

Spesialutgave 2016

# Primitive tider



## Om vikinger og virkninger

Festskrift til Ellen Høigård Hofseths vikingtidsutstilling

Hege S. Gjerde og Gro B. Ween (red.)



**Primitive**  
tider

**Primitive tider** utgis av Elise Naumann (red.), Jostein Gundersen, Steinar Solheim, Hege Skalleberg Gjerde, Josephine Munch Rasmussen, Heidi Mjelva Breivik og Vibeke Maria Viestad.

**Primitive tider spesialutgave 2016** er redigert av Hege Skalleberg Gjerde og Gro B. Ween. Ansvarlig redaktør: Elise Neumann.

ISSN 1501-0430

*Postadresse:*

Primitive tider  
Postboks 7009, St. Olavs plass  
0130 Oslo

kontakt@primitive-tider.com  
abonnement@primitive-tider.com  
www.primitive-tider.com

Ombrekk: Egon Låstad

Trykk: Representralen ved Universitetet i Oslo

© Primitive tider. Ettertrykk for mangfoldiggjøring kun etter avtale med redaksjonen.

Forsidebilde: Oppussing i salen som rommet de eldste periodene i Ellen Høigård Hofseths utstilling *Fra istid til Kvitekrist*. Snart klart for nye utstillingsgrep. Foto: Kirsten Helgeland/Kulturhistorisk museum.

*Hvordan sitere:*

*Hele volumet:*

Gjerde, H.S. og G.B. Ween (red.) 2016 Om vikinger og virkninger. Festskrift til Ellen Høigård Hofseths vikingtidsutstilling. Primitive tider spesialutgave 2016. Representralen, Oslo.

*Enkeltartikler:*

Elliott, K. 2016 Sagaen om vikingtidssalen: minner fra en nybrottsal. I Om vikinger og virkninger. Festskrift til Ellen Høigård Hofseths vikingtidsutstilling, Gjerde, H.S. og G.B. Ween (red.), s.13-24. Primitive tider spesialutgave 2016. Representralen, Oslo.

# INNHold

<b>Innledning</b> HEGE SKALLEBERG GJERDE og GRO B. WEEN	5
<b>Sagaen om Vikingtidssalen:</b> Minner fra en nybrotts tid KATHERINE ELLIOTT	13
<b>A kaleidoscopic vision:</b> exhibiting and imagining the Viking Past in <i>Fra Istid Til Kvitekrust</i> MARZIA VARUTTI	27
<b>Skattkammerets blendende aura</b> HÅKON ROLAND	39
<b>En lang omvei om vikingtidsutstillingen som et feministisk prosjekt, jotnen Ellen Høigård Hofseth og flate ontologier</b> GRO B. WEEN	53
<b>Våre helter vikingene</b> – et portrett av en historisk periode HANNE LOVISE AANNESTAD	65
<b>Tekstilrelieffene i vikingtidsutstillingen</b> LISA DAMSTUEN	79
<b>The skilled Viking:</b> displaying crafts and not displaying killing in an exhibition on the Viking age GEOFFREY GOWLLAND	91
<b>En gjøgler blant guder?</b> Om det samiske i vikingtidsutstillingen HEGE SKALLEBERG GJERDE	103
<b>De levende døde i vikingformidlingen</b> TONE WANG	117
<b>Kjenner du din indre viking?</b> Et perspektiv på bruk av gjenkjennelse som formidlingsgrep I utstillingene HILDE SOFIE FRYDENBERG	127
<b>En omvisning i Vikingtidsutstillingen på Tullinløkka</b> – et sted for skolebarn og tilpasset opplæring KRISTIAN OMNES	139
<b>Skapende rivingsprosess?</b> Demontering av vikingtidsutstillingen og deltakelse fra publikum, en form for dekuratering basert på tillit TONE CECILIE SIMENSEN KARLGÅRD	155

## Skapende rivingsprosess?

### Demontering av vikingtidutstillingen og deltakelse fra publikum, en form for dekurtering basert på tillit

Tone Cecilie Simensen Karlgård<sup>1</sup>

Kulturhistorisk museum, Universitetet i Oslo

*"It`s a poor sort of memory that only works backwards."*

Lewis Carroll (1997[1871]:81)

Dette lett absurde sitatet fra den hvite dronningen i *Through the Looking Glass* stemmer godt overens med assosiasjoner og ideer jeg har fått i arbeidet med denne teksten. En utstilling av vikingtid er åpenbart en hukommelse som bare virker bakover, men kan utstillingen også skape ny kunnskapsproduksjon? I denne teksten tar jeg utgangspunkt i det som kalles den kollaborative vendingen for å vise mangfoldet av opplevelses- og læringsmuligheter som samarbeid med publikum om en museumsutstilling kan tilby. Helen Graham sammenfatter dette på en ypperlig måte: «... , a co-productive Museum is one which distributes that responsibility and models the ways in which the future is the responsibility of all of us.» (Graham 2016). Jeg ønsker å undersøke hva som kan aktualiseres av kunnskap og nye ideer ved å skape et inkluderende samarbeidsprosjekt med publikum om det faktiske demonteringsarbeidet av en permanent utstilling. Gjennom å ta utstillingen fra hverandre rent fysisk og håndtere gjenstander som representerer

fortiden, dekonstruere oppstilte sammenhenger og re-arrangere disse, vekkes hukommelsen hos utøverne og det oppstår nye kombinasjoner av ideer og kunnskap som kaster oss inn i nåtid og framtid.

I denne artikkelen utforsker jeg muligheten for å invitere publikum inn i det museale arbeidet i langt større grad enn det som gjøres på Kulturhistorisk museum per nå. Spørsmålet handler om hvilken rolle museet har, og potensielt kan oppnå, i samfunnet. Hvordan kulturhistorien skapes, iscenesettes og farges av spørsmål om hvem museet er til for, hvem skal delta og ha innflytelse. Jeg tar utgangspunkt i et tenkt scenario i forbindelse med demonteringen av Ellen Høigård Hofseths vikingtidutstilling og argumenterer for økt publikumsdeltakelse i deler av museets praksis. Fantastiske prosjekter med økt deltakelse fra publikumsgrupper foregår flere steder, og et interessant og relevant eksempel er arbeidet med *The Humbolt Lab* ved det etnografiske museet i Dalem i Berlin. Der flyttes de rikholdige etnografiske samlingene til det multivitenskapelige og globalt orienterte gigant-prosjektet Humbolt-forum i Berlin sentrum. Publikum var blant annet invitert til å delta i sju av en serie

---

<sup>1</sup> Tone Cecilie Simensen Karlgård er lektor i sosialantropologi og mangfoldskurator i Utstillings- og publikumsseksjonen ved Kulturhistorisk museum med et vidt arbeidsfelt innen pedagogisk virksomhet, planlegging og gjennomføring av arrangementer, prosjektledelse for utstillinger og kommunikasjonsarbeid

på 30 seminarer (*Prüberunde*) for å bidra til hvordan de nye utstillingene og formidlingen i det nye utstillingspalasset skal være (Humboldt Forum 2016).

..., but it will be characteristic for the Humboldt Forum that we tell the story of the world through the enlightened objects of our collections, together with the perspectives of the cultures of origin. This means not only giving the cultures and countries of origin a voice in the Humboldt forum, but also developing coproductions together and showing the results. This is our understanding of shared heritage, and this is the challenge for the Humboldt Forum as a place for reciprocal dialogue between cultures. (Parzinger 2016:146).

Et annet mer nærliggende eksempel er utstillingen «Norvegiska roma – Norske sigøynere. Ett folk – mange stemmer» ved Interkulturelt museum, del av Oslo museum, hvor forberedelsene foregikk i tett samarbeid med den nasjonale minori-

teten (Oslo museum 2016). Arbeidet med den permanente utstillingen om Informasjonsalderen i Science Museum i London, som åpnet i 2014 var også basert på samarbeid med publikum og medskaping (*co-curating*) (Bunning *et al.* 2015).

Et deltagelsesprosjekt omkring rivingen av vikingtidstutstillingen i Historisk museum vil også være i tråd med de utmerkede idéene som er nedfelt i Kulturhistorisk museums utstillingsvisjon: *«Museet skal ikke være et sted, der forklarer verden med vores etablerede termer, men derimod et sted, hvor vi undersøger verden og tænker den på nyt.»* (Bjerregaard 2014). For at museet skal evne å komme ut av den forklarende rollen, må publikum inn i undersøkelsesarbeidet.

Kulturhistorisk museum er underveis i en spennende prosess med grunnleggende og spektakulær fornying av utstillinger og formidling, derfor har museet nå en gylden mulighet til å



Figur 1. Demontering av bronsealderdelen av Fra istid til Kvitekrist. Agnes Sofie Dahlgren Lima tar gjenstander ut av montereren. Foto: Kirsten Helgeland/Kulturhistorisk museum.



skape en mer radikal praksis og i enda større grad enn tidligere åpne opp for publikum.

I museets såkalte *Røde sone* er allerede publikum ofte deltakere i utstillingseksperimenter (f.eks. Kongoblikk 2016), og å invitere det interesserte publikum inn i arbeidet med rivning og demonteringen av den gamle vikingtidutstillingen vil være et stort skritt i retning av å ta publikumsdeltakelse på alvor. Kan dette prosjektet vekke interesse hos ungdom som er, eller kan bli, interessert i hvordan et museum virker? Hva som foregår bak kulissene og hvordan fortellingene blir til? Mange vil oppleve det som svært givende å bli med inn bak glasset i montrene, følge gjenstandenes vei fra utstilling til konservering og bevaring og å delta i dialogen omkring hva som skal velges ut for utstilling, uttrykke meninger om hva som er interessant og bidra med erfaringsbaserte innspill til mulige løsninger.

Museumspraksis handler om å lage historier, virkemidler, sirkulasjon av gjenstander. Gjenstander gis mening gjennom plassering, for eksempel plassering i glassmonter. Glassmonteren oppfattes ofte som selve symbolet på alt som er dårlig, stivt, støvete og foreldet ved «museer», og blir grundig kritisert i en etterhvert langvarig museumskritisk diskurs (Brenna 2014:46–51). Glassmonteren bekrefter den hardnakkede oppfatningen av at det er mulig å skille mellom fortid og samtid, orden og kaos og at verden kan beskrives, forklares, forstås og stilles ut. Å slippe inn i glassmonteren gir innsikt i håndverkskunnskapen som monterproduksjon innebærer, kreativitet, estetikk og nennsom ivaretagelse. Deltakelse gir en mulighet til å oppheve skillet mellom museumsgjenstand og publikum. Det å invitere publikum inn i det virkelige arbeidet med å ta fra hverandre glassmontrene vil være et utstillingseksperiment som kan sende diskusjonen om, og oppfatningen av, hva museet er, i overraskende retninger. Uansett vil dette vise at museet forvalter sin

rolle som et offentlig museum gjennom en åpen og inkluderende praksis. Slik deltakelse vil gi publikum og skolelever grundigere forståelse for helhetlige sammenhenger i museumsarbeidet. Spesielt gir det økte muligheter for å formidle respekt for, samt å vekke fasinasjon over, den kunnskapen som er forutsetningen for å bearbeide ressurser og materialer til varige gjenstander. Deltakerne kan få en ny bevissthet om museale grep, muligheter og begrensninger og kanskje forståelse for, eventuelt aversjon mot, tradisjonen med å sette ting i monter?

#### *Transparens, inkludering, dialog og deltakelse*

Disse er verdier som etterstrebes i museumsvirksomhet internasjonalt. Spesielt i Storbritannia hvor *The Lottery Fund* er en svært viktig kilde til prosjektstøtte til kulturinstitusjonene. *The Lottery Fund* krever at alle prosjekter har et element av deltakelse, og dette har ført til at enkelte museer kun jobber med deltakelsesprosjekter. «The Collaborative Paradigm of exhibition production» (Phillips 2003:159, sitert i Bunning *et al.* 2015:7) og *The Collaborative turn* som Wayne Modest referer til i sin artikkel *Co-curating with Teenagers at the Horniman Museum* (Modest 2013:99), karakteriserer denne trenden.

Arbeidet med utstillingen *African Worlds* i The Horniman Museum i London på 1990-tallet, den gang ledet av Anthony Shelton, er et prosjekt som har vært svært inspirerende i mitt eget publikumsarbeid gjennom årene. Her engasjerte museet grupper med tilknytning til Afrikansk diaspora i Øst-London gjennom hele arbeidet med utstillingen. Ved ICME-konferansen i Hanoi i oktober 2015<sup>2</sup> ble det likevel uttrykt i diskusjonene at dette er en bevegelse som er i ferd med å snu ved enkelte institusjoner. Jeg oppfatter disse innvendingene som fundert i ressursmangel, fordi det er krevende og risikabelt å samskape med andre enn ansatte kolleger.

<sup>2</sup> Museums and Communities: Diversity, Dialogue, Collaboration

I artikkelen «Kvalitet og deltakelse i museer» diskuterer Brita Brenna (2016:36) deltakelse og publikumsaktiviteter i en historisk kontekst. Her går hun kritisk inn på spesielt kvalitetsbegrepet og spør om deltakelse nødvendigvis vil innebære prosjekter av høy kvalitet? Hun refererer blant annet til mediehistorikeren Anders Ekström som betegner museer og utstillinger som «*Walk in Media*», siden de krever og alltid har krevet aktivitet for å oppleves: «... alltid vært nødvendig å møte museenes utstillinger med oppmerksom sanselig tilstedeværelse» (Brenna 2016:42). Brennans tilbakeblikk på de tidlig-moderne samlingene, hvor besøkende ble møtt av noen som aktivt viste fram og lot gjenstandenes evne til å vekke god konversasjon være i sentrum, kan benyttes som eksempler på god formidlingspraksis. Her ligger mye av kjernekvalitetene i museet – gjenstandene og relasjonene mellom mennesker, og mellom gjenstander og mennesker.

Den utvidede forståelsen av *co-operation*, å beskrive og oppfatte verden og liv som relasjoner mellom mange materialer og arter, å undersøke mulige måter å utfordre dualistisk tenkning om verden på, vil det være interessant å anvende aktivt i gjennomføringen av et skapende rivingsprosjekt. Det kan være et godt utgangspunkt for en livligere diskusjon om hva, hvordan og hvorfor museer og museumsutstillinger.

#### Kontaktsoner og soner for engasjement

For å komme nærmere en realisering av demontering som fellesaktivitet, kan Bryoni Oniculs (2013:83) begrep *engagement zone* være godt å tenke med. Det er utledet av «museet som kontaktsone» lansert av James Clifford i 1997, som igjen er en utvikling av Mary Pratts begrep fra 1992. Kontaktsone – en sone hvor kontakt etableres rundt interesse for den kunnskapsformidlingen som foregår, muntlig kontakt, øyekontakt eller kun en fellesskapsfølelse ved å delta i den samme aktiviteten. Kontaktsone betegner museenes rolle som trygge møteplasser, det vil si steder hvor de besøkende er temmelig likestilt, og det er mulig å bevege seg rundt uten

å møte forventninger om å prestere eller kjøpe noe. Vakter gir også en trygghet for mange, i motsetning til steder i byen hvor noen opplever at det kan være risikabelt å bevege seg alene. Museer er også steder for identitetsforvaltning og forhandling om nåtid og framtid. I et deltakelsesprosjekt i vikingtidsutstillingen er utstillingsrommet begge deler – både et sted for kontakt og aktivt engasjement. Museet er en offentlig institusjon, som de ansatte er betrodd forvaltningen av. Jeg mener større grad av åpenhet og inkludering kan inspirere oss til å utforske museenes potensial for forskning og kunnskaps-generering.

#### Sosiale gjenstander, liminoide arenaer og deltakelse

Hele utstillingen, både konstruksjonene og gjenstandene, er *Social Objects* (jf. Simon 2010:126) i dette rivingsprosjektet. Fremfor å møte en spesialkonstruert aktivitet, inviteres publikum inn til å utføre arbeidsoppgaver som allerede foreligger og som man ikke behøver å ha spesialkompetanse for å utføre. Museumsgjenstanden er kilden til dialog. Et skapende rivingsprosjekt med interesserte deltakere kan føre til at museet oppleves som en *liminoid arena* (Turner 1974). *Liminoid* som et begrep som betegner uttrykksformer som springer ut av dynamiske og refleksive arenaer i en moderne virkelighet. Demonteringen er en viktig overgangsfase for gjenstander fra utstilling til sin videre skjebne i magasin eller konserveringsverksted, og for utstillingsrommet fra en type bruk til en annen. Med større deltakelse fra publikum får prosessen en utvidet betydning hvor museumsbesøket blir til noe annet og kanskje en mindre høytidelig opplevelse. Her kan roller byttes og den etablerte orden settes på prøve. Den liminale kvaliteten, den usikre overgangsfasen, tilbyr en mulighet for å utprøve både roller og ideer.

Når utstillingen oppleves i revers under demonteringsprosessen, vil både konservatorens og håndverkernes arbeid løftes fram, rundt gjøremålene som foregår i denne prosessen. Kan

monterglasset være et speil tilbake til et sted der tiden står stille eller beveger seg baklengs?

Vi befinner oss i vikingtidssalen i Historisk museum, KHM, utstillingen er i ferd med å tas ned: Grupper av skoleelever jobber med å demontere utstillingen – gjenstander, rekvisitter og tekster skal ut av montrene, deretter vurderes, for så og sendes videre til bevaring eller kasseres. Det er satt opp avgrensede områder med klare oppgaver for hver elevgruppe. Noen elever løfter forsiktig ut de små glassperlene og slagget fra glassproduksjonen som ligger utstilt i monterer med funn fra handelsklassensom forestiller Kaupang i Vestfold.

Her er vi på en tidsreise i møte med de mer enn 1000 år gamle perlene, tenk hvor mange som har håndtert dem, og hvem var det som laget disse? Vi kan oppleve glassperlene som beholdere av minner og kilder til å vekke ideer om fremtiden, som hukommelse inn i fremtiden. Situasjonen ligner på den hvite dronningens strev med å leve baklengs i virkeligheten, på baksiden av speilet som Alice går igjennom i Lewis Carolls klassiske historie *Through the Looking Glass* (1997[1871]). Hvordan kan disse gjenstandene brukes i en annen utstilling? Vil deltakerne i demonteringsarbeidet ønske å se glassperlene igjen? Hvorfor det? Hvordan kan perlene vises slik at museumsbesøkende i fremtiden blir nysgjerrige på hvor de er laget og hvordan de ble funnet? Slike eller andre spørsmål knyttet til fysisk deltakelse i demonteringen kan stimulere hukommelse om hvordan de var utstilt til å virke inn på fremtidens utstilling.

### Radikal tillit

Kan museet våge å ta skrittet ut til å fasilitere prosessen gjennom å gi fra seg kontroll, dele sin autoritet og praktisere radikal tillit (*radical trust*) slik dette beskrives av Lynch og Alberti i 2010:

In practising radical trust, the museum may control neither the product nor the process. The former – if there is one – will be genuinely co-produced, representing the shared authority of a new story that may then have a knock-on effect

in the rest of the museum. But the process itself is the key issue, and it may not be outcome oriented at all. Consensus is not the aim; rather, projects may generate 'discensus' [...]. [Participants], including museum staff, may develop new and radicalising skills as 'citizens' during this process. (Lynch og Alberti 2010:15).

For eksempel kan en skoleelev eller en elevgruppe ta på seg oppgaven med prosjektplanlegging og gjennomføring for en dag eller en periode. Her åpnes det for flere mulige og overraskende innspill og ideutvekslinger enn innenfor den klassiske rollefordelingen hvor museet forvalter «sannheten» og de besøkende er mottagerne. Ja, det kan være både provoserende og konfliktskapende – men slik Lynch og Alberti (2010:15) beskriver kan det stimulere til nye ferdigheter for både deltakere og museets stab.

### Museets rolle i et pulserende demokrati

Kulturhistorisk museum forvalter landets største, arkeologiske samling, og i museets visjon uttrykkes det tydelig at dette er en institusjon som er «lekende og inkluderende og nyskapende i kunnskapsutvikling og formidling» (Kulturhistorisk museum 2016). Avhengig av hvordan museet forstår og praktiserer det å være lekende og inkluderende, byr denne visjonen på gode muligheter for å utfordre kategorier og hierarkier som har etablert seg gjennom mer enn 200 års institusjonshistorie både innen gjenstandssamlinger og stillingskategorier.

Museet er en demokratiseringsinstitusjon, her foregår kunnskapsproduksjon og formidling og en opplyst, kunnskapsrik befolkning er en forutsetning for et fungerende demokrati. Museene er ingen naturgitte institusjoner – museer må fornyes og gjenoppfinnes kontinuerlig, og museer har et stort potensiale for å være arenaer for slike kulturaktiviteter. «Kulturaktiviteter skal gi skoloring til deltakelse i det uenighetsfelleskapet som er en forutsetning for et fungerende demokrati», heter det i *Kulturutredningen 2014* (NOU 2013:4:Kap.1.2).

Hvis Kulturhistorisk museum velger å åpne opp for publikum under demonteringen av



vikingtidsutstillingen fra 1993, vil det skape debatt og diskusjoner om både fortid og fremtid og kulturforvaltning. Kontaktsone fungerer når interesserte deltakere bruker en arena for å ta aktivt del i å skape, velge ut, sette preg på hvordan felles kulturhistorie forvaltes og ulike typer kunnskaper møtes.

#### *Forskning, forvaltning, formidling og fornying*

Relasjonen mellom museet og publikum oppleves av mange som et av de mest spennende feltene innen museumsarbeidet. Her interagerer de fire F'ene kontinuerlig: Forskningen gir grunnlaget i Formidlingen, gjenstandene Forvaltes slik at formidling gjennom utstillinger og opplevelser er mulig og Fornyingen går som en strøm gjennom hele virksomheten.

Samarbeidsprosjekter er krevende og det kan være vanskelig å vurdere hvor vellykket de er. Kan de anses som kvalitetsmessig gode kun fordi de baserer seg på samarbeid? Det finnes mange eksempler på gode samarbeidsprosjekter, for eksempel Paul Basus samarbeid med diasporabefolkning fra Sierra Leone i London (Basu 2011). Han inviterte Sierra Leone-befolkningen til å gå igjennom arkiv- og gjenstandssamlinger, og han jobbet både lokalt i London og med å bringe dokumentasjon om samlingene til kulturbærere og interesserte i Sierra Leone. Slik aktiviserte han mange stemmer og grupper som har relasjoner til eller interesse for gjenstandene, til å medskape kulturhistorien og bidra med nye fortellinger. Mer eller mindre vellykkede prosjekter foregår flere steder hvor publikum er kuratorer eller medkuratorer for utstillinger og aktiviteter i museet.

I artikkelen *Co-curating with Teenagers at the Horniman museum* bringer Wayne Modest opp et kjernesporsspørsmål, her ved et sitat fra en av tenåringene: «*You're all just using us right, to do your work for you?*» (Modest 20013:99). Gjør egentlig publikum jobben til de museumsansatte i samarbeidsprosjekter? For å gå inn i samarbeidsprosjekter vil det nødvendigvis foregå en deling eller distribuering av autoritet og myndighet til å påvirke hva som foregår i museet. Slike spørsmål

må diskuteres i forkant og artikuleres som en tydelig problemstilling i gjennomføringen. Hvis museer tilhører alle, da er det de interesserte innbygges oppgave å bidra til hva som skjer i museet, slik endrer museumsansattes rolle seg fra å være styrende til å være mere fasiliterende i deltakelsesprosjekter.

#### *Tilbake til fremtiden*

Spesialkunnskapen, den teknologiske kompetansen, organiseringen av alle som deltok i samarbeidet. Mye taus kunnskap hviler tungt i de godt bevarte gjenstandene. Hvorfor gjemmes denne øksa inn bak glass? Har noen andre forslag til hvordan denne gjenstanden kan brukes i museet nå og i fremtiden? Slike spørsmål kan stilles skoleelever underveis.

Vi oppholder oss ved bordmonteren med jernvinna – hvor de ulike operasjonene i prosessen med å utvinne jern av jernmalm er fremstilt i en miniatyrmodell. Omkring 10 små dukker er plassert i landskapet og viser hvordan folk må arbeide for å utvinne jern: noen graver, noen brenner kull, noen holder smia og smiebelgen i gang. Det er svært detaljert og kunstferdig framstilt, en dukkeversjon av fortiden. I veggmontrene hvor funnene ligger er glasset i ferd med å demonteres – snart kan elevene komme tett på gjenstandene før de nå skal pakkes bort for en stund. Det vekker historiens sus over opplevelsen av å sanse en jernøks som dyktige håndverkere laget for 1000 år siden eller mer.

For å vekke ideer til andre måter å vise og bruke gjenstandene på, kan elever og andre deltakere diskutere for eksempel den teknologiske kompetansen og organiseringen av samfunnet som var nødvendig for å lage den.

*Forsøk på å se rivingsprosjektet med Ellen Høigård Hofseths blikk*

I sin artikkel *Fjellgravene på Tullinløkka. Tanker før og etter utstillingspresentasjon* fra 2001, uttrykker Ellen Høigård Hofseth tydelig hvem hun ser på som målgruppa for vikingtidsstil-

lingen i Historisk museum: «... flest mulig av den brokete forsamlingen jeg møtte daglig på Sognsvannsbanen.» (Hofseth 2001:134). Hun hadde også et mål om «... å gjøre Historisk museum til et mer innbydende sted for barnefamilier og skolebarn.» (Hofseth 2001:134).

I løpet av de drøye 20 årene siden utstillingen åpnet, har svært mange av den brokete forsamlingen hun ønsket å nå tatt i mot hennes invitasjon, og vi kan med sikkerhet si at mer enn

1,2 millioner mennesker har opplevd utstillingen i tidens løp (basert på summering av gjennomsnittlig besøkstall i museumsstatistikken). Av dem er det mange skolebarn og ungdommer, og utstillingen har satt sitt tydelige preg på flere generasjoners mentale bilder av vikingtiden. Høigård Hofseth hadde en sterk visjon, hun ville riste opp i stereotype oppfatninger av fortidens folk, og det klarte hun i stor grad i denne utstillingen. Det er et mesterstykke, tatt i betraktning



Figur 2. Fra den sosiale rangstigen: «Det var forskjell på folk». Monter med bonden til venstre og trelen til høyre, nederst. Foto: Ann Christine Eek/Kulturhistorisk museum.

alle kompromisser og begrensninger man møter i en prosess fra en visjon om en utstilling, til en ferdig utstilling.

Ellen Høigård Hofseths vikingtidsutstilling tilbyr en tydelig, subjektiv fortelling spekket med hennes egne valg og en vilje til å vise eget faglig ståsted i vitenskapelige diskurser. Hun ville også løfte fram kvinners rolle og kompetanse. I demonteringen av veggmontrene om de sosiale forskjellene: «Det var forskjell på folk» (figur 2, se også figur 1 i AANNESTAD og figur 2 og 3 i DAMSTUEN), er det også mulig å diskutere om det kan ligge andre politiske motiv eller oppfatninger til grunn for utstillingen.

Slik jeg kjente Ellen Høigård Hofseth, og gjennom samtaler med kollega Kathy Elliott (se ELLIOTT) som deltok i prosjektet den gang utstillingen ble til, har jeg god grunn til å tro at Ellen ville likt ideen om mer publikumsdeltakelse. Å samarbeide med publikum om å diskutere og fantasere om fortiden i sammenheng med praktisk demonteringsarbeid vil harmonere godt med selve skapelsesprosessen for utstillingen. I sin artikkel om det faglige grunnlaget og selve prosessen med å lage utstillingen, skriver Ellen Høigård Hofseth: «Gjenstandene ble vist i tittehull i et stort maleri der Heid Gjøstein Resi og jeg lot fantasien få spillerom. (...) Bildet viste folk samlet til en stor fest.» (Hofseth 2009:145). Jeg lar dette sitatet illustrere den fantasien og lekenheten som preger hele utstillingen *Fra istid til Kvitekrist*. Et kikkhull som åpner en ny verden av gjenstander bakenfor bildet, bringer åpenbare assosiasjoner til hva Alice opplever bak speilet. Lekenheten kommer også godt fram slik ELLIOTT forteller om prosessen med å skape utstillingen og WEEN analyserer og beskriver den. Evalueringskomiteens harde og kritiske rapport (Roesdahl *et al.* 1994) underbygger også påstanden om at hun klarte å rokke ved vedtatte «sannheter» om vikingtiden innen arkeologi- og historiefagene. Kort sagt kan hennes vikingtidsutstilling tolkes som en dekonstruksjon av de regjerende oppfatninger av hvordan vikingtid skulle forstås og framstilles. Det å lage et samarbeids- og deltakelsesprosjekt av demonteringen og rivningen vil være et radikalt grep, men

også en aksept og videreføring av det arbeidet som ligger i den eksisterende utstillingen.

Fantasien har utvilsomt stor betydning i Ellen Høigård Hofseths arbeid, og det er den *kunnskapsbaserte fantasien* (Birgisson 2013:28) hun og Resi benyttet da de valgte å iscenesette en rituell fest som scenario for å vise funn fra stein- og bronsealder. Fantasien går som en positiv kraft videre inn i utstillingens del om vikingtid. Fantasien aktiviseres også i kontaktsonen, slik den kan tenkes i vårt framtidsscenario:

Vi befinner vi oss nå i utstillingen sammen med en skoleklasse, lærere, assistenter og foreldrerepresentanter hvor både barn og voksne fryder seg over å få lov til å leke med de små miniatyrmenneskene og andre elementer fra utstillingen. Med hjelp fra en av museets konservatorer har de fått instruksjon i hvordan rekvisitter som er festet til underlaget skal løsnes slik at elevene forsiktig kan ta dem opp, studere dem og pakke dem nennsomt bort.

Noen elever har forberedt seg ved å studere kullgroper i naturen i nærheten av sitt hjemsted, en annen gruppe har satt seg inn i de fysiske prosessene som inntreffer når den malmholdige jorda varmes opp. Andre har tenkt igjennom og undersøkt saken for å kunne gi noen svar på spørsmål som reises; Hvorfor er det vann i nærheten av jernvinna? Hvordan satte folk sine spor i naturen, hvilke konsekvenser hadde denne teknologien for økologien i området?

Museumspedagoger er tilstede som ressurspersoner, stiller spørsmål til - og svarer på spørsmål fra elevene.

Forberedelser og tematikk ville ikke vært veldig ulikt det som kan forventes før et annet museumsbesøk. I framtidsscenarioet er en magasinforvalter tilstede og deler av sin kunnskap og forteller om sitt arbeid med å bevare og systematisere kulturhistoriens minner. Vikingtidsutstillingen, som nå har stått i museet siden 1993, er en del av historien om museet og om hvordan fortellingene om fortiden har blitt omskapt til en museumsutstilling.

Rammen om minnene fra fortiden er solid laget med fine, kunstnerisk utførte små dukker, landskaper og andre elementer som tilsammen skaper en utstilling. Mange hender og hoder har arbeidet for å få gjenstandene til å stå frem, uten at utstillingens rammer, monterelementer og festeanordninger overskygger kunnskap og utførelse som ligger i selve gjenstandene som vises fram. Demonteringsprosessen kan bli et veldig godt forum for å diskutere hvordan gjenstandene presenteres i den gamle utstillingen kontra hvordan det kan gjøres annerledes i en ny utstilling. Slik vil deltakelsen kunne inkludere publikum i strategier rundt kunnskapsformidling i utstillinger.

Hva museet tar vare på av egen utstillingshistorie og elementer fra tidligere utstillinger kan være en inngang til å tematisere hvordan kulturhistorien skapes. Deltakelse i demonteringen kan åpne opp for å samskape historien om fortiden, forståelse for at det foretas kontinuerlige valg, og at det er ulike hensyn som avgjør hva som kommer med og hvilke funn museet har mulighet til å vise fram. Selve representasjonsdiskursen kan tematiseres gjennom dette. Hvilke gjenstander ble valgt ut for å representere de menneskene som levde i den perioden som kalles vikingtid? Er det virkelig mulig å la historier eller gjenstander representere noe annet enn seg selv? Hvordan kan vi vite noe om de andre materialene som var en del av livet for flere hundre år siden? Her ligger en gylden mulighet til å diskutere hvordan historien både i utstillingen og i andre medier stadig skapes og gjenskapes i dynamiske prosesser. Oppmerksomheten henledes til at de som deltar er med på å forme gjenstandshistorien og institusjonshistorien (se også OMNES).

### *Hvorfor og hvordan?*

Førstehånds kontakt med gjenstander som har fått kulturhistorisk betydning gjennom sin status som museumsgjenstander, og det å sanse gjenstander, spesielt hvis de har en unik historie eller er den eneste kjente i sitt slag, er en attraktiv opplevelse for mange.

Formidlingen av hele demonteringsprosessen kan foregå på flere måter, kanskje designes som en blogg med jevnlig oppdateringer og de som følger med kan få anledning til å delta i den faktiske demonteringen av enkelte praktgjenstander hvis de er tidlig ute med å melde seg på. Ved for eksempel uttaking av selve den unike Gjermundbu-hjelmen, kan spenningen bygges opp ved at dette annonseres som en eksklusiv begivenhet med forhåndspåmelding.

En eksperimentelt myldrende demonteringsprosess som involverer skolelever, studenter og vennegrupper, vil trolig maksimere formidlingsverdien, ved fysisk håndtering og deltakelse vil kunnskap knyttet til gjenstandene feste seg bedre i hukommelsen. For å lykkes med et slikt prosjekt må det beregnes god tid, og godt tverrfaglig samarbeid. I uformelle samtaler med flere av museets konservatorer, stiller de seg åpne for at publikum kan delta i demonteringen, forutsatt at det konserveringsfaglige ivaretas og det beregnes god tid.

### *Omdømmebyggende – «Vi har åpnet trots att museet har stängt»*

Det ligger i tidens ånd å møte publikum så langt det er mulig selv i en omfattende bygge- og flytteprosess. En måte å organisere denne prosessen på er å stenge museet for publikum og å arbeide effektivt og intenst med interne krefter. Dette har flere institusjoner allerede valgt, mens Nasjonalmuseet for tiden gjennomfører en kombinasjon: Enkelte av Nasjonalmuseets utstillinger, Kunstindustrimuseet og Samtidskunstmuseet, stenges tre år før det nye museet åpnes, mens Nasjonalgalleriet holdes åpent.

Vasamuseet er et annet godt eksempel i denne sammenhengen. I 2011 måtte de starte arbeidet med å bytte ut 5000 bolter i ikke-rustfritt stål med bolter i rustfritt stål på det gedigne skipet som er så publikumsnært utstilt i sitt spesialbygde museum. I stedet for å stenge for publikum har Vasamuseet valgt å designe et konserveringsprosjekt som publikum kan følge med på. Det var kostbart og tidkrevende både å finne riktig teknologi og å planlegge utførelsen av dette



arbeidet. Men museet har lagt størst vekt på sin forpliktelse overfor publikum. Og selv om ikke publikum får delta i det fysiske arbeidet kan de komme tett på og det er et arbeid som foregår for åpen scene (Vasamuseet 2016). Et annet eksempel er Sveriges Nationalmuseum som har flyttet ut, i en omfattende renoveringsprosess av selve bygget, og for tiden har som sitt slagord: «Vi har åpnet trots att museet har stängt» (Sveriges Nationalmuseum 2016)

#### På tvers av faggrenser

Tverrfaglighet er en forutsetning for å kunne gjennomføre et åpent demonteringsprosjekt. Vakter, håndverkere, konservatorer, magasinforvaltere, formidlere og pedagoger, kommunikasjonsansatte må involvere seg. Dette vil være interessant for forskere innen museologi, og både konservator- og museologistudenter kan inviteres til å engasjere seg i planlegging og gjennomføring.

Museet har et ubrukt potensiale som møteplass, som kontaktzone for sosiale sammenkomster rundt faglige tema. Arkeologistudenter og andre interesserte studenter inviteres til mer spesialiserte oppgaver enn det øvrige publikum og de vil slik kunne oppnå kjennskap, nettverk og å gi meningsfulle bidrag til museumsarbeidet.

#### Hvem vil delta?

Foruten skoleklasser er det helt sikkert at flere ønsker seg muligheter til å delta i museumsarbeidet, og ved god planlegging og attraktiv design kan demonteringsarbeid gjøres svært attraktivt. Kulturminnelovens strenge innleveringsplikt av alle førreformatoriske funn fører til at museet mottar mange henvendelser fra folk som ønsker å se funn som kommer fra steder de har tilknytning til. Disse kan inviteres til å delta i demonteringer av gjenstander de har en type relasjon til via interesse for funnsted, slektninger på stedet eller lignende.

Samarbeid er ikke nødvendigvis enkelt, utfordringer og uforutsette problemer vil skje, og det er i slike situasjoner nye spørsmål og perspek-

tiver kommer fram. I samarbeidsprosjektet Tingenes metode (2016) er det også signalisert mer radikale metoder: «Flere museer i Norge og i andre land har syslet med ulike tanker og ideer om eksperimentelle praksiser for å innlemme nye publikumsgrupper og åpne museene for flere stemmer, for å gjøre innsamlings- og forvaltningsarbeidet til en del av formidlingen.» (Kulturrådet 2016).

Jeg kjenner spesielt til dette fra arbeid med etnografiske samlinger og såkalte *Source communities*. Noen av de mest besøkte publikumsarrangementene vi har i Historisk museum hvert år, spesielt feiringen av den japanske Hanamidagen hver vår og den mexicanske feiringen av de døde dag i begynnelsen av november (figur 3), bygger på samarbeid med spesielt engasjerte mennesker fra *source communities*, hvor tillit er bygget opp gjennom mange år. Arbeid med *source communities*/opprikkessamfunn i sammenheng med etnografiske museums-samlinger er etterhvert utbredt og ut av slike samarbeid vokser det kreative og slitesterke prosjekter hvor museer er gode arenaer for kulturforståelse og spennende dialog.

For vikingtidsutstillingen kan kanskje innbyggere i nasjonalstaten Norge ses som *source community*, uten at dette skal diskvalifisere andre interesserte i å delta. Som kjent finnes det individer og interessegrupper som identifiserer seg med vikingtid og oppfatter seg selv som direkte etterkommere. Spørsmål angående konstruksjon av selve begrepet vikingtid og konseptet *viking* (se AANNESTAD) kan og bør i så fall stilles i forbindelse med demonteringsaktivitetene. Parallelt med demonteringen av utstillingen ligger det en interessant anledning til å dekonstruere begrepet og betegnelsen *viking* og *vikingtid*. Den fysiske demonteringen er anskueliggjøringen av det å ta et begrep fra hverandre, gå det etter i sømmene og reflektere over hvor det kommer fra hvilke bestanddeler det er konstruert av. Her har museet en mulighet til å dele og distribuere autoritet.

Å invitere publikum til å delta i demonteringen av en utstilling åpner opp for mange





Figur 3. Fra feiring av De dødes dag i Mexico. Foto: Kulturhistorisk museum.

interessante spørsmål om hva som skal bevares, hva som vil gå inn i museets historie, hvem som preger og skaper retning i museums- og kulturhistorien. Spesielt nå når det planlegges nytt vikingmuseum på Bygdøy er det nødvendig å ta publikum på alvor og vise oppriktig interesse for brukerens synspunkter og innspill.

#### *Hvem sitt museum i dag og i fremtiden?*

Ellen Høigård Hofseth tok ansvar og forvaltet kuratorrollen med omtanke og dristighet. For å følge opp hennes innsats, kan museet som en profesjonell institusjon, trygg på egen kompetanse og rolle, ha mye å vinne på å distribuere oppgaver og gi større innsyn og muligheter for engasjement fra eksterne grupper og individer.

Som det heter i Kulturhistorisk museums visjon: «Vi forvalter samfunnets hukommelse og tar vare på minner fra levd liv. Samlingene er vår kapital, en uuttømmelig kilde til kunnskap.» (Kulturhistorisk museum 2015).

Jeg har i denne artikkelen argumentert for en mer radikal involvering av publikum i Kulturhistorisk museums formidling. Gjennom et tenkt framtidsscenario der publikum inviteres med på demonteringen av Ellen Høigård Hofseths vikingtidsutstilling, har jeg vist hvordan samarbeid og deltakelse kan være berikende for både publikum og museum. Det vil alltid være utfordringer og risikoer i denne type prosjekter, men for å skape mer liv i bygningene og vekke og dyrke interessen for museumsvirksomheten og utvide forståelsen av hva museer er og kan være, er ytterligere åpenhet og vilje til samarbeid

med publikum en inspirerende og levedyktig vei å gå – kanskje inn i overraskende verdener, slik Alice oppdaget på sin reise gjennom speilet?

### Summary

#### **Creative demounting – suggestions for participatory “decurating” the Viking-age exhibition**

*With reference to the vision of the museum of Cultural history and based on years of experience with managing exhibition projects, museums education and collaborative projects with various audiences I suggest a project for engaging the audience, and especially schoolchildren and youths, in the demounting of the permanent exhibition of the Viking-age.*

*Examples from other similar projects are brought in to argue for the value of openness and inclusion. The collaborative turn in museums work is discussed. The article visions an exciting opportunity in involving the audience in the real museums work behind the scenes, actually handling the valuable objects, interacting closely with museums staffs that normally don't encounter the audience.*

*As a public institution the responsibility in engaging and sharing with interested groups from the public is crucial and a project like this might evoke fantastic and unforeseen ways of being a museum in a rapidly changing landscape. Radical trust, as explained by Lynch and Alberti (2010:16) may be useful as a concept to be inspired by if the project is realized in some form or other.*

### Referanser

- Basu, P. 2011 Object Diasporas, Resourcing Communities: Sierra Leonean Collections in the Global Museumscape. *Museum Anthropology* 34(1):28-42.
- Bjerregaard, P. 2014 *Et hus for vilde tanker*. Dokument behandlet av KHMs ledermøte d. 18. februar 2014. Tilgjengelig fra <http://www.khm.uio.no/om/et-hus-for-vilde-tanker/et-hus-for-vilde-tanker-1.pdf> [besøkt 07.05.2016]
- Brenna, B. 2016 Kvalitet og deltakelse i museer. I *Kvalitetsforståelser*, K. O. Eliassen og Ø. Prytz (red.), s. 36-52. Utgitt av Kulturrådet i kommisjon hos Vigemostad & Bjørke AS, Oslo.
- Birgisson, B. 2013 *Den svarte vikingen*. Spartacus forlag, Oslo.
- Bunning, K., J. Kavanagh, K. McSweeney og R. Sandell 2015 Embedding plurality: exploring participatory practice in the development of a new permanent gallery. *Science Museum Group Journal* 2015(3). Tilgjengelig fra <http://journal.sciencemuseum.ac.uk/browse/issue-03/embedding-plurality-exploring-participatory/> [besøkt 29.09.2016]
- Caroll, L. 1997 [1871] *The Complete Illustrated Lewis Caroll*. Cumberland House, Hertfordshire.
- Clifford, J. 1997 *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge USA.
- Fyllingsnes, F. 1990 Undergangen til dei norrøne bygdene på Grønland i seinmellomalderen. Eit forskingshistorisk oversyn. *Middelalderforum* 2:80-81.
- Lynch, B. and S. Alberti 2010 Legacies of prejudice: racism, co-production and radical trust in the museum. *Museum Management and Curatorship* 25(1):13-35.
- Modest, W. 2013 Co-curating with teenagers at the Horniman Museum. I *MUSEMS AND COMMUNITIES Curators, Collections and Collaboration*, V. Golding and W. Modest (red.), s. 106. Bloomsbury, London and New York.
- Graham, H. 2016 The 'co' in co-production: Museums, community participation and Science and Technology Studies. *Science Museum Group Journal* 2016(5). Tilgjengelig fra <http://journal.sciencemuseum.ac.uk/browse/issue-05/the-co-in-co-production/> [besøkt 08.10.16]
- Hofseth, E. H. 2001 Fjellgravene på Tullinløkka. Tanker for og etter utstillingspresentasjonen. *Viking* LXIV:133-161.
- Humboldt Forum 2016 *\*Humboldt Lab Dahlem Project Archive\**. Tilgjengelig fra <http://www.humboldt-forum.de/en/humboldt-lab-dahlem/project-archive/> [besøkt 03.11.2016]
- Kongoblikk 2016 *Kongoblikk – blikk på Kongo*. Gjenstander, mennesker og møter. Tilgjengelig fra: <http://www.khm.uio.no/besok-oss/historisk-museum/utstillinger/skiftende/den-rode-sonen/blikk-pa-kongo/> [besøkt 04.11.2016]
- Kulturhistorisk museum 2016 *Kulturhistorisk museums visjon*. Tilgjengelig fra: <http://www.khm.uio.no/om/visjon-og-verdier/index.html> [besøkt 03.11.2016]
- NOU 2013:4 *Kulturutredningen 2014*. Utredning fra utvalg oppnevnt ved kongelig resolusjon 18. mars 2011. Avgitt til Kulturdepartementet 4. mars 2013. Departementenes servicesenter Informasjonsforvaltning, Oslo.
- Oslo museum 2016 *Norvegiska romá – norske sigøynere. Ett folk – mange stemmer*. Tilgjengelig fra: <http://www.oslomuseum.no/interkulturelt-museum/interkulturelt-museum-utstillinger/norvegiska-roma-norske-sigoynerne> [besøkt 03.11.2016]
- Parzinger H. 2016 New Models of Shared Heritage and Collection Access: Museum Island and Humboldt Forum in Berlin. I *Museums, Ethics and Cultural Heritage*, B. Murphy (red.), s. 141-161. Routledge, London.
- Roesdahl, E., A.L. Christensen og M. Bredal 1994 *Evaluering av vikingtidsutstillingen ved Universitetets Oldsaksamling*. Evalueringsrapport. Universitetets Oldsaksamling, Oslo.
- Shelton, A. 2000 Curating African Worlds. *Journal of Museum Ethnography* 12:5-20.
- Simon, N. 2010 *The Participatory Museum*. Museum 2.0, Santa Cruz, California.
- Sveriges Nationalmuseum 2016 Tilgjengelig fra: <http://www.nationalmuseum.se/> [besøkt 29.09.2016]
- Tingenes metode* 2016 Tilgjengelig fra: <http://www.tingenesmetode.no/> [besøkt 29.09.2016]
- Turner, V.W. 1974 Liminal to Liminaloidin Play, Flow and Ritual: An Essay in Comparative Symbolology.

*Rice University Studies (Special number on the  
Anthropological Study of Human Play) 60:53-92.*

Vasamuseet 2016 *Bevarande, bultbyte*. Tilgjengelig fra:  
<http://www.vasamuseet.se/bevarande/bultbyte> [besøkt  
14.11.2016]



PRIMITIVE-TIDER.COM

ISSN 1501-0430

PRIS KR. 200,-