikum vil se, hva de er villige til å se og hva de bør få se. Denne diskusjonen er like viktig som gjenstandenes proveniens, størrelse og tilstand, for om tingene faktisk blir vist fram. Så de begrensningene museene setter for seg sjøl etisk og faglig har like mye å si for gjenstandene som noe annet. I dag kan vi snakke om at det er viktig å vise ikke bare den «gode» historien, men også den mer problematiske. Eksempler på disse mindre «passende» ideene kan være om uekte barn, eugenikk, fattigdomsproblemer, religion, og etnisitet, og det som vi i dag ville kalt rasisme, fremmedfrykt og diskriminering. Dette er noe museer kan hjelpe til med, men da må de også tørre å fortelle historien på den riktige måten. Klarer de det, kan vi reflektere over hvor langt vi faktisk har kommet og likevel kunne akseptere hele bilde av fortidens mennesker. Men hvis museet ikke klarer å fortelle historien på en god måte, risikerer vi at vi får et enda dårligere bilde av fortidens mennesker enn vi har fra før. Så ære være de som tør å spørre hva skal stilles ut, hvordan og hvorfor. Og håp at de våger å utfordre vår ide om hvem vi er og skal være. For hvis vi vil stille spørsmålet hvem vi er og hva vil vi være, hvordan kan vi da vite at vår forståelse er den riktige? Vi må se kjente personers mindre «passende» idéer i sammenheng med tida de var levde i, for å forstå om de faktisk kan sies å være det deres idéer peker dem ut som.

### ***Hvorfor ikke mer forskning på temaet?***

Til slutt kan vi spørre hvorfor dette tema med hvordan utstillinger produseres og hvilke rolle gjenstandene har ikke har blitt forsket mer på. Det kan være at det rett og slett har blitt sett på som for opplagt. De fleste vil skjønne at musene må balansere mellom etikk, økonomi, faktisk mulighet og eventuelle konsekvenser for tingene når de skal gjøre sine valg. Det har blitt skrevet mye om hvordan utstillinger skal eller kan tolkes. Publikums reaksjoner har blitt sett nærmere på, og det forskning på både hva museene velger å avhende<sup>318</sup> (kaste, selge, gi bort). Da jeg søkte etter kilder, fant jeg masteroppgaver om hvordan konsolidering har påvirket museer, om hvordan nye medier har gitt museer nye situasjoner, gjenbruk av bygg og så videre. Noe litteratur beskriver museumsansattes erfaringer med å lage utstillinger.<sup>319</sup> Men det er et gjennomgående trekk at ingen av dem kommer inn på faktiske gjenstander, om noe blei skadd eller var allerede i dårlig stand, eller hvorfor akkurat disse gjenstandene. Det er et gjennomgående trekk at ingen sier direkte hvorfor

318 Ryggen Aasens (2010).

319 «Samling og museum, kapitler av museenes historie, praksis og ideologi», Teaching Museum Studies in the Twentieth and Twenty-first Centuries, or, A Tale of Two Courses» og «Publikum som medskaper» underkapittel *Tidligere forskning* i denne oppgava.

akkurat disse gjenstandene blei valgt og hvorfor. De forteller ikke om de valgte en av flere, som de sjøl likte, eller nærmest hadde loddtrekking om hvilke av et ukjent antall passende gjenstander. Det betyr at de som skal lage utstillinger etter dem, må kun bruke en grov mal for hva som kan eller skal brukes, og deretter bruke eget skjønn. De må satse på at de rundt vil fortelle dem at dette er et dårlig valg, eller godt valg, men ellers er det rett og slett et sjansespill om de gjør et godt valg. Erfaring vil sjølsagt hjelpe, men de som ikke har denne erfaringen, har ikke noe klare veiledninger eller noe slags hjelp av noe slag. Det er ikke noe tegn til at det er noe læreperiode tilgjengelig for de som kommer inn som nye til museet. Skulle denne oppgaven gå på akkurat hvilke gjenstander, måtte den ha tatt for seg flere eksempler på faktiske utstillinger og bedt de som utarbeidet dem forklare nøyaktig hvorfor disse og ikke disse gjenstandene blei brukt. Eller den måtte fulgt utarbeidelsen av en utstilling som et casescenario. Mye forskning på museer og museumsvirksomhet har blitt gjort særlig de siste tiåra, så det kan rett og slett være at ingen har «kommet til» dette aspektet av museumsvirksomhet. Dette er et tema som bør undersøkes nærmere. Det er mange museer i Norge. De bør ikke måtte være forsøkskaniner for hva som er best metode, særlig siden en av mine informanter sa rett ut at det var alt for lite utveksling av erfaringer og forskningslitteratur om temaet. Hvis det ikke er noe forskning de kan støtte seg på, kan vi heller ikke forvente at museene skal kunne forbedre seg, eller at nye museer skal kunne ha noe veiledning å se etter.

## Vedlegg

### *Kilder funnet på nettet*

- <https://www.aftenbladet.no/kultur/i/5ooLO/ndash-andre-krigshelter-var-stre-enn-manus> (lesedato 04.11.2020).
- [https://www.aftenposten.no/article/ap-3JKLJA.html?mon\\_ref=retriever-info.com](https://www.aftenposten.no/article/ap-3JKLJA.html?mon_ref=retriever-info.com) (lesedato 04.11.2020).  
<https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/jdoa30/hva-skal-vi-med-norges-hjemmefrontmuseum-lars-rowe> (lesedato 04.11.2020).
- [https://bibsyst-almaprimo.hosted.exlibrisgroup.com/primo-explore/search?query=any,contains,fredrik%20svanberg&tab=default\\_tab&search\\_scope=default\\_scope&vid=HIT&lang=no\\_NO&offset=0](https://bibsyst-almaprimo.hosted.exlibrisgroup.com/primo-explore/search?query=any,contains,fredrik%20svanberg&tab=default_tab&search_scope=default_scope&vid=HIT&lang=no_NO&offset=0) (lesedato 05.11.2020).
- <https://bomuseum.no/> (lesedato 04.11.2020).  
<https://bomuseum.no/aaheim/> (lesedato 04.11.2020).  
<https://bomuseum.no/skiping-og-formaal/> (lesedato 04.11.2020).
- <https://bomuseum.no/styret-for-boe-museum/> (lesedato 02.11.2020)
- <https://www.dagenssamhalle.se/nyhet/jag-ar-inte-orolig-jamtli-28847> (lesedato 02.11.2020).
- <https://dms-cf-06.dimu.org/file/0136JS7EG87r> (lesedato 16.11.2020)
- <https://digitaltmuseum.no/owners/BOB#section-about> (lesedato 04.11.2020).  
<https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/41430/KUN4090-Lerstad-master.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (lesedato 04.11.2020).  
<https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/45804/Master.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (lesedato 04.11.2020).  
[https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/35928/CostaBarbosa\\_MasterESSTTIKsenter.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/35928/CostaBarbosa_MasterESSTTIKsenter.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (lesedato 04.11.2020).
- <https://forskning.no/samfunnsokonomi-statsvitenskap/hva-erglobalisering/1090589> (lesedato 15.11.2020).
- <https://www.forskerforum.no/skal-vi-la-dode-mennesker-ligge-eller-skal-vi-forske-pa-dem/> (lesedato 04.11.2020).
- <https://www.gradesaver.com/aristotles-poetics/study-guide/themes> (lesedato 04.11.2020).
- <https://www.hf.uio.no/ikos/personer/vit/kulturhistorie-og-museologi/fast/aeriksen/index.html>

(lesedato 15.11.2020).

- [https://www.idunn.no/norsk\\_museumstidsskrift/2017/02/museenes\\_samfunnsrolle\\_et\\_kritisk\\_perspektiv](https://www.idunn.no/norsk_museumstidsskrift/2017/02/museenes_samfunnsrolle_et_kritisk_perspektiv) (lesedato 04.11.2020).
- [https://www.idunn.no/norsk\\_museumstidsskrift/2017/02/museenes\\_samfunnsrolle\\_et\\_kritisk\\_perspektiv](https://www.idunn.no/norsk_museumstidsskrift/2017/02/museenes_samfunnsrolle_et_kritisk_perspektiv) (lesedato 10.11.2020).
- <https://icom.museum/en/> (lesedato 04.11.2020).
- [https://issuu.com/norsk\\_kulturrad/docs/retningslinjer\\_for\\_avhending](https://issuu.com/norsk_kulturrad/docs/retningslinjer_for_avhending)
- <https://www.isof.se/om-oss/kontakt/egna-sidor/charlotte-hylten-cavallius.html> ( lesedato 05.11.2020).
- <https://www.jamtli.com/om-jamtli/kontakta-oss/> (lesedato 02.11.2020).
- <https://www.jstor.org/stable/10.5325/pennhistory.82.4.0438> (lesedato 04.11.2020).
- <https://journals.uio.no/index.php/museolog/index> (lesedato 04.11.2020).
- <https://www.kulturradet.no/> (lesedato 04.11.2020).
- <https://www.kulturradet.no/documents/10157/239d827f-0d57-4cfd-a0cf-fe8cc8eba7e3> (lesedato 04.11.2020).
- <https://www.kulturradet.no/norsk-kulturfond/vis-utvalg/-/om-kulturradet-norsk-kulturfond-radet> (lesedato 15.11.2020).
- <https://www.kulturradet.no/vis-publikasjon/-/publikasjon-brudd> ( lesedato 04.11.2020).
- <https://museumsforlaget.no/forfattere/kathrin-pabst/> (lesedato 15.11.2020).
- <https://www.vestagdermuseet.no/det-snakker-vi-ikke-om-25-personlige-beretninger-fra-tre-generasjoner-har-kommet-inn/> (lesedato 15.11.2020).
- <https://museumsnytt.no/publikum-som-medskapere/> ( lesedato 04.11.2020).
- <https://naob.no/ordbok/autentisitet> (lesedato 04.11.2020).
- <https://norsk-bergverksmuseum.no/> (lesedato 04.11.2020).
- <https://norsk-bergverksmuseum.no/historie/> (lesedato 04.11.2020).
- <https://norsk-bergverksmuseum.no/museet-i-kongsberg-sentrum/> (lesedato 04.11.2020).
- <https://norskbergverksmuseum.no/vedtekter-og-styret> (lesedato 04.11.2020)
- <https://norskbergverksmuseum.no/ansatte> (lesedato 02.11.2020).
- <http://norskicom.no/det-etiske-regleverk/> (lesedato 04.11.2020).
- <http://norskicom.no/hva-er-icom/> (lesedato 04.11.2020).
- <http://norskicom.no/icomnorway/> (lesedato 04.11.2020).
- <https://pennstate.pure.elsevier.com/en/persons/anne-ayer-verplanck> ( lesedato 05.11.2020).

- [https://openarchive.usn.no/usn-xmlui/bitstream/handle/11250/2438853/Master\\_thesis.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://openarchive.usn.no/usn-xmlui/bitstream/handle/11250/2438853/Master_thesis.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (lesedato 15.11.2020).
- [https://openarchive.usn.no/usn-xmlui/bitstream/handle/11250/2459871/Master\\_Stene\\_2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://openarchive.usn.no/usn-xmlui/bitstream/handle/11250/2459871/Master_Stene_2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (lesedato 04.11.2020).
- <https://www.porsgrunn.kommune.no/media/1094/museumsmeldingen.pdf> ( lesedato 04.11.2020).
- <https://www.regjeringen.no/contentassets/4cd5860b96454b55b3d79eb8a472e768/no/pdfs/stm200320040049000dddpdfs.pdf> (lesedato 04.11.2020).
- <https://www.regjeringen.no/contentassets/623a144b4e9a4efc8aefe1d73a406771/no/pdfs/stm200820090049000dddpdfs.pdf> (lesedato 04.11.2020).
- <https://www.regjeringen.no/contentassets/096421a48f5a41198dfe43a588e240f7/no/pdfa/stm199920000022000dddpdfa.pdf> st. meld 22 (1999-2000), (lesedato 11.11.2020).
- <https://www.semanticscholar.org/paper/Changing-practices-a-qualitative-study-of-drivers-Brekke/e5d49b255bedae01aad28c881cc9f181ba3512df> (lesedato 16.11.2020).
- <https://www.telemarkmuseum.no/> (lesedato 04.11.2020).
- <https://www.telemarkmuseum.no/kulturarv/unike-mynter-kom-hjem-etter-50-ar/> (lesedato 04.11.2020).
- <https://www.telemarkmuseum.no/nybygg-i-brekkeparken/arkitekt/> (lesedato 04.11.2020).
- <https://www.telemarkmuseum.no/organisasjonen/> (lesedato 04.11.2020).
- <https://www.telemarkmuseum.no/om-telemark-museum/> (lesedato 04.11.2020).
- <https://sites.google.com/site/pmoxnes/cv> (lesedato 04.11.2020).
- <https://snl.no/ABM-utvikling> (lesedato 04.11.2020).
- <https://snl.no/case-studie> (lesedato 04.11.2020).
- [https://snl.no/flerkulturelle\\_samfunn](https://snl.no/flerkulturelle_samfunn) (15.11.2020).
- [https://snl.no/taus\\_kunnskap](https://snl.no/taus_kunnskap) (lesedato 04.11.2020).
- <https://snl.no/menneskerettigheter> (lesedato 15.11.2020).
- [https://sv.wikipedia.org/wiki/Johan\\_Hakelius](https://sv.wikipedia.org/wiki/Johan_Hakelius) (lesedato 15.11.2020).
- <https://www.uio.no/studier/program/museologi-og-kulturarvstudier-master/hva-lerer-du/> (lesedato 04.11.2020).
- Podcast: «*Museernas skelett i garderoben*», produsert av Vetenskapsradion Historia, funnet på spotify. (04.11.2020).



## Litteraturliste

- Almqvist, Kurt & Linder, PJ Anders: *Museerna - klarar staten av sitt uppdrag ?*, Axel och Margaret Ax:son Johnsons stiftelse för allmännyttiga ändamål 2017.
- Amundsen, Arne Bugge og Brenna, Brita: *Samling og museum, kapitler av museenes historie, praksis og ideologi*, Nytt oppl. 2014, Novus forlag 2010.
- Appih, K. Anthony: *Cosmopolitanism: Ethics in a world of strangers*», kap. 8, «*Whose culture is it, anyway?*», W. W. Norton & Company 2007.
- Eriksen, Anne: *Museum: En kulturhistorie*, Pax forlag 2009.
- Fjeldstadli, Knut: *Fortida er ikke hva den var*, Universitetsforlaget 1999.
- Harding, Tobias: *Beyond the Arm's Length principle: How Cultural Policy Establishes Legitimacy by Institutionalizing Narratives*, Paper presentet at The 10<sup>th</sup> International Conference on Cultural Policy Research (ICCPR2018), The cultural governance of global flows: the past and future, August 21-25, 2018, Tallinn University, Estonia.
- Hyltén-Cavallius, Charlotte & Svanberg, Frederik: *Älskade museum*, Nordic Academic Press 2016.
- Pabst, Kathrin: *Museumsetikk i praksis*, Museumsforlaget 2016.

## **Appendiks**

### **Intervjuguide**

#### ***Kort om museet og den som blir intervjuet.***

- Hvilke funksjon har du i museet? Hva slags bakgrunn og utdanning har du (og museumsfaglig profesjonalisering)?
- Hva er museets hovedfokus/ tema? (Hva regner dere som deres felt og hva blir akseptert som utstilling? Hvor stort handlingsrom har du? <sup>320</sup>)
- Hvordan er museet organisert? Er museet en del av en konsolidering/ stiftelse?
- Har museet faste ansatte eller frivillige/ prosjektansatte, evt. begge? I hvor stor grad?

#### ***Utvelgelsen***

- Hvordan begynner prosessen med å utarbeide en utstilling? Tema eller gjenstander? Hvordan blir utvelgelsen gjort fra det øyeblikket oppgaven med å utarbeide en utstilling blir gitt/ tatt?
- Hva skjer fra endelig avgjørelse til ferdig utstilling? Kommer andre inn og påvirker eller utfyller prosessen, eller jobbes det videre med det ferdige forslaget i etterkant?
- Hvem bestemmer hvilke gjenstander som blir formidlet i en utstilling? Hvem tar endelig avgjørelse? <sup>321</sup>
- Har dere fremdriftsplaner med lister over mulige gjenstander eller temaer? Går dere til konservatorer/ magasinarbeidere og ber om forslag? Er det rom for spontane forslag til gjenstander og temaer for kolleger på forhånd og underveis i arbeidet? Har dere alternativer klare hvis gjenstander blir skadet, slitt, eller må reingjøres? <sup>322</sup>
- Hvor gode kunnskaper har de som tar endelig avgjørelse til hva som er tilgjengelig i magasinene? Vet de om alternativer? Hvor god faglig kunnskap generelt har de som utarbeider utstillinger? Finnes det mange lignende gjenstander utstilt i museet som kan påvirke resultatet? Er mangel på bakgrunnskunnskap, om gjenstanden, grunnen til at noen gjenstander blir bortvalgt? Kan de hende at gjenstander må tas ut av utstillinger å erstattes av nye fordi de er i for dårlig tilstand og kan dette føre til at noen blir brukt som i utgangspunktet ikke hadde kommet med?

---

320 Dette siste er spesielt for de som foretar utvelgelsen.

321 Eventuelt godkjenner forslaget. «Hvem» skal leses ut fra: hvilke funksjon de har ved museet.

322 Må byttes ut/ tas midlertidig ut av utstillingen.

- Er prosessen dynamisk? /Fremstår som dynamisk over tid? Har det hendt at prosessen må begynne på nytt delvis eller helt? Hva var grunnen?
- Kan avgjørelser føre til at andre gjenstander forskes mer på eller blir tatt fram for konservering enn de som opprinnelig var prioritert? (Rykker fremover i «køen»/ blir prioritert).<sup>323</sup>
- I hvor stor grad blir museets gjenstander brukt? Låner dere fra andre? Hvorfor? <sup>324</sup> I hvor stor grad er det museets utstillinger som blir formidlet til publikum i forhold til andres?

### **Kvalitetssikring, etiske vurderinger på forhånd før utstilling**

- Hvordan vurderes forslaget til en utstilling? Hva slags argumenter blir brukt? Hva slags argumenter når fram? Er det argumentene eller personene som får siste ord? <sup>325</sup> Er forventningene like på alle nivåer, eller har ledelse og de på lavere nivåer ulike oppfatninger om hva som ikke skal, eller ikke kan, formidles? Hvordan løses eventuelle uenigheter? Har du merka noen tegn til at enkelte har mer innflytelse enn andre? Har de bestemte temaer eller gjenstander de gjerne vil skal prioriteres? Har du hatt grunn til å tro at enkeltes forslag/favoritter stadig blir nedprioritert?
- Er det likheter i nedprioriteringer/ forkastede forslag over tid? Er motargumentene «gode nok»? Har du merket en forandring over tid i hva som blir forkasta?
- Blir stikkordene lett økonomi, eller besøkstall, mot demokrati i vurderingen? Går dette på bekostning av kvaliteten på utstillingene (hvis det skjer?) Er handlingsrommet veldig styrt fra øvre nivåer eller det rom for engasjement nedenfra? Hvor mye innflytelse og spontanitet det er rom for? Har det vært en utvikling i hvordan museene har gått fram for å løse disse utfordringene over tid?
- Har politikere og markedskrefter forsøkt å styre hvordan prosessen fungerer og hvem som blir involvert?
- Samarbeider dere med andre museer? I så fall – hvor godt gikk dette samarbeidet? Var prosessen lik, eller blei det ulikheter/ kulturkollisjoner? Var dette forventet? Vet du noe om prosessen andre museer?
- Blir prosessen evaluert over tid? Hvordan? Resultat tatt til ettertanke- hvordan/ for hvem?
- Hvordan har utvelgelsesprosessen blitt dokumentert over tid? Blir den dokumentert?

<sup>323</sup> Kan dette føre til at flere gjenstander kan komme fram som mulig alternativ?

<sup>324</sup> Tanken her er å få et overblikk på hvor mye av museets samlinger som faktisk blir brukt og i hvor stor grad museene gjør «jobben» med utstillingene sjøl.

<sup>325</sup> Ledelse eller fagpersoner.

- Har du/dere vurdert å la det offentlige samfunnet få innsikt i de vurderingene som har ført til en endelig utstilling? Hvis ja, hvordan var dine erfaringer med dette? Hvis nei: hvorfor ikke? Hva slags erfaringer trur du dere kunne fått ved at samfunnet fikk vite hvorfor dere valgte som dere gjorde?
- du at museet er villig til å ta opp vanskelige temaer? Har vanskelige temaer ført til at noen gjenstander har blitt eller blir nedprioritert?
- Er det ting i museets samlinger du mener burde vært vist fram, som ikke blir det? Fører etiske betraktninger til at museet fører en form for selvsensur av hva som kan brukes i utstilling? Hvilke fortellinger blir fortalt og hvilke blir ikke fortalt? Ser du noen klare likheter i det som ikke blir tatt med til slutt? Har du opplevd at frykt for dårlig omtale har ført til at noen gjenstander har blitt bortprioritert?
- <sup>326</sup> Hvis du kunne sette sammen en utstilling av gjenstander som ikke fikk komme med, hva slag utstilling ville det vært? Fellesnevner? Ville den skilt seg fra de utstillingene som blir formidlet?

### ***Spørsmål stilt til bare en informant der det var naturlig i samtalen:***

- Det slo meg at når jeg satt å leste om utdanning under Oslo [universitet] bare for å se på sånn rundt, det slo meg at det står.. det står sånn at de skal trene på å sette sammen en utstilling. Men det står veldig lite om altså hvordan de skal gjøre det bortsett fra en sånn grov plan over hva de skal ta hensyn til. Det står veldig lite om hvordan prosessen faktisk blir gjort altså i teorien. Er det noe du kjenner deg igjen i?<sup>327</sup>
- Vil du si at det er personene som driver utstillingsarbeidet?<sup>328</sup>
- (oppfølgingsspørsmål) Jeg leste i forarbeidet til denne oppgava her at det har vært gjort lite forskning på arbeidet med å utarbeide en utstilling, er du enig?<sup>329</sup>

### **Invitasjon til intervju**

Mitt navn er Hilde Sørensen og jeg skal skrive masteroppgave i kulturstudier ved Universitetet i Sørøst-Norge. Mitt tema er museers arbeid med forberedelser til utstilling, og hvordan de velger/velger bort gjenstander fra samlinger og magasin. I den forbindelse ønsker jeg å foreta intervjuer for å få et innblikk i hvordan dette gjøres.

---

326 Tilleggsspørsmål.

327 Spørsmål stilt bare i Intervju 7.

328 Spørsmål stilt bare i Intervju 4.

329 Spørsmål stilt bare i Intervju 4.

Er dere villige og har mulighet til å la meg komme å utføre intervjuer i september eventuelt tidlig oktober?

Formålet er å forsøke å forstå hvordan museer utfører utvelgelsen fram til ferdig utstilling og om det er noen kjennetegn på hvilke gjenstander som blir valgt bort. Jeg er interessert i å intervjuer leder/ direktør og noen faste ansatte/ frivillige ved museet som utfører jobben med å velge ut gjenstander til en utstilling. Intervjuene bør ikke ta mer enn 30-45 minutter. Jeg vil konsentrere meg om utstillinger basert på museets egne samlinger og magasiner. Spørsmålene vil være generelle og ikke om bestemte utstillinger. De vil gå inn på hvordan prosessen foregår, men ikke personlige oppfatninger, med mindre det er for å skaffe et oversiktlig bilde av selve utvelgelsen. Intervjuene vil være anonyme, og vil bare omhandle museets egne produserte utstillinger.

Med hilsen

Hilde Sørensen

mobil xxxxxxxxx