

**Om «Et av de viktigste arbeider ved et museum»  
En studie av dokumentasjonspraksisenes gjøren av  
museumsgjenstander**

Janne Werner Olsrud



Avhandling for graden ph.d.

Institutt for kulturstudier og orientalske språk,  
Det humanistiske fakultet, Universitet i Oslo  
2018

«Et av de viktigste arbeider ved et museum  
er katalogiseringen» - Hans Aall, 1925

# Innholdsfortegnelse

<b>Forord</b> .....	<b>vi</b>
<b>Kapittel 1    Å gjøre en museumsgjenstand</b> .....	<b>1</b>
Museumsetableringenes storhetstid og samlingenes betegnelser .....	2
Hvorfor undersøke dokumentasjonspraksisens gjøren?.....	4
Hvordan undersøke dokumentasjonspraksisens gjøren? .....	5
Hvorfor Norsk Folkemuseum?.....	8
Fire sentrale begreper .....	10
«Gjøre» og «gjøren».....	10
Dokumentasjon .....	11
Dokumentasjonspraksis .....	13
Dokumentasjonsteknologi.....	14
Tidligere forskning med og på museumskatalogene.....	15
Forskning på katalogene for å etablere kunnskap om museumshistorie .....	15
Forskning på kataloger og praksis for å etablere kunnskap, dokumentasjonspraksis .....	16
Ny kunnskap om museumshistorie, -praksiser og -gjenstander .....	18
<b>Kapittel 2    Analytiske verktøy: teori og metode</b> .....	<b>21</b>
Hooper-Greenhill: å praktisere “museer” og gjenstander .....	22
Foucaults epistemer .....	23
Den endrede betydningen av «ting» i Hooper-Greenhills analyse .....	24
Mordhorst: å skrive museumshistorier .....	26
Tre parallelle museumshistorier – tre historier om gjenstandene .....	27
Praksiografi .....	30
Mols praktisiografi .....	30
Buegers praktisiografi og praksisteori .....	35
Hva er praksis? .....	40
Kunnskap i praksis .....	42
Mol og kunnskap .....	42
Bueger og kunnskap .....	44
Versjonering og koordinering .....	45
Addisjon .....	46
Distribusjon .....	47
Inklusjon .....	47
Hvorfor undersøke dokumentasjonspraksis praktisiografisk? .....	48
«Den språklige vendingen» i gjenstandsforskning .....	49

Flere retninger innenfor «den materielle vendingen» i gjenstandsforskning.....	50
Praksiografi: et «steg bort» fra materialiteten, men i en ANT-tradisjon .....	53
Teknologiens virkning i forhold til Latours inskripsjoner .....	54
De tre periodene .....	56
Å gjøre praktiografisk feltarbeid i museet: i fortid og nåtid, i arkivet og utenfor.....	58
Å gjøre praktiografi i arkivet.....	59
Å gjøre praktiografi gjennom observasjon og samtale .....	61
Å gjøre praktiografi gjennom tilstedeværelse.....	62
Refleksjoner rundt mitt feltarbeid.....	62
<b>Kapittel 3    Innføringsboken, Hans Aall og Skandinavisk Museumsforbunds «Katalogkomité» ..65</b>	
Konstruksjon av innføringsbok og praksiser.....	66
Museumsteknikk og Hans Aall.....	66
«Forslag til en ensartet form for museernes haandskrevne og illustrerede kataloger».....	69
Kritikken.....	71
Katalogkomiteen og deres samarbeid.....	73
Utfordringer og diskusjoner .....	74
«Katalogkomitéens forslag til ensartede museumskataloger».....	79
Innføringsboken.....	81
Latours inskripsjoner og innføringsbokens virkning.....	82
Innføringsbokens dokumentasjonspraksiser og gjøren av et belte .....	84
Den museale versjonen .....	86
Løpenummer .....	86
Gjenstandens almindelige navn .....	87
Den museale versjonens gjøren .....	89
Den historiske versjonen .....	89
År - Distrikt.....	89
Hvorfra - Nøiaktig stedsangivelse.....	91
Innkomstdag.....	92
Av eller ved hvem - Fullstendig adresse.....	92
De fire kolonnene Kjøp, Indsendt, Gave og Depositum .....	93
Andre opplysninger / Anmerkninger .....	94
Den historiske versjonens gjøren .....	94
Den tekniske versjonen .....	94
Gjenstandens almindelige navn / Kort beskrivelse Mål.....	94
Andre opplysninger / Anmerkninger .....	96
Den tekniske versjonens gjøren .....	96
Den museumshistoriske versjonen .....	97
Tidligere numre .....	97

Den museumshistoriske versjonens gjørem	97
Andre opplysninger / Anmerkninger	97
Innføringsbokens dokumentasjonspraksiser	98
Kortkatalogenes dokumentasjonspraksiser og deres gjørem	100
Aalls organisering og sammenstilling av katalogkortene	101
Billedkatalogens gjørem av et belte	104
Fotografering av gjenstanden som en del av dokumentasjonspraksisen	107
De øvrige kortkatalogene	109
Den topografiske katalogen - systematikk basert på topografi	110
Navnekatalogen - systematikk basert på navn	112
Hva gjør kortkatalogene?	113
Innføringsboken og kortkatalogenes gjørem	114
<b>Kapittel 4    Elektronisk databehandling og nasjonale standarder</b>	<b>119</b>
Om konstruksjonen av et nasjonalt katalogkort til EDB-behandling	120
Retorikk for endring	121
Et kort blikk på norsk kulturpolitikk på 1970-tallet	122
En tid for prøveprosjekter	124
Katalogisering av gjenstandsmateriale i regi av Institutt for folkelivsgranskning	125
EDB-løsninger på Nordiska museet	127
EDB-løsninger på Nationalmuseet i København	128
De norske prøveprosjektene	129
Prøveprosjekt for oppbygging av EDB-katalog for folkemusea i Hordaland	129
Prøveprosjekt med EDB ved Norsk Folkemuseum	131
NKKMs katalogkomite	137
Valget av klassifikasjonssystem	139
Outline of Cultural Materials	140
Det nye katalogkortet - NKKMs katalogkort	145
Latours inskripsjoner og NKKMs katalogkorts virkning	145
NKKMs katalogkorts dokumentasjonspraksiser og deres gjørem av en sykkel	147
Et katalogkort i teori og praksis	148
Identifikasjon – den museale versjonen	148
Den museumshistoriske versjonen	154
Historikk – en historisk versjon	155
Tekniske beskrivelser – teknisk versjon	161
Rubrikk 23. Foto, Utfyllende opplysninger, Litteratur	167
Ett katalogkort for alle kulturhistoriske museer	169
Et standardiseringsprosjekt?	170

NKKM-katalogkortets gjøren .....	171
<b>Kapittel 5 Museumssamarbeid og utviklingen av en samlingsforvaltningsdatabase .....</b>	<b>175</b>
Et museumssamarbeid om konstruksjonen av Primus .....	176
Om etableringen av katalogprosjektet .....	177
REGIMUS eller nyutvikling? .....	181
«Primus står for musealt og datateknisk nybrottsarbeid» .....	181
Krav og nyvinninger i samlingsforvaltningsteknologiprojektet .....	181
Inspirasjon, utvikling og testing .....	183
GENREG, hendelser og Nationalmuseet i København .....	184
Testing av og videreutvikling av prototyp .....	185
Tenkning rundt Primus og resultatene .....	186
Den videre forvaltningen av PRIMUS .....	191
Om forvalterne i relasjon til hverandre .....	192
Mitt møte med samlingsforvaltningsdatabasen – et feltarbeid i og med Primus .....	193
Latours inskripsjoner og Primus' virkning .....	194
Dagens dokumentasjonspraksiser – feltarbeid i Primus .....	196
En forskers bruk av Primus .....	199
Aksesjon: det første leddet i å skrive gjenstanden inn i samlingen .....	200
Gjenstandsmodulen .....	204
En registrars bruk av Primus .....	209
Klassifikasjon og emneord for motiv .....	210
Historikk .....	211
Beskrivelse .....	212
En konservators bruk av Primus .....	214
Tilstandsvurdering .....	215
Gjenfinning og plassering .....	216
Revisjon og førstegangsdokumentasjon .....	216
Om observert praksis .....	219
Primus' dokumentasjonspraksiser og gjøren av et skatoll .....	222
Museal versjon .....	223
To innganger til samlingen og to måter å definere gjenstanden på .....	223
Gruppering og aksesjon .....	226
Referanse .....	227
Rettigheter og Administrasjon .....	227
Den museale versjonen i Primus .....	228
Museumshistorisk versjon .....	229
(Museums)historikk .....	229
Utstilling og DigitaltMuseum .....	230

Mapper .....	230
Den museumshistoriske versjonen .....	231
Historisk versjon .....	232
Historikk.....	233
Den historiske versjonen .....	235
Teknisk versjon .....	236
Motiv og beskrivelse.....	236
Den tekniske versjonen .....	238
Den hyper-relasjonelle museumsgjenstanden.....	239
Om Primus' gjøren av museumsgjenstanden.....	240
Versjonene i Primus.....	242
<b>Kapittel 6 Konklusjon .....</b>	<b>245</b>
Museumsgjenstandens versjoner .....	245
Teknologi og kunnskap satt i system.....	249
Analoge og digitale teknologier.....	253
Katalogens endrede funksjon .....	255
Museumsgjenstandene som kunnskapskilder .....	258
Museumsgjenstandens multiplisitet og versjonenes sameksistens .....	260
Avsluttende refleksjoner .....	261
<b>Litteratur.....</b>	<b>265</b>
Arkivmateriale uten spesifisert avsender.....	271
Katalogposter .....	272
<b>Vedlegg 1 Oversikt over samtaler og møter med informanter: person, tid, sted og tematikk.</b>	<b>273</b>
<b>Vedlegg 2 Hans Aalls forslag til systematisk inndeling av samlingen .....</b>	<b>275</b>

## Forord

Gjennom arbeidet med denne avhandlingen har jeg vært så heldig å være en del av det inspirerende og spennende forskningsprosjektet «Museum: a Culture of Copies», ved Institutt for kulturstudier og orientalske språk, Universitetet i Oslo. Det har vært en forskningsgruppe som det har vært faglig utviklende og motiverende å være en del av. Jeg tok fatt på avhandlingsarbeidet høsten 2015, og har i 3 år satt enormt pris på å kunne fordype meg i dokumentasjonspraksiser og -teknologier, gjøre og gjøren, katalogkort og protokoller, og et bredt spekter av museologiske og noe mer snevre filosofiske diskusjoner, teorier og metoder. Disse tre årene har vært de mest lærerike, utfordrende og fantastiske årene av mitt liv, og jeg vil rette en stor takk til Norsk Forskningsråd for mulighetene de som finansierende organ gir stipendiater som meg.

Jeg vil takke alle som har hjulpet meg med å navigere mellom problemstillinger, empirisk materiale, skrivesperrer og ordoverflod, å holde motivasjonen oppe og angsten nede, og som dermed har gjort denne avhandlingen mulig å gjennomføre. Jeg vil takke alle mine kollegaer ved IKOS, og spesielt de ved fagmiljøet for kulturhistorie og museologi som har gjort det til en fryd å komme på jobb hver eneste dag, som har bidratt med både konstruktiv kritikk og motivasjon, alltid like engasjerte! En spesiell takk går til min biveileder Bodil Axelson ved Linköpings Universitet for kritisk lesning av manus og gode diskusjoner gjennom arbeidet, og til Anne Eriksen som oppmuntret meg til å søke på dette doktorgradsstipendet. Til min hovedveileder Brita Brenna må jeg rekke den største takken av alle for å ha vært en fantastisk veileder og diskusjonspartner, for at hun insisterte på at akademisk tekst blir til i møte med andre helt til jeg faktisk lærte det, for hennes engasjement i prosjektet mitt, og for hennes store kunnskap og innsikt i museologi så vel som i det akademiske håndverket.

En spesiell takk til alle de øvrige deltagerne på CulCops-prosjektet: Anne Folke Henningsen, Liv Emma Thorsen, Hans Dam Christensen, Olav Hamran og Ole Marius Hylland for takhøyden i prosjektet, for diskusjonene og for den konstruktive kritikken. Jeg vil også takke Saxo-Instituttet ved Københavns Universitet som tok imot meg som gjesteforsker, og ga meg både faglig husrom og gode kommentarer på arbeidet. Jeg står i taknemlighetsgjeld til Linnea Björk, Hanne Simonsen, Alexander Lindbäck og alle andre ved Dokumentasjonsavdelingen ved Norsk Folkemuseum. De har vært fantastisk kunnskapsrike, engasjerte og løsningsorienterte når en besøkende stipendiat har vært kravstor, og deres hjelp til å finne



frem det empiriske materialet denne avhandlingen bygger på, har vært helt uvurderlig. En stor takk må også rettes til Birte Sandvik og Linda Moe for at de lot meg få følge deres arbeid, for at de delte med seg av kunnskap og erfaringer, og for at de ga meg innsikt i dokumentasjonsarbeidet i Primus. En stor takk til Jon Birger Østby og Kari-Anne Pedersen for givende samtaler og materiale. Og til Norsk Folkemuseum for øvrig, hvor jeg bare har blitt møtt med nysgjerrighet og velvilje. Jeg vil også takke arkivene ved Nasjonalbiblioteket, Nationalmuseet i København og Norsk museumsforbund.

En stor takk til Marie Riegels Melchior fra Københavns Universitet for grundig og god lesning av et halvveis manus til midtveisevalueringen min, og for konstruktive og givende kommentarer som jeg tok med meg videre inn i avhandlingsarbeidet. Tusen takk til min stipendiatkollega Stine Alling Jacobsen som velvillig tok på seg oppdraget som opponent på midtveisevalueringen, for grundig lesning og gode kommentarer. En spesiell takk til Joanna Iranowska som har vært der fra starten av som min medstipendiat i CulCops-prosjektet, som jeg har delt oppturer og nedturer med. Og til Thea Aarbakke for inspirerende diskusjoner om faget og livet, og hennes innsikter i begge deler. Jeg er veldig takknemlig for å kunne dele denne utfordrende og spennende reisen med mine kjære stipendiatkollegaer, både de som allerede er nevnt og de som kommer nå, nemlig Åmund Resløkken, Bergsveinn Þórsson, Ina Louise Stovner, Liisa-Rávná Finbog og Sine Halkjelsvik Bjordal. Disse tre årene ville ikke vært det samme uten dere!

Jeg må takke alle mine herlige venner for støtten, for heiaropene, for å gi meg noe annet å tenke på og for å gi meg rom til å fokusere på dette ene med vissheten om at dere var der når jeg fant det for godt å komme tilbake. En spesiell takk til Ingrid Halland som alltid har vært der, som alltid har forstått og som alltid lot seg engasjere, både som min stipendiatkollega og gode venn. Til alle mine medmuseologer som jeg startet denne museologiske utdannelsesreisen med, og som jeg vil fortsette den museologiske dannelsesreisen med.

Til familien min, og spesielt mamma og pappa og Rikke som alltid har vært der, som har lyttet, trøstet og motivert. Dere har holdt meg nede på bakken og løftet meg opp etter behov, dere har insistert på at det er mer til livet enn doktorgraden de gangene den truet med å svelge meg helt. Jeg er dere evig takknemlig for all støtte disse tre årene, og alle årene forut.



Janne W. Olsrud  
August 2018



## Kapittel 1    Å gjøre en museumsgjenstand

Hva er en museumsgjenstand? Eller sagt på en annen måte, hvilke assosiasjoner frembringer ordet «museumsgjenstand»? Gjenstander arrangert på fløyel med små merkelapper i en monter eller et stort diorama hvor en gorillafamilie vises i det som ser ut som deres naturlige habitat? Eller en seter på et folkemuseum hvor budeia tilsynelatende gikk ut for et øyeblikk siden? Uansett hvilke assosiasjoner ordet «museumsgjenstand» frembringer, så skiller de seg fra dem som ordet «gjenstand» gir. Gjenstander er noe vi alle eier, og som vi gjerne har mange av, hvorav noen har stor affeksjonsverdi, mens andre er nødvendigheter. Vi omgir oss med gjenstander i hverdagen, men ikke med museumsgjenstander. Eller gjør vi det? Kanskje vi kan si at vi omgir oss med potensielle museumsgjenstander? En museumsgjenstand har ikke alltid vært på museum; den har vært til stede i noens liv, og har i noen tilfeller selv levd et liv. En museumsgjenstand er ikke født, vokst, tilvirket eller masseprodusert som en museumsgjenstand, men en gjenstand gjøres til en museumsgjenstand gjennom de museumspraksisene den inngår i. I denne avhandlingen vil jeg diskutere hvordan museumsgjenstander gjøres, og mer spesifikt hvordan de gjøres i museenes kataloger og dokumentasjonspraksiser.<sup>1</sup> For som sitatet av Hans Aall (1869–1946), Norsk Folkemuseums grunnlegger og tidligere direktør, i avhandlingens tittel slår fast: «Et av de viktigste arbeider ved et museum er katalogiseringen» (1925: 16). Jeg mener at ordene, tingene og systemene blir til i samspill, og systemene her refererer til museene selv og praksisene i dem. Jeg innleder denne avhandlingen med historisk å se på én måte hvor museer og museumsgjenstander gjøres spesifikke gjennom praksisene, ordene og perspektivene som brukes om dem, før jeg utdyper avhandlingens omdreiningspunkt, som er spørsmålet: Hvordan gjøres museumsgjenstander gjennom dokumentasjonen?

Ifølge ordbokens definisjon er ordet museumsgjenstand et substantiv som brukes som en fellesbetegnelse for de gjenstandene som har plass på museum (Ordnett, 2018a). Gjenstander som

---

<sup>1</sup> Se *The Body Multiple: Ontology in Medical Practice* av Annemarie Mol for en undersøkelse av hvordan objekter gjøres, gjøres om, forsvinner og gjøres multiple («is enacted») i kunnskapspraksiser (2002). Se *Materialiseringer: nye perspektiver på materialitet og kulturalanalyse* redigert av Tine Damsholt, Camilla Mordhorst og Dorthe Gert Simonsen for diskusjoner og refleksjoner rundt «enactment» i dansk oversettelse til «gøre» og «gjøren» (2009). Eller *Museologi på norsk: universitetsmuseenes gjøren* for en introduksjon til bruken av begrepene «gjøere» og «gjøren» på norsk, redigert av Anita Maurstad og Marit Anne Hauan (2012).

inngår i et museums samling, er altså en museumsgjenstand, men ordet er relativt nytt. Det første tilfellet hvor jeg har funnet dette ordet i bruk, og da i flertallsformen «Museumsgjenstande», er fra Morgenbladets utgave fra 30.9.1878, hvor Orientalistkongressen avholdt i Firenze 12. september omtales. Ordet dukker opp i beskrivelsen av utstillingen som var satt opp i forbindelse med kongressen. «Sesjonen opløstes herpaaa og man begav sig til Kongressens blivende samlingssal, Palazzo Ricardi, for her at bese hele den udstilling af Haandskrifter, Fotografier og Museumsgenstande overhoved, som i forbindelse med Kongressen var anordnet» (Morgenbladet, 1879). Her brukes «Museumsgenstande» som fellesbetegnelse for gjenstandene som stod ordnet og utstilt i palasset. 1800-tallet var århundret da ordet «museumsgjenstand» ble introdusert, og da mange av de norske museene ble etablert. Før 1878 ble andre ord benyttet for å beskrive og systematisere gjenstander i museer og samlinger. Jeg vil vise museumsgjenstanders foranderlighet, men også variasjon og kompleksitet ved å undersøke et utvalg av dem, før jeg går videre til å redegjøre for det som er de mer spesifikke premissene for denne avhandlingen.

## **Museumsetableringenes storhetstid og samlingenes betegnelser**

Etableringen av de første offentlige museene i siste halvdel av 1700-tallet, som The British Museum i London i 1753 og Louvre i Paris i 1793, leder opp til det som kan omtales som museumsetableringens storhetstid på 1800-tallet (se eksempelvis: Benedict, 2012; Eriksen, 2009; McClellan, 1999). I Norge ble flere museer etablert tidlig på 1800-tallet, som Universitetets Oldsaksamling i 1810, Bergen Museum i 1825, Kristiansand museum i 1828 og Arendal Museum i 1932 (Eriksen, 2009: 49–50). Den videre museumsetableringen rundt i landet inkluderte Universitetets etnografiske museum i 1857, Tromsø Museum i 1872, Kunstindustrimuseet i Oslo i 1876, Stavanger Museum i 1877 og Norsk Folkemuseum i 1894 (Eriksen, 2009; Gjessing og Johannessen, 1957; Shetelig, 1944). Ved storetableringen av museer ble det benyttet forskjellige ord for å karakterisere ulike samlings- eller gjenstandstyper. Noen kommer frem allerede i museenes navn, som «oldsager», «etnografika» og «kunstindustri», mens andre kommer til uttrykk gjennom museenes kataloger. Etter å ha gjennomgått en del museumskataloger fra 1800-tallet har jeg identifisert et antall termer som brukes til å beskrive grupper av gjenstander funnet i museumssamlingene. «Oldsager», eller oldsaker, etnografika og kunstindustri er allerede nevnt, mens andre inkluderer: mineraler, kunstgjenstander, numismatiske samlinger, «samling af pattedyr og fugle», «våben», «brugsgenstande fra ældre tid», zoologisk, botanisk, historisk samling og «samlinger av antiquiteter», naturalier, malerier og kobberstik og diplomer (Arendalsmusæum, 1882a; Arendalsmusæum, 1882b; Arendalsmusæum, 1902; Brunchorst, 1900; Dedekam, 1860; Kjelleveld, 1963). Det er stor variasjon i beskrivelsen av samlingstypene ved de

ulike museene. I naturhistoriske samlinger var fellesbetegnelsen *naturalier* brukt, men denne gjenstandsgruppen var også delt opp, og ble spesifisert som mineraler, pattedyr og fugler, zoologi og botanikk. Det som på 1800-tallet ble gruppert som oldsaker, omtales i dag som arkeologiske gjenstander. De gjenstandene som tidligere gikk under betegnelser som bruks-gjenstander fra eldre tid, historiske samlinger og antikviteter, vil omtales som kulturhistoriske. I tillegg ble andre benevnelser for gjenstandsgrupper som malerier og kobberstikk brukt da som de brukes nå.<sup>2</sup> Denne gjennomgangen viser at ord som betegnet gjenstandskategorier ble brukt til å inndele samlingene på flere nivåer allerede i katalogenes titler, som Arendals Museums katalog fra 1882: *Katalog over Arendals offentlige musæums samling af pattedyr og fugle, ægsamling, etnografiske sager, våben og brugsgjenstande fra ældre tid*. Det var likevel mer vanlig at katalogtittelen inneholdt generelle termer som oldsaker og naturalier, og at inndelingen ble gjort i katalogen, men variasjonen i omtalen av samlingene viser at den ble tilpasset den enkelte samling og museum.

De ulike samlingstypene gjennomgikk mot slutten av 1800-tallet omfattende systematiseringer knyttet til fremveksten av museumsfagene som akademiske disipliner. Et eksempel på det, som også fikk stort gjennomslag ved de forskjellige museene, var systematiseringen av oldsakene, eller de arkeologiske gjenstandene. Norges første professor i arkeologi og bestyrer ved Oldsaksamlingen i Oslo, Oluf Rygh (1833–1899), publiserte mellom 1880 og 1885 tobindsverket *Norske Oldsager Ordnete og forklarede* (Rygh, 1885, Stenvik, 2000: 13, 21). Dette var en organisering av oldsaker med utgangspunkt i kronologiske utviklingslinjer basert på en epokeinndeling karakterisert av materialet gjenstandene var laget av. Rygh systematiserte det norske oldsaksmaterialet i tidsepokene «stenalder», «broncealder» samt «ældre jernalder» og «yngre jernalder», som han også beskrev, og gav hver gjenstandstype en benevnelse og en Rygh-type. Eksempelvis «Rygh type 337 Bægre af Glas fra Ældre Jernalder (Rygh, 1885)». Hver Rygh-type ble gjengitt med et tresnitt, nummer og benevnelse, på norsk og fransk, og denne typen ble brukt til å beskrive gjenstandsmaterialet i museumskataloger over oldsaker i store deler av hele landet.<sup>3</sup> Fremveksten av arkeologi som akademisk fag med eget professorat ved landets universitet påvirker altså benevnelsen og klassifikasjonen av gjenstandsmaterialet i museene relativt raskt. I siste halvdel av 1800-tallet var evolusjonismen sterkt gjeldende. Det førte til at gjenstandene fikk høy egenverdi som kildemateriale, da synet på kulturen var preget av at

<sup>2</sup> Det må nevnes at dette er en samling av ord som jeg har funnet omhandlende museumssamlinger på 1800-tallet. Ikke alle var i bruk gjennom hele århundret, da noen også kom til etter hvert; samlingen er heller ikke uttømmende for alle ord som ble brukt om gjenstands- eller samlingstyper.

<sup>3</sup> Kun to år etter at det første verket var publisert, ble denne måten å beskrive og klassifisere gjenstandsmaterialet benyttet ved Arendals Museum i deres katalog: *Katalog over Arendals skoles offentlige musæums oldsagsamling* Arendals musæum (1882a).

utviklingslinjer kunne rekonstrueres gjennom gjenstandsanalyser og komparasjoner av gjenstander (Pedersen, 2010: 46). Og dette er Oluf Ryghs tobindsverk et resultat av.

Museumsgjenstander systematiseres i grupper og tilskrives museumstyper gjennom ordene som ble brukt til å beskrive og systematisere eller klassifisere dem. At måten dette gjøres på er historisk spesifikk, har jeg gitt et lite innblikk i gjennom den korte redegjørelsen ovenfor. Det at museumsgjenstander gjøres spesifikke gjennom ordene som brukes til å benevne dem, eller som grupper, er kun én av måtene de gjøres på, en annen er gjennom dokumentasjonspraksisene.

### **Hvorfor undersøke dokumentasjonspraksisens gjøren?**

Museumsgjenstander har ikke en apriorisk eksistens, men gjøres, forhandles, aktiveres, reforhandles og forsvinner gjennom de museale praksisene de inngår i, og disse endres og får nytt innhold over tid. Det er flere praksiser hvor gjenstander gjøres og slik virker i museumskonteksten, som innsamling, utstilling, bevaring, forskning og magasinerings, men jeg har fokusert på dokumentasjonspraksisenes gjøren av museumsgjenstanden. Hvorfor er det sentralt å undersøke hvordan museumsgjenstander gjøres, og hvordan denne gjøren er historisk spesifikk?

Museer defineres av The International Council of Museums (ICOM) statutter slik:

Et museum er en permanent institusjon, ikke basert på profitt, som skal tjene samfunnet og dets utvikling og være åpent for publikum; som samler inn, bevarer/konserverer, forsker i, formidler og stiller ut materielle og immaterielle vitnesbyrd om mennesker og deres omgivelser i studie-, utdannings- og underholdningsøyemed (ICOM, 2016: 12).

I St.meld. nr. 49 *Framtidens museum*, som hadde til hensikt å skissere premisene for fremtidens norske museer, defineres museenes hovedoppgaver som «å samle inn, forvalte, forske i og formidle kunnskap om gjenstander og andre materielle vitnesbyrd, enten de kommer fra naturen eller er menneskeskapt» (St.meld. nr. 49, 2009: 9). Museumsgjenstandene er med på å autorisere museene som institusjoner, da de har som samfunnsoppdrag å formidle, forske på og forvalte gjenstander, men museet definerer også gjenstandene gjennom sin gjøren av dem. Antony Shelton, antropolog og kritisk museolog, definerer det gjensidige avhengighetsforholdet mellom museumsgjenstander og museet i sitt manifest om den kritiske museologien.

Museums reproduce a teleological circle in which curatorship guarantees the knowledge-value of material culture while the knowledge-value of material culture reciprocally guarantees the curatorial authority on which museums are based (2013: 11).

Enklere formulert er det en vekselvirkning mellom museene og gjenstandene, hvor museene garanterer kunnskapsverdien til den materielle kulturen, mens den materielle kulturens

kunnskapsverdi garanterer autoriteten museene baseres på. Museenes formidling og utstilling av og forskning på museumssamlingen inkluderer dokumentasjonen av gjenstandene. Gjennom dokumentasjonspraksisene blir kunnskap om gjenstandene satt i system ved at spesifikke sett med informasjon, definert av de gjeldende vitenskapssyn og museale prosjekt, nedtegnet om dem i en prosess hvor gjenstander, teknologi og praksis blir transformert til katalogposter materialisert i museums katalogene.

Da kunnskapsverdien- og potensialet som museumsgjenstandene innehar, er med på å legitimere museene, og museene selv er de som gir museumsgjenstandene disse verdiene gjennom måtene de praktiserer dem på, er dette en prosess jeg mener det er interessant og ikke minst viktig, fra et kritisk museologisk ståsted, å undersøke. Som museolog Brita Brenna har fremhevet, har flere analyser og diskusjoner innenfor den kritiske museologien bidratt til å problematisere vestlige autoritative historier om eksempelvis rase, kjønn og klasse, samt museenes fokus på majoritetens identitet og tidvis uproblematisk fremstillinger av destruktive vitenskaper. Gjennom studier av museale praksiser har disse forskningsbidragene vist hvordan museene virker eller har virket (Brenna, 2009, Brenna, 2012). Et spørsmål om hvordan noe gjøres i kunnskapspraksiser, er et spørsmål om hvordan noe gjøres meningsbærende, om interaksjonene det inngår i, om formidling og håndtering, om konseptualisering og kontekstualisering og om de opplysninger som inkluderes, og de som ekskluderes. Derfor er undersøkelsen av hvordan museumsgjenstander gjøres i dokumentasjonspraksisene, en interessant inngang til å undersøke og generere kunnskap om museenes vitenskapsprosjekt, museumshistorie, museale praksiser, samling og fellesbetegnelsen «museumsgjenstander» så vel som spesifikke museumsgjenstander – samt de endringene som kan identifiseres når dette studeres over tid. Til nå har jeg omtalt alle typer museers gjenstander og ordene som er brukt om dem, men for å avgrense min studie er det de kulturhistoriske museene og deres gjenstandsmateriale og praksiser jeg skal undersøke videre. Det betyr at min analyse også kan bidra til historien om hvordan egen kultur, eller kulturhistorie, er blitt forstått, formidlet og forvaltet. Den kan videre gi en innsikt i hvordan de kulturhistoriske museene til ulike tider har sett på og utført sitt samfunnsoppdrag gjennom sin gjøren av museumsgjenstander.

## **Hvordan undersøke dokumentasjonspraksisens gjøren?**

Det er 1900-tallets dokumentasjonspraksiser som skal undersøkes i denne avhandlingen, og jeg har identifisert tre perioder fra begynnelsen av 1900-tallet og frem til i dag, hvor det oppstod kontrovers rundt dokumentasjonspraksisene som førte til avviklingen av gamle og etableringen av

nye praksiser.<sup>4</sup> Disse tre periodene strukturerer analysen og avhandlingens oppbygning. Spørsmålet som hele denne avhandlingen beskjeftiger seg med, «Hvordan gjøres museumsgjenstander i dokumentasjonen?», undersøker jeg med en todelt tilnærming til mine tre perioder.<sup>5</sup> I den første delen av hvert analysekapittel undersøker jeg konstruksjonen av nye dokumentasjonspraksiser og -teknologi. Konstruksjonshistorien er et resultat av et sett av kontroverser rundt de eksisterende praksisene og teknologiene. Det leder opp til at det oppstår ønske om og behov for endring, som igjen resulterer i utvikling og etablering av nye praksiser og teknologi, noe som igjen endrer hvordan museumsgjenstander gjøres. I den andre delen analyserer jeg hvordan de ulike periodenes kompleks av dokumentasjonspraksiser og -teknologier *gjør* museumsgjenstander.<sup>6</sup>

Inspirasjonen til min undersøkelse av museumsgjenstandens kompleksitet er filosofen og etnografen Annemarie Mol og hennes bok *The body multiple: ontology in medical practice* (2002), en etnografisk undersøkelse av medisinske kunnskapspraksisers gjøren av en sykdom. Det teoretiske og metodiske komplekset som Mol utviklet i *The body multiple*, omtaler hun som *praxiography* (praksiografi), definert slik «[...] as long as the practicalities of *doing* disease are part of the story, it is a story about practices. A praxiography» (2002: 31). En historie om praksiser er en praksiografi. I tillegg er Mols bærende filosofiske argument at det ikke finnes én ontologi, men ontologier i flertall. Det som eksisterer, gjøres tilstedeværende gjennom de sosiale og materielle praksisene det inngår i, og kan dermed gjøres igjen, gjøres om eller forsvinne. Jeg følger Annemarie Mol og hennes tankegang om at «no object, nobody, no disease, is singular. If it is not removed from the practices that sustain it, reality is multiple» (Mol, 2002: 6). Min hypotese om dokumentasjonspraksisens gjøren er todelt: Det som eksisterer, altså museumsgjenstanden i denne konteksten, er det som gjøres i praksis. Museumsgjenstandene kan, og kanskje må, derfor analyseres gjennom praksiografiske undersøkelser av dokumentasjonspraksisene. Den andre delen av min hypotese tar utgangspunkt i Mols multiple virkelighet, hvor museumsgjenstandene gjøres multiple gjennom praksisene de inngår i, i betydningen av at det gjøres flere versjoner av gjenstanden gjennom dokumentasjonspraksisene. Det å identifisere og beskrive museumsgjenstandens versjoner spesifisert gjennom praksisene og teknologiene den inngår i både

<sup>4</sup> Kontrovers rundt praksiser, praksisers kollaps og etableringen av nye praksiser er identifisert av Christian Bueger, professor of International Relations, som hendelser som fører til at forutsetningene for og diskusjoner rundt dette dokumenteres, noe som gjør det mulig å undersøke dette historisk gjennom dokumentasjonen som akkumuleres (2014).

<sup>5</sup> Den tredje perioden utvides med en tredje tilnærming. Da jeg i denne perioden tar for med nåtidens praksiser, har jeg mulighet til å observere praksisene idet de utføres, og tilnærmingene til undersøkelsen suppleres med observerende feltarbeid.

<sup>6</sup> Jeg kommer tilbake til en redegjørelse for hva jeg legger i begrepene «gjøre» og «gjøren», «dokumentasjon», «dokumentasjonspraksis» og «dokumentasjonsteknologi».



til samme og til forskjellige tider, er dermed min metodiske inngang for å undersøke museumsgjenstandene. Ifølge Mol kan ikke en praksisograf som skal undersøke et objekt, isolere det fra praksisene det gjøres i (Mol, 2002: 33). Gjenstanden kan ikke isoleres fra praksisene fordi det er praksisene som konstituerer objektet eller fenomenet.

Dokumentasjonspraksisene og -teknologienes konstruksjonshistorie undersøker jeg i de tre periodene gjennom forskningsspørsmålene: Hva førte til de eksisterende praksisenes kollaps? Hvordan ble nye praksiser og teknologier forhandlet frem og konstruert? Da en slik konstruksjonsprosess ikke kun består av diskusjoner og forhandlinger om hva dokumentasjon bør inneholde, men også hva dokumentasjonspraksisen skal gjøre, gir denne analysen innsikt i hva som var de nye praksisenes intensjonelle gjøren av museumsgjenstandene. Dette fører meg inn i den andre delen av analysen, hvor jeg analyserer teknologier, beskriver praksisene og nærleser en katalogpost for å undersøke hvordan museumsgjenstander gjøres i dokumentasjonspraksisene, gjennom spørsmålet: Hvordan virker den aktuelle katalogteknologien? Det leder meg videre til å undersøke museumsgjenstandens multiplisitet gjennom spørsmålene: Hvilke versjoner identifiserer jeg i periodens dokumentasjonspraksiser, og hva karakteriserer dem? Hvordan gjøres og koordineres de ulike versjonene av gjenstandene innad i en av mine tre definerte analyseperioder og periodene imellom gjennom disse praksisene? Jeg mener en undersøkelse med utgangspunkt i disse forskningsspørsmålene vil gi innsikt i hva som ble ansett som sentralt å dokumentere, og dermed hvilke aspekter ved gjenstanden og dens historie som var relevante for og i de museale praksisene museumsgjenstanden skulle inngå i, og de virkeligheter den kunne representere på museet.

Denne analysen vil vise hvilke versjoner av museumsgjenstanden som gjøres i de ulike periodene, hvilke sett med informasjon de ulike versjonene rommer, og om eventuelle brudd og/eller kontinuitet i praksisene, og de konsekvensene det får både for forståelsen av museumsgjenstander som en fellesbetegnelse for alle museets gjenstander og for den spesifikke dokumenterte gjenstand. Når jeg skal undersøke hvordan museumsgjenstander gjøres i dokumentasjonspraksisene, ønsker jeg å gjøre det på begge de nevnte nivåene fordi fellesbetegnelsen museumsgjenstander bygger på hvordan enkeltgjenstander er gjort og vice versa, og slik medkonstituerer de hverandre. Min analyse vil derfor bevege seg mellom disse to nivåene. Gjennom studier av både det generelle og det spesifikke vil jeg forsøke å utrede kunnskaps- og forståelsesendringer av fellesbetegnelsen museumsgjenstander. Det er den kulturhistoriske museumsgjenstanden jeg er spesielt interessert i, både som fellesbetegnelse for alle gjenstander som inngår i en kulturhistorisk museumssamling,

og som de unike enhetene de er. Sammen utgjør disse unike enhetene museumssamlingen som helhet, og jeg mener det er vesentlig å undersøke enkeltheter (museumsgjenstandene) for å forstå helheten (samlingene). Praksisene med å dokumentere og registrere er konstituerende for museumsgjenstanden som fenomen, og dermed også fenomenet museumssamling, men gjenstandene kommer før samlingen både i min analyse og i verden både i og utenfor museet. Når det er sagt, er det ikke dokumentasjonspraksisene ved alle verdens kulturhistoriske museer som inngår i min analyse, men i all hovedsak ett: Norsk Folkemuseum.

## Hvorfor Norsk Folkemuseum?

Dette prosjektet begynte ikke som et prosjekt som skulle ta for seg Norsk Folkemuseum, men se på norske kulturhistoriske museer mer generelt. Kombinasjonen av behovet for å avgrense materialet og at museet viste seg å være en sentral institusjon, eller det jeg vil kalle et foregangsmuseum, resulterte i denne avgrensningen. Jeg lar meg her inspirere av vitenskapssosiologen, antropologen og Science and Technology Studies (STS)-teoretikeren Bruno Latours *Laboratory Life* og teorien om at aktivitetene og utviklingen som skjer på et sted, vil kunne si noe om verden utenfor (Latour og Woolgar, 1986). En studie som er tett på det som skjer på dette ene museet, ved å undersøke måten det kommuniserer med verden utenfor på, hva det gjør, og hvilke effekter det får, vil også kunne si noe om andre museer. Med utgangspunkt i Norsk Folkemuseum, gjennom studiet av dette ene museet, vil jeg bli ledet ut i museumsverdenen for øvrig. Dokumentasjonspraksisene ved Norsk Folkemuseum ble ikke utviklet i et vakuum, men ble påvirket av og har påvirket andre, som vi skal se, og slik vil avhandlingen kunne være et bidrag til den norske museumshistorien og til den mer lokale om Norsk Folkemuseum.

Norsk Folkemuseums etablering og historie skal jeg ikke ta for meg i detalj her. Det har andre gjort før meg<sup>7</sup>, men en kort redegjørelse av museets funksjon og samlingenes innhold vil jeg gi. I *Norsk folkemuseum 1894–1919: trekk av dets historie* skriver museets grunnlegger Hans Aall følgende om Norsk Folkemuseums funksjon:

Det vil gi oss adgang til selv å iakttå det gamle liv og dets kultur. Vi hører ikke bare fortalt om fortidens liv; vi ser det, ser det håndgripelig for oss i bygninger, i redskaper og husgeråd, i stort og i smått. Og vi ser ikke alene enkelthet for enkelthet, gjenstandene står ikke løsrevne og isolert som nummere i en videnskapelig samling; de slutter sig sammen til et helhetsbillede, i sin egen ramme og

<sup>7</sup> For mer informasjon om etableringen av Norsk Folkemuseum og museets historie, se eksempelvis: Hans Aall: *Norsk folkemuseum 1894–1919: trekk av dets historie* (1920), Reidar Kjellberg: *Et halvt århundre: Norsk Folkemuseum 1894–1944* (1945), Håkon Shetelig: *Norske Museers historie* (1944), Tonte Hegard: *Hans Aall – mannen, visjonen og verket* (1994) og utgaver av museets årbok, *By og Bygd*, som eksempelvis *Museum i friluft* redigert av Trond Bjorli, Inger Jensen og Espen Johnsen (2004), *Norsk folkemuseum: Friluftsmuseet* redigert av Paal Mork (2010).

sine gamle omgivelser, ganske som det var i livet selv: hele stuen med dens gamle bohaver og mangeartede innhold, ja huset selv, som det engang stod der, midt i et stykke norsk natur (Aall, 1920: 3–4).

Aalls korte beskrivelse er karakteristisk for hans syn på museet og hvordan det skulle formidle fortiden. Publikum skulle kunne oppleve og iakttå «det gamle liv» og fortidens kultur gjennom helhetlige miljøer, enten det var inne i en stue eller ute på et tun «ganske som det var i livet selv». Det var ikke enkelthetene som skulle vises, løsrevne og isolerte i en «videnskapelig samling», men helheten, og det var ikke vitenskapsmenn utstillingene var til for, men folket. Utstillingene ved Norsk Folkemuseum skulle være om folket for folket, mens andre aspekter ved museet, som arkivene og museumskatalogene, var for forskere og vitenskapsmenn. Sitatet viser også hvilke typer gjenstander museet skulle romme: bygninger, redskaper og husgeråd. I invitasjonen til å etablere museet, som ble sendt ut i Kristiania i desember 1894, stod det:

Hensigten med denne Samling er at faa bevaret for det norske Folk Billedet af det Liv, som i de senere Aarhundreder har været ført i Norge, vore Fædres Bygningsskikke, Bohave, Husgeraad, Dragter o.s.v., kort i det hele taget det Milieu, hvori de bevægede sig, og hvorom nu Minderne lidt efter lidt forsvinder (Aall, 1920: Bilag 1).

Norsk Folkemuseum ble etablert i 1894 på initiativ av Hans Aall med støtte av folkloristen Moltke Moe (1859–1913) og historikeren Gustav Storm (1845–1903), hvor Storm var formann ved Foreningen Norsk Folkemuseum til sin død (Aall, 1920: 3). Museet holdt i sine første år til inne i Kristiania, men fikk så tomt på Bygdøy, og friluftsmuseet åpnet der 24. mai 1901 (Kjellberg, 1945: 20–23).

Ifølge museets statutter skulle det «samle og utstille alt, som belyser det norske folks kulturliv og spreder videnskapelig kunnskap om dette» (Aall, 1920: Bilag 6). Et inntrykk av hvilke typer gjenstander som var aktuelle for museet, og hvordan de ble organisert i samlinger under ulike avdelinger, gis i museets årsberetninger, hvor tilveksten til de ulike avdelingene er ramset opp. I årsberetningen fra 1920–1921 ble følgende avdelinger spesifisert: «Bygningsavdeling, Bygdeavdeling, Byavdeling, Kirkeavdelingen, Musikkavdelingen, Draktavdeling, Tobakk og nydelser, Lek, spill og underholdning, Norsk næringslivshistorie, Mynt, mål, vekt og tidsregning, Læge og apotek, Administrasjon og institusjon, Fremkomstmidler og Billedsamling» (Norsk Folkemuseum, 1921). I 1950 hadde museet bygg og hus fra områdene Setesdal, Numedal, Valdres, Gudbrandsdalen, Trøndelag, Nordfjord, Sunnfjord, Voss, Hardanger, Jæren, Vest-Agder, Østlandet, Hallingdal, Telemark og Glåmdalen med flere (Norsk Folkemuseum, 1950). I dag deles samlingene til museet inn i gjenstander, bygninger, foto, samisk samling, arkiv, bibliotek, film og lyd og Norsk etnologisk granskning. Museets visjon er at «Stiftelsen Norsk Folkemuseum skal

bygge, forvalte og formidle historisk kunnskap og skape opplevelser med relevans for menneskers liv i samtid og framtid» (Norsk Folkemuseum, 2018b). Museet skal representere hele landet og jobber nå med å inkludere Finnmark i friluftsmuseet ved å flytte et gjenreisningshus fra Porsanger til museet (Norsk Folkemuseum, 2018a).

Hans Aall var initiativtaker til Norsk Folkemuseum og museets direktør fra dets etablering i 1894 og frem til sin død i 1946. Allikevel er det ikke som initiativtaker og direktør Hans Aall er interessant i denne konteksten, men som museumsmann. Arkeologen og museums mannen Håkon Shetelig (1877–1955) beskriver Aall slik i sitt verk *Norske Museer*:

I det hele har vel ingen annen hos oss så grundig som Hans Aall studert og gjennomtenkt alle museumstekniske spørsmål, konservering og istandsettelse, rom- og lysforhold i samlingen, studiemagasinerne, katalog, arkiv, billedkataloger osv. (Shetelig, 1944: 222).

Aall var en sentral aktør når det kom til museumsfaglige spørsmål og diskusjoner, både nasjonalt og i utlandet, og han hadde et stort nettverk innenfor museumsvesenet i hele Europa (Hegard, 1994; Hegard, 2015). Aall og hans medarbeidere må ha etablert en tradisjon i museet for tidlig å ta i bruk ny teknologi i museumsarbeidet, for museet var blant annet med i et prøveprosjekt for å ta i bruk EDB på slutten av 1970-tallet. Og museet var sterkt involvert i utviklingen av samlingsdatabasen Primus på 1990-tallet. Museet kan kanskje ikke sies å være det typisk norske kulturhistoriske museet, det er mer et foregangsmuseum som utførte nybrottsarbeid. Det gjør at jeg mener Norsk Folkemuseum er et godt utgangspunkt for å undersøke hvordan kulturhistoriske museumsgjenstander gjøres.

## Fire sentrale begreper

Som jeg allerede har nevnt, er det fire begreper som er vesentlige gjennom hele min avhandling, og jeg mener det er viktig å definere hvordan de brukes i min kontekst: «å gjøre», «dokumentasjon», «dokumentasjonspraksis» og «dokumentasjonsteknologi». Jeg innleder denne utredningen med hva det er som legger premissene for avhandlingens problemformulering, «å gjøre», og dermed hva jeg legger i begrepene «gjøre» og «gjøren», inspirert av hvordan det er blitt brukt av andre i akademiske undersøkelser.

### «Gjøre» og «gjøren»

Hypotesen om at museumsgjenstander gjøres i dokumentasjonspraksisen, peker mot mitt valg av teoretisk og metodisk tilnærming til det empiriske materialet. Tilnærmingene går ut på å skape forståelse eller kunnskap om et objekt gjennom å analysere praksisene det inngår i. Ifølge Mol står

ikke objektet alene, det er avhengig av alt og alle som er aktive mens det praktiseres (Mol, 2002: 33). Objektene konstitueres i praksisene de inngår i, og det involverer teknikkene som gjør dem synlige, hørbare, håndgripelige og forståelige, alt som er involvert i å gjøre det i praksis. «It is possible to say that in practices objects are *enacted*. This suggests that activities take place – but leaves the actors vague. It also suggests that in the act, and only then and there, something is – being enacted» (Mol, 2002: 32–33). Mine gjøre- og gjørenbegreper er en oversettelse av Mols analysebegreper «enact» og «enactment», inspirert av den danske oversettelsen gjort i *Materialiseringer. Nye perspektiver på materialitet og kulturanalyse (Materialiseringer)* (Damsholt et al., 2009). I innledningen til denne boken defineres «å gjøre» (*å gjøre* på dansk) som en understrekning av at noe skjer, og at praksis finner sted, mens verbalsubstantivet gjøren (*gøren* på dansk) viser til at det er mange elementer og aktører involvert i praksis, og at det ikke nødvendigvis står et menneske, «et enkelt og intentionelt subjekt», bak praksis (Damsholt et al., 2009: 13).<sup>8</sup> Jeg forstår og bruker «å gjøre» på samme måte som definert i *Materialiseringer*, og bruker «gjøren» som en fellesbetegnelse for det som gjøres og alt det som er aktivt, aktiveres, virker i eller virkningen av praksisene.

Hvordan museumsgjenstander gjøres gjennom dokumentasjonspraksiser og -teknologi, mener jeg kommer til uttrykk i de opplysninger som er dokumentert om gjenstanden, hvordan museumsgjenstander klassifiseres og organiseres, gjennom hvilken katalogteknologi som benyttes, og hvordan den er strukturert og bygd opp. Det er gjennom dokumentasjonen at kunnskap om og forståelse av gjenstanden materialiseres, og det er gjennom praksisene de gjøres og defineres, beskrives og forstås. Hvordan museumsgjenstanden gjøres i dokumentasjonspraksis, er et spørsmål om hvordan den gjøres meningsbærende, relasjonene den er delaktig i, forståelsen av den slik det kommer til uttrykk gjennom konseptualisering og kontekstualisering, om strukturering og bevaring av informasjon, og om informasjon som inkluderes og ekskluderes.

## Dokumentasjon

Min problemformulering er hvordan *dokumentasjonen* gjør museumsgjenstandene, og ifølge *Store norske leksikon* (2018) omfatter dokumentasjon lokalisering og anskaffelse av dokumenter, strukturering, registrering, lagring, gjenfinning og videreformidling av informasjonen. I en museal kontekst er dokumentasjon blitt forklart slik: «Begrepet dokumentasjon er det overordnede begrepet for hele prosessen omkring oppbygningen av en museal samling hvor informasjon blir

<sup>8</sup> «Å gjøre» og «gjøren» ble introdusert i norsk museologisk forskning gjennom boken *Museologi på norsk. Universitetsmuseenes gjøren* (2012).

satt i system (Austarheim og Holbek, 2003: 4)». Dokumentasjon i min kontekst inkluderer dokumentasjonspraksisenes prosess med å innhente informasjon, strukturere og lagre den til gjenfinning og videreformidling. I tillegg er dokumentasjonen sluttresultatet av samhandlingen mellom praksis, teknologi, gjenstanden og den som utfører dokumentasjonen. Museumskatalogen er en fellesbetegnelse for den til enhver tid benyttede teknologien brukt til å ivareta et spesifikt sett med informasjon om hver enkelt gjenstand i samlingen, og slik samlingen for øvrig. Dette er en teknologi som brukes både til å holde oversikt over gjenstandene og definere dem, og til å gjøre gjenstandene, i henhold til mine analytiske begreper og min begrepsforståelse.

Hva som er museumsdokumentasjonens funksjon, er noe av det Geoffrey Swinney, en forsker tilknyttet National Museum of Scotland, undersøker i kapittelet «What do we know about what we know? The museum 'register'» i boken *The Thing About Museums: Objects and Experience, Representation and Contestation* (2012). Her analyserer han hvordan museumskatalogen gir informasjon om samlinger, samtidig som han kritiserer og problematiserer synet på katalogene som uproblematisk og objektive arbeidsverktøy (2012: 31). Han utfordrer forestillingen om at katalogene utelukkende er en opptegnelse over samlingene ved å argumentere for at de aktivt konstruerer dem. Swinney påstår at «[r]egisters<sup>9</sup> do not merely record collections, they construct them: documentary practices are part of a technology through which collections are made and delineated (2012: 37)». I følge museumsteoretikeren Fiona Cameron «tilskrives» samlingene et sett med informasjon i dokumentasjonen som bidrar til å gjøre dem meningsbærende i museumskonteksten: «Documentation forms the basis in which museum collections are ascribed meaning» (2012: 223). Det foretas altså ikke kun en nøktern registrering av objektiv informasjon om samlingene i museumskatalogene, det skjer noe mer. Gjennom katalogene konstrueres samlingene, de bygges opp, men hva betyr egentlig det?

Slik jeg ser det, samles enkeltstående enheter, altså gjenstandene, i museumskatalogen, hvor de så inngår i og sammen danner en helhet, en samling. Denne «konstruksjonsprosessen» er ikke en statisk prosess. Et museums samlinger konstrueres gjennom innsamling av gjenstander og innføringen av dem i katalogen, og med en stadig tilvekst vil de vokse og endres. Samlingens utforming, innhold og størrelse vil altså endres over tid og bli noe annet enn hva de var for 10, 50 eller 100 år siden, og ulike aspekter ved dem vil vektes som sentrale. Gjennom dokumentasjonen skapes samlingen som en helhet, og dens karakteristikk gjøres med utgangspunkt i den aktuelle tidens standarder, hvor hva som dokumenteres og hva som ekskluderes, er historisk spesifikt.

---

<sup>9</sup> «Registers» er Swinneys fellesbetegnelse på alt som har med kataloger og oversikter over samlinger å gjøre.

## Dokumentasjonspraksis

Dokumentasjonspraksis og -teknologi inngår i det jeg betegner som dokumentasjon, men før jeg kan utrede hva jeg legger i dokumentasjonspraksis, vil jeg først ta for meg hvordan man kan forstå ordet «praksis». Praksis er et sett med handlinger som utføres sammenlignbart hver gang de gjøres. Den tyske sosiologen og kulturviteren Andreas Reckwitz har formulert en todelt definisjon av praksis med utgangspunkt i skillet mellom de tyske begrepene *Praxis* og *Praktiken*.

One needs to clarify what practices are. First of all, it is necessary to distinguish between 'practice' and 'practices' (in German there is the useful difference between *Praxis* and *Praktiken*). 'Practice' (*Praxis*) in the singular represents merely an emphatic term to describe the whole of human action (in contrast to 'theory' and mere thinking). 'Practices' in the sense of the theory of social practices, however, is something else. A 'practice' (*Praktik*) is a routinized type of behaviour which consists of several elements, interconnected to one other: forms of bodily activities, forms of mental activities, 'things' and their use, a background knowledge in the form of understanding, know-how, states of emotion and motivational knowledge (Reckwitz, 2002: 249).

*Praxis*, praksis i entall, beskriver Reckwitz som all menneskelig handling, i kontrast til teori og tenkning. *Praktiken* er en mer nyansert definisjon av praksis, og innebærer en type rutinebasert adferd som består av flere elementer som alle er sammenflettede: former for fysiske og mentale aktiviteter, gjenstander og bruken av dem, og bakgrunnskunnskap eller bare kunnskap. Det er denne definisjonen jeg synes det gir mening å benytte om de handlinger som inngår i dokumentasjonspraksisene, som jeg vil beskrive som kunnskapspraksiser som involverer handlinger, gjenstander, teknologier og kunnskap. I min undersøkelse av de historiske kunnskapspraksisene som inngår i dokumentasjonen, baserer jeg meg i stor grad på å lese praksiser ut av et skriftlig materiale. Jeg leser praksiser ut av håndbøker og standarder, men de viktigste kildene mine til dokumentasjonspraksisene er gjennom resultatene de skaper. Jeg studerer tilvekstprotokoller eller innføringsbøker, katalogkort og databaser som bærere av praksis, og det er blant annet gjennom dem jeg får øye på dokumentasjonspraksisene. Det fører også til at det er aspekter ved praksisene jeg ikke får innsyn i, som det som inngår i praksisene idet de utføres, og den kunnskapen som inngår i praksisene, men ikke materialiseres i det skriftlige materialet. Jeg leser praksiser ut av resultatene de skaper, det som er nedtegnet og beskrevet om dem, og teknologiene de involverer.

Hvordan et objekt erverves og blir dokumentert, vil i stor grad være bestemmende for hvordan nåtidige og fremtidige generasjoner vil forstå den (Cameron, 2012: 81). I *Vei i vellinga. Håndbok i dokumentasjon av museumsgjenstander*, en håndbok publisert av ABM-utvikling – Statens senter for arkiv, bibliotek og museum (ABM), som en hjelp for museer til å dokumentere museumsgjenstander, defineres katalogisering av en gjenstand slik:

Å registrere eller katalogisere en museumsgjenstand betyr å innføre en gjenstand i en fortegnelse over en samling med de opplysninger som er nødvendige for å identifisere den og knytte gjenstanden og opplysningene sammen i et nummersystem. Gjenstanden gis en entydig identitet som museumsgjenstand. Å katalogisere betyr dermed å tilrettelegge gjenstanden som informasjons- og kildemateriale gjennom systematisk nedtegnelse av opplysninger (Austarheim og Holbek, 2003: 5).

Praksisene som er involvert i dokumentasjonen av en museumsgjenstand, er ikke én praksis, men et sett med kunnskapspraksiser som karakteriseres av at de genererer og definerer det som er ansett som sentral informasjon om museumsgjenstanden. Dokumentasjonspraksisene har to uttrykk, hvordan de er beskrevet i teorien i form av håndbøker eller standarder, og det som faktisk blir utført, som kan samsvare med eller avvike fra teorien. Begge deler er sentrale i min undersøkelse. Dokumentasjonspraksisene er altså et sett med kunnskapspraksiser som involverer et spesifikt sett med handlinger, gjenstander og teknologier som har til hensikt å gjøre museumsgjenstanden identifiserbar i museums konteksten. Ett sett med tekstlig og/eller visuell informasjon skal legge til rette for bruk av museumsgjenstanden som informasjons- og kildemateriale.

### **Dokumentasjonsteknologi**

I dokumentasjonspraksisene inngår det også et sett med teknologier, som både er premissgivere for praksisene og en del av dem; de omtaler jeg med fellesbetegnelsen dokumentasjonsteknologi. Med det mener jeg den teknologien som er involvert i å dokumentere museumsgjenstander, det vil si den teknologien som blir brukt for å samle, bevare og strukturere de dokumenterte opplysningene om museumsgjenstandene. Det inkluderer eksempelvis katalogspesifikke teknologier, museums kataloger, som jeg allerede har vært inne på. De ble brukt i form av håndskrevne protokoller, håndskrevne eller maskinskrevne katalogkort, utrykte, ikke-standardiserte og trykte, standardiserte katalogkort og digitale kataloger basert på ulike databaseløsninger. I tillegg inkluderer jeg det som medvirker i oppbyggingen og systematiseringen av katalogteknologien, fra protokollenes kronologiske organisering til katalogkortenes arkivskap, håndbøker, standarder og klassifikasjon, samt nødvendig utstyr, alt fra skriveredskaper som blyant til skrivemaskin og PC, fotografiutstyr og fotostudio, målebånd og vekt, og oppslagsverk i teknologibegrepet.

Dokumentasjonsteknologien er en del av det som håndteres eller inngår i praksisen, samtidig som det er en premissgiver for praksisene. Med begrepet «håndtering» mener jeg de aktiviteter og handlinger som inngår i å dokumentere en museumsgjenstand, hvordan de ulike katalogteknologiene håndteres og brukes for å dokumentere gjenstandene. Begrepet er hentet fra



Mol og hennes formulering av sitt drivende spørsmål i prosjektet i *The Body Multiple*: «how are objects handled in practice?» (2002: 5). Hvordan håndteres gjenstandene i praksis? Teknologien, gjenstanden, dokumentasjonspraksisene og resultatene av det står sentralt i minaksiografiske analyse av hvordan museumsgjenstander gjøres. I undersøkelsen av dokumentasjonspraksisens gjøren av museumsgjenstanden inngår altså dokumentasjonspraksisen og alle de teknologiene som er involvert i utførelsen av dem og bevaringen av resultatene av dem, altså de ulike typer katalogposter.

## Tidligere forskning med og på museumskatalogene

Jeg mener at det er gjort for lite kritisk museologisk forskning på og om dokumentasjonspraksiser og museumskataloger, men det finnes eksempler på både det og på forskning hvor kataloger er brukt som empirisk materiale. Jeg har strukturert min redegjørelse for den tidligere forskningen på og om museumskataloger rundt de som bruker museumskataloger som empirisk kildemateriale for å etablere kunnskap om spesifikke museer og museumshistorie, og de som har forsket for å etablere kunnskap om museumskataloger og dokumentasjonspraksiser.

## Forskning på katalogene for å etablere kunnskap om museumshistorie

Det er lite informasjon bevart om de tidligste museumssamlingene; katalogene er derfor det viktigste kildematerialet til studier av dem. Eksempler på det er vitenskapshistorikeren Paula Findlen, som blant annet tar utgangspunkt i museumskataloger i sin analyse av naturhistoriske samlinger og museer i boken *Possessing Nature: Museums, Collecting, and Scientific Culture in Early Modern Italy* (1994). Gjennom analyser av de tidligste museumskatalogene supplert med annet kildemateriale beskriver hun fremveksten av samlinger og museer i det tidligmoderne Italia (Findlen, 1994: 15). I boken *Oceania gjenoppdaget i Bergen: reiser i Bergen Museums samlinger fra Stillehavet* forsøker kulturhistorikeren Knut Rio å gjenoppdage Bergen museums etnografiske gjenstander og slik revitalisere samlingen (1999). I den første delen av boken baserer Rio seg på en undersøkelse av arkivmateriale, kataloger og litteratur for å belyse ulike deler av samlingen. I bokens andre del er alle katalogpostene som omhandler museets etnologiske samling, gjengitt i sin helhet, uredigert presentert for bokens lesere. Museumshistorikeren Arthur MacGregor benytter kataloger og inventarlistene i sin bok om samlinger og samlere fra 1500 til 1800-tallet, *Curiosity and Enlightenment Collectors from the Sixteenth to the Nineteenth Century* (2007). Hans bruk av kataloger og lister er kombinert med en stor variasjon av annet første- og andrehåndsmateriale på en måte som må kunne omtales som representativt for denne type skriving av museumshistorie. I

2013 disputerte to kandidater med museologiske avhandlinger ved Universitetet i Oslo. Camilla Ruud undersøkte *El Real Gabinete de Historia Natural* i avhandlingen *Doing Museum Objects in late Eighteenth-Century Madrid*. Her analyserte hun hvordan objektene i denne samlingen ble til, og hvordan de ble gjort som museumsobjekter på 1700-tallet (Ruud, 2012). Til dette arbeidet brukte hun i stor utstrekning museums katalogene og deres varierte innhold, samt annet arkivmateriale. Den andre kandidaten var Anne-Sofie Hjemdahl, som også bruker museets gjenstandsdokumentasjon som empirisk materiale i sin forskning på forholdet mellom kropp og klær i etableringen av motedrakten som en museal gjenstand, og hvordan kropp gjøres på museet med utgangspunkt i Kunstindustrimuseet i Oslo (2013). Dette er eksempler på museologisk forskning som har benyttet seg av museums kataloger som empirisk materiale for å studere museer, museumshistorie, samlinger, samling og samlere, og museumsgjenstander.

### **Forskning på kataloger og praksis for å etablere kunnskap, dokumentasjonspraksis**

Det er også flere som har foretatt kritiske analyser av katalogene som arbeidsverktøy, utvikling av dokumentasjonspraksis og dokumentasjonsteknologi og den kunnskapen som samles i katalogene. Jeg har allerede referert til Geoffrey Swinneys artikkel fra 2012, hvor han peker på en mangel på kritiske undersøkelser av museums kataloger. Han mener at de i stor utstrekning er blitt vurdert som et nøytralt arbeidsverktøy, som en autorativ kilde til uproblematisk og autentisk til førstehåndskunnskap (Swinney, 2012: 31–32). I sin analyse undersøker han hvilke typer kunnskap katalogene tillater, hvordan et museums tidligere praksiser kan rekonstrueres gjennom katalogene, og hva det kan si om den endrede betydningen og verdien av materielle objekter.

I sin avhandling *Katalogen – nyckeln till museernas kunskap? Om dokumentation och kunskapskultur i museer* undersøker museolog Bengt Wittgren hvordan museenes kataloger skapes, og hva de inneholder (2013). Wittgren studerer kunnskapspraksiser ved museer, arkiv og bibliotek med fokus på museene og med utgangspunkt i deres respektive kataloger. Han anser katalogisering i disse institusjonene som uttrykk for en enhetlig ordning av informasjon med institusjonsbundet kodesystem. Ifølge Wittgren speiler katalogen et syn på kunnskapsforvaltning og ordning av kunnskap som nærmest kan sammenlignes med økonomisk bokføring (2013: 8). Fiona Cameron har publisert flere artikler som undersøker museums dokumentasjon, og hun interesserer seg spesielt for dokumentasjon i digital teknologi, kvaliteten på dokumentasjon og forvaltningen av gjenstandsinformasjon for fremtiden (Cameron, 2005; Cameron, 2007; Cameron, 2010; Cameron, 2012; Cameron og Mengler, 2009; Kenderdine og Cameron, 2007). Jon Birger

Østby, tidligere leder av ABM-utvikling, har skrevet flere artikler om den historiske utviklingen av katalogteknologi i Norge, som «Fra elektroniske kataloger til informasjonssystem. Utviklingen i bruk av informasjonsteknologi ved norske museer» og «Fra manuelle til digitale museumskataloger i de kulturhistoriske museene» (Østby, 1997; Østby, 2014). I 2008 leverte Marte Brekke sin masteroppgave *Fellessøk - er museene klare? Katalogisering av gjenstander ved norske kulturhistoriske museer*, hvor hun undersøkte hvordan norske kulturhistoriske museer katalogiserer samlingene sine, og hvordan denne katalogiseringspraksisen påvirker et fellessøk (2008).<sup>10</sup> Jeg jobbet med kataloger som tematikk i min masteroppgave *Gjenstandskategorier som historieforteller - et perspektiv på et museums historie: Kristiansand museum* og i bokkapittelet «Museumskataloger som museologiske 'ekspertvitner'» (Olsrud, 2012, Olsrud; 2014). Etnologen Annette Vasström arbeider med en bok om utviklingen av klassifikasjonsstandarden *Saglig registrant for danske kulturhistoriske museer* med den foreløpige tittelen: *At sette (tingenes) verden i system. Om utarbeidelsen af Saglig registrant for danske kulturhistoriske museer 1885–1985* (i trykk). I denne boken skrives historien til en klassifikasjonsstandard som fikk stor gjennomslagskraft både i Danmark og her i Norge. Vasström redegjør for og analyserer standardens forløpere, tidligere dokumentasjonspraksiser og de konsekvensene denne nye standarden fikk for katalogiseringsarbeidet ved Nationalmuseet i København.

Til sist vil jeg inkludere en undersøkelse foretatt av Ross Parry, som omtales som «historian of museum media and technology», til tross for at han fokuserer mer på utviklingen av katalogteknologien enn på innholdet i dem. Han publiserte i 2007 boken *Recoding the Museum Digital Heritage and the Technologies of Change*. Boken er en undersøkelse av datateknologiens bruk og funksjonalitet ved museene, hvor dokumentasjon er et sentralt aspekt. Parry baserer seg på et teoretisk perspektiv som han henter fra Lev Manovichs (professor i informatikk, som virker innenfor digital humaniora) bok *The Language of New Media* (2001). I denne boken etablerer Manovich en metode for å identifisere og differensiere, og artikulere ulike kvaliteter av «new media» ved hjelp av det han omtaler som fem «prinsipper» som skiller dem fra andre typer medier. De prinsippene kaller han: *numerical*, *modular*, *automated*, *variable* og *transcoded* (Manovich, 2001: 49–65; Parry, 2007: 12). De er *numerical* i betydningen at de «reducerer» verden til strenger av 1 og 0, de er modulaserte, og de er *automated* ved at de prosesserer data og kan utføre ulike handlinger, de er *variable* ved at de har en foranderlig eller «flytende kvalitet», og

---

<sup>10</sup> Fellessøk er fellesbetegnelse på et sett tjenester som gjør det mulig for en bruker å søke etter bøker, artikler, lydfiler etc. i bibliotekbaser og andre baser gjennom et felles søk. Resultatet av søket samordnes og presenteres som en liste for brukeren (Brekke, 2008).

*transcoding* refererer til den gjensidige påvirkningen mellom samfunnet og datateknologien (Parry, 2007: 12). Dette teoretiske perspektivet både informerer og strukturerer Parrys undersøkelse av datateknologi i museene. Historiene kretser om virkningene av utviklingen, implementeringen og videreutviklingen datateknologien fikk i museene, som behovet for og utviklingen av standarder, mer omfattende koordinasjon innad i institusjoner og mellom dem. I tillegg kommer utnyttelsen av og tiltroen til det virtuelle og hvordan det har formet og påvirket museene som institusjoner. Til tross for at Parry ikke undersøker innholdet i katalogene, har hans prosjekt paralleller til mitt eget ved at katalogteknologiene undersøkes og redegjøres for. De endrede praksiser gjøres slik til en implisitt del av historien Parry undersøker i tillegg til teknologiens betydning i og for museene.

## Ny kunnskap om museumshistorie, -praksiser og -gjenstander

Jeg vil beskrive mitt prosjekt som ett som favner om begge de overnevnte måtene å bruke museums kataloger og dokumentasjonspraksis som kildemateriale på. I tillegg inkluderer det en undersøkelse av teknologiene, gjenstandene, praksisene, institusjonen og menneskene. Det er et prosjekt som har til hensikt både å kritisk undersøke et spesifikt aspekt av museumshistorien med utgangspunkt i konstruksjonen av sentrale museale praksiser og teknologier og å undersøke disses spesifikke gjøren av museumsgjenstander. Det gjør jeg med utgangspunkt i hypotesen om at museumsgjenstander ikke er noe som «er», men noe som gjøres. Denne analysen er influert av STS med Annemarie Mols praksisografi og Bruno Latours arbeid i *Pandoras Hope* og artikkelen «Drawing things together», hvor virkeligheten og vitenskapen undersøkes med utgangspunkt i deres praksiser, og teknologier analyseres med utgangspunkt i deres virkning (Latour, 1986; Latour, 1999; Latour, 2011; Mol, 2002).

I mitt prosjekt har det vært sentralt å ta praksisene og teknologiene alvorlig, og å bryte dem ned til mindre enheter i relasjon til hva de gjør. Det har jeg forsøkt å gjøre med en sensitivitet for alt som er inkludert i å gjøre museumsgjenstandene synlige, hørbare, håndterbare og mulige å forstå. Gjennom denne sensitiviteten åpnes analysen for å undersøke teknologi, praksis, museumsgjenstander, gjøren og virkning. Det gjør analysen rik og kompleks, og tar høyde for hvor kompleks virkeligheten faktisk er, i verden både i og utenfor museene. Da museumsgjenstanden inngår i ulike praksiser samtidig og til ulik tid, gjøres den multipl. I min analyse får gjenstandens multiplisitet uttrykk gjennom versjoneringen av den. Denne kritiske museologiske analysen og diskusjonen om hva en museumsgjenstand «er», gjør det mulig å identifisere de ulike praksisenes særpreg og variasjon, og å sammenligne dem. Det å studere dette

i tre perioder muliggjør analyse av kontinuitet og brudd i praksiser, i gjøren av museumsgjenstander og i museenes selvlegitimering. Dokumentasjonspraksisene er ikke nødvendigvis strømlinjeformede og uproblematisk, og å undersøke deres versjonering av museumsgjenstanden mener jeg gir mulighet til å ha en sensitivitet for praksisene som gjør gjenstanden multipl, i motsetning til en friksjonsfri helhet.

Gjennom en praksisorientert kritisk analyse vil jeg utforske museumsgjenstandens kompleksitet og multiplisitet, og hvordan det har endret seg historisk. En målsetning er å vise at dokumentasjonspraksisene er foranderlige museale kunnskapspraksiser, og at endringer innenfor dem påvirker et sentralt aspekt innenfor museenes virkeområde, museumsgjenstandene, og slik får ringvirkninger i institusjonen og samfunnet for øvrig. Jeg vil derfor utforske det som skjer i museumarkivene og revisjonslokalene, ikke utstillingsrommene, utstillingsdesignen eller magasinene. Dette gjør jeg ved å undersøke hvordan de teknologiene og praksisene som er blitt tatt i bruk der, både er foranderlige og statiske gjennom 100 år med museumshistorie, og ved å vise en sameksistens av det nye og det gamle. Praksisenes og teknologiens konstruksjonshistorie viser utvikling, tilblivelse, diskusjon og prioriteringer som en del av et museums historie og faghistorie, og er en forutsetning for å få innsikt i praksisenes gjøren av museumsgjenstanden. Hvordan museumsgjenstander er blitt gjort og gjøres, legger premissene for hvordan vår historie oppfattes i dag, og vil kunne oppfattes i morgen. En innsikt i dette vil kunne være et bidrag til en bred museologisk diskusjon om hvordan museumsgjenstanden, museene som institusjon og de historiene de inneholder, best mulig kan forvaltes for morgendagen, for også dagens praksiser, teknologier og kunnskap er i endring.

*Illustrasjon 1.  
Arkivskap for den  
topografiske katalogen  
ved Norsk  
Folkemuseum.  
Foto: Janne W. Olsrud*



*Illustrasjon 2.  
Rullearkiv for den  
systematiske  
kortkatalogen ved  
Norsk Folkemuseum.  
Foto: Janne W. Olsrud*



## Kapittel 2 Analytiske verktøy: teori og metode

Ulike teoretiske perspektiver og metoder er applisert innenfor den kritiske museologiens undersøkelse av museene og museumshistorien. Innledningsvis har jeg stadfestet at det er gjennom et spesifikt perspektiv på praksisene, praksiografi, at jeg skal undersøke et bestemt aspekt ved norsk museumshistorie. Altså hvordan museumsgjenstander gjøres i dokumentasjonspraksisene ved det norske kulturhistoriske museet Norsk Folkemuseum. I dette kapitlet vil jeg redegjøre for å diskutere det som er min teoretiske og metodiske inngang til å gjøre min studie, og slik plassere forskningen min kunnskapsteoretisk. Mitt prosjekt karakteriseres ved at det undersøker museumshistorie over en lengre periode med fokus på hvordan museumsgjenstander endres over tid, i praksis. Paralleller til dette arbeidet har jeg funnet i museologen Eilean Hooper-Greenhills bok *Museums and the shaping of knowledge* (1992) og i etnologen Camilla Mordhorsts *Genstandsfortellinger. Fra Museum Wormianum til de moderne museer (Genstandsfortellinger)* (2009). I *Museums and the shaping of knowledge* analyserer Hooper-Greenhill hvordan museet, dets gjenstander og kunnskap er blitt konstituert gjennom praksiser til ulike tider. Hun skriver slik frem en historie om museenes foranderlighet. Gjenstander i samlinger og museer og deres bevegelse gjennom institusjoner, og således endrede fortolkninger, var utgangspunktet for Mordhorsts museumshistorie. Målsetningen hennes var å vise hvordan gjenstander endres gjennom praksis i et konkret empirisk materiale, og ikke kun argumentere teoretisk for at de gjør det (2009). Jeg vil derfor, før jeg går videre til å redegjøre for praksiografien som mitt analytiske verktøy, vise hvordan disse to museumsteoretikerne «gjør museumsgjenstander» gjennom sine historiske undersøkelser, og diskutere hva jeg kan ta med meg av deres perspektiver inn i mitt prosjekt. Det bærende spørsmålet er: Hvordan skriver de museumshistorie med fokus på endring over tid, og kan jeg hente erfaringer og inspirasjon fra deres arbeid og applisere dem på mitt eget?

Undersøkelsen Hooper-Greenhill gjør av museene i *Museums and the shaping of knowledge*, baserer hun på analytiske verktøy hentet fra filosofen og idéhistorikeren Michel Foucault (1926-1984) og hans tenkning (Hooper-Greenhill, 1992). Foucaults arbeid har inspirert flere museologiske tekster, blant annet filosofen Beth Lords «Foucault's Museum: Difference,

Representation and Genealogy» (2006) og museologen Tony Bennets *The Birth of the Museum. History, theory, politics*, hvor Foucaults *Disipline og Punish: The Birth of the Prison* var inspirasjon til en undersøkelse av forholdet mellom museum, politikk, disiplinering og makt (Bennett, 1995; Foucault og Sheridan, 1977). I min kontekst er det, som jeg allerede har etablert, Hooper-Greenhills arbeid som er av interesse, da et av hennes perspektiver på museumshistorien er deres praksiser, men vil hennes tilnærming til museumshistorie og bruk av Foucault ha en overføringsverdi for min forskning?

## Hooper-Greenhill: å praktisere “museer” og gjenstander

Eilean Hooper-Greenhill innleder boken *Museum and the shaping of knowledge* med setningen: «What is a museum?» (1992: 1). Dette spørsmålet er gjennomgående i hele boken, hvor hun analyserer og diskuterer hva et museum «var» på ulike tidspunkt i historien gjennom ulike case-studier. Sentrale spørsmål i analysen er:

[...] what is the basis of rationality in the museum? What is acceptable and what is regarded as ridiculous, and why? Does this change over time? [...] How are material things constructed as objects within the museum? [...] And, perhaps the question that subsumes all the others, how are 'museums' constructed as objects? (Hooper-Greenhill, 1992: 3).

Gjennom sin analyse kritiserer hun den til da skrevne museumshistorien for å ha tatt utgangspunkt i dagens museer og deres nåtidige kjennetegn, plassere dem så langt tilbake i historien som mulig, for så å identifisere en lineær utvikling (Hooper-Greenhill, 1992: 8). Det er spesielt tre aspekter ved Hooper-Greenhills analyse jeg synes er interessant og relevant for min forskning. Det første er at hun insisterer på at enhver tid må forstås med utgangspunkt i sin egen rasjonalitet, og at det ikke gir mening å applisere en moderne forståelse på andre tiders kunnskaps- og samlings- eller museumsprosjekt. Hennes utgangspunkt er analysebegreper hun henter fra Foucault: «effective history» og hans definisjon av de tre epistemene: renessanse, klassisk og moderne. Det andre er hennes fokus på praksiser som konstituerende for museene, og til sist hennes undersøkelser av hvordan ting konstrueres som objekter i museene og kunnskapen tilknyttet til dem, og hvordan museene selv konstitueres som objekter. For å vurdere relevansen denne tilnærmingen til museumshistorie og museumsgjenstander har for mitt prosjekt, vil jeg redegjøre for hvordan Hooper-Greenhill undersøker den endrede betydningen av «museumsgjenstander», eller gjenstander i ulike samlingskonstellasjoner, og hvordan hun karakteriserer dem i ulike perioder.

Hooper-Greenhill undersøker praksiser som er med på å konstituere museer, deres rolle i samfunnet og hvordan de bidrar til å forme og konstituere kunnskap ved å bruke innsikter fra Foucaults arbeid hvor han problematiserer den rasjonaliteten som ligger til grunn for «a regime of



acceptability» (Foucault og Gordon, 1980: 257; Hooper-Greenhill, 1992: 9). Om Foucaults forståelse av fornuft og sannhet skriver Hooper-Greenhill: «Foucault understands reason and truth to be relative, rather than absolute concepts, and he proposes that both reason and truth have historical, social and cultural contexts» (1992: 9). Rasjonalitet og irrasjonalitet er en inndeling som Foucault forkaster til fordel for ideen om at former for rasjonalitet har en historisk spesifisitet, og omtaler det som «effective history». Dette begrepet står i motsetning til ideen om grunnleggende opphav, og er en avvísning av en påtvunget kronologi og en ordnet struktur av én utvikling fra én fortid til én fremtid, ved heller å fokusere på forskjeller, forandringer og brudd (Hooper-Greenhill, 1992: 10). Applisering av «effective history» i historieskrivningen er å forsøke å forstå hver tid på deres egne premisser. Dette er en tankegang som er interessant i mitt prosjekt hvor forskjeller, forandringer og brudd i praksis er det som driver historien om hvordan museumsgjenstander gjøres. I tillegg understreker «effective history» relevansen av ikke å applisere min egen forestilling om rasjonalitet på tidligere tiders kunnskapspraksiser.

### Foucaults epistemer

Hooper-Greenhill bruker Foucaults epistemer og definisjonen av dem i undersøkelsen av de ulike periodenes rasjonalitet, og hvordan det kommer til uttrykk i samleres og samlingers agenda og deres forståelse av gjenstandene til ulike tider. Foucault definerer det slik: «Episteme: the conscious, but positive and productive set of relations within which knowledge is produced and rationality is defined» (1972: 191). Foucault har inndelt tiden fra 1400 og 1500-tallet frem til sin egen samtid i tre epistemer med (tids)spesifikke forståelser av verden, kunnskap, systematisering, fornuft og klassifikasjon.

These are the Renaissance, the classical, and the modern *epistemes*. Each of these had quite specific characteristics, and the shift from one to the next represented a massive cultural and epistemological upheaval, a rupture that meant the complete rewriting of history (Hooper-Greenhill, 1992: 12).

Renessanseepistemet karakteriseres av fortolkning og likhet, hvor ting leses og tolkes for å avdekke deres skjulte forhold til hverandre. Disse forholdene kunne omskrives igjen og igjen, og det gjør denne formen for viten fleksibel. Kosmologi og magi var forståelseshorisonter som gjenstander var plassert inn i og ble forstått ut fra, og spådommer var også en form for viten. I det klassiske epistemet lå fokuset på orden og struktur, og klassifikasjonstabeller ble etablert som den grunnleggende strukturen av kunnskap. Det var tingenes ulikheter som skulle belyses og strukturere både tingene og kunnskapen om dem. Det var det som var verifiserbart gjennom observasjon, som var utgangspunktet for systematisering og etablering av kunnskap. Et sentralt perspektiv var også at språket var representasjoner av tingen. Mens i det moderne epistemet

skapes ikke forståelse utelukkende av hvordan tingene ser ut på overflaten, da forståelse av dem inkluderer spørsmålet om hvorfor ting ser ut som de gjør (Hooper-Greenhill, 1992: 12–17). Dette er en forenklet fremstilling av epistemene, men nødvendig som et utgangspunkt for den videre undersøkelsen av Hooper-Greenhills prosjekt.

### **Den endrede betydningen av «ting» i Hooper-Greenhills analyse**

Den første case-studien er plassert innenfor renessanseepistemet på siste halvdel av 1400-tallet. Studien omhandler Medici-familiens samlere og deres samling i Medici-palasset, som i den tradisjonelle museumshistorien er «[...]cited and celebrated as the identity of origin for European ‘museums’, and for European collection practices» (Hooper-Greenhill, 1992: 23). Hooper-Greenhill argumenterer for at det som er relevant og av interesse i denne historieskrivningen er hvordan de moderne museenes praksiser kan spores tilbake i tid, ikke en forståelse av datidens praksiser på egne premisser. Hooper-Greenhill spør om Medici-palassets samlinger og praksiser kan forstås på andre måter med utgangspunkt i «effective history» og renessanse-epistemet, ved å lese kildene og gjenstandene direkte, og ved ikke å basere seg på tidligere tolkningene av dem. Foucaults definisjon av renessanse-epistemet tilbyr en beskrivelse av magi og det overnaturlige som viktige forståelseshorisonter på denne tiden. Hvor det ikke er nødvendig å avskrive dette som overtro, men høyst nødvendig å trekke det inn i forståelsen av kunnskap generelt og av gjenstandene, og samlingenes relevans.

Praksisene som fant sted i Medici-palasset på den tiden case-studiet dekker (1450–1500), mener Hooper-Greenhill var en ny kombinasjon av eldre praksiser som handlet om samling av skatter og de nyere praksisene med å samle på klassiske objekter basert på en gryende interesse for en antikk gresk og romersk fortid (1992: 47, 50). En slipt eller utskåret edelsten var i renessanse-epistemet forstått som «rikdom», en skatt, men etter som den klassiske diskursen gjorde seg gjeldende, ble edelstenen ansett som et vitnesbyrd (fra en tid før ens egen?), men hvor den magiske og kosmologiske meningen av materialet fortsatt var av stor betydning (Hooper-Greenhill, 1992: 57). En slik gjenstand kunne dermed tolkes og retolkes, da verden selv ble fortolket i forhold til allegorier og symbolikk, og organisert og reorganisert etter hvilke klassifikasjoner, meningskontekster eller «plays of sympathies» som ble applisert på den (Hooper-Greenhill, 1992: 67). Med et blikk styrt av «effective history» på Medici-samlingen gjøres «sannhet» (om gjenstandene) til det som posisjonerte eieren i en hierarkisk struktur nærmere Gud enn andre. Kunnskapen som «cabinets of the world» rommet, var åpenbaringen av en hierarkisk samling av en okkult, magisk, sentripetal og fiksert verden, både gjort synlig og usynlig gjennom

fortolkningen av dens tegn (Hooper-Greenhill, 1992: 192). Det argumentet Hooper-Greenhill bruker her, også gjennom kapitulets tittel «The irrational cabinet», er at disse kabinettene ikke var irrasjonelle og inneholdt rariteter (i betydningen overtro og uvitenskapelige merkverdigheter), da de var underlagt sin tids fornuft, syn på kunnskap og sannhet.

Kunnskap, praksiser og gjenstander innenfor det klassiske epistemet diskuterer Hooper-Greenhill gjennom case-studiet av det mislykkede samlingsprosjektet ved The Repository Society, som hun ser som en representant for skiftet fra private til offentlige samlingspraksiser. Jeg kommer ikke til å gå inn i detaljene rundt denne samlingen og hvorfor den mislyktes. Det jeg vil gå nærmere inn på, er hvordan Hooper-Greenhill analyserer gjenstandene og kunnskapen i samlingene innenfor det klassiske epistemet. Det fundamentale elementet i det klassiske epistemet er at forholdet mellom ting var forstått ut fra orden og mål, hvor det å se eller observere var det samme som å vite. Den klassiske epoken opererte innenfor klassifisert tid, hvor etableringen av opptegnelser, arkiveringssystemer, produksjon av kataloger, indekser og oversikter introduserte en orden mellom ting som ikke hadde eksistert tidligere (Hooper-Greenhill, 1992: 137). Kunnskapen produsert innenfor disse rammene var et tabellarisk forhold mellom ord og ting, konstituert gjennom forskjell og adskillelse demonstrert med enkle, visuelle og fysiske kontrasteringer ifølge Hooper-Greenhill. Og dette var rasjonaliteten bak eksempelvis naturforskeren og legen Carl von Linnés (1707–1778) utarbeidelse av taksonomier av dyre- og plantearter. Det som kunne observeres, var det sentrale, og Hooper-Greenhill omtaler samlingene i det klassiske epistemet slik:

These collections were books furnished with structures, spaces in which characteristics combined and in which classifications were physically displayed through the ordering of things, three-dimensional catalogues which in their physical existence confirm a being, a knowing, a truth (Hooper-Greenhill, 1992: 138).

Gjennom språket skulle gjenstandene temmes, ordnes og benevnes, men det var ikke kun den språklige taksonomiske tilnærmingen som var gjeldende. For selv på den tiden som det klassiske epistemet dekker, ble gjenstandenes magiske krefter vektlagt, om enn i mindre grad enn i renessanse-epistemet. Med dette eksempelet problematiserer Hooper-Greenhill Foucaults definitive adskillelse av epistemene, og argumenterer for at flere epistemer virket samtidig (Hooper-Greenhill, 1992: 164).

Dette er to eksempler på hvordan Hooper-Greenhill skriver frem og analyserer praksisene som er konstituerende for både samlingene og tingene i dem, og den endrede kunnskapen, fornuften og sannheten de bærer med seg. Hun kritiserer Foucault for å ha satt opp for bastante skiller mellom

epistemene, og viser at flere rasjonaliteter tilskrevet ulike epistemer virker samtidig. Men likevel hevder hun at de som analytiske begreper og utgangspunkt for diskusjon synliggjør praksiser som ellers kanskje ville ha forblitt oversett. Hooper-Greenhills kritiske museumshistorie basert på «effective history» krever at enhver tid må bli forsøkt forstått med utgangspunkt i den aktuelle tidens rasjonalitet, ikke i forskerens. Det gjør hun blant annet ved å gå direkte til kildene og gjenstandene og ikke via andres tolkninger, og denne tilnærmingen til materialet vil jeg ta med meg i undersøkelsen av mitt empiriske materiale. I Foucaults inndeling av (kunnskaps)historien i tre epistemer er det kun ett av dem som er aktuelt i min avhandling, det moderne. Definisjonen av epistemet kan hjelpe meg med å konseptualisere perioden, men ikke med å undersøke forandringer og brudd innad i den eller de ulike nyansene, variasjonene og særegenhetene innenfor og mellom kunnskapspraksiser utøvd ved museet i perioden. Jeg er ikke interessert i å betrakte århundret som en helhet, men identifisere det som er det spesifikke i hver av mine tre utvalgte perioder. Til tross for at praksisene er ett aspekt av det Hooper-Greenhill undersøker, er min målsetning å gå enda nærmere kunnskapspraksisene i undersøkelsen av betydningen av hvordan de gjøres, og hva de gjør. Så mens praksisene er et element i *Museum and the shapinig of knowledge*, er de utgangspunktet for og det definerende elementet i denne avhandlingen.

### **Mordhorst: å skrive museumshistorier**

Som jeg allerede har nevnt, er Mordhorsts prosjekt empirisk å vise, ikke kun teoretisk å argumentere for, hvordan gjenstander tar form og endrer betydning etter praksisene de inngår i. Hun tok utgangspunkt i et konkret empirisk materiale for å studere «hvor meget en genstand kan forandre betydning, hvordan og hvornår de ændrede betydninger har kommet til, hvorfor tolkningerne har ændret karakter, og om der kan findes linjer af kontinuet, brud, skred, tillæggelser og forfald» (Mordhorst, 2009: 18). Det empiriske materialet hun benyttet seg av, er museumskataloger, lister over museumsgjenstander og annet arkivalia, hvor hun undersøker det endrede betydningsinnholdet tilskrevet 40 gjenstander fra Ole Worms samling til deres inntog i ulike moderne museer på begynnelsen av 1800-tallet. Slik sett favner Mordhorsts empiriske materiale deler av alle Foucaults epistemer, og i sin redegjørelse for tidligere museumshistorisk forskning trekker Mordhorst frem Foucault og hans påvirkning på forskere som skriver museumshistorie, hvorav Hooper-Greenhill brukes som eksempel. Mordhorst er kritisk til å applisere Foucaults epistemtankegang på museumshistoriene, da hun mener de er for kompliserte til ukritisk å kunne skrives inn i dem, men hun avskriver heller ikke epistemenes relevans innenfor forskning på museumshistorier.

Fremgangsmåten skal imidlertid ikke betraktes som en forkastelse av epistemetankegangens relevans for belysningene av forskjellige tiders væsensforskjellige erkendelsesfelter; som referanse finder jeg stadig epistemerne anvendelige, men som innholdsmessig gitter bliver de alt for stormaskede til at kunde fastholde den museumshistoriske praksis' kompleksitet (Mordhorst, 2009: 26).

Hun er altså inspirert av Foucaults epistemer når det dreier seg om å undersøke de store forskjellene og erkjennelsesfaktorene i ulike perioder, men mener at innholdet i de ulike epistemene blir for generelt til å kunne romme de museale praksisenes kompleksitet. Hun er også skeptisk til det bastante og tydelige skillet mellom epistemene ved at all kunnskapsforståelse ble forkastet samtidig, og så erstattet med nye. Mordhorsts forskning viser at flere typer for erkjennelse virket innenfor og mellom samlinger og institusjoner til samme tid. Altså finner hun ikke igjen de tydelige skillene mellom epistemene i sitt empiriske materiale, og argumenterer derfor for at endring ikke utelukkende skjer gjennom store brudd, men også ved mindre forskyvninger og endringer. Disse slutningene baserer hun på en analyse hvor hun har identifisert og skrevet frem tre historier som kronologisk skjer parallelt, hvor institusjonene, personene, rammene og ikke minst gjenstandene er de samme, men likevel ikke (Mordhorst, 2009: 19). Gjennom disse historiene gjør hun ikke én museumshistorie, men tre, en multipel museumshistorie.

### **Tre parallelle museumshistorier – tre historier om gjenstandene**

Mordhorst innleder sin analyse med Ole Worms samling og hans presentasjon av den i katalogen *Museum Wormianum*. Samlingen ble etter Worms død solgt til den danske kong Frederik III, hvor den således ble innlemmet i hans kunstkammer (Mordhorst, 2009: 49). Hele samlingen ble flyttet dit, men den ble ikke presentert som en helhet, men spredd i forskjellige rom i Det Kongelige Kunstkammer (Mordhorst, 2009: 54). Kunstkammeret bestod i nesten 150 år, men deler av samlingen ble skilt ut fra 1780-årene og frem til den endelige planen for systematisert oppløsning ble utarbeidet i 1821. Det resulterte i at samlingen ble spredd og kom til å utgjøre grunnstammene i en rekke nye nasjonale museer som ble etablert på begynnelsen av 1800-tallet. Det ble ført protokoller over dette arbeidet, hvor gjenstandene ble beskrevet på nytt og fikk nye numre, og det er denne omorganiseringen som markerer slutten på Mordhorsts analyse da «gjenstandene begynte at bli kategorisert og fortolket på måder, som i hovedtrekkene fortsatt er gjeldende i dag» (2009: 69–72). Denne generaliseringen av 200 år med museumshistorie som Mordhorst gir uttrykk for i dette sitatet, mener jeg er en uriktig forenkling av gjenstandene i de moderne museene, slik jeg også har vist i avhandlingens innledning. I min analyse vil jeg vise ulike

aspekter ved museumsgjenstandenes endrede relevans i gjøren av museumsgjenstandene i 1900-tallets kataloger og praksiser.

De tre historiene som Mordhorst har identifisert, er alle viet hvert sitt kapittel, med titlene: «Det materielles forvitring», «Hybridernes fald» og «Rariteters forvandling», som alle viser endring av ulike aspekter ved gjenstandene. I det første analysekapittelet argumenterer Mordhorst for at gjenstandens materiale var den avgjørende faktoren for Worms måte å kategorisere, ordne og fortolke gjenstandene. Dette viser hun ved å redegjøre for materialene som strukturerende for presentasjonen av gjenstandene både i katalogen og i måten de var utstilt på, med utgangspunkt i organiseringen av samlingen slik den er vist i interiørsticket i katalogen (Mordhorst, 2009: 82–83). Materialene var ikke kun en inndelingsmåte, men omdreiningspunktet for undersøkelsen av gjenstandene, med tette beskrivelser av materialene som en del av gjenstandsbeskrivelsen, inkludert deres antatte nytte (Mordhorst, 2009: 106, 92–96). I kunstkammeret hadde man ikke den samme undersøkende tilnærming til materialene, men de ble likevel ikke glemt. Gjenstandene og deres materialitet ble fremhevet for sin kostbarhet, som eksempler på kongens suverene «kontroll» over verden. Mordhorst argumenterer for at gjenstandens materielle forankring ble stilt i bakgrunnen i de moderne museer, og at deres materielle sammensetning hovedsakelig var aktuelle som hjelpemidler i den sivilisasjonshistoriske kartleggingen (stein-, jern- og bronsealder), og da denne inndelingen ble allment akseptert, «forsvant» materialene ut av gjenstandsbeskrivelsene som noe annet enn et gjenkjennelseskriterium (Mordhorst, 2009: 27, 141).

I «Hybridenes fald» beskriver Mordhorst hvordan naturen og kunsten ble kategorisk adskilt i samlingene. Hun redegjør for hvordan sammenstillingen av de to bygget på datidens forståelse av naturen som autonom og kreativ, og dermed i stand til å skape stor kunst. Grensen mellom natur og kunst var derfor flytende (Mordhorst, 2009: 27). Worm og andre lærde i hans samtid samlet disse uttrykkene for «naturens lek», men deres vitenskapelige relevans forsvant mot slutten av 1600-tallet, og dermed forsvant også forklaringen på hvorfor de var samlet inn til de tidlige naturhistoriske samlingene (Mordhorst, 2009: 146). I Kunstkammeret var gjenstandene fortsatt verdsatt og til stede, men natur og kunst ble skilt, og hybridene var ikke lenger relevante for utforskningen av dette møtet. Ved oppløsningen av Kunstkammeret på begynnelsen av 1800-tallet og i datidens forståelse av naturen mente man ikke lenger at naturen kunne leke, og eksemplene, eller hybridene, ble redusert til uvitenskapelige tilfeldigheter (Mordhorst, 2009: 27). Gjenstanden var enten *naturalie* eller *artificialie*, og det som falt imellom, hadde ikke plass i samlingene, og ble utskilt, solgt eller kassert (Mordhorst, 2009: 207).

Den siste historien om gjenstandenes forandring fra Worms samlinger til de moderne museer, «Rariteters forvandling», handler om hvilket gjenstandssyn raritetsbegrepet impliserte, og hvordan det ble endret underveis. Gjennom sin analyse viser Mordhorst at i den tidlige museumshistorien var det et vitenskapelig prosjekt å beskjeftige seg med rariteter, men at det så ble endret slik at raritetsbegrepet med tiden kom til å stå for det uvitenskapelige og det som ikke hørte til innenfor «de seriøse museers rammer» (Mordhorst, 2009: 27). Vitenskapsprosjektet som engasjerte seg i rariteter, interesserte seg ikke for ordinære, regulære og alminnelige gjenstander; målsetningen var et mikrokosmos over de sjeldne fenomener for slik å bevise deres eksistens (Mordhorst, 2009: 218). Sjeldenhet var, slik Mordhorst beskriver det, også geografisk spesifikt. Sjeldenheter i Skandinavia, men som fantes i overflod andre steder i verden, var fortsatt sjeldenheter, rariteter, da det var få av dem lokalt. De ga en mulighet til å studere det som var sjeldent (i København), og det vitenskapelige prosjektet gikk ut på å beskrive deres karakter (Mordhorst, 2009: 228). I Kunstammeret skulle ikke raritetene undersøkes, de skulle vises frem og vise at kongen var dannet, rik og hadde makt, samt at han behersket det vitenskapelige felt og det som var ansett som interessant der (Mordhorst, 2009: 249). Allerede i Kunstammeret ble gjenstandene fra Worms samling skilt og plassert i forskjellige kamre, som naturalkammer og antikvitetskammer, hvor deres opprinnelse og tilhørighet samt systematiske undersøkelser fikk forrang fremfor fysisk utforming. Denne prosessen omtaler Mordhorst som «det første ryk fra ting til kontekst» (2009: 253–254). Og på veien ut av Kunstammeret gjøres dette videre ved at gjenstandene fra Worms samling plasseres i forskjellige institusjoner, kontekster og fortellinger. Raritetene var ikke lenger av interesse som unike enkeltheter, men ble plassert i større historier, og raritetsbegrepet mistet sin betydning som beskrivelse av en forskningsmessig hensikt og en spesifikk metode (Mordhorst, 2009: 268). Denne prosessen beskriver hun ikke som en endring på bakgrunn av en vitenskapelig diskusjon, men «som en følge av en rekke forskydninger i praksis, der afspeilede sig i begrebets brug». Den endrede bruken inkluderer også de fleste av Worms gjenstander som også i dag inngår i samlinger, men ikke omtales som rariteter (2009: 281–282). Det benevnes altså med andre begreper.

Det er flere fellestrekk ved de gjenstandsorienterte, kritiske museumshistoriene som Hooper-Greenhill og Mordhorst skriver om. De setter begge praksisene, gjenstandene og kunnskapen om dem i sentrum av museumshistorier som fokuserer både på brudd og kontinuitet i synet på gjenstandene, kunnskapsprosjektet de inngår i, og deres virkning i og utenfor samlinger og museer. Kildene de bruker, er sammenlignbare: arkivalia og museumsdokumentasjon (eksempelvis inventarlistene og museums kataloger) og andre håndskilder der det er nødvendig, og hvor Hooper-

Greenhill spesielt trekker på tidligere forskning både for å kritisere tidligere forskningsmetoder og -perspektiver og for å underbygge egen argumentasjon. Mens Hooper-Greenhills museumshistorie strekker seg fra 1400-tallet og frem til «dagens museer» anno 1992, stopper Mordhorst ved inngangen til 1800-tallet med den forklaring at hovedtrekkene i fortolkningen av gjenstander har vært mer eller mindre de samme de neste 200 årene. Jeg plukker opp den «museumshistoriske tråden» 100 år etter at Mordhorst slipper den. Jeg mener hun undervurderer endringene som skjer på 1800- og 1900-tallet ved at de ikke fremstår som like dramatiske som endringene fra 1500- til og med 1700-tallet. Ved å generalisere de neste 200 årene med museumshistorie mener jeg man potensielt kan gå glipp av verdifull kunnskap om museene, og det tror jeg ikke Mordhorst er uenig i. Med min kritiske undersøkelse av nyere museumshistorie vil jeg vise at museumsgjenstandene fortsatt ikke er statiske enheter. Og i min analyse fører jeg videre tiltroen til det samme empiriske materialkomplekset som Hooper-Greenhill og Mordhorst benyttet seg av, om enn fra en annen tidsperiode, og verdien av å studere førstehåndskilder. Men praksisene vil ha enda større betydning i min museumshistorieskrivning om hvordan museumsgjenstander gjøres.

## Praksiografi

Det jeg tar med meg fra Hooper-Greenhill og Mordhorst, er overbevisningen om at praksisene er sentrale i en analyse av hva museet er og gjør til ulike tider, og at museumsgjenstandene endres gjennom praksisene de inngår i. I min analyse av dokumentasjonspraksisene trekker jeg påaksiografien, slik den etableres og anvendes av Annemarie Mol i *The Body Multiple* (2002), og diskuteres av professor i International Relations Christian Bueger i artikkelen «Pathways to practice: praxiography and international politics» (2014). Jeg vil bruke Mol og Bueger når jeg går inn i aksiografien, slik at jeg kan etablere «min» aksiografi. Jeg begynner derfor min teoretiske og metodiske utredning med en diskusjon av hva Mol og Bueger legger i aksiografi, praksis, begrepsapparat og metode. Jeg vil redegjøre for det jeg mener er de sentrale aspektene i deres definisjon av aksiografien, samtidig som jeg diskuterer hva som er relevant innenfor min analyse.

## Mols aksiografi

Det Mol undersøker, er én sykdom, arteriosklerose, slik sykdommen praktiseres ved ett nederlandsk sykehus, altså: én lokasjon og ett fenomen. Mol identifiserer seg ikke med andre ontologiske undersøkelser som tar utgangspunkt i spørsmålet «how to find the truth?», da hennes fokus ligger i undersøkelsen av det eksisterende gjennom spørsmålet «how are objects handled in practice?» (Mol, 2002: 5). I hennes ontologiske perspektiv er praksisene forutsetningen for



objektene være, da de oppstår og forsvinner i praksisene de manipuleres i. Videre argumenterer Mol for at da manipulasjonen av objektet har en tendens til å variere fra én praksis til en annen, multipliseres realiteten. «With this shift the philosophy of knowledge acquires an ethnographic interest in knowledge practices» (Mol, 2002: 5). Det jeg synes er interessant ved dette perspektivet, er avstanden hun tar til søken etter den «ene sannhet», for heller å undersøke hvordan ulike kunnskapspraksiser håndterer gjenstandene, og hva de gjøres til i dem. Med et slikt perspektiv blir ikke museumsgjenstanden en statisk enhet, men noe som konstrueres og rekonstrueres i praksis, og på den måtes gjøres multiplert gjennom praksisens versjonering av den. Museumshistorien og museumsgjenstanden rommer altså ikke kun én historie, men er multiplert, kompleks og foranderlig, og ikke minst nyansert.

Ifølge Mols beskrivelse av sitt prosjekt i *The Body Multiple* utforsker hun ulike måter medisin tilpasses til, interagerer med og former sine objekter gjennom mange og varierte praksiser. Det til forskjell fra andre bøker om medisin og medisinske prosesser som fokuserer på ulike perspektiver på kropp og sykdom (Mol, 2002: I). Mol mener at «[...] a study of the enactment of reality in practice makes it possible to ethnographically explore the body multiple [...] (2002: IX)». Hun undersøkte ikke den medisinske kunnskapen om kropp og sykdom, men hvordan kroppen og sykdommen *ble gjort*, hvordan de ble praktisert i forskjellige praksiser hvor den medisinske kunnskapen var interessant idet den kommer til uttrykk i ulike praksiser.

Men hva er praksiografi? Ifølge Mols beskrivelse er en historie om praksiser en praksiografi. «[...] as long as the practicalities of *doing* disease are part of the story, it is a story about practises. A praxiography» (Mol, 2002: 31–32). Det høres enkelt ut, men det er mange elementer som inngår i å skrive en historie om praksiser. Dette eksemplifiserer hun med mikroskopet. Mikroskopet er en viktig forutsetning, en sentral teknologi, for å kunne se forkalkningen i årene i et patologisk preparat. Det samme er fargingen av preparatet, teknikeren som utfører det, og alt annet som er involvert i å synliggjøre sykdommen. «My ethnographic strategy hinges on the art of never forgetting about the microscopes. Of persistently attending to their relevance and always including them in stories about physicalities», skriver Mol (2002: 31). Like sentralt som det som blir gjort, er det som muliggjør praksisene. Det betyr at jeg må ha en sensitivitet både for dokumentasjonspraksisene (de menneskelige handlingene) og dokumentasjonsteknologiene (teknologiene som muliggjør dokumentasjonspraksisene) som inngår i dem.

Gjennom praksisene blir noe gjort. I Mols tilfelle var det sykdom som ble gjort; i mitt er det museumsgjenstander. Det begrepet Mol benyttet seg av for å peke på det som skjer i praksisene, er «enact», men hvordan hun kom frem til dette begrepet, er interessant, og det sier noe om hva Mol faktisk vil med praksiografien, noe nytt, og hvordan hun forholder seg til tidligere forskning. Det overordnede formålet i boken er å gjøre en ontologisk undersøkelse på en ny måte, altså gjennom praksiser, og å ta avstand fra andre og tidligere ontologiske prosjekter og forskning. For å beskrive praksisene og deres virkning ønsket Mol et begrep som ikke allerede var et begrep med ilagt mening. Et av Mols poenger i den mer teoribaserte underteksten i boken er at et ord eller begrep som er brukt innenfor akademia, ofte er ladet med det jeg vil kalle en «akademisk brukshistorie».<sup>11</sup> Ved å referere til begreper benyttet av andre akademikere, på et annet materiale og i en annen kontekst enn sin egen, plasserer man seg innenfor akademisk forskning, og skriver seg inn i en forskningshistorie. Det fører med seg at en som forsker, må ta hensyn til begrepets akademiske brukshistorie, altså hvordan andre har brukt dette begrepet tidligere. Samtidig vil det være umulig å redegjøre for eller ta hensyn til alle de ulike betydningene og variasjonene som et begrep har hatt i ulike tekster. Om det skriver Mol:

Is it possible to make all the partial connections between a text and its relevant other explicit? I don't think so. So many resonating terms, so many diffracting topics, so many shared words with slightly different meanings from one text to another (2002: 17).

Mol ønsker ikke å benytte hverken konstruksjons- eller «performance»-metaforen for å beskrive hvordan arteriosklerose praktiseres på ulike steder på sykehuset, fra klinikken til patologen. Selv om hun mener at begge metaforene både har passende og upassende assosiasjoner, ønsker hun å bruke et begrep som ikke har en akademisk brukshistorie, og velger å bruke begrepet «enact»:

This suggests that activities take place – but leaves the actors vague. It also suggests that in the act, and only then and there something *is* – being enacted. Both suggestions fit in fine with the praxiography that I try to engage in here.

Thus, an ethnographer/praxiographer out to investigate diseases never isolates these from the practices in which they are, what one may call, enacted. She stubbornly takes notice of the techniques that make things visible, audible, tangible, knowable (Mol, 2002: 33).

Slik jeg forstår Mols bruk av «enact» og «enactment», sikter hun til den betydningen av ordet som er knyttet opp mot teateret, og det å skulle oppføre et skuespill eller spille en rolle, altså det å gjøre noe synlig og observerbart. Mol skriver at en praksiograf ikke kan isolere sitt studieobjekt fra praksisen hvor det blir «enacted», da det er praksisene som konstituerer objektet, men må notere seg alle de teknikker som gjør dem synlige, hørbare, håndterbare og forståelige. Jeg ønsker ikke å bruke det engelske begrepet i min analyse, men bruker «å gjøre» og «gjøren» som norske

<sup>11</sup> Boksiden i *The Body Multiple* er delt i to bolker med tekst, hvor den øverste inneholder den praksiografiske analysen som suppleres med «underteksten», som er en teoretisk diskusjon. Det fører til at analyseteksten i liten grad refererer ut over Mols etnografiske undersøkelser på sykehuset.

oversettelser av «enact» og «enactment», og følger slik den skandinaviske tradisjonen i oversettelsen (se Damsholt et al., 2009, Maurstad og Hauan, 2012). Det å undersøke hvordan noe gjøres og praksisenes gjøren, fremmer en forståelse av materialitet og det værende som noe som ikke er statisk, men som mobiliseres, iverksettes, stabiliseres, versjoneres og sammenføres, og som kan gjøres og gjøres igjen i aktive prosesser (Damsholt et al., 2009: 13–14).

### **Forhold mellom organisering av tid, kunnskap og praksis**

Når Mol undersøker hvordan arteriosklerose gjøres i ulike praksiser ved sykehuset, observerer hun det direkte; hun er til stede i rommet for konsultasjonen, i operasjonssalen til kirurgen og i laboratoriet til patologen. Når jeg skal undersøke praksiser i et historisk perspektiv, har jeg ikke den samme muligheten. Så hvordan skal jeg kunne utføre en praktiografisk undersøkelse? Selv om praksiser selvfølgelig har et her-og-nå-perspektiv, har de også en lengre virkning, funksjon og (kunnskaps)produksjon. I analysen av praksiser inngår alle de teknikker som gjør dem synlige, hørbare, håndterbare og forståelige. Kunnskapspraksiser har ofte materielle komponenter som det er mulig å lese kunnskap ut fra, og det gjør det mulig å undersøke dem historisk. Det må erkjennes at jeg som forsker får en annen tilgang til og innsikt i praksiser gjennom den historiske undersøkelsen enn ved den som kan observeres direkte. Men som Mol skriver om sin egen forskningspraksis:

[...] I have analyzed the knowledge incorporated in practices. The knowledge incorporated in practices does not reside in subjects alone, but also in buildings, knives, dyes, desks. And in technologies like patient records (2002: 48).

Mol trekker frem teknologien pasientjournaler som relevant i forbindelse med å undersøke den kunnskapen som er inkorporert i praksisens ulike teknologier, og refererer til artikkelen «Space and time in British general practice» (Armstrong, 1985). Denne artikkelen handler om legepraksis i England, hvor Armstrong argumenterer for at enhver kontakt mellom pasient og lege var en singular hendelse i legepraksisen før innføringen av pasientjournalen. Det kan ha eksistert en tidligere konsultasjonshistorie, og legen kan ha husket signifikante hendelser, men fortid og nåtid var ulike domener av opplevelse eller erfaring. Det temporale forholdet mellom hendelser og tid ble konsentrert i pasientjournalene, og kliniske problemer var ikke kun lokalisert i en spesifikk og umiddelbar skade eller sykdom, men presentert som en biografi der fortiden informerer og gjennomsyrer nåtiden (Armstrong, 1985: 663). Informasjon fra fortiden dokumentert i pasientjournalen får en konsekvens i utredningen av et sykdomsbilde i nåtiden, da både fortid og nåtid kan tas hensyn til. I tillegg gir organiseringen og utformingen av pasientjournalen en standardisert struktur, hvor journalen fungerte som en materiell organisering av medisinsk praksis,

og formet sykdommens virkelighet. Pasientjournalen kan sammenlignes med katalogene i min forskning. Begge teknologiene bevarer informasjon for fremtiden, de blir hentet frem ved behov og benyttet i nåtiden. Informasjonen både i journal og i katalog er dokumentert av en fagperson, og informerer, instruerer, påvirker og gjennomsyrer nåtiden når sykdom eller museumsgjenstand igjen skal gjøres i praksis. Introduksjonen av pasientjournalen i 1920 sammenfaller, mer eller mindre, med det første initiativet for å produsere standardiserte katalogkort ved Norsk Folkemuseum, og viser det som kan regnes som en tverrfaglig oppmerksomhet på og behov for å systematisere og ivareta mer kompleks informasjon enn tidligere (Armstrong, 1985: 663, Skandinavisk Museumsforbund, 1915/1916).

Det å utføre en praksiografi er å gjøre en undersøkelse av kunnskapspraksiser, og metoden Mol har benyttet, bygger hovedsakelig på etnografiske metoder som observasjon og nærbeskrivelser av situasjoner og hendelser. I tillegg til observasjonen beskriver hun en annen sentral ressurs som også er viktig i mine historiske og nåtidige undersøkelser.

Another quite different but equally interesting resource for praxiography is found in the *material and method* sections of scientific articles. In theory these specify as much as possible about the practices of investigation. They instantiate the recognition that the practices forcing an object to speak are crucial to what may be said about it (Mol, 2002: 158).

Her løfter hun frem at beskrivelser av praksiser, hvordan noe skal gjøres, kan være viktige kilder til praksisene. I mitt arbeid er det gjerne museumshåndbøker, prosedyrer og standarder som vil inneholde beskrivelser av hvordan praksisene skal utføres, og disse vil danne forbindelsene mellom historiske praksiser og min undersøkelse av dem i dag. I tillegg til de skriftlige kilder som omtaler praksis, lokaliserer også praksiografien kunnskap i aktiviteter, hendelser, bygninger, instrumenter, og så videre (Mol, 2002: 32). Dette er viktig i min undersøkelse da både beskrivelser av praksisene og resultatene av dem (katalogpostene) er like sentrale som det som eventuelt kan observeres direkte når det kommer til deres gjøren av museumsgjenstander. At jeg har valgt å inkludere både fortid og nåtid i dette prosjektet, fører også til en avgrensning i de praksiser som kan observeres, i tillegg til den geografiske avgrensningen. Det er kun de historiske praksisene som har materialisert seg i form av skrift og fysiske teknologier som jeg kan observere og beskrive. Min praksiografi skiller seg dermed fra Mols på tre punkter: ved at jeg undersøker praksiser historisk i tillegg til de nåtidige, ved at utviklingen av praksisene er en sentral del av min undersøkelse (Mol er opptatt av hvordan praksisene utføres her og nå, og ikke av brudd, kontinuitet eller av utviklingen av dem, men det vil jeg komme tilbake til), og ved at jeg i stor grad leser praksiser ut av tekstlige beskrivelser, resultatene av praksisene og teknologiene som er involvert.

### Geografisk avgrensning

Mols praksiografiske undersøkelse omfatter et lite geografisk område, da lokaliteten hun undersøker, er ett sykehus i Nederland, som hun i tillegg avgrensner enda mer ved kun å forholde seg til hvordan arteriosklerose, og ikke alle sykdommer, praktiseres der. Når denne avgrensningen først er satt, insisterer hun på at alle aspekter skal tas med i betraktning.

The praxiographic approach allows and requires one to take objects and events of all kinds into consideration when trying to understand the world. No phenomenon can be ignored on the grounds that it belongs to another discipline. This does not make description easier (Mol, 2002: 158).

En praksiografisk tilnærming både tillater og krever at man tar alle objekter og hendelser med i vurderingen når man prøver å forstå verden. Mols metode er basert på observasjoner hun gjorde under sitt etnografiske feltarbeid, som så er beskrevet i boken, og beskrivelsene er således prosjektets resultat. Metodisk skal alle fenomener, gjenstander og hendelser tas med i betraktning, men det betyr ikke nødvendigvis at alt skal inkluderes i beskrivelsene. Er det ikke relevant, altså aktivt med i praksisenes gjøren av objektet som studeres, skal det heller ikke inkluderes i analysen og beskrivelsen, til tross for at det er en del av observasjonene og feltarbeidet. Utgangspunktet er at alt må vurderes som interessant og ikke kan avskrives som uinteressant før man har gjort en form for vurdering. Denne detaljfokuserte metoden krever at det som undersøkes, avgrensnes, og jeg har gjort mine avgrensninger på lokasjon: Norsk Folkemuseum. Objektet som gjøres: museumsgjenstander, samt praksis som skal undersøkes: dokumentasjonspraksis av museumsgjenstander i tre av museets katalogteknologier: tilvekstprotokoll, katalogkort og database.

### Buegers praksiografi og praksisteori

Bueger er inspirert av Mols praksiografi, og mener at den kan være en interessant og verdifull metode for å studere praksiser innenfor internasjonal politikk. Bueger omtaler Mols praksiografibegrep som en betegnelse på det «å gjøre praksisteoretiskdrevet forskning» (2014: 385). Selv omtaler ikke Mol praksisteori eksplisitt i boken sin. I sin egen redegjørelse for litteraturen som hun inspireres av og trekker på, nevner hun filosofi, antropologi, vitenskaps- og teknologistudier, feministisk teori, sosiologi og politisk teori (2002: ix). Buegers påstand er, slik jeg ser det, basert på hans tolkning av Mol med utgangspunkt i sitt eget fagfelt. Bueger beskriver praksisteori kort slik: «[...] a set of conceptualisations implying focus on practice as the smallest unit of analysis» (2014: 383). Praksisteori er en teoretisk vending mye benyttet innenfor samfunnsvitenskapen. Ifølge Bueger ble begrepet «theories of practice» introdusert av Sherry B. Ortner i 1984 i artikkelen «Theory in Anthropology since the Sixties», og brukt til å referere til

den datidige teoretiseringen innenfor antropologien, og spesielt Pierre Bourdieus *Outline of a Theory of Practice* (1977) (Bueger, 2014: 383). Ifølge Ortner forsøker moderne praksisteori (theories of practice) å forklare relasjonen, eller relasjonene, som oppstår mellom menneskelig handling på den ene siden og en global enhet, det man kan kalle et «system», på den andre. Spørsmålene rundt dette forholdet kan gå i begge retninger, med både systemets påvirkning på praksisene og praksisenes påvirkning på systemet. Videre argumenterer Ortner for at det praksisteori forsøker å forklare, er opprinnelsen, reproduksjonene og endringen i form og betydning gitt til en sosial eller kulturell helhet (1984: 148–149).

Jeg mener at Mol ikke kan plasseres innenfor et slikt teoretisk tankesett av flere grunner. For det første er det globale perspektivet som Ortner beskriver, i sterk kontrast til Mols meget avgrensede nedslagspunkt på ett nederlandsk sykehus. I tillegg fokuserer praksisteorien på relasjonen mellom menneskelig handling på den ene siden og et globalt system på den andre, mens Mols undersøkelse er mer omfattende, og inkluderer relasjoner, handlinger, hendelser, teknologi, gjenstander og mennesker. En praksisteoretisk tilnærming ville innenfor Mols praksisografi vært altfor snever. I tillegg er Mol opptatt av den mulige multiplisiteten som kan oppstå i analysen av praksiser, ikke en sosial eller kulturell helhet, eller strukturalisme, som Ortner baserer seg på.

Bueger selv er inspirert av praksisteorien, men understreker at teorien har sine utfordringer, hvor han bruker praksisografien til å takle noen av disse. Praksisteori bygger på en type sosial teori som ble formet av forfattere som Pierre Bourdieu, Anthony Giddens, Charles Taylor, Michel Foucault og andre (Reckwitz, 2002: 243). Praksisteori er, ifølge Bueger, som oftest drevet av intellektuelle og abstrakte problemstillinger som kun løselig er knyttet til empirisk materiale (2014: 384). Etter Buegers syn mangler det en nærhet mellom teorien og det teorien skal hjelpe til med å undersøke. Praksisteori trenger dermed en særegen metodologi, og han foreslår praksisografi som en potensiell metode, også for å understreke relevansen av praksis i praksisteoretisk orientert forskning (2014: 384). For å legge til rette for det bruker han artikkelen til å utforske praksisografi ved å identifisere og diskutere utfordringer og potensielle løsninger ved metoden, men tar ikke høyde for Mols teoretiske og filosofiske prosjekt. Til tross for det synes jeg han påpeker noen relevante aspekter ved praksisografien som er interessante å ta med i min tenkning rundt praksisografi som teoretisk og metodisk rammeverk.

### Praksiografiens potensielle metode

Praksiografien har flere likhetstegn med etnografien. Mol omtaler praktisiografi som en etnografisk undersøkelse av praksiser, og Bueger påpeker de om enn noe banale, likhetene og forskjellene som ligger i begrepene «etnography» og «praxiography». Likheten ligger i «graphy» som signaliserer oppgaven å beskrive og dokumentere et spesifikt fenomen, mens ulikheten ligger i etnografiens interesse for kulturaspektet og praktisiografiens interesse for praksisaspektet (Bueger, 2014: 385). Videre fastslår han at praktisiografien krever en bestemt analysestil som krever at praktisiografen forholder seg til et sett med utfordringer. Og det er her jeg synes Buegers refleksjoner rundt praktisiografi begynner å bli veldig interessante, for han skisserer ikke kun et sett med utfordringer, men også løsninger på dem. Utfordringene inkluderer blant annet tilgangen til og utvalget av data, hvordan man forholder seg til spredning og variasjoner av praksis, at de kan være både komplekse og vanskelige å få tak på, og hvordan praktisiografen skal undersøke den underliggende taktile kunnskapen som ligger til grunn for praksisen (Bueger, 2014: 385). Jeg vil komme tilbake til en diskusjon om Bueger og Mols kunnskapsbegreper i forbindelse med praktisiografiske undersøkelser av kunnskapspraksiser.

Den praktisiografiske strategien er blitt kalt «the strategy of looking down» for å forstå det lokale, det sammenhengende, for å få en oppfatning av den ordinære materialiteten av livet og den lokale konteksten. Det er radikalt annerledes enn den tradisjonelle sosiologien, som hovedsakelig «ser opp» for å se sammenheng og regelmessighet (Bueger, 2014: 389). Å «se opp» innebærer en kontinuerlig søken etter sammenheng og regularitet, å generalisere og formulere utsagn som er valide og sammenhengende på både mikro- og makronivåer. Strategien å «se ned» innebærer det motsatte. Heller enn å søke etter det store systemet og abstrakte prinsipper, prøver forskeren å forstå det lokale og det ikke-sammenhengende, hvor konsepter og vokabularer er oppfattet som en del av det sosiale og som en del av en kontekst, en tid og et sted (Bueger, 2014: 389). Det oppstår derfor to utfordringer for praktisiografien, for det først hvordan takle problemet med å formulere utsagn som er relevante, selv utenfor den definerte, lokale konteksten. Og for det andre hvordan man som forsker skal håndtere det uforutsette og takle de uregjerlige elementene ved praksiser som variasjonen, det avvikende og det skjulte.

For å kunne bruke kunnskapen som opparbeides gjennom en praktisiografisk analyse, er avgrensning viktig, altså hvor stort nedslagsfelt praktisiografen velger å ha i praksisene som skal studeres, og den potensielle overføringsverdien av det. Mol avgrensner sin undersøkelse av hvordan arteriosklerose praktiseres, til et sykehus. Det er lite nok til at analysen er gjennomførbar,

men likevel stort nok til at det er mulig å følge materialet i flere retninger. Hva den mest optimale avgrensningen vil være, vil variere fra undersøkelse til undersøkelse, og det er opp til praksiografen å finne en balanse mellom hva som er gjennomførbart, og hva som er informativt i den forstand at det åpner opp for å følge empirien i de retningene den måtte ta. Den andre utfordringen er å takle det uforutsette, det varierende og det skjulte. Og det er en utfordring i beskrivelsen av praksisene som kan håndteres ved å ha en sensitivitet for det uforutsette og uregjerlige, men å begrense beskrivelsene av det til å inkludere det som er relevant, i motsetning til alt som observeres.

### **Strategier for å gjøre en praksiografi**

Når det kommer til hvordan man skal tilnærme seg en undersøkelse av noe så komplekst som praksis, foreslår Bueger tre potensielle «strategier», da praksiografien kan tilpasses de problemene og praksisene den enkelte forsker står overfor (2014: 385). Det gjør det mulig å tilpasse undersøkelsesmåten til egen forskning og det empiriske materialet, men fordrer at enhver praksiograf må ta stilling til og vurdere hvilke «strategier», eller tilnæringsmåter, som er mest hensiktsmessige i relasjon til problemstillingene. Den første av de tre strategiene er å søke å zoomme inn på strukturetablerende steder, den andre er å studere situasjoner eller steder hvor kriser og kontroverser oppstår, den tredje er å følge konsepter, objekter og teknologier (2014: 392). Disse strategiene er ikke ekskluderende, men kan kombineres.

#### **Strukturetablerende steder**

Strukturetablerende steder er steder eller lokaliteter som samler spesifikke praksiser og materielle sammensetninger. De er steder som produserer struktur, og hvor en suksessfull og velfungerende ordening finner sted. Museer kan omtales som slike steder. Ideen bak det er at struktur blir *strukturell*, og system blir *systematisert* av strukturerende og systematiserende praksiser (Bueger, 2014: 393). Det mener jeg er en parallell til det Latour kaller «centers of calculation», som han beskriver som steder hvor inskripsjoner kombineres, og hvor beregninger og produksjon av kunnskap muliggjøres (Latour, 1986: 29, Latour, 1999: 304). Museene er institusjoner hvor samlinger av gjenstander og kunnskap samles og struktureres i henhold til spesifikke kunnskaps- og klassifiseringspraksiser, som virker ut over museenes egen fysiske eller geografiske utstrekning. De er historiefortellere gjennom utstillingen, men museene har makt til å definere hva som er historisk og kulturelt interessant, og til å klassifisere, organisere og bevare dette materialet for fremtiden. Strategien om å undersøke slike steder bygger på flere steg: identifisering av strukturetablerende og systematiserende steder ved å følge hvilke praksiser disse stedene



systematiserer, undersøke hvordan dette henger sammen med andre steder, fenomener og praksiser, og å rekonstruere (beskrive) de systemene som stedene og praksisene har til hensikt å etablere og stabilisere (Bueger, 2014: 395).

#### Kriser og kontroverser

Denne strategien har vært sentral for meg i valget av de tre periodene jeg analyserer. Kriser og kontroverser fører ofte til endring, gamle praksiser kollapser, og nye etablerers. Det å studere slike situasjoner muliggjør derfor ofte studiet av gamle og nye praksiser, da de gjerne blir artikulert og sammenlignet i prosessene med å løse krisene eller kontroversene (Bueger, 2014: 396). Dette betyr at kunnskap om og refleksjoner rundt eksempelvis utfordringer i den eksisterende situasjonen og potensielle løsninger blir dokumentert i rapporter, brev, møtereferater og annet skriftlig materiale. Dette materialet gjør det mulig i ettertid å studere gamle og nye praksiser idet de kollapser eller krasjer. Det skiller seg fra Mols praksiografiske undersøkelse, hvor endring, krise og kontrovers ikke inngår, men som heller kan karakteriseres som en analyse av hverdagslig praksis. Buegers definisjon av det som kan regnes som kriser, er de prosessene der strukturer eller rutiner ikke lenger er tilfredsstillende eller mislykkes, og hverdagslige handlinger ikke lenger kan fortsette som før (2014: 396). Denne type situasjoner fører til at andre og nye praksiser introduseres og blir relevante. De som utfører praksisen, blir i slike situasjoner nødt til å rettferdiggjøre hva de gjør, og hvorfor de gjør det slik. Den usikkerheten som oppstår i møtet med en ny situasjon, gjør at man må reflektere over egen eksisterende praksis, som ofte fører til at tekst og representasjoner produseres for å dokumentere og underbygge dem. Strategien for å undersøke kriser og kontroverser består først og fremst av å indentifisere kritiske øyeblikk og så studere hvordan ulike aktører takler dem, hvordan praksis vurderes, og hvordan det blir bestemt å gå videre i den gitte situasjonen (Bueger, 2014: 397). Det er med det som utgangspunkt jeg har valgt ut de periodene jeg undersøker, som alle er tidspunkt i historien hvor det har skjedd store endringer i dokumentasjonspraksisen.

#### Å følge konsepter, objekter og teknologier

Den tredje strategien går ut på å følge artefakter som objekter, teknologier og språkjobjekter som konsepter og metaforer. Denne type artefakter kan være sentrale kilder til praksis, da spesifikke måter å gjøre eller håndtere gjenstander på ofte er «innskrevet» på gjenstanden selv (Bueger, 2014: 397). Gjenstander kan følges gjennom tid og sted, og teknologi og dokumenter er gode eksempler på gjenstander som lar seg følge bakover i tid og fra sted til sted. En annen type artefakter som også kan spores bakover i tid, er språklige konstruksjoner. De er mer enn signifikater, de er del av

praksis, og bruken av dem tillater ulike former for handlinger. Strategien med å følge artefakter krever at ett eller flere objekter identifiseres, og at deres relasjoner og forbindelser følges bakover eller forover i tid (Bueger, 2014: 398). Denne strategien er kjernen i min praktisiografiske analyse, hvor jeg, gjennom objekter, teknologi og termer, undersøker det spesifikke ved de ulike nedslagsfeltenes dokumentasjonspraksiser og deres gjøren av museumsgjenstander. Strategien med å følge kriser og kontroverser og påfølgende brudd samt konsepter og objekter mener jeg er en parallell til det Hooper-Greenhill omtaler som en «effective history»-undersøkelse, men som også burde utvides med et kritisk poeng fra Hooper-Greenhill (1992). Parallellen er forsøket på å forstå endringer med utgangspunkt i brudd og kontinuitet, og å følge og samtidig problematisere konsepter og objekter frem og tilbake i tid. Men jeg mener det å følge dem også burde inkludere et av de sentrale poengene med «effective history», slik Hooper-Greenhill formulerer det, nemlig å forsøke og forstå enhver tid på bakgrunn av sin egen rasjonalitet. Det vil være en sentral målsetning for meg i min praktisiografiske analyse.

For innsamling av informasjon og kunnskap om praksis definerer Bueger tre metoder: deltagende observasjon, (ekspert)intervjuer og dokumentanalyse (2014: 386). Mol utfører selv hovedsakelig deltagende observasjon, supplert med intervjuer, eller samtaler, med personer med ulike tilknytninger til praktiseringen av arteriosklerose. Gjennom min praktisiografiske analyse kombinerer jeg det å studere et sted, Norsk Folkemuseum, det kontroversielle i form av debatter rundt dokumentasjonspraksisene og å spore deres kollaps og påfølgende nyetablering, og det å følge konsepter, objekter og teknologier, nærlese ulike dokumenter og å observere. I og med at jeg studerer historiske praksiser, begrenser det hvilke muligheter jeg har til å samle kunnskap og informasjon om dem. I den tidligste perioden vil deltagende observasjon og (ekspert)intervjuer måtte vike for dokumentanalyse, mens når det kommer til senere praksiser, vil det være mulig å kombinere tilnærminger.

## Hva er praksis?

Det er praksisene som inngår i å dokumentere museumsgjenstander, som skal undersøkes i min avhandling. Som jeg tidligere har redegjort for, inngår dokumentasjonsteknologiene som muliggjør, begrenser, organiserer og strukturerer dokumentasjonspraksisene, de menneskelige handlingene som utfører dokumentasjonen, og også gjenstanden selv i dokumentasjonspraksisen. For å utdype denne definisjonen synes jeg det er interessant å se på hvordan Mol og Bueger definerer praksis, som må sies å være et sentralt begrep innenfor praktisiografien som har til hensikt å studere nettopp dette.

Mol skriver om praksis på en selvsagt måte, men gir ingen konkret definisjon av hva det er hun legger i det. Slik jeg tolker hennes bruk av praksis, er det alt det som blir gjort med og rundt arteriosklerosen på sykehuset. Det betyr at hennes definisjon av praksis kommer til uttrykk i diskusjonen av hvordan hun studerer dem. Jeg har hentet noen sitater som jeg tolker hennes praksisbegrep ut fra. I bokens forord skriver Mol:

[...] unlike many other books, this one does not speak of different perspectives of the body and its diseases. Instead it tells how they are done. This means that the book comes to talk about a series of different practices (2002: I).

Praksis defineres som måtene noe gjøres på. Videre skriver hun:

[...] an ethnographer/ praxiographer out to investigate diseases never isolates these from the practices in which they are, what one may call, enacted. She stubbornly takes notice of the techniques that make things visible, audible, tangible, knowable. She may talk bodies – but she never forgets about the microscope (Mol, 2002: 33).

Objektet og praksisene det gjøres i, kan ikke skilles innenfor praksisografi, da det er praksisene som konstituerer objektet eller fenomenet, sykdommen eller museums-gjenstanden. For å studere praksisene må praksisografen undersøke de teknikkene som gjør ting synlige, hørbare, håndterbare og forståelige, og handlinger, teknikker og teknologi er dermed også definert som en del av praksis.

Bueger er mer eksplisitt i sin definisjon av praksis, og tar for seg hvordan han mener en praksisograf forstår praksiser, og hvordan praksis kan defineres.

Praxiographers understand practices as meaningful, regulated bodily movements, which depend on a related implicit incorporated knowledge. Since the majority of practices deal with artefacts (e.g. writing requires a pen and paper), practices are often routinized patterns of behaviour using artefacts. Often a certain way of doing is inscribed into artefacts and they hence can equally be considered as carriers of practice. [...] Bodies and artefacts give practice materiality (Bueger, 2014: 387).

Han oppsummerer praksiser som en kombinasjon av (1) former for kroppslige og mentale aktiviteter, (2) artefakter eller ting og deres bruk av en bakgrunnskunnskap, implisitt eller taktill, som organiserer praksiser og gjør dem meningsbærende (Bueger, 2014: 387). Videre trekker Bueger på Andreas Reckwitz' definisjon av praksis. Reckwitz har en todelt tilnærming til definisjonen av praksis, som jeg allerede har vært inne på. I sin artikkel «Toward a Theory of Social Practices: A Development in Culturalist Theorizing» skiller Reckwitz mellom det tyske *Praxis* og *Praktiken*, slik jeg allerede har vært inne på. *Praxis*, praksis i entall, beskriver han som all menneskelig handling, i kontrast til praksis i teori og i tenkning. *Praktiken* er en mer nyansert definisjon av praksis, og innebærer en type rutinebasert adferd som består av flere elementer som alle er sammenflettede: former for fysiske og mentale aktiviteter, gjenstander og bruken av dem,

(bakgrunns)kunnskap, innsikt i hvordan praksisen skal utføres (eksempelvis beskrevet i standarder, rutiner og håndbøker) og motivasjonen til å utføre eller følge dem (Reckwitz, 2002: 249).

Så Mols definisjon av praksis er «det som gjøres», og inkluderer alt som muliggjør det, fra handling og teknikker til teknologi. Buegers definisjon er mer kompleks, da han definerer praksis som meningsbærende handlinger som avhenger av kunnskap og er satt i system. Om jeg skal utdype min definisjon av dokumentasjonspraksis, vil det omfatte alle de handlinger som er involvert i å dokumentere en gjenstand, de teknologiene, teknikkene og artefaktene som er involvert i det og håndteringen av dem. Det kan involvere både meningsbærende handlinger satt i system, altså mer rutinebasert adferd, eller handlinger som ikke er like systematiske, men mer tilpasset til å løse ulike utfordringer. Jeg vil ikke sette som krav at de praksisene jeg undersøker og studerer, er faste rutiner, men åpne for at praksisene er foranderlige og tilpasses ulike utfordringer.

## **Kunnskap i praksis**

Praksiografi er en undersøkelse av kunnskapspraksiser, og relasjonen mellom praksis og kunnskap står sentralt i forståelsen av en spesifikk praksis. Kunnskap er dermed et sentralt element i enaksiografisk undersøkelse, men hva slags type kunnskap er det snakk om? Bueger trekker på flere begreper for å omtale denne kunnskapen, og det samme gjør Mol.

## **Mol og kunnskap**

At kunnskap er en sentral del av Mols undersøkelse, kommer frem allerede på bokens første side, hvor hun skriver at hennes hensikt er «[...] to investigate the way the tensions between sources of knowledge and styles of knowing are handled inside present-day allopathic medicine – or at least one of its exemplars» (2002: 1). Det Mol er interessert i, er spenningen mellom kilder til kunnskap og «styles of knowing», kunnskapsstiler. Flere kunnskapsstiler kan være tilknyttet samme objekt, og er ulike måter å behandle objektene som kilder til kunnskap på. Arteriosklerose er et eksempel på det, da det finnes flere måter å diagnostisere og behandle sykdommen på, hvor alle praksisene involverer former for viten om arteriosklerose, men det er ikke samme form for viten. Kunnskap kommer til uttrykk gjennom kunnskapspraksiser, enten ved å generere ny kunnskap eller bygge på den eksisterende.

Mol diskuterer kunnskapsbegrepet «embedded knowledge», som er et begrep hun henter fra antropologen Allan Youngs artikkel «When rational men fall sick: an inquiry into some

assumptions made by medical anthropologist», fra 1981. «Embedded knowledge» konseptualiseres ved at den ikke kan utledes fra tale, men er inkorporert i ikke-verbale systemer, i prosedyrer og i apparatur. Om sitt prosjekt skriver Mol: «I investigate what Young calls «embedded knowledge» even if I use a different terminology» (2002: 16). Hun spesifiserer ikke eksplisitt hvilken terminologi hun benytter isteden. Ved flere anledninger nevner Mol at hun undersøker kunnskap inkorporert i daglige begivenheter og aktiviteter. «I investigate knowledge incorporated in daily events and activities rather than knowledge articulated in words and images and printed on paper» (Mol, 2002: 32). Både «knowledge incorporated in practices» og «embedded knowledge» er kunnskaper i praksis og ikke teoretisk kunnskap i et subjekts hode. Men slik jeg ser det, inkluderer hvordan noe gjøres også den kunnskapen som inngår i praksisene, og den kunnskapen man må besitte for å kunne utføre dem, og i min tolkning av Mols «enact»-begrep rommer det også kunnskapen som inngår i praksisene, altså enten «embedded knowledge» eller «knowledge incorporated in practices».

Hun skriver aldri dette eksplisitt, og hun redegjør heller ikke for valget av det på samme måte som hun redegjør for hvorfor hun valgte ordet «enact» for å beskrive praksisens forhold til objektet eller sykdommen. Jeg tror valget baserer seg på noe av det samme, at hun ønsker å benytte seg av terminologi som ikke har en like kompleks akademisk brukshistorie. Et gjøre-begrep som inkluderer inkorporert kunnskap, innebærer et forhold mellom kunnskap og praksis som jeg synes er fruktbart. Den inkorporerte kunnskapen er ikke kun lokalisert i subjektet, men også i gjenstander og teknologi. Det gjør det mulig å utlede kunnskap og praksis gjennom fysiske og varige objekter, i tillegg til observasjon av praksiser idet de utføres, som er en flyktig informasjonskilde frem til de beskrives.

This, then, may be the way out of the dichotomy between the knowing subject and the objects that are known: to spread the activity of knowing widely. To spread it out over tables, knives, records, microscopes, buildings, and other things or habits in which it is embedded. Instead of talking about subjects *knowing* objects we may then, as a next step, come to talk about *enacting* reality in practice (Mol, 2002: 50).

I sitatet ovenfor løser hun opp dikotomien mellom det vitende subjektet, og objektene det har kunnskap om, ved å la «det kunnskapsinnhavende» omfatte objekter og handlinger, som bord, kniver, dokumentasjon, mikroskop, bygninger og andre ting, eller vaner og rutiner. Subjekter og objekter kan begge inneholde kunnskap om praksiser, og er dermed relevante i en praktisografisk undersøkelse.

## Bueger og kunnskap

Ifølge Bueger er en av hovedhypotesene til praksisografien at «det sosiale», «det kulturelle» og «det politiske» hovedsakelig er basert på implisitt kunnskap. En type kunnskap som sjelden er verbalisert, og som ikke lett lar seg lese ut av signifikater, tale og diskurs. Praksiser regnes, i praksisografien, som bærere av denne type kunnskap (Bueger, 2014: 386). Gjennom artikkelen sidestiller Bueger tre begreper for å beskrive denne type kunnskap: “implicit knowledge”, “tacit knowledge” og “background knowledge” (2014: 387). Det er tre kunnskapsbegreper som har ulike betydninger og gjerne blir brukt ulikt i akademiske tekster. I og med at han sidestiller disse begrepene, får jeg inntrykk av at han mener de innebærer det samme, men det kan også bety at en praksisograf burde forholde seg til ett av dem i analysen eller betraktningen av en praksis. Bueger trekker frem Reckwitz og professor i filosofi Theodore Schatzki i sin utdypning av de tre kunnskapsbegrepene.

Bakgrunnskunnskap er et viktig element i Reckwitz’ definisjon av praksis. Han beskriver bakgrunnskunnskap som en forståelse av praksisen, kunnskap til å utøve den riktig og motivasjon til å gjøre den (Reckwitz, 2002: 249). Reckwitz forholder seg til «background knowledge» når han redegjør for de tre elementene som inngår i praksis. Og han definerer «background knowledge» som en form for forståelse, «know-how», en følelsestilstand og motivasjon, og han argumenterer derfor for at relasjonen mellom praksis og kunnskap er sentral i forståelsen av en spesifikk praksis. Bueger utfyller «background knowledge» med et sitat fra Schatzki, som har bygget videre på dette begrepet:

[Background knowledge], which is composed of items of three different sorts: (1) practical understandings (know-how), (2) rules, and a teleological(-affective) structuring. He understands rules as ‘explicit formulations that prescribe, require, or instruct that such be done, said, or the case’ (Schatzki, 2002: 471).

Jeg synes en kombinasjon av det Mol beskriver som inkorporert kunnskap som inngår i «enact»-begrepet, og det som Reckwitz og Schatzki legger i begrepet “background knowledge” kan være fruktbar i min analyse av dokumentasjonspraksis. Dette synet på kunnskapen tar høyde for at kunnskap eksisterer både hos subjekt og objekt, og kan utledes av begge. I tillegg mener jeg begrepet «bakgrunnskunnskap» i betydningen praktisk kyndighet, regler, struktur og forståelse er et sentralt element i det å forstå praksis. Denne forståelsen av kunnskap i praksis viser at en praksisografisk analyse må inkludere flerfoldige aspekter av praksisene. Her mener jeg sensitivitet i analysen, i Mols ANT-tradisjon, er et sentralt perspektiv å ha med seg (2010). Sensitiviteten ligger i å ivareta og å være seg bevisst det faktum at det er elementer ved praksisen som ikke finnes i det skrevne ord, som det ikke vil være mulig å lese direkte ut av det skiftelige empiriske

materialet, men som det kan være mulig å få tilgang til gjennom objekter. Det kan bety at jeg til tider må slå meg til ro med at det er elementer ved praksisen jeg ikke vil kunne få tak i eller få en forståelse for, og det er sentralt å være det bevisst.

## Versjonering og koordinering

I Mols undersøkelse av de ulike versjonene av arteriosklerose, eller arterioskleroser, slik de gjøres i ulike kunnskapspraksiser ved sykehuset, vektlegger hun at selv om det gjøres forskjellige versjoner, så henger de sammen (Mol, 2002: 84). Ifølge Mol er konsekvensen av å foreta en praktisiografisk undersøkelse, ved å studere hvordan noe gjøres, multiplisitet. Hennes argument er at ingen objekter er kun én, da praksisene de inngår i, er flere, men likevel at den ontologien som setter likhetstegn mellom det som gjøres, og det som er, ikke fører til en fragmentering, men en multiplisitet. De ulike versjonene som gjøres, er ikke adskilte, de henger sammen (Mol, 2002: 83–84). Allerede i løpet av de første sidene i boken etablerer hun virkeligheten som multippel. Kroppen er flere enn én, men færre enn mange, og den er ikke passivisert i midten av et sett med perspektiver.

If practices are foregrounded there is no longer a single passive object in the middle, waiting to be seen from the point of view of seemingly endless series of perspectives. Instead objects come into being – and disappear – with the practices in which they are manipulated. And since the object of manipulation tends to differ from one practice to another, reality multiplies. The body, the patient, the disease, the doctor, the technician, the technology: all of these are more than one. More than singular. This begs the question of how they are related. For even if objects differ from one practice to another, there are relations between these practises. Thus, far from being necessarily falling into fragments, multiple objects tend to hang together somehow. Attending to the multiplicity of reality opens up the possibility of studying this remarkable achievement (Mol, 2002: 5).

Alt involvert i praksis blir mer enn én, og å undersøke hvordan det henger sammen, er et viktig element i Mols prosjekt. Ved å undersøke hvilke versjoner av arteriosklerose som gjøres ved sykehuset, og hvordan de henger sammen, legger hun opp til en analyse som ikke har til hensikt å forenkle, men vise den eksisterende kompleksitet i en multippel realitet. Denne multiplisiteten innebærer ikke en fragmentert realitet, men en realitet som sameksisterer, koordineres og kolliderer. «The question to be asked, then, is how is this achieved? How are the different atherosclerosis enacted in the hospital related? How do they add up, fuse and come together?» (Mol, 2002: 55).

For å undersøke det introduserer hun tre former for koordinering. «The drawing together of a diversity of objects that go by the same name involves various modes of coordination» (Mol, 2002: 84). De tre formene for koordinering beskriver hun overordnet som addisjon (*addition*): det å

legge sammen, distribusjon (*distribution*): det å distribuere fysisk over flere steder og inklusjon (*inclusion*), som betyr det å inkludere versjoner i hverandre, enten ved å utfylle hverandre, ved at samme informasjon bidrar til flere versjoner eller kan forstås på flere forskjellige måter (2002). Et sentralt element i min praksiografiske analyse av hvordan «museumsgjenstanden» er blitt gjort gjennom 1900-tallet, vil være å identifisere og definere de ulike versjonene av museumsgjenstanden som etablerers gjennom praksisene i de tre nedslagsfeltene, og hvordan versjonene koordineres i de ulike dokumentasjonsteknologiene.

Katalogene kan lignedes med de tidligere nevnte pasientjournalene ved at de ulike versjonene av gjenstanden koordineres i katalogen på samme måte som sykdommen samles i journalen. Katalogen fungerer dermed som det Mol omtaler som en «coordinating mechanism», koordinasjonsmekanisme, som samler og koordinerer de eventuelle versjonene av museumsgjenstanden. Fellesbetegnelsen for gjenstanden, eksempelvis «ølbolle», er også en slik koordinasjonsmekanisme som gjør det mulig å identifisere de ulike versjonene av gjenstanden som blir gjort på ulike lokasjoner og i ulike praksiser. Noen av disse versjonene samles og dokumenteres i katalogen. Katalogen muliggjør en samling av ulike versjoner, og den gjør gjenstanden mer mobil ved at den, gjennom katalogposten, enkelt kan flyttes fra lokasjon til lokasjon. Katalogen fungerer dermed som en koordinasjonsmekanisme hvor de ulike versjoner av gjenstanden både gjøres, dokumenteres og koordineres, og slik også kan sirkuleres.

### Addisjon

«Just add up your findings» (2002: 68). Dette er Mols beskrivelse av addisjon, og i hennes kontekst betyr det å samle sammen alle prøveresultatene fra de ulike diagnostiserende praksisene for påvisning av arteriosklerose og addere dem sammen til én diagnose, og slik til én behandlingsmåte. Ifølge Mol er resultatet av addisjon et singulært objekt (2002: 70). Men jeg undres da hvorvidt denne singulariteten ikke går imot multiplisiteten som Mol mener eksisterer.

Coordination into singularity doesn't depend on the possibility to refer to a pre-existing object. It is a task. This is what designing treatment entails. That various realities of atherosclerosis are balanced, added up, subtracted. That, in one way or another, they are fused into a composite whole (Mol, 2002: 70).

Slik jeg forstår Mol, er addisjon en form for koordinering av de ulike versjonene som skjer ved å samle dem på samme sted. Det er ikke nødvendigvis friksjonsfritt, og de ulike versjonene kan motsi hverandre, men samlet, sett under ett, informerer de på en annen måte enn om det kun var én versjon til stede. Slik jeg skjønner singulariteten som Mol beskriver, peker det ikke på et singulært objekt, men på et objekt som gjøres forskjellig (multipelt), som er kjent under samme



navn, og hvor de ulike versjonene adderes sammen. Mols eksempel på en slik addisjon er arteriosklerose i de kliniske funnene, i intervjuet med pasienten og i de ulike testresultater. De trenger ikke nødvendigvis å peke mot samme diagnose, men samles i pasientens journal og bidrar til å understøtte en behandlingsform (Mol, 2002: 83–84). Versjonene gjort i dokumentasjonspraksisene og samlet i dokumentasjonsteknologien vil kunne fungere på samme måte, addert sammen utgjør dem fellesbetegnelsen «museumsgjenstand». Derfor er det i min analyse viktig for meg både å fokusere på de ulike versjonene og på addisjonen av dem.

### Distribusjon

Mol skriver at distribusjon er en romlig metafor som «allows me to tell how difference isn't necessarily reduced to singularity if different «sites» are kept apart. Here and there» (2002: 88). Ulike versjoner av gjenstanden kan gjøres på forskjellige måter på ulike lokaliteter. Og hva en ting *er* ett sted, er ikke i konflikt med hva den samme tingen *er* et annet sted så lenge disse to versjonene ikke føres sammen eller kolliderer. Gjennom å holde lokalitetene adskilt unngås kollisjon mellom de ulike versjonene (Mol, 2002: 115). De ulike versjonene holdes sammen ved hjelp av ordet, fellesbetegnelsen. Fellesbetegnelsen er dermed en koordinasjonsmekanisme som fungerer som en brobygger over skillene mellom de ulike lokasjonene som objektet er distribuert over (Mol, 2002: 117). I Mols tilfelle er fellesbetegnelsen arteriosklerose, og i mitt tilfelle er koordinasjonsmekanismen den enkelte museumsgjenstands betegnelse.

### Inklusjon

«Objects-in-practice have complex relations» (Mol, 2002: 149). I praksisografien er det sentralt at disse komplekse relasjonene ikke skjules i ordningen av tingene, men løftes frem gjennom studiet av hvordan gjenstandene gjøres i disse relasjonene (Mol, 2002: 150). Et eksempel på slike komplekse relasjoner er former for inklusjon, altså ulike måter et objekt gjøres som en del av et annet. Det kan også oppstå en gjensidig inklusjon, i betydningen av at et objekt kan inkludere et annet eller la seg inkludere i det. Det er en form for koordinering jeg synes det er vanskelig å få tak på, men eksempelet som Mol gir på inklusjon, er individet i relasjon til befolkningen og vice versa. «The population *includes* the individual – but the individual, in its turn, also *includes* the population» (Mol, 2002: 150). Inklusjon er en form for koordinering som fokuserer på objektens relasjon i praksis, hvordan et objekt kan praktiseres som en del av et annet. Denne form for koordinering synes jeg er vanskelig å bruke aktivt i analysen av koordineringen av versjonene av museumsgjenstanden, for er det noen versjoner som er inkludert i hverandre? Jeg vil si at denne ligningen kan brukes om gjenstanden er inkludert i samlingen og samlingen i gjenstanden. Men

det er en inklusjon som er felles for alle nedslagsfeltene, og som er i relasjon til samling og gjenstand, og ikke på gjenstandsnivå, og dermed ikke har stort potensial til å generere kunnskap i min undersøkelse av museumsgjenstanden til ulike tider.

For Mol er kroppens multiplisitet når den undersøkes gjennom praksisene den inngår i, et sentralt ontologisk poeng. For meg har det vært både interessant og utfordrende å akseptere dette poenget, for hvordan kan virkeligheten være multippel, og hvilke implikasjoner har det? Slik jeg ser det, er det i en bestemt kontekst virkeligheten gjøres multippel gjennom den spesifikke måten Mol undersøker den på, som både gir en ramme, en plassering og en kontekst til undersøkelsen. Mol undersøker hvordan kropp og sykdom gjøres multippel på et sykehus. Og sykehuset er her en sentral faktor, det er en institusjon som drives av kunnskapspraksiser hvor noe spesifikt håndteres, og det avgrenser sted, praksiser og det værende som undersøkes. Og se på «verden» som multippel ville være overveldende, men å bruke dette perspektivet i en undersøkelse av en institusjons kunnskapspraksiser gir en analytisk innsikt som genererer kunnskap om det som gjøres på et spesifikt sted og i et spesifikt sett med praksiser. Slik synliggjøres den potensielle kompleksiteten og egenarten til det som eksisterer og forutsetningene for dets eksistens, altså det som gjøres. På samme måte som sykehuset er et slikt sted, er også museet det. Begge typer institusjoner både rommer og er basert på ulike sett med kunnskapspraksiser som gir institusjonene en særegenhet som er stedsspesifikk. Hvordan det eksisterende håndteres her, er spesifikt for dette stedet; hverken sykdom eller gjenstander inngår i samme praksiser utenfor disse institusjonene. Både sykehus og museum har (utøvende) makt og ulike former for definisjonsmakt, de griper inn i og inventerer i sine objekter, og de er steder hvor det er forventninger om at noe spesifikt gjøres. Det å gjøre en praktiografisk undersøkelse blir dermed å skrive en historie om en spesifikk type sted og om realiteter som ikke har til hensikt automatisk å forenkle, men å vise den kompleksiteten som eksisterer gjennom sameksistensen av flere versjoner av samme fenomen.

### **Hvorfor undersøke dokumentasjonspraksis praktiografisk?**

I det følgende vil jeg diskutere hvorfor jeg valgte praktiografi fremfor andre mulige kunnskapsteoretiske perspektiver, og hvordan jeg plasserer meg i forhold til dem. Et alternativ jeg allerede har diskutert, var å applisere Foucaults begrep om epistemer for å undersøke museumsgjenstandenes endrede betydningsinnhold og museenes endrede rolle som kunnskapsgenererende og politiske institusjoner, men det ville ikke gitt meg tilgang til museenes praksiser, teknologier og gjenstander (for eksempler på bruk av epistembegrepet se: Bennett, 1995, Hooper-Greenhill, 1992). Forskningen på og forståelsen av museumsgjenstander har hentet

inspirasjon fra andre akademiske fag, og det har påvirket både forskningen på museene og praksisene i dem. I siste halvdel av 1900-tallet ble kulturforskningen inspirert av lingvistene. Hvilken inngang til museumsgjenstandene kunne «The linguistic turn», den språklige vendingen, med fokus på diskurs, tekst og tegn, ha bidratt med?

### «Den språklige vendingen» i gjenstandsforskning

Den språklige vendingen kom som et oppbrudd i en rekke humanistiske og samfunnsvitenskapelige fag på 1960-tallet, og gjorde seg stadig mer gjeldende. Den påvirket også tilnærmingen til fortolkningen av gjenstander innenfor ulike kulturforskningsdisipliner. Den språklige vendingen representerer et skifte mot å se språk som konstituerende for sosiale felleskap. Antropologen Richard Handler skriver: «culture does not reside in material things, it resides in – or better, is ceaselessly emergent from – meaningful human activity» (2003: 354). Gjennom et slikt perspektiv oppstår kultur i handling og aktivitet, og i den språklige vendingens analyser av gjenstander anses de som tegn på det. Gjenstandene ble altså en inngang til menneskelig handling og aktivitet i kulturforståelsen. Ved å lese gjenstandene som tekst, eller å anse dem som semiotiske indikatorer eller tegn, gjøres de til en del av en diskurs, hvor de ikke snakker for seg selv, hvor de ikke er ansett som kilder til informasjon alene, og hvor deres fortolkninger ville kunne være en del av ulike diskurser. Det er et syn på museumsgjenstander hvor materialene de består av, er sekundære i forhold til deres potensielle fortolkning som tegn.

Et eksempel på en museumsteoretiker som har benyttet seg av denne fortolkningsrammen når det kommer til museumsgjenstander, er Susan M. Pearce. I artikkelen «Objects as meaning; or narrating the past» analyserer Pearce hvordan individuelle objekter akkumulerer betydninger over tid, med en semiotisk tilnærming inspirert av lingvisten og semiotikeren Ferdinand de Saussure (1857–1913) (Pearce, 1994). Antropologen Amiria Henare plasserer fremveksten av studier som benytter seg av lingvistiske metaforer i analysen av museumsgjenstander og deres opphav i samme periode som den mer teoretiske museologien etableres med blant annet Peter Vergos publikasjon *The New Museology* (1989).

In material studies, for instance, scholars in the 1980s and 90s adopted linguistic metaphors and analysed artefacts as ‘text’ to uncover the meaning of things made by distant or long-dead peoples (Henare, 2005: 267).

Samtidig som en mer kritisk tilnærming til forskning på og om museene og deres gjenstander etableres innenfor den nye museologien, trengs nye analytiske verktøy til å forstå gjenstandene og deres opphav. Den språklige vendingen er et slikt verktøy, og kan oppsummeres som forståelse av

gjenstandene som tegn hvor deres betydning og kunnskap om de sosiale strukturene og samfunnet de ble fremstilt i, kan leses ut av dem. De blir altså et bindeledd mellom nåtidens og fortidens mennesker. Enkelt sagt er det et fokus på hva museumsgjenstanden, som tegn, kan bidra med av kunnskap om fortiden. Gjenstandenes materielle egenskaper og studiet av dem for deres egen skyld, eller for den eventuelle påvirkningen det kunne hatt for de betydninger eller den diskursen de ble tilskrevet, var ikke relevant i denne tilnærmingen for å analysere et gjenstandsmateriale. Gjenstandene gjøres til tegn som peker på og mot noe ut over dem selv. Om denne språklige vendingen innenfor museologien skriver historikeren Randolph Starn:

A move that the new museum studies share with recent historians of material culture is to de-materialize objects as mere semiotic indicators or to re-materialize them in social, political, and economic contexts, or to do both. One way or another, objects are not supposed "to speak for themselves" but are spoken for. They are "reticent", awaiting their ventriloquists; or, in a deliberate oxymoron, they are "discursive objects" or "rhetorical objects," which is to say subjects of shifting semantic fields (2005: 80).

Starn mener denne tilnærmingen reduserer museumsgjenstandens (og dens kunnskapspotensial) til en buktalers redskap. Arkeolog Bjørnar Olsen kritiserer denne tilnærmingen i artikkelen «Momenter til forsvar av tingene», og hans poeng er at gjenstandene er avgjørende for kulturer. Han spør: Om vi tok vekk alt annet enn menneskenes kropp og jorden, altså fjernet alle gjenstander og materialiteter, «ville kulturen fortsatt være der, som ideer og tradisjoner?» (Olsen, 2004: 26). Vi ville da, ifølge Olsen, tapt det teknisk-praktiske og det symbolsk-kommunikative, og han følger opp med spørsmålet om vi da også ville ha tapt det som skiller mennesket fra dyeriket? Gjennom videre spørsmålstillinger gjør han et poeng av at tingene er styrende for menneskers bevegelser, opplevelser og handlinger, og at de er sterkt medvirkende i konstitueringen av menneskets generelle væren-i-verden, og dermed burde spille en rolle i undersøkelsene av det (Olsen, 2004: 26–29). Det å utelukkende anse gjenstander som tegn som peker ut over seg selv, er en for smal tilnærming for mitt prosjekt. Ordene som brukes om museumsgjenstandene, er sentrale i forståelsen av hvordan de gjøres gjennom benevnelser og gjenstandsgrupper, klassifikasjon og beskrivelse, men en tilnærming til museumsgjenstandene inspirert av den språklige vendingen ville marginalisert eller usynliggjort det som er sentrale aspekter i mitt prosjekt: praksisene, teknologien og deres gjensidige relasjon med gjenstandene.

### **Flere retninger innenfor «den materielle vendingen» i gjenstandsforskning**

«The material turn», eller den materielle vendingen, refererer til et kunnskapsteoretisk perspektiv som stadig ble mer fremtredende utover på 1980- og 90-tallet, i materielle kulturstudier og i Vitenskaps- og teknologistudier, også kjent som *Science and Technology Studies* (STS). I dag gjør den materielle vendingen seg også gjeldende både innenfor de humanistiske og de

samfunnsvitenskapelige disiplinene. I den materielle vendingen er spørsmålet om hvordan gjenstanden og dens materialitet inngår i effektive relasjoner i og med verden, mer sentralt enn den meningen mennesket appliserer på eller leser ut av dem. Ifølge historikeren Lorraine Daston kan ting snakke, og ifølge Bruno Latour kan objekter (non-human actors) virke (act) (Daston, 2004, Latour, 1993). Slik jeg vil beskrive den materielle vendingen, har den til hensikt kritisk å undersøke hvordan gjenstander har en virkning. Materialitetsforskning løfter frem tingene i empiriske undersøkelser og insisterer på at det materielle ikke kan overses i kulturforskningen og i forståelsen av museumsgjenstander (Damsholt et al., 2009; Dudley, 2010, Henare et al., 2007; Olsen, 2004; Olsen, 2010). Denne materielle vendingen har tatt flere retninger, og jeg vil redegjøre for et par av dem jeg synes er relevante for den kunnskapsteoretiske plasseringen av mitt prosjekt.

Den første retningen er den jeg mener museolog Sandra Dudley har frontet, nemlig materialitetsforskningen i museer og forskningen på museumsobjekter med fokus på å undersøke deres materialitets effekt og den menneskelige erfaring av gjenstander. Et eksempel på det er boken *Museum Materialities: Objects, Engagements, Interpretations*, hvor forskjellige forfattere utforsker den menneskelige opplevelse og erfaring av objekter, spesielt i utstillingskonteksten i museer og gallerier (Dudley, 2010). Undersøkelsene tar for seg materialitet som sentral i forståelsen av objekter, i aktiveringen av sanselige opplevelser, kroppsliggjøring og effekt.<sup>12</sup>

The 'material turn' in anthropology and related disciplines over the past twenty years, has, rightly, led to concentration on the embeddedness of material objects in human social life and the meanings and values objects thereby acquire: yet arguably much of that 'materialist' analysis has simultaneously led us away from the reality. Significance and very tangibility and material surfaces, encouraging us instead to leap straight into analysing the role of the objects in social and cultural worlds, in the process missing out an examination of the physical actuality of the objects and the sensory modalities through which we experience them (Dudley, 2010: 1–2).

Den er gjenstandenes fysiske aktualitet og sanselige modalitet, som Dudley trekker inn i den materielle vendingen.

En annen måte å studere materialitet på er som prosesser, relasjoner og performativitet, slik som bidragsyterne til boken *Materialiseringer Nye perspektiver på materialitet og kulturanalyse* har gjort (Damsholt et al., 2009). Redaktørene innleder boken med setningen: «Tingene er tilbake!», og materialitet løftes frem som et sentralt studieområde, både av gjenstander og av rom, arkitektur,

<sup>12</sup> For mer av Dudleys, og flere forskere med henne, forskning innenfor opplevelse og effekt av materialitet, museum og museumsgjenstander, se eksempelvis: *The Thing About Museums: Objects and Experience, Representation and Contestation: essays in honour of Professor Susan M. Pearce* (Dudley, 2012c), «Materiality Matters: experiencing the Displayed Object» (Dudley, 2012a) i *Museum Objects: Experiencing the Properties of Things* (Dudley, 2012b), og *The Power of Touch: Handling Objects in Museums and Heritage Contexts* (Pye, 2007).

teknologier og kropper. De stiller spørsmålene: «Hva det materielle gjør i verden?» og «Hvordan det materielle gjøres i konkrete tids- og romlige kontekster?». De velger bort begrepet materiell kultur til fordel for *materialiseringer*, som noe prosessuelt, relasjonelt og performativt. Å materialisere i deres kontekst er et verb hvor det sentrale er hvordan fenomener gjøres og gjøres om i kontinuerlige prosesser som involverer ulike elementer og aktører, altså i ulike praksiser (Damsholt et al., 2009: 9–15). Gjennom bokens innledning skisserer de tre strategier som kan brukes, og som brukes gjennom boken, for å undersøke hva det materielle gjør, og hvordan det gjøres: materialisering som prosess og *agency*, som relasjon, nettverk og rhizom, og som performativitet, hvor også ord, språk og diskurs inngår i praksis (Damsholt et al., 2009: 17–29).

Forfatterne trekker på Law i sin plassering av aktør-nettverk-teori (ANT) i forhold til den språklige og materielle vendingen og undersøkelsen av materialitet i nettverk og relasjoner i hans beskrivelse av de tre strategiene. «ANT tager tegn- eller diskursbaserte pointe om relationer og forlænger dem til studiet av materialiteter. Således er 'relationel materialitet' én grunnleggende udlægning af, hvad ANT er» (Damsholt et al., 2009: 23).<sup>13</sup> Law formulerer det selv slik i «After ANT: complexity, naming and topology»:

I simply want to note that actor-network theory may be understood as *semiotics of materiality*. It takes the semiotic insight, that of the relationality of entities, the motion that they are produced in relation, and applies this ruthlessly to all materials – and not simply to those that are linguistic (1999: 4).

ANT, eller materiell semiotikk, trekker med seg den semiotiske innsikten om at «entities» (ting og realiteter) produseres i relasjoner, men inkluderer alle typer materiale, både humane og non-humane aktører, i undersøkelsene, ikke kun det lingvistiske. Det redaktørene trekker med seg av ANT inn i sitt bokprosjekt, er tanken om nettverk og relasjonelle materialiteter, ANTs idé om ny empirisme og begrepet om non-humane aktører. Påstanden er at materialitet eksisterer i kraft av deres relasjon til andre fenomener. Gjennom ANT er det foretatt undersøkelser av hvordan teknologiske artefakter har samlet seg i kaotiske og foranderlige nettverk, hvor hver kobling i nettverket transformerer det materielle. Koblingene, eller aktørene, som virker i nettverket, og hva som er deres virkning, undersøkes empirisk. I en slik undersøkelse er de humane og non-humane aktørene sidestilt, men det betyr ikke å gi non-humane aktører, ting, subjektivitet eller å behandle mennesker som objekter, det innebærer å anse ting som sosiale aktører, hvor det sentrale er å undersøke hvordan menneskene og tingene forholder seg til hverandre (Latour, 1999: 193–194). Redaktørene beskriver forståelsen av den nye eller fornyede empirismen i aktør-nettverk-studer, anført av Latours artikkel «Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters

<sup>13</sup> Deres oversettelse av John Law og John Hassard i *Actor network theory and after* (1999).

of Concern» (2004), slik: «Ikke forstået som en afdækning af facts, men en ‘ny realisme’, der fokuserer på baggrunden for, at noget kan fremstå som facts, dvs. produktionene, stabilisering, fikseringen af facts» (Damsholt et al., 2009: 23–24).

Latour svarer kritikerne av ANT-basert forskning som påstår at forskningen omhandler «vitenskap og teknologi» og ikke ser de politiske og sosiale implikasjonene i det, i *We have never been modern*, og slik karakteriserer han også noe av det sentrale ved denne type tilnærming i forskning.

Yet this research does not deal with nature or knowledge, with things-in themselves, but with the way all these things are tied to our collectives and to subjects. We are talking not about instrumental thought but about the very substance of our societies. [...] and it becomes impossible to understand brain peptides without hooking them up with a scientific community, instruments, practices - all impedimenta that bear very little resemblance to rules of method, theories and neurons (Latour, 1993: 4).

Det er altså en forutsetning å undersøke nettverkene rundt forskningsobjektet for å forstå dem. Det materielle gjøres i denne sammenheng relevant ved at objekter og mennesker sidestilles; både de ikke-humane og de humane aktørene inngår i undersøkelser av verden og virkeligheter. Og det materielle kan slik undersøkes gjennom hvordan det virker i nettverk, hvordan det gjøres og endres i effektive relasjoner, prosesser og praksiser i og til verden, og det kan gi innsikt i både sosiale og politiske aspekter for å nevne noe. Dette kunne vært en vei inn i de museale praksisene og deres gjøren av museumsgjenstander, og jeg trekker på ANT gjennom Mols praksiografi, men tar også et steg bort fra materialitetsforskningen.

### **Praksiografi: et «steg bort» fra materialiteten, men i en ANT-tradisjon**

Annemarie Mol tar med seg ANT inn i sin praksiografiske undersøkelse, både gjennom sensitiviteten for virkningen av både humane og non-humane aktører i undersøkelsen av praksisenes gjøren, og i utredelsen av hvordan objekter gjøres i et sett, eller i et nettverk, av relasjoner. Men i denne sammenheng er det ikke materialitet per-se som er det sentrale, men hvordan det materielle – arteriosklerose i hennes prosjekt og museumsgjenstanden i mitt – blir gjort multipel i praksisene de inngår i. I Mols, som i min, utredning er både teknologien, objektet, menneskene og praksisene involvert i studien av hvordan virkeligheten gjøres multipel, for både objektet og praksisenes øvrige avhengigheter gjøres til mer enn én, men færre enn. Jeg plasserer meg altså innenfor en ANT-tradisjon, men undersøker museumsgjenstandens kompleksitet gjennom synet på objekter som potensielle multiplisiteter gjort i praksis, og identifiserer dokumentasjonspraksisens gjøren av flere museumsgjenstandsversjoner. Både praksisen og

gjenstandene er sentrale i min undersøkelse. Det reflekteres gjennom praktiografiens undersøkelsesområde, men teknologien og dens virkning er også sentral i mine analyser. Jeg komplementerer derfor Mols praktiografi med Latours definisjon av inskripsjoner, deres kvaliteter og virkning for å undersøke de ulike katalogteknologiene.

### **Teknologiens virkning i forhold til Latours inskripsjoner**

For å konseptualisere de ulike dokumentasjonsteknologiene og undersøke hvordan de virker, på sammenlignende eller forskjellige måter, appliserer jeg konseptet «inskrripsjoner» i analysen av dem. Jeg anser teknologiene som inskripsjonsprodusenter og katalogpostene som inskripsjoner. Jeg følger her Bruno Latours forestilling om produksjon av inskripsjoner og deres virkning gjennom ni definerende kvaliteter. Ifølge Latour er menneskesinnet avhengig av at det blir produsert inskripsjoner om museumssamlinger.

Collections are essential but only while the archives are well-kept, the labels are in place, and the specimens do not decay. Even this is not enough, since a museum collection is still too much for one “mind” to handle. So the collection will be drawn, written, recoded [...] (Latour, 1986: 16).

Inskripsjoner blir altså til gjennom å illustrere, beskrive og omkode samlinger og gjenstander, og det er en forutsetning for å kunne håndtere noe så komplekst som en museumssamling. Men hva er en inskripsjon, og hvordan skal jeg bruke den i forståelsen av hva en dokumentasjonsteknologi gjør? Latour definerer inskripsjon som «a general term that refers to all the types of transformations through which an entity becomes materialized into a sign, an archive, a document, a piece of paper, a trace» (1999: 306). Med dette vokabularet kan dokumentasjonspraksisen beskrives som en prosess som produserer inskripsjoner, da den beskriver, illustrerer og omkode, eller oversetter og transformerer, museumsgjenstander til katalogposter. Det gjøres på ulike måter i de forskjellige dokumentasjonsteknologiene som produserer inskripsjoner om museumsgjenstandene i form av katalogpostene. «Katalogpost» kan dermed brukes synonymt med «inskrripsjoner».

Ved å produsere inskripsjoner transformeres eller oversettes tredimensjonale objekter til todimensjonale, og Latour bruker kart som et eksempel på en inskripsjon. Kartet representerer, på én flate, et land «der ute», inneholder informasjon som størrelsesforhold, detaljer i landskapet og hvordan man kan komme seg dit og eventuelt finne en trygg havn (2011: 65). Videre i hans beskrivelse av inskripsjoner gjøres de karakteristiske ved at de ekstraheres fra det de representerer, og er kapable til å representere det som ikke er til stede, uavhengig av om det er «the Chinese, planets or microbes» (Latour, 2011: 69). Inskripsjonene inneholder informasjon ekstrahert fra



objektet eller fenomenet de representerer, og slik kan katalogposten anses som en inskripsjon, den er et kart (katalogpost) som gjør tilstedeværende et land (en museumsgjenstand) som enten kan være nært eller langt borte. Hvordan inskripsjonene representerer det fraværende, mener jeg styres av teknologiene som produserer dem, da teknologienes egenskaper overføres til inskripsjonene, teknologiens materialitet gjør inskripsjonenes materialitet, og dermed deres virkende kvaliteter.

I min forståelse av inskripsjoner har de tre essensielle funksjoner: å formidle informasjon og «fakta», å gjøre tilstedeværende noe som ikke nødvendigvis er det, og å mobilisere allierte i spørsmålet om å akseptere informasjon som fakta. Og ifølge Latour er det ni definerende kvaliteter ved inskripsjonene som muliggjør det: de er mobile og uforanderlige når de forflyttes, de er flate, deres skala kan manipuleres, de er reproduerbare, de kan recombines og bli «superimposed». Videre kan de inkorporeres i tekst, en tekst som kommenterer objekter som er presentert i den, og de er todimensjonale objekter som representerer tredimensjonale rom eller objekter (2011: 66, 69, 71). Ved å anse dokumentasjonsteknologiene som inskripsjonsprodusenter, og katalogpostene som inskripsjoner, og ved å karakterisere og beskrive dem i forhold til deres virkning innenfor inskripsjonenes ni definerende kvaliteter konseptualiserer og beskriver jeg de ulike teknologiernes virkning.

Hver periode har spesifikke praksiser og teknologier involvert i dokumentasjonen av gjenstandene, og et av punktene hvor min praksiografiske undersøkelse skiller seg markant fra Mol, er i forhold til tid, utvikling og endring og teknologi. Og forskjellene er relativt store. Endring og konstruksjon av praksiser og teknologi, i tillegg til undersøkelse av praksisenes gjøren over tid, inngår ikke i Mols prosjekt. Jeg mener det både er relevant og interessant å gjøre en praksiografisk undersøkelse av dokumentasjonspraksiser som et perspektiv på museumshistorie, hvor jeg setter spørsmålsteget ved noe som kanskje oppfattes som uforanderlig, statisk og objektivt, gjennom undersøkelsen av hvordan museumsgjenstander skapes, konstrueres og opprettholdes i katalogene. Jeg trekker Mols praksiografiske prosjekt og analysemetode lenger ved at jeg foretar en analyse som er strukturert på samme måte, av dokumentasjonspraksisene i hvert av tre perioder fordelt over 100 år, og ved å trekke inn teknologiens virkning. Det vil gi meg et sammenligningsgrunnlag for å se på kontinuitet, diskontinuitet, brudd, videreføring og tilførsler i dokumentasjonspraksisen. Ved å gjøre et praksisorientert forskningsarbeid skriver jeg meg inn i en forskningstradisjon som fokuserer på kunnskapsproduksjon med utgangspunkt i studier av praksis. Praksiser er repetitive mønstre, men de er også foranderlige, og det er det som gjør det interessant og meningsfylt å studere praksisenes endring over tid. En viktig forutsetning for min historisk-praksiografiske undersøkelse er de tre definerte periodene som gjør det mulig å avgrense

analysen og å kontrastere brudd og kontinuitet i dokumentasjonspraksisens gjøren av museumsgjenstanden.

## De tre periodene

Praksiser er spredte, dynamiske og i endring, og praksiografen befinner seg i spenningen mellom den dynamiske og foranderlige karakteren til praksiser på den ene siden og det å identifisere stabile, regulerte mønstre og rutiner på den andre. Kontroverser og kriser er ifølge Bueger egnede tidspunkt i historien til å identifisere praksis. I disse tilfellene blir praksiser dokumentert og diskutert, og det skjer endring, revidering eller erstatning av eksisterende praksiser og utvikling av nye. Det kommer til uttrykk på to måter, gjennom «minor adjustments» og «major raptures» i praksisen(e). «Minor adjustments» refererer til det faktum at enhver ny situasjon krever tilpasning og rearrangering av praksis, mens «major raptures» refererer til de øyeblikk da praksisen bryter fullstendig sammen som en konsekvens av at den for eksempel var mislykket, at en ny og bedre praksis tar over, på grunn av oppfinnelse av et nytt objekt eller ny teknologi, eller et nytt møte mellom to praksiser (Bueger, 2014: 391). Tankegangen om brudd og justeringer er på linje med Mordhorsts observasjoner om at utvikling av kunnskap skjer i form av mindre brudd og justeringer. Til forskjell fra en «full kollaps», slik Foucaults epistemer legger opp til.

Da det ikke ville være mulig, og kanskje heller ikke spesielt interessant, å følge dokumentasjonspraksisene tett over en 100-årsperiode, måtte jeg begrense undersøkelsens omfang og fokusere på perioder i historien. Utvelgelseskriteriet for hver av dem var at det i perioden skulle oppstå større endringer, «major raptures», innenfor praksisene. Ved å studere perioder hvor det har skjedd større brudd i praksisene, ville jeg kunne kontrastere dem med hverandre, analysere hvilke behov som lå til grunn for endring og eventuell motivasjon for det, i tillegg til de nyetablerte praksisene. Det er de aspektene som har innvirkning på konstruksjonshistorien i hver periode, som så følges av analysen av hva som er spesifikt for de nykonstruerte praksisene og teknologiene hvordan de gjør museumsgjenstander.

De tre periodene er:

### 1. Innføringsboken, Hans Aall og Skandinavisk Museumsforbunds «Katalogkomite»

Denne perioden strekker seg fra 1915 og frem til 1925. Det innledes i 1915, da Hans Aall holdt et innlegg på Skandinavisk Museumsforbunds etableringsmøte hvor han la frem et forslag om en fellesskandinavisk standard for katalogisering av museumsgjenstander. Dette innlegget ble innledningen til et prosjekt som hadde til hensikt å utarbeide en slik standard. Jeg følger prosjektet

gjennom perioden, samtidig som jeg undersøker forslaget komiteen utarbeidet. Analyseperioden avsluttes i 1925 med publiseringen av Hans Aalls håndbok innenfor museumsarbeid: *Arbeide og ordning i kulturhistoriske museer. Kort veiledning* (1925), da det kan ses som et av resultatene av det arbeidet som Aalls innlegg ble initiativet til. I dette nedslagsfeltet ble oppsettet av katalogteknologien, som da ble omtalt som innføringsboken, i dag kjent som tilvekstprotokollen, endret fra den strukturen den hadde hatt fra museet ble etablert. Gjennom innføringsboken og kortkatalogene som ble brukt i tillegg til boken undersøker jeg hvordan museumsgjenstandene ble gjort i dokumentasjonspraksisene i 1919.

## **2. Elektronisk databehandling og nasjonale standarder**

Denne perioden omfatter slutten av 1960-tallet til begynnelsen av 1980-tallet, og innledes med de tidlige forsøkene på å prøve ut EDB-teknologi innenfor de museumsfaglige oppgavene, hvor katalogiseringspraksisen var først ute. Det går fra å være spredte lokale initiativ til å bli et prosjekt finansiert og organisert av et nasjonalt organ hvor en standardisert dokumentasjonspraksis på et nasjonalt nivå ble mulig. Perioden avsluttes ved ferdigstillingen av en EBD-basert katalogteknologi som kunne tas i bruk på et nasjonalt nivå. Analysen følger prosessen fra det lokale til det nasjonale, og utforsker hvordan den utviklede teknologien og praksisene endrer gjøren av museumsgjenstanden.

## **3. Museumssamarbeid og utvikling av en samlingsforvaltningsdatabase**

Den siste perioden jeg undersøker er sentrert rundt den dokumentasjonsteknologien som brukes ved Norsk Folkemuseum i dag, samlingsforvaltningsdatabasen Primus. Denne undersøkelsen innledes med hvordan denne teknologien ble utviklet som et samarbeidsprosjekt initiert i 1996 av flere kulturhistoriske museer og dette prosjektets relevante forløpere. I denne perioden fokuserer jeg hovedsakelig på hvordan databasesystemet ble utviklet på 1990-tallet, og hvordan det brukes ved Norsk Folkemuseum til å dokumentere gjenstander i dag.

I hvert av nedslagsfeltene undersøker jeg hvordan en gjenstand er dokumentert gjennom en katalogpost i den aktuelle teknologien. Jeg har valgt å studere én gjenstand per teknologi og ikke følge den samme gjenstanden fra teknologi til teknologi. Det skyldes at føringen av eldre og allerede dokumenterte gjenstander i nye teknologier som regel innebar en mer eller mindre ren kopiering fra den ene teknologien til den andre. Så det var mer en kopieringsprosess enn en ny registrering. Det gjaldt spesielt ved implementeringen av Primus, hvor det var arrangert skrivestuer der informasjon fra tilvekstprotokollen og de systematiske kortkatalogene ble punchet,

og tidvis skannet, inn i databasen. Dette var en måte å få flest mulig gjenstander inn i systemet så raskt som mulig, slik at det kunne bli funksjonelt i museumsarbeidet. Ved å ta for meg en gjenstand som kom inn på museet i den perioden jeg undersøkte, forsøkte jeg å sikre at praksisene jeg utredet, var de dokumentasjonspraksisene som gjaldt innenfor dette nedslagsfeltet, og ikke en overføring av eldre praksiser til ny teknologi. Samtidig som jeg har tatt dette valget, må jeg påpeke at det å kopiere kataloginformasjon fra en teknologi til en annen også er en del av dokumentasjonspraksisene, men ikke det aspektet ved praksisene som jeg er interessert i å undersøke. Det viser mangfoldet i dokumentasjonspraksisene, og at det eksisterte flere varianter av dokumentasjonspraksis samtidig. Men da det ikke er tema for denne avhandlingen, har jeg valgt å ta utgangspunkt i tre gjenstander som kom inn på museet i løpet av de aktuelle periodene og ble dokumentert for første gang med den teknologien og de dokumentasjonspraksisene som ble innført i den spesifikke perioden.

## **Å gjøre praksiografisk feltarbeid i museet: i fortid og nåtid, i arkivet og utenfor**

Hvordan skal jeg som praksiograferende museolog tilnærme meg historiske praksiser? I Mols praksiografi er hun til stede idet praksisene utføres. Jeg mener at i de tilfellene praksiser ikke kan observeres direkte, kan de leses ut av inskripsjonene de har produsert, som katalogpostene, eller i de tilfellene hvor de er blitt gitt skriftlig uttrykk for. Bueger ramser opp en praksiografis potensielle kilder i de tilfellene hvor hun opererer i et fravær av utøvede handlinger, samtaler og praksiser: «Under such conditions praxiography analyzes documents – including manuals and handbooks – ego-documents – such as letters and auto-biographies –, or artefacts which record practice – such as videos, paintings and architecture» (Bueger, 2014: 389). Og dette er min metode for å tilnærme meg de historiske praksisene. Jeg nærleser dokumenter i søken etter praksiser.

Jeg leser praksiser ut av resultatene de skaper, det som er nedtegnet og skrevet om dem, og teknologiene de involverer. De aspekter ved praksis som ikke er synlige i dette materialet, forblir utilgjengelige for meg og min analyse. Dermed var avstand i tid mellom utøvd praksis og min analyse en av mine metodiske utfordringer. Det er også et skille mellom den praksiografi jeg ønsket å utføre og den Mol utførte i *The Body Multiple* (2002). Anne-Sofie Hjemdahl, som i sin avhandling hadde en praksiografisk tilnærming til hvordan kropp historisk var blitt gjort på museum, argumenterer ved hjelp av historiker Dorthe Gert Simonsen for at det aldri er et sammenfall i tid mellom kildene, materialet og forskerens erkjennelse (Hjemdahl, 2013: 50,

Simonsen, 2003). Det betyr at en praksiograf som undersøker historiske praksiser, har et fellesskap med det arbeidet en praksiograf i feltarbeid gjør, da hun også beskjeftiger seg med dokumenter, feltnotater, fotografier og så videre i sitt arbeid. Dermed er større eller mindre avstand i tid mellom utførte praksiser og undersøkelsen av dem i en akademisk analyse, uavhengig av om det er historiske praksiser eller nåtidige praksiser som undersøkes. Og jeg mener, og har fått erfare, at det er fordeler og ulemper med begge tilnærmingene. Ved deltagende observasjon kan jeg som forsker alltid stille spørsmål, men det jeg observerer er bare tilgjengelig der og da. Mens i det skriftlige materialet er ikke observasjon én enkelt hendelse, men en kilde jeg kan oppsøke om og om igjen, men hvor jeg ikke har mulighet til å se det som ikke er fysisk materialisert. I tillegg kan jeg kan ikke stille spørsmål.

### **Å gjøre praksiografi i arkivet**

I min avhandling er museums katalogene kilde til praksis og resultat av utøvede praksiser. Latour omtaler dokumenter som «the most despised of all ethnographic objects», men går videre til å forsvare relevansen ved å studere dem.

[...] by looking at files: domains which are far apart become literally inches apart; domains which are convoluted and hidden, become flat; thousands of occurrences can be looked at synoptically. More importantly, once files start being gathered everywhere to insure some two-way circulation of immutable mobiles, they can be arrayed in cascade: files of files can be generated and this process can be continued until a few men consider millions as if they were in the palms of their hands. [...] In our cultures "paper shuffling" is the source of an essential power, that constantly escapes attention since its materiality is ignored (1986: 26).

Dokumenter trekker sammen og samler informasjon som ellers ville være utilgjengelig og uregjerlig, og er dermed kilder som kan presentere noe som ofte er fragmentert, på en mer helhetlig måte. Slike som praksiser.

### **Det empiriske materialet**

I Dokumentasjonsavdelingen ved Norsk Folkemuseums har jeg fått tilgang til alle de dokumentasjonsteknologiene som har vært i bruk ved museet fra tilvekstprotokollen til ulike former for katalogkort og samlingsdatabasen Primus. Jeg har tilbrakt mye tid med å bla, lese og lete i katalogene, og ikke minst nærlese spesifikke katalogposter igjen og igjen. For å få innsikt i praksisene som katalogene inneholder, har jeg også måttet oppsøke kildene som beskriver bruken av dem, eller andre teknologier som har inngått i praksisen som klassifikasjonsstandarder, dokumentasjonsstandarder og håndbøker. Her finnes det ofte uttalte krav stilt til praksisene, og beskrivelser av hvordan de teoretisk skulle utføres, selv om det kunne avvike fra hvordan

praksisen ble utført. Klassifikasjonsstandarder er gjerne brukt for å forsøke å standardisere organiseringen av gjenstandene i museets samlinger, og Norsk Folkemuseum har benyttet flere forskjellige standarder til ulike tider. Hvilke standarder som ble benyttet, hvordan de er systematisert, og den systematiseringen og forståelsen av samlingene de legger opp til er en sentral del av hvordan museumsgjenstander gjøres.

De ulike arkivene ved Dokumentasjonsavdelingen har vært en god kilde til arkivalia som brevkorrespondanse, manuskripter, møtereferater og årsrapporter, i tillegg til museumskatalogene. Det er viktige kilder for å utrede hvordan de involverte har tenkt om dokumentasjon, har arbeidet med å få ny inspirasjon og kunnskap, og de ressurser som er brukt på det, for å nevne noe. Besøkene ved Norsk Folkemuseums arkiv har jeg også supplert med besøk på Nasjonalbiblioteket og dets arkiv, arkivet ved Nationalmuseet i København, Norsk Museumsforbunds arkiv og Universitetsbiblioteket ved Universitetet i Oslo. Det er flere prosjekter som har vært involvert og engasjert i utvikling av dokumentasjonspraksis og -teknologi, og deres avsluttende rapportene er sentralt empirisk materiale for mitt arbeid. De bidrar eksempelvis til å utrede hvilke problemer som var forsøkt løst ved å endre dokumentasjonspraksisen, og til å gi et innblikk i hvilke prioriteringer som er gjort, og som ligger til grunn for utviklingen av nye praksiser. Dokumentasjonspraksis er også et tema i både publiserte konferanseinnlegg og i tidsskriftartikler, i tillegg til utkast til og endelige rapporter. Jeg bruker også dette materialet for å undersøke praksisene.

Jeg har beveget meg gjennom museet fysisk i feltarbeidet, og gjennom undersøkelser, analyser og samtaler med de ansatte for å lokalisere de historiske kildene i arkivene og biblioteket og for å se gjenstandene som jeg undersøker katalogpostene til i magasinene og utstillingene. Jeg har ikke hatt min arbeidshverdag ved museet, men har i perioder vært der mye og i andre perioder mindre. Mitt feltarbeid har bestått av møter, arkivarbeid, intervjuer og observasjoner. Jeg har hatt et antall avtalte møter; en oversikt over dem finnes i Vedlegg 1.<sup>14</sup> I tillegg har jeg hatt flere tilfeldige møter som har manifestert seg som en setning eller to i feltdagboken, som innsikt og refleksjoner i ettertid, og ikke som avtaler i kalenderen. Jeg har snakket med noen av de som utfører dokumentasjonspraksis i dag, og noen av de som har vært involvert i det tidligere. Jeg vil si at museet selv rommer både de nye og de eldre praksisene. De sameksisterer i dagens museer, som vi skal se i Norsk Folkemuseums arkiver, men de krever at jeg som forsker leter, har en sensitivitet for dem og forsøker å lokalisere dem gjennom observasjon og samtale.

---

<sup>14</sup> Se side 273 for Vedlegg 1.

## Å gjøreaksiografi gjennom observasjon og samtale

Det siste nedslagsfeltet er situert i nåtiden, og muliggjør en annen form for aksiografisk feltarbeid, som er mer inspirert av etnografisk metode enn de to andre. Jeg hadde i dette nedslagsfeltet mulighet til å observere praksis idet den ble utført. Jeg hadde ikke mulighet til å vie år til observasjoner, slik Mol gjorde, og bestemte meg derfor for å observere tre fagpersoner med ulike roller i dokumentasjonspraksisen gjennom én dag. Grunnen til at jeg observerte tre fagpersoner, er at det som oftest er tre personer med spesifikk fagtilhørighet involvert i dokumentasjonspraksisen. Årsaken til at jeg følger dem gjennom én dag, er at jeg vil fortsette med fokuset på én gjenstand i hver teknologi, som i dette tilfellet blir én gjenstand per fagperson involvert. Fagpersonene er den som har ansvaret for å ta inn gjenstanden (ofte en forsker/prosjektleder fra en av de samlingsfokuserede avdelingene), en registrar og en konservator. Jeg valgte en informant fra hver av disse gruppene, hvor kriteriet var at personen utførte dokumentasjon regelmessig og var interessert i å delta i mitt feltarbeid. Metoden jeg benyttet meg av i møte med informantene, var todelt, og bestod av observasjon og samtale. Jeg hadde en kort, men omfattende definisjon av hva jeg ønsket innsikt i: alt som er relevant for utførelsen av dokumentasjonspraksisene og selve utførelsen av dem. På den måten ønsket jeg at informantene skulle utføre dokumentasjonen på samme måte som de vanligvis ville gjort det, og ikke la seg styre av at jeg så etter noe spesifikt. Så systematiserte jeg observasjonene kontinuerlig gjennom feltarbeidet, i feltdagboken og i behandlingen av materialet. Feltarbeidet og observasjonen var organisert i henhold til målsetningen om å få innsikt i hvor, hvordan og hva som var sentralt i deres utførelse av dokumentasjonspraksisen. I tillegg til å fokusere på strukturer og handlingsmønster samtalte jeg med informantene om hva de gjorde og hvorfor, og stilte spørsmål angående mine observasjoner.

Dette kan defineres som observasjon og ustrukturerte intervjuer, da tematikken for observasjonene og intervjuene var spesifikke, men hvor det var gangen i praksisen som var styrende. Gjennom kombinasjonen av samtale og observasjon suppleres informasjonstilfanget, og blir dermed mer informativt enn kun med den ene eller den andre tilnærmingen alene. Men både i samtale og observasjon forsøkte jeg å være oppmerksom på effekten både konteksten (en forskers feltarbeid) og egen tilstedeværelse hadde på det jeg observerte. En viktig forutsetning for mine observasjoner og samtaler var forberedelser og etterarbeide. Jeg hadde på forhånd gjort meg kjent med databaseteknologien, katalogpostene i den og ting jeg lurte på. Under feltarbeidet tok jeg notater, og etterarbeidet gikk ut på å gå igjennom feltnotatene, skrive dem ut og sette av tid til refleksjon. I tillegg mener jeg det var sentralt å komme informantene i møte med nysgjerrighet og åpenhet,

samtidig som jeg holdt en viss avstand slik at min tilstedeværelse ved utførelsen av praksis ikke skulle føre til at de avvek betydelig fra «normalsituasjonen» og ikke lenger kunne regnes som representative. Mine møter med informantene var på deres arbeidssted, hvor de utførte sine arbeidsoppgaver og kunne snakke om sin fagekspertise. Det var kunnskapspraksiser og utøvelse av praksiser i relasjon til profesjon jeg hadde til hensikt å observere.

### **Å gjøre praksiografi gjennom tilstedeværelse**

I noen situasjoner er det å finne informanter enkelt, og det er i de tilfellene man som forsker er klar over hva man lurer på, og hva man ønsker å undersøke og få innsikt i. Det er vanskelig å finne informanter til å besvare de spørsmålene man ikke visste man lurte på. Jeg har funnet at en tilstedeværelse på museet, introduksjoner mellom ansatte, samtaler i gangene og ikke minst muligheten til å presentere min forskning for museets ansatte, og tilfeldige møter som kan omtales som mer eller mindre uvitenskapelige, har resultert i samtaler om temaer og innsikt i aspekter ved prosjektet mitt som jeg ikke visste jeg lurte på. Jeg vil trekke frem et arrangement som var en spesielt effektiv «døråpner». Sommeren 2017 fikk jeg forespørsel om å presentere prosjektet og forskningen min ved museets interne «forskerseminar». Før seminaret ble et av mine analysekapitler sirkulert blant de påmeldte, og på selve dagen presenterte jeg avhandlingsprosjektet generelt og det kapittelet spesielt. Slik formidlet jeg informasjon om prosjektet og fikk verdifull tilbakemelding fra deltagerne. Det viste seg at dette seminaret ikke kun hadde en effekt og ga resultater der og da, men også ved senere besøk opplevde jeg å bli stoppet i gangene av ansatte som hadde funnet informasjon som kunne være relevant og interessant for prosjektet. Det var nesten alltid kilder og informasjon som jeg ikke ville ha funnet på egen hånd. Samtalene har dermed vært en viktig del av feltarbeidet, ikke kun for å observere praksis direkte, men for å få innsikt i nye og potensielt relevante kilder, også om historiske praksiser. Ifølge psykolog Jette Fog er samtalen et forskningsinstrument, en prosess hvor empirisk materiale produseres og utvikles underveis ved at intervjuer og intervjuperson deltar og engasjeres i den (Fog, 1994: 22). For meg har dette vist seg å være et uvurderlig verktøy. Samtalene og møtene med de museumsansatte har også tatt meg til ulike steder på museet som jeg ellers ikke ville fått tilgang til, som revisjonslokaler og magasiner, som er en annen måte å komme inn på samlingene enn gjennom katalogene, og møter som gir en annen innsikt.

### **Refleksjoner rundt mitt feltarbeid**

Praksiografien Mol utførte, baserte seg på etnografisk feltarbeid som metode og observasjoner over en lengre periode. Mitt praksiografiske feltarbeid er delvis inspirert av etnografi, men er ikke



å regne som et etnografisk arbeid. Til det er observasjonene for få og fokuset på dokumenterer for stort. Jeg vil avslutte dette kapittelet om mine analytiske verktøy med noen refleksjoner rundt min metode. Min innsamling av data er basert på både innsamling og analyse av arkivmateriale, observasjoner, samtaler og ustrukturerte intervjuer, og alle disse har ulike utfordringer. Min tilstedeværelse påvirker ikke denaksiografien som kan gjøres i arkivet, da den avhenger av hva som ble dokumentert, og hva som er bevart av det som ble dokumentert, og hva av det igjen jeg finner. Det feltarbeidet, eller kanskje bare forskningsarbeidet, som kan utføres i et arkiv, har spesifikke utfordringer, som allerede nevnt, i tillegg til at det er «ufullstendig» i den mening at «alt» aldri er dokumentert, arkivert og bevart. Det kan være tilfeller hvor arkivmaterialet er ufullstendig eller mangelfullt, men det er også gjennom arkivmaterialet jeg møter håndskriften, tegningene, argumentasjonen og redegjørelsene til personene som uttrykte dem, og det mener jeg presenterer en selektert helhet. To verdifulle ting som jeg anser som sentrale i dette materialet, er at de aktuelle personene får en form for selvrepresentativitet gjennom sine egne beskrivelser i min forskning, i tillegg til at arkivkildene er uforanderlige mellom hver gang jeg oppsøker dem. Jeg har ansett det som mitt ansvar å sette meg inn i den aktuelle tidsperiodens vitenskapsforståelse og slik kunne lese arkivmaterialet på dets faktiske premisser så langt det har latt seg gjøre. Og historiene jeg skriver, bygger jeg hovedsakelig på beskrivelsene av det jeg finner i førstehåndskildene i arkivet, som jeg så supplerer med relevante andrehåndskilder.

Det eksisterende arkivmaterialet, mangelfullt eller komplett, styrer hvilken innsikt jeg får i de historiske nedslagsfeltene, men heller ikke direkte observasjon gir automatisk komplette og forbillidige observasjoner av praksis. Som sosiologen Martyn Hammersley skriver, kan det ikke forutsettes at hverken én observasjon eller flere er det som skjer hver gang, og det er flere grunner til det. «An obvious one is the danger and reactivity, that our own behaviour affects what we are studying» (2006: 5). Det har jeg forsøkt å adressere og minimere gjennom å finne en måte å samarbeide med informantene på som de er komfortable med, og ved å gjøre det tydelig at jeg ønsker å observere vanlig arbeidspraksis, men til tross for det endrer min tilstedeværelse praksisen gjennom samtalen mellom meg og informanten, fordi informanten jobber mindre hurtig slik at jeg skal få mulighet til å observere, og snakker selvrefleksivt om sin egen praksis, for å nevne noe. I tillegg er ikke praksiser identiske. En praksis vil alltid tilpasses den aktuelle kontekst.

Den påvirkningen min tilstedeværelse har på de praksisene jeg observerer, betyr at det i tillegg til den variasjonen som ligger i praksisenes natur, er et avvik mellom det jeg observerer, og hvordan gjenstander dokumenteres «alle andre ganger». Men jeg mener at den variasjonen sannsynligvis

ikke preger kunnskapspraksisene som utøves, altså for håndtering av gjenstanden, innhenting av informasjon, håndtering av teknologi, dokumentert informasjon, men heller tilfører sosiale praksiser som ikke er normen i dokumentasjonspraksisene. Jeg mener derfor at det som tilføres situasjonen, ikke nødvendigvis har så store konsekvenser for kunnskapspraksisene som utføres. Som jeg tidligere har vært inne på, er det profesjonelle og standardiserte praksiser som er utført med et spesifikt formål og med klar avgrensning i tid og rom, som jeg observerer og beskriver. Min utfordring er å løfte opp det spesifikke og relevante i praksisenes gjøren, og så bruke det som perspektiv på museumshistorien. Målsetningen min var altså ikke å utføre en generell og objektiv beskrivelse av dokumentasjonspraksis, den finnes i standarder og håndbøker. Mitt prosjekt var å vise frem det spesifikke gjennom observasjon og beskrivelser av dynamiske, foranderlige og varierte dokumentasjonspraksiser ved Norsk Folkemuseum, hvor målet er at denne innsikten vil kunne løftes opp og eventuelt appliseres i andre kontekster.

Relevansen til og påliteligheten i beskrivelsene mine har jeg forsøkt å ivareta med et refleksivt blikk på min egen rolle, mine observasjoner og omgjøringen av dem til tekst. En av utfordringene jeg har identifisert med praktiografi og observasjoner, i samtid eller historisk materiale, er at jeg som forsker ikke får innsikt i alt, det vil alltid være elementer som ikke er synlige, ikke til stede, som kan misforstås, eller som man ikke skjønner utstrekningen av. Som et ledd i å kvalitetssikre mine egne observasjoner og beskrivelsene av dem har jeg sendt teksten til informantene, slik at de har hatt mulighet til å korrigere der jeg har tatt feil eller misforstått. Min analyse er basert på mine observasjoner, og vil dermed hverken være uttømmende eller nøytralt objektive, men likevel være et bidrag til museumshistorien, til innsikt i et komplekst sett med museale praksiser og til museenes gjøren av en meget spesiell type gjenstander: museumsgjenstandene.

### Kapittel 3      Innføringsboken, Hans Aall og Skandinavisk Museumsforbunds «Katalogkomité»

Et av de viktigste arbeider ved et museum er katalogiseringen. Der finnes to hovedkataloger, innføringsbok og billedkatalog, dessuten kortregister, oppstillingsbok og opslagsbok (Aall, 1925: 16).

Norsk Folkemuseums direktør mente at katalogiseringen var noe av det viktigste som ble gjort på et museum, og han ramser opp et mangfold av dokumentasjonsteknologier som ble brukt til dette formålet. Sitatet er hentet fra håndboken i museumsarbeid som Aall ga ut i samarbeid med Norske Museers Landsforbund i 1925, med tittelen *Arbeide og ordning i kulturhistoriske museer. Kort veiledning (Arbeide og ordning)*. Aall var gjennom hele sin karriere opptatt av hvordan samlingen ble katalogisert og dokumentert, og de ulike mulighetene for å forbedre og videreutvikle disse praksisene. I 1945, året før han døde, skrev og publiserte Aall en pamflett med tittelen *Norsk Folkemuseum. To viktige ting som stiller alt annet i skyggen*. En av de to tingene som overskygget alle andre aspekter ved museumsarbeidet, var det som Aall omtaler som billedkatalogen.

Et museum som omfatter store samlinger, er u håndterlig for funksjonærene og lite brukbart for vitenskapelige forskere, med mindre det er forsvarlig billedkatalogisert. Det vil si at alt er avbildet og bildene satt opp på en kartong. Der skal en finne alle opplysninger om tingen, navn, opprinnelse, materiale, mål, eventuelt bruk osv. samt resultatet av den første vitenskapelige bearbeidelsen med omsyn til tid, sted, mulig verksted eller kunstner, gammel arbeidsskikk, sosiale forhold etc. (Aall, 1945: 1).

Et annet eksempel som viser Aalls tanker rundt katalogiseringspraksis og museumsteknikk, er et innlegg han holdt på etableringsmøtet for Skandinavisk Museumsforbund i København i 1915. I innlegget med tittelen «Forslag til en ensartet form for museernes haandskrevne og illustrerede kataloger» argumenterte han for å etablere en felles skandinavisk standard for katalogisering av alle slags typer gjenstander i alle typer museer. Dette forslaget førte til etableringen av det som ble kalt «Katalogkomiteen», og komiteen utarbeidet et forslag til å standardisere både utformingen og føringen av tilvekstprotokoll og billedkatalog. Dette arbeidet skulle vise seg å få konsekvenser for hvordan museumsgjenstander ble dokumentert ved Norsk Folkemuseum, fra og med 1919. Aalls innlegg på etableringsmøtet ble starten på en kartleggingsprosess av eksisterende praksiser, standarder og teknologier og en konstruksjonsprosess for nye praksiser og teknologier. Gjennom den første delen av dette kapitlet vil jeg undersøke hvordan dokumentasjonspraksiser og

teknologier ble konstruert gjennom Katalogkomiteens arbeid, og vise at det i en slik konstruksjonsprosess ikke bare forhandles om hva dokumentasjon bør inneholde, men også om hva dokumentasjonspraksisen skal gjøre.

I den andre delen av dette kapittelet er det dokumentasjonsteknologiene og dokumentasjonspraksisene slik de ble utviklet av Katalogkomiteen og implementert ved Norsk Folkemuseum som er utgangspunktet for analysen. Jeg innleder med en teknologianalyse av innføringsboken med utgangspunkt i Latours definisjon av inskripsjoner og deres kvaliteter, hvor jeg undersøker hva som karakteriserer denne teknologien og hvordan den virker (Latour, 1986; Latour, 1999; Latour, 2011). Spørsmålet som leder meg videre inn i analysen, er: Hvilke versjoner av museumsgjenstanden kan jeg identifisere i innføringsboken og billedkatalogen, og hvordan gjøres de? Det vil jeg undersøke med utgangspunkt i katalogpostene om et belte som ble gitt gjenstandsnummer 664-1919, og Hans Aalls beskrivelse av dokumentasjonspraksisene i håndboken *Arbeide og ordning*, hvor jeg veksler mellom generelle observasjoner av teknologi og praksis og nærstudium av den konkrete dokumentasjonen av beltet.

## Konstruksjon av innføringsbok og praksiser

I 1919 ble tilvekstprotokollen, som da ble omtalt som innføringsboken, endret ved Norsk Folkemuseum med utgangspunkt i det arbeidet Katalogkomiteen hadde gjort på oppdrag av Skandinavisk Museumsforbund. Gjennom arkivmateriale som brevkorrespondanse, arbeidsskisser og publikasjoner analyserer jeg Katalogkomiteens forhandlinger og konstruksjon av teknologi og praksis, og hvordan de skulle gjøre museumsgjenstander, gjennom å besvare spørsmålene: Hva førte til endringen av dokumentasjonspraksisen ved Norsk Folkemuseum i 1919, og hvilke prosesser leder opp til endringen? Hvordan fremforhandles konstruksjonen av teknologi og praksiser i Katalogkomiteens arbeid? Hvordan skal en museumsgjenstand gjøres? Hvilke aspekter ved gjenstanden var av relevans i museumskonteksten?

## Museumsteknikk og Hans Aall

Hans Aall var initiativtaker til og medlem av Katalogkomiteen, og i denne avhandlingen er han derfor sentral som museumsmann interessert i museumstekniske spørsmål, samarbeid på tvers av institusjoner og standardisering av praksiser, mer enn som museumsgrunnlegger og direktør. Haakon Shetelig, arkeolog og museumsmann, utga i 1944 boken *Norske museers historie*. I bokens forord definerer han den som en bok som «[...] er begrenset til å omhandle museer for norsk kulturforskning, historie og kunst» (Shetelig, 1944: forord). Historien til Norsk

Folkemuseum er en selvsagt del av denne boken, og i den gir Shetelig følgende karakteristikkk av Aall:

I det hele har vel ingen annen hos oss så grundig som Hans Aall studert og gjennomtenkt alle museumstekniske spørsmål, konservering og istandsettelse, rom- og lysforhold i samlingen, studiemagasinerne, katalog, arkiv, billedkataloger osv. (1944: 222).

Ifølge Sheteligs beskrivelse av Aall var han opptatt av museumsfaglige og museumstekniske spørsmål, og jeg er opptatt av hvilke aspekter han var interessert i, de utfordringer han identifiserte, og hans løsninger på dem. Et eksempel på at han var nysgjerrig på hvordan andre museer håndterte dokumentasjonen av gjenstander, og gjerne skulle tilegne seg kunnskap om deres praksiser, finner jeg i et brev fra Aall til kunsthistorikeren Harry Fett (1875–1962) i 1903. Harry Fett var på den tiden ansatt ved Norsk Folkemuseum, og han var også interessert i dokumentasjonens relevans for gjenstanden som forskningsobjekt. For i etterskriften til publikasjonen *Yngre norsk folkeornamentik paa mangletrær* skriver han:

Dessverre forminkes dette materialets videnskabelige betydning ved mangelen paa sikre opplysninger. For tiden er dette en af de største feil ved indsamling af vor folkekunst og etnografi, at denne foregaar saa lidet rationelt, mest gjennem tilfældige opkjøbere (Fett, 1905: etterskrift).

Han beskriver videre hvordan museumsdirektør Justus Brinckmann i Hamburg var et forbilde på dette området gjennom systematisk innsamling av gjenstander, som sammen med tegning og oppmåling dokumenterte variasjoner av folkekunsten i områdene rundt Hamburg (Fett, 1905, Pedersen, 2013a). Fetts argument om at gjenstandenes vitenskapelige betydning ble redusert uten sikre opplysninger, mener etnolog Ragnar Pedersen (1941–2016) må ha vært en klar oppfordring til Aall om å drive et mer systematisk dokumentasjonsarbeid enn det som hittil hadde vært utført ved museet (Pedersen, 2013a: 30–31).

Fra våren 1903 var Harry Fett på et betalt studieopphold ved Nordiska museet, hvor han skulle jobbe med det norske materialet (Hegard, 2015: 53). I et brev i arkivet etter Fett ved Nasjonalbiblioteket i Oslo sporer jeg en pågående brevveksling mellom ham og Aall fra tiden da han oppholdt seg i Stockholm. I et brev datert 9.11.1903 skriver Aall:

Deres Antydning af Katalogiseringen ved N.M.<sup>15</sup> var interessant og ligner Karlins, som jeg har seet for nogle Aar siden. De kradser vel endelig ordentlig til Dem alle Oplysninger om Arbejdsordning og Metoder, baade i Museet og paa Skansen? Det vil jo kunne være os til stor Nytte, og ved Deres gode Forbindelser i Museet kan De vel faa se mere end de fleste. Skriv det endelig ned, saa vi har det, selv om det kan drøie, inden det kan bruges. Jeg glæder mig til at høre om Deres Studier og se Fotografiene (Aall, 1903).

<sup>15</sup> N.M. er Hans Aalls forkortelse for Nordiska museet.

Ut fra innholdet er det tydelig at katalogiseringen ved Nordiska Museet har vært et tema i den tidligere brevvekslingen mellom mennene. Fetts tidligere beskrivelser av katalogiseringen minnet Aall om det han hadde observert hos kulturhistorikeren Georg Karlin (1859–1939), som etablerte Kulturen, et friluftsmuseum i Lund i Sverige, i 1882. Denne referansen til Karlin viser at Aall over tid har vært interessert i å se hvordan andre utførte dokumentasjon og katalogisering. Videre i brevet skriver Aall at han håper at Fett «kradser» til seg alle de opplysninger om arbeidsordning og metoder på museet og Skansen som han kommer over. Kradser, eller krafser, er kanskje ikke den mest sympatiske formuleringen for å beskrive ervervelsen av informasjon, men Fett var i en posisjon ved museet hvor Aall gikk ut fra at han hadde større tilgang til denne type informasjon enn de fleste andre. Fett deltok i dokumentasjonspraksisen av museets norske samling, og fikk førstehåndsinnsett i hvordan den ble utført ved Skansen. At Fett skulle krafse til seg informasjon, indikerer at «alt» potensielt kunne være av interesse, stort som smått. Formuleringen «selv om det kan drøie, inden det kan bruges» om den informasjonen Fett ervervet, er interessant fordi det peker mot at dette var viktig og sentral informasjon. Det viser til et tidsperspektiv som strekker seg frem i tid, og selv om denne fremtiden var udefinert og ventetiden potensielt lang, var informasjonen fortsatt relevant.

Brevkorrespondansen mellom Aall og den svenske kunsthistorikeren Johan Böttiger (1853–1936) i september 1902 er et annet eksempel på Aalls interesse for museumstekniske problemstillinger. I et brev til Aall la Böttiger frem et forslag om å etablere en nordisk museumsforening. Böttiger ønsket at foreningens formål skulle være å utveksle vandreutstillinger. Aall støttet forslaget om å etablere en slik forening, men han ønsket å utvide foreningens formål ved å etablere et tidsskrift for museumsteknikk. Aall mente at mange i Norge hadde behov for et organ som kunne legge til rette for å lære av hverandres erfaringer, og spesielt gjaldt det metoder for katalogisering og nummerering av gjenstander, restaurering, sikring av ømfintlig materiale, montering og formidling (Hegard, 2015: 52). Det forslaget ble fulgt opp i invitasjonen til å etablere en museumsforening. Invitasjonen fant jeg i Hans Aalls privatarkiv ved Norsk Folkemuseum, sendt til Dansk Folkemuseum i København og datert september 1902, underskrevet av «John Böttiger, medlem av Nordiska Museets styrelse» og «Hans Aall, konservator ved Norsk Folkemuseum, Kristiania». I invitasjonen står det at:

Undertecknade tillåta sig härmed att inbjuda Eder till bildandet af en nordisk museiförening med ändamål att verka för samarbete mellom Nordens kulturhistoriska, konstindustriella och etnografiska museer.

Föreningens verksamhet vore afsedd att omfatta användande af s.k. vandringsutställningar, utgifvanda af ett gemensamt literärt organ samt vidtagande af andra åtgärder, som kunna leda till en rationel utveckling av museiförhållandena i Norden (Aall og Böttiger, 1902: Norsk Folkemuseum, Hans Aalls privatarkiv).

I beskrivelsen av foreningens formål og virksomhet var Aalls forslag om å inkludere et tidsskrift, «ett gemensamt literært organ», i foreningens formål tatt med, selv om det ikke var beskrevet som et tidsskrift for debatt av museumsteknikk. Oppe i høyre hjørne på denne invitasjonen har Hans Aall skrevet «Mislykket forsøk». Det ble ikke etablert en nordisk museumsforening i 1902, men til tross for det viser likevel brevkorrespondansen og initiativet at Aall var interessert og engasjert i å samle museene i en organisasjon for bedre samarbeid og for å dele erfaringer.

I 1915 kom et nytt initiativ for å etablere et museumsforbund, denne gang fra Danmark, hvor intensjonen var å etablere et skandinavisk forbund. Initiativet ble tatt av Emil Hannover (1868–1923) som var direktør ved Kunstindustrimuseet, og også denne gang ble Hans Aall invitert til å ha en sentral rolle. Innbydelsen til opprettelsen av Skandinavisk Museumsforbund, hvorav et eksemplar også finnes i Hans Aalls privatarkiv, var datert den 8. juli 1915 i Kristiania, København og Stockholm. Den var signert av ni museumsmenn fra de tre skandinaviske landene: Emil Hannover (1864–1923) - direktør ved Kunstindustrimuseet i København, Bernhard Olsen (1836–1922) - direktør ved Dansk Folkemuseum, Mario Krohn (1881–1922) - dansk kunsthistoriker, Karl Madsen (1855–1938) - direktør for Statens Museum for Kunst, Jens Thiis (1870–1942) - direktør for Nasjonalgalleriet i Norge, Hans Aall - direktør for Norsk Folkemuseum, Henrik Grosch (1848–1929) - direktør for Kristiania Kunstindustrimuseum, Harry Fett - norsk riksantikvar, Richard Bergh (1858–1919) - sjef ved det svenske Nationalmuseum, John Böttiger - överintendent og sjef for Kungliga Husgerådskammaren, Bernhard Salin (1861–1931) - Sveriges riksantikvar, og Erik Wettergren (1883–1961) - «amanuens» ved det svenske Nationalmuseum (Christensen, 2015: 43). I utkastet til forbundets statutter beskrives forbundets opprettelse og funksjon.

Skandinavisk Museumsforbund er stiftet i Erkendelse af et Interesfefællesskab hos de kunst- og kulturhistoriske Museer i de 3 skandinaviske Lande. Det tilsigter at fremme den faglige Museumsvirksomhed i Norden ved at bringe sine Medlemmer i et gjensidigt Belæringsforhold til hverandre. Til dets Opgaver hører Kontrol med ældre og nyere Forfalskninger og Drøftelse af alle Spørsmåal om Museumsteknik og Fortidsminders Bevaring (Christensen, 2015: 25).

Skandinavisk Museumsforbunds konstituerende møte ble holdt i København fra 20.– 24. september 1915, kun litt over to måneder etter at invitasjonen var sendt ut.

### **«Forslag til en ensartet form for museernes haandskrevne og illustrerede kataloger»**

På møtets siste dag, fredag 24. september, holdt Hans Aall et innlegg med tittelen «Forslag til en ensartet form for museernes haandskrevne og illustrerede kataloger» (Skandinavisk

Museumsforbund, 1915/1916: 45–48). Ifølge Skandinavisk Museumsforbunds referat innledet Aall med fordelene ved å enes på tvers av landegrenser om en felles form for utforming og føring av museums katalogene i alle typer museer:

Bl.a. vilde arbeidet bli betydelig lettere, naar man skulde foreta undersøkelser vedrørende et eller andet emne ved de forskjellige museer. Museums mænd, som sat mere isoleret, vilde faa en hjælp til sit arbejde og en fast fælles form for museums katalogene vilde være en vinding saavel for selve museums arbeidet som for den videnskabelige forskning (Skandinavisk Museumsforbund, 1915/1916: 45).

Intensjonen var å lette arbeidet til museums menn ved mindre og mer isolerte museer, fulgt opp av påstanden om at standardiserte dokumentasjonspraksiser ville være en vinning for både museums arbeidet og den vitenskapelige forskningen. Aall går så videre til å formulere fire krav en god katalog måtte tilfredsstille:

Man maatte kunne:

- I. hurtig identificere hvilken som helst gjenstand i museet,
- II. ved indkjøb og nyordninger skaffe sig oversigt over det materiale, man hadde bruk for,
- III. skaffe de besøkende videnskapsmænd den samme oversigt og desuten alle nødvendige opplysninger, helst med literaturhenvisninger,
- IV. og endelig maatte katalogen i tilfælde av ildebrand eller annen ødelæggelse bedst mulig bevare materialet for videnskapen (Skandinavisk Museumsforbund, 1915/1916: 45).

Disse kravene betyr at katalogen skulle føres på en slik måte at all informasjon vitenskapen og fremtiden ville trenge angående en gjenstand, var dokumentert der, for slik skulle den kunne erstatte samlingen i forskningen om samlingen skulle gå tapt. Det var også en del praktiske og tekniske aspekter som måtte på plass om disse kravene til katalogen skulle tilfredsstilles:

For at tilfredsstille disse krav, maatte man benytte sig av lette, men sterke, haandterlige trækassetter, som kunde bæres med ut i samlingerne og indrettet slik, at kartonerne ikke faldt ut, selv om kassetten faldt i gulvet. Kassetterne maatte kunne laases, saa kartonene kun kunde tas ut av ansvarshavende funktionærer. Kartonerne format størst mulig, men ikke uhaandterlig, og alt av førsterangs materiale. Det samme maatte ogsaa gjælde billederne. Sterkt og holdbart kopipapir maatte brukes, og i fremtiden vilde sandsynligvis farvefotografier kunne avløse de nu brukelige akvareller. Til ganske enkle gjenstander som redskaper o.l. vilde konturtegninger være tilstrækkelig (Skandinavisk Museumsforbund, 1915/1916: 45).

Sikkerhet og kvalitet på produktene var sentralt for Aall, og museets funksjonærer løftes frem som de som har ansvaret for katalogen. Katalogene måtte både kunne flyttes trygt rundt på museet og være av høy nok kvalitet til å kunne brukes flittig uten for mye slitasje. I tillegg viser denne uttalelsen at Aall hadde tiltro til teknologiske nyvinninger og deres brukbarhet, gjennom sitt poeng om at fargefotografier ville kunne benyttes i fremtiden og «avløse de nu brukelige akvareller». Interessant nok har jeg aldri sett akvareller i Norsk Folkemuseums kataloger.

Da de tekniske aspektene var beskrevet, gikk Aall videre til å sette krav til den tekstlige informasjonen som skulle dokumenteres i katalogen:



Teksten burde inneholde alle nødvendige opplysninger, saa kort som mulig med de forskjellige led i samme rekkefølge, og alle maalinger av gjenstanden maatte gøres efter fastsatte enkle regler. Gjenstandene burde ogsaa ved denne førstehaands bearbeidelse saavidt mulig tid- og stædfæstes, henføres til mester eller gruppe o.s.v. og med literaturhenvisning.

Det vanskeligste var ordningen av kartonerne, fordi denne var avgjørende for katalogens brukbarhet.

Det første krav maatte være, at den var bygget paa en klar og konsekvent tankegang. Dernæst, at den var elastisk, saa den kunde avpasses efter de skiftende interesser i materialet: systematiske, topografiske, kronologiske, personalhistoriske o.s.v. Ordningen maatte kunne følge vitenskapens utvikling frem efter aarene. Denne skiften maatte dog altid bevæge sig efter optrukne linjer og støtte sig til henvisninger som i en bibliotekskatalog (Skandinavisk Museumsforbund, 1915/1916: 46).

Teksten skulle standardiseres både i innhold og presentasjon, mens organiseringen av kortene, som Aall mente var avgjørende for katalogens brukbarhet, måtte være elastisk for å kunne tilpasses skiftende interesser i materialet og for å kunne følge den kommende utviklingen i vitenskapen. Formuleringen «Ordningen maatte kunne følge vitenskapens utvikling frem efter aarene» viser igjen forventningen om at ny og bedre teknologi ville gjøre seg gjeldende innenfor vitenskapen. Det ville by på både utfordringer og muligheter, og derfor måtte det settes krav til at katalogene skulle kunne imøtekomme det. Alle nødvendige opplysninger skulle inkluderes og alltid presenteres i samme rekkefølge. Han nevner spesifikt gjenstandens mål, at den burde tid- og stedfestes, at tilhørighet til mester eller gruppe involvert i produksjonen skulle dokumenteres, i tillegg til eventuelle litteraturhenvisninger. Til slutt i referatet står referentens oppsummering: «Dette var de hovedtræk, som efter talerens mening først og fremst maatte tas under behandling ved udarbejdelsen av reglement, og som man maatte ha oversikt over, før man gav sig i kast med spørsmålet» (Skandinavisk Museumsforbund, 1915/1916: 46).

## Kritikken

I følge møterefateratet ble Aalls innlegg møtt med kritiske kommentarer fra ulike hold. Bernhard Salin, den daværende svenske riksantikvaren, innvendte at ifølge hans erfaring fra Nordiska Museet og Statens historiska museum hadde forskjellige museer ulike behov når det gjaldt katalogene. Han konkluderte derfor med at det kun var museer av samme art som kunne ha sammenlignbare kataloger.<sup>16</sup> I tillegg var Salin bekymret for kostnadene det ville kunne føre med seg å bytte ut katalogsystemet. Til tross for sin egen skepsis la han frem forslaget om at dette temaet kunne følges opp, ved å nedsette en komité til å utrede det. Han ønsket at komiteen skulle overveie om det var noen måter å bringe de gamle systemene i overensstemmelse med de nye

<sup>16</sup> Det kommer ikke tydelig frem av referatet av innlegget til Aall at han mente at denne fellesstandard skulle involvere alle museumstyper, ikke kun de kulturhistoriske, men det var altså intensjonen og utgangspunktet for prosjektet som dette innlegget blir initiativet til. Det er også et tema i korrespondansen mellom medlemmene i Katalogkomiteen.

(Skandinavisk Museumsforbund, 1915/1916: 46). Hovedpoengene til Salin var en bekymring for hvorvidt Aalls forslag var gjennomførbart, eller til og med hensiktsmessig, da hans erfaring tilsa at det ikke var det.

Henrik Grosch (1848–1929), ga uttrykk for det han anså som utfordringene ved å innføre det samme systemet i alle museer: «Katalogernes utstyr, deres form og omfang vil alltid for en væsentlig del maatte avpasses efter hvert enkelt Museums behov, dets plan og øvrige forhold, ikke mindst de økonomiske» (Skandinavisk Museumsforbund, 1915/1916: 47). Han mente allikevel at en komité som arbeidet med problemstillingen, ville kunne gjøre noe nyttig ved å undersøke fremgangsmåten ved forskjellige samlinger og legge frem dette materialet for videre behandling. Så selv om han ikke hadde noen tro på at det ville være mulig å innføre et felles system for alle museer, mente han at det ville være av interesse å undersøke hvordan ulike museer dokumenterte samlingene sine. Sune Ambrosiani (1874–1950) argumenterte for at et hovedprinsipp måtte være at man kun dokumenterte en gjenstand per «lapp» eller kort, og han ønsket at komiteen skulle foreta en sammenligning av ulike katalogkorttyper som var i bruk ved ulike museer. Emil Hannover mente, som Grosch, at forholdene var så forskjellige i de tre landene og i deres museer at en «ensartet katalogisering» ikke ville la seg gjennomføre. Karl Wählin (1861–1937), en svensk kunsthistoriker og tidsskriftsredaktør, foreslo at det skulle produseres en trykket redegjørelse for de ulike typene av kataloger som var i bruk til neste møte. Johan Bøgh (1848–1933), norsk kunsthistoriker samt initiativtaker til og direktør for Vestlandske Kunstindustrimuseum, formulerte til slutt følgende forslag: «Mødet henstiller til Raadet, at dette til neste Sammenkomst foranlediger en Udredning af de forskellige Katalogiseringsmetoder med derhenhørende Spørgsmaal» (Skandinavisk Museumsforbund, 1915/1916: 48). Dette forslaget ble vedtatt, og en komité ble nedsatt.

Katalogkomiteen bestod av tre representanter fra tre skandinaviske kulturhistoriske museer: Norsk Folkemuseum, Nordiska Museet og Dansk Folkemuseum (Hegard, 2015: 56). Aall hadde foreslått at komiteen skulle ha representanter fra ulike museumstyper, og da gjerne fra de naturhistoriske museene, som hadde andre behov enn de kulturhistoriske museene. Slik ble det ikke, men det ble et samarbeidsprosjekt mellom representanter fra tre store kulturhistoriske museer lokalisert i de tre skandinaviske hovedstedene. Ut fra kommentarene i referatet var det ikke noen stor tro på at det lot seg gjøre. Likevel ble det ansett som nyttig å samle informasjon, redegjøre for eksisterende systemer, diskutere praksiser og så, eventuelt, utarbeide et forslag til et fellesskandinavisk system.

## Katalogkomiteen og deres samarbeid

Den svenske representanten i Katalogkomiteen var Sune Ambrosiani, en kulturhistoriker som fra 1903 var ansatt som amanuensis ved Nordiska museet. Han var involvert i bevaringen av kulturminner, og hadde et omfattende forfatterskap om temaer som museumsarbeid, typologi og bildeproduksjon i Sverige på begynnelsen av 1900-tallet (KulturNav, 2014). Jørgen Olrik (1875–1941) var en dansk historiker ansatt som inspektør ved Dansk Folkemuseum (Heimskringla, 2013). Det siste medlemmet i komiteen og Norges representant var Hans Aall. Frem til forbundets neste møte, i Stockholm i 1916, skulle disse tre jobbe med katalogproblemstillingen. Allerede før de reiste hjem etter det konstituerende møtet i København, hadde de utarbeidet et spørreskjema som, etter sigende, ble sendt til alle museer og samlinger i Danmark, Norge og Sverige (Hegard, 2015: 64).

Jeg har ikke funnet dette spørreskjemaet eller svarene som kom inn, men i brevkorrespondansen mellom Aall, Ambrosiani og Olrik refereres det til dette materialet ved flere anledninger. I et brev fra Ambrosiani til Jørgen Olrik i mai 1916, 8 måneder etter at undersøkelsen ble sirkulert til museene, takker han Olrik for oversendelsen av esken med svarene fra de danske museene, samtidig som han beklager seg over at flere av de mindre provinsmuseene tydeligvis hadde misforstått oppgaven. «Synd, att provinnsmuseumerna ej kunna forstå, att når man bejår afskrift af én inventarium, man ej vill ha saken refererad, utan verkligen en afskrift» (Ambrosiani, 1916b). Provinsmuseene hadde altså sendt inn en beskrivelse av hvordan de katalogiserte gjenstandene sine, mens Katalogkomiteen ønsket en direkte avskrift av katalogkort eller -bok. Videre skriver Ambrosiani at de danske tilbakemeldingene bærer preg av at «de danska provinnsmuseumerna ej vara så interesserade af de Tekniska problem som våra. Det synes mig derfor lyroligt om vi kunde få till stand en «lapp»! som man kunde sända dem i händerna» (Ambrosiani, 1916b). Ambrosianis ambisjon var at når provinsmuseene fikk se resultatet av arbeidet, ville de virkelig forstå viktigheten og verdien av å interessere seg for, og engasjere seg i, felles løsninger på delte utfordringer ved museumsarbeidet. I et annet brev til Olrik, fra april 1916, skriver Ambrosiani at han hadde samlet sammen materiale som komiteen burde diskutere, og at både han og Aall mente at det var på tide å samles, gjerne i Kristiania, for å diskutere det innkomne materialet (Ambrosiani, 1916c). Det fikk de ikke til, så de møttes rett før det andre møtet i Skandinavisk Museumsforbund, avholdt i Stockholm fra 29.5 til 2.6.1916. En av grunnene til at de ikke møttes tidligere, var at Hans Aall hele den våren var opptatt med byggeplaner på Norsk Folkemuseum, og ikke hadde mulighet til å komme fra.

På den siste dagen av Skandinavisk Museumsforbunds møte i Stockholm, 2. juni 1916, redegjorde Ambrosiani for Katalogkomiteens arbeid. Hans innlegg hadde tittelen «Hufvudliggare- och lappkatalogsystem: studier i till kommitterade insändt material jämte ett par utkast till förslag». Etter innlegget besluttet forbundet etter forslag fra Mouritz Clod Mackeprang (1869–1959), som var dansk historiker og ansatt ved Nationalmuseet i København, og Emil Hannover å «förnya uppdraget åt herrar Aall, Ambrosiani och Olrik att behandla frågan om katalogseringsprinciper samt at herr Ambrosianis föredrag skulle in extenso tryckas i mötesreferatet» (Skandinavisk Museumsforbund, 1916/1918: 31). En slik publikasjon er ikke nevnt i forbundets publikasjonslister i de to skriftene som ble utgitt for å markere forbundets 50- eller 100-årsjubileum (Adriansen, 2015, Berg og Jansson, 1965). Jeg mistenker at det aldri ble publisert, da jeg heller ikke har funnet det eller referansen til det noe annet sted. Derimot er brevkorrespondansen mellom herrene Aall, Ambrosiani og Olrik gode informasjonskilder til å utrede status i prosjektet, og ikke minst hvordan de arbeidet med ulike problemstillinger, hvilke saker de forhandlet om, og de diskusjoner de tok opp seg imellom.

Fra 17.10. til 21.10.1916 var de tre katalogkomiteemedlemmene på et arbeidsmøte hos Hans Aall på Norsk Folkemuseum, hvor de utarbeidet en skisse for innføringsboken (Hegard, 2015: 64). Mennene brevvekslet frem mot julen 1916 og utover på nyåret i 1917 med utgangspunkt i det arbeidet som var blitt gjort i Kristiania i oktober. Parallelt med Katalogkomiteens arbeid med katalogproblematikken forfattet Sune Ambrosiani pamfletten *Museivård. Kortfattade anvisningar och råd vid vården av mindre museer och privatsamlingar (Museivård)* (1917c). Her ga Ambrosiani råd og instruksjoner for forvaltning av samlinger i mindre museer og private samlinger. Ambrosianis motivasjon for å skrive dette heftet, som lå tett opptil komiteens mandat og tok utgangspunkt i mye av arbeidet som de utførte, var at han ville slippe å svare på spørsmål og henvendelser om utfordringer ved å ta vare på samlinger, som ifølge ham selv skjer oftere «än jag ventat mig» (Ambrosiani, 1916a). Det forslaget til innføringsbok som komiteen utarbeidet, oversatt til svensk, ble trykket som et bilag i heftet til Ambrosiani. Hans arbeid med *Museivård* var et tilbakevendende tema i korrespondansen mellom de tre mennene, og i diskusjonen av både utarbeidelsen av denne pamfletten og Katalogkomiteens videre arbeid løftes det frem noen interessante utfordringer og problemstillinger.

### Utfordringer og diskusjoner

Katalogkomiteen var opptatt av alle aspekter ved katalogføringen, og ønsket å standardisere så mye av dokumentasjonspraksisene som mulig, inkludert formatet på katalogkortene som skulle

benyttes. Diskusjonen gikk ut på at de måtte være store nok til å romme den nødvendige informasjonen, men ikke så store at de ble uhåndterlige, slik som Aall formulerer det allerede i sitt innlegg i København i 1915. Kortene ble til slutt størrelsesbestemt, og det anbefalte formatet på kortene var 12,5 x 20 cm. Dette var noe mindre enn hva komiteen selv hadde foreslått, men i samråd med trykkeriet ble de enige om å benytte industriens standardformat på kortene. Det ville gjøre kortene billigere og føre til at museene kunne kjøpe oppbevaring, som esker, skap og lignende, som allerede eksisterte. Om kortene skulle avvike fra standarden, måtte ulike former for oppbevaring lages på bestilling, og dermed bli mer kostbart.

### **Språk, ingen hindring?**

Et av argumentene for at det skulle være mulig å ha et felles katalogiseringssystem i de skandinaviske land var likhetene i språket. Likevel ble språket en av utfordringene som oppstod. Nordmannen, svensken og dansken navigerer godt mellom begrepene «hufvudliggare» og «indføringsbok», «lappkatalog» og «kortkatalog», men en større diskusjon og uenighet oppstod rundt bruken av begrepet «museumskatalog». Museumskatalog klang ikke godt i de svenske ører, og forslaget fra Ambrosiani var å endre det til «bokføring av museiformål». Mens dette ga regnskapsmessige assosiasjoner på norsk og dansk, og både Aall og Olrik var bekymret for at en slik ordlyd ville få folk til å tenke på penger og utgifter, og ikke gjenstander (Ambrosiani, 1917b). I samme brev stiller Ambrosiani et annet sentralt spørsmål, hvor alle tre er enige, og det var:

Skola vi dock icke sätta dit i vårt förslag, att vid bokförningen er det önskvärdt att samma sorts föremål alltid benämnas med samma term? [...] Man får ej ordning i denne fråga, förrän man får en illustrerad ordbok ofver den museala terminologien (Ambrosiani, 1917b).

Det å innføre en konsekvent begrepsbruk om gjenstandene er en like sentral problemstilling i dag som da. I 1917 ble ulike begrep benyttet om samme type gjenstand, ikke kun mellom nasjonene, men også innad i hvert enkelt land. Løsningen Ambrosiani foreslo, var å utarbeide en illustrert ordbok over den museale terminologien. Dette forslaget har paralleller til Oluf Ryghs *Norske Oldsager*, som kan omtales som en illustrert ordbok, men den var kun for norsk arkeologisk materiale (1885). For med tre språk og mange dialekter, tre land og utallige distrikter, län, dalfører og provinser ville det være en utfordring å enes om felles terminologi eller begrepsbruk. Det ble heller ikke utarbeidet en slik ordbok, men forslaget viser både hvor ambisiøse de var, og hvor engasjerte de var i prosjektet. Som erfarne museumsmenn var de klar over hvor mange gjenstandstyper de måtte hanskens med, både innad i sine egne og i sine kollegers samlinger for å gjennomføre et slikt prosjekt på toppen av det de allerede var satt til å utføre. Det vitner om en helhetlig tankegang, ambisiøse målsetninger og at språk definitivt ble en utfordring i prosjektet.

### Nasjon og tradisjon

I et brev fra Ambrosiani til Aall i desember 1916, som i all hovedsak handler om *Museivård*, påpeker han noe jeg tror ble en sentral utfordring i arbeidet generelt, men som også kan relateres til den utfordringen som allerede var påpekt når det gjaldt språket. Ambrosiani skriver:

Jag har på grund af våra möten insett, att i de olika Skandinaviske länderna museivården äre bygd på olika Traditioner, som i många fall har like goda skäl för sig. Hvarför skulle man afbryta dessa? Mitt försök med «museivården» är att lämna mina landsmän en anvisning, när de tänka ta sig för med museianläggningar, hvad man har för kraf enligt våra Traditioner. För vissa delar kan den också vara nyttig för andra, men utan en bearbetning för deras speciella behof kan den ej användas hvarken i Norge eller Danmark (Ambrosiani, 1916a).

Det Ambrosiani pekte på, var de forskjellige tradisjonene som hvert land allerede hadde, og som han vurderte som like gode og fornuftige. Det var dermed ikke noen spesielt gode grunner til å foretrekke det ene fremfor det andre. I tillegg bemerkes det at både Norge og Danmark har «spesielle behov» som skiller seg fra de svenske, og kanskje også fra hverandre. Han spesifiserer at det er gjennom arbeidet i Katalogkomiteen at han har kommet frem til denne slutningen, og spør: Hvorfor skulle man avbryte eller endre disse tradisjonelle måtene å arbeide på? Hvert land har spesielle behov og tradisjoner når det kommer til forvaltning av landets samlinger, og for at *Museivård* skulle ha en overføringsverdi i de to andre skandinaviske landene, måtte innholdet tilpasses den norske og/eller danske konteksten. Om *Museivård* måtte tilpasses til den norske eller danske konteksten, var dette en utfordring som også må ha spilt en rolle i Katalogkomiteens arbeid. Til tross for at Ambrosiani hadde identifisert en stor utfordring, fortsatte Katalogkomiteen å utarbeide forslag til standardisering, og diskusjonene rundt større og mindre utfordringer preger brevkorrespondansen inn i 1917.

### Gave, kjøp og deponering

Hans Aall fikk i begynnelsen av januar 1917 svar på et brev han hadde sendt til Ambrosiani. I det kommer det tydelig frem at hvordan en gjenstand kom inn på museet, var ansett som viktig informasjon å inkludere i dokumentasjonspraksisen. Men hvordan det skulle presenteres om gjenstanden var blitt gitt som gave eller depositum, eller om den var kjøpt og de eventuelle kostnadene knyttet til det, var tema for diskusjon (Ambrosiani, 1917a). I forslaget til oppsett av kolonnene i innføringsboken var det en kolonne for «Kjøp» hvor kjøpsbeløpet skulle føres inn, en kolonne med tittelen «Gave» og den siste med tittelen «Depositum». Altså en kolonne for hver potensielle vei en gjenstand kunne komme inn på museet. Antall kolonner og titlene på dem var de tilsynelatende enige om, uenigheten som kommer til syne, gjaldt Aalls forslag om hvordan kolonnene skulle brukes. Forslaget fra Aall, slik det kommer frem i Ambrosianis brev, var at

kolonnene skulle merkes med henholdsvis «G.» for gave og med dato og «Dep.» for depositum og med dato. Uenigheten dreide seg om hvorvidt det var nok å merke av i riktig kolonne for om det var en gave eller et depositum, eller om det er nødvendig også å indikere med en «G.» og «Dep.» i de respektive kolonnene. Ambrosiani var sterkt imot å indikere med bokstaver, og mente det var innlysende hvorvidt det var en gave eller depositum ut fra hvilken kolonne datoen var plassert i. Aalls motargument var at man må skrive noe i den kolonnen uansett, og da er det mest hensiktsmessig å skrive en «G.» der. På den måten slipper leseren å titte på kolonnens overskrift for å få vite om det er en gave eller et depositum.

Diskusjonen rundt bruken av de tre kolonnene gikk over flere brev, og i et brev fra Aall til Olrik utdyper Aall argumentasjonen sin ytterligere da han omtaler de endringene han hadde gjort i Katalogkomiteens forslag til det skjematisk oppsettet til innføringsboken:

Likeledes har jeg i gave- og depositumrubrikkene efter vor skik her indsat et g. eller dep., da jo ikke altid kvitteringerne blir sendt samtidig med indføringen og saaledes kan bli glemte, og derfor igjen tingens erhvervelsesmaate bli helt klar, om ikke disse bokstaver blir paaført straks (Aall, 1917).

Her mener jeg vi får et viktig innblikk i Aalls tankegang om bruken av «G.» og «Dep.», og kanskje også om dokumentasjonspraksisene generelt. Aall argumenterer for å gjøre dokumentasjonspraksisene slik de allerede ble utført på Norsk Folkemuseum, til skandinavisk standard. Det mener jeg også kan gi en indikasjon på Aalls syn på praksisene ved eget museum, nemlig at de var særs hensiktsmessige og fint kunne være et godt utgangspunkt for en felles standard. Hans Aall argumenterte hardnakket, og fikk gjennomslag for det i Katalogkomiteens endelige forslag. Men i Ambrosianis *Museivård* indikeres det hvorvidt gjenstanden var en gave eller deponering gjennom å føre inn en dato i kolonnen for «Gåva» eller «Deponerat». At gjenstandens inntak til museet var en sentral del av dokumentasjonspraksisene, kommer til uttrykk gjennom denne diskusjonen og ved at informasjonen ble viet fire kolonner i det endelige forslaget. I tillegg viser diskusjonen hvor opptatt de var av detaljer og spissfindigheter i en standard som skulle sørge for effektiv utfylling og lesing, for nøyaktighet og, ikke minst, være så enkel som mulig.

### **Proveniens**

Hvordan gjenstandens proveniens skulle dokumenteres, var også en del av komiteens diskusjoner. Det ble ansett som viktig å dokumentere den nøyaktig og ha den lett tilgjengelig. I det foreløpige forslaget hadde komiteen brukt begrepet «Landskap» som overskrift på kolonnen for gjenstandens stedstilhørighet. Det ble foreslått å erstatte «landskap» med «distrikt eller lignende», og

diskusjonen om disse begrepene tas opp i flere brev. Ambrosiani argumenterte for å beholde både begrepet «landskap» og dets plassering på formularet. Det gjør det nærliggende å konkludere med at «distrikt eller lignende» og en eventuell flytting av denne kolonnen var et forslag fra Aall. Ambrosiani mente at det var sentralt å ha denne informasjonen plassert på en måte som la til rette for enkel gjenfinning, og det kan antyde at dette var en kolonne han mener burde plasseres tidlig i skjemaet. Han skrev videre at ifølge hans erfaring var informasjon om hvor «högre stånds saker» hadde sin opprinnelse, mindre viktig, men når det kom til «allmoge saker», var informasjon om deres kulturgeografiske opphav av stor interesse (Ambrosiani, 1917a). «Högre stånds föremål» og «allmogeföremål» er begreper Ambrosiani også bruker i *Museivård*. Han skjelner mellom dem ved blant annet å presentere to katalogkort, ett for «högre stånds föremål» og et annet for «allmogeföremål». Katalogkortet som skulle brukes til å dokumentere som «allmogeföremål»<sup>17</sup> inkluderte informasjon om «gård», «socken», «härad» og «landskap» som egne felter, mens kortet til å dokumentere «högra stånds föremål», inkluderte felter som «tillverkarens namn» og «årstal eller period».

Denne inndelingen var ikke utviklet av Ambrosiani, men var en videreføring av den inndelingen Arthur Hazelius innførte ved Nordiska Museum. I følge etnolog Trond Bjorli gjenspeilet denne inndelingen verden slik den ble sett av samtidens elite, og det nye denne inndelingen da førte med seg, var det å inkludere «allmogeföremål» på museum (Bjorli, 2002: 51). Dikotomiforholdet mellom by og land videreføres inn i en forståelse av dikotomi mellom tradisjon (land) og mote (by) og videre mellom kunst (by) og tradisjons(kunst)håndverk/ bruksgjenstander (land). Og dette får sitt uttrykk i dokumentasjonspraksisene i kortkatalogene ved at det var mer sentralt å ha med landskap for de tradisjonspregede (bonde)gjenstandene fra ulike deler av landet enn for gjenstandene mer tilknyttet bylivet, høykulturen og kunsten, hvor informasjon om tilvirker, periode og årstall stod sentralt. Uenighetene jeg har lokalisert i brevkorrespondansen, er mange og varierte, og angår store og mindre utfordringer. Slik jeg leser Katalogkomiteens diskusjoner, viser det engasjement, og er et uttrykk for at hver enkelt liten del av katalogføringen var viktig. Medlemmene i komiteen delte tilsynelatende holdningen om at jo mer de klarte å spesifisere, jo likere ville katalogføringen kunne bli både innad i egen institusjon og mellom institusjoner. En av de store utfordringene lå i hvert lands eksisterende tradisjoner og praksiser samt de språklige forskjellene, som preger diskusjonene mellom komiteens medlemmer. Til tross for det var Katalogkomiteens forslag til utforming av museumskatalogene ferdigstilt i januar 1917.

<sup>17</sup> Dette er begrepet Ambrosiani bruker i *Museivård*; det er kun i brevkorrespondansen han omtaler det som «allmoge saker».



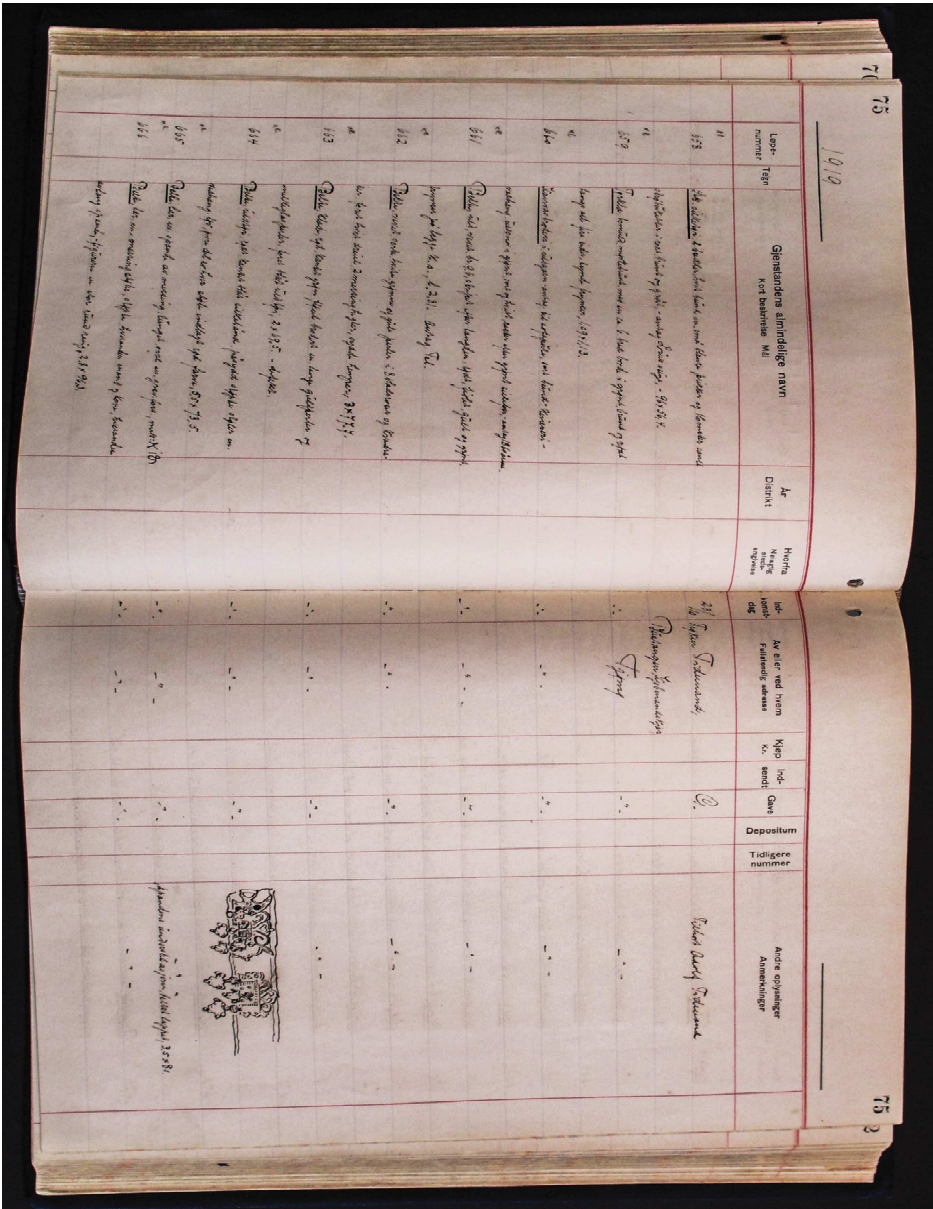
## «Katalogkomitéens forslag til ensartede museumskataloger»

Katalogkomiteen skrev i et brev til Skandinavisk Museumsforbunds norske arbeidsutvalg, datert i januar 1917, at «Komiteens medlemmer mødtes i Kristiania i dagene fra den 17de til den 21de oktober og enedes om følgende forslag» for «almindelige regler for ensartede museumskataloger» (Aall et al., 1917). Om resultatet av sitt arbeid skrev Katalogkomiteen at «Forslaget tar i første række sigte paa kulturhistoriske museer. Vi har dog den tro, at andre museer ogsaa vil kunne bruke de her foreslaatte katalogformer med mulige tillempninger» (Aall et al., 1917). Forslaget som legges frem av Katalogkomiteen, består av tre sider tekst, et skjema for oppsett av innføringsbok og et utfylt skjema med eksempler fra samlingen ved Norsk Folkemuseum og mal for katalogkort.

Forslaget skulle også legges frem på Skandinavisk Museumsforbunds møte i Kristiania samme år, men dette møtet ble ikke avholdt. Som Aall skriver til Olrik i begynnelsen av 1917, preges også museumsarbeidet av den «langsomme administrasjonen av alt nu i krigens tid» (Aall, 1917). Det neste møte ble ikke holdt før i 1919, altså etter at krigen var over, men da var ikke katalogføring et tema (Berg og Jansson, 1965: 16). Ensartede museumskataloger ble heller ikke tatt opp som tema ved noen av Skandinavisk Museumsforbunds påfølgende møter. Allikevel skriver Aall i *Arbeide og ordning*:

At katalogene rundt om i museene er ensartede, vil gjøre arbeidet meget lettere for de skiftende funksjonærer og alle som i videnskapelig øiemed besøker samlingene. Skandinavisk Museumsforbund har derfor vedtatt følgende regler for katalogene som det vil være i museenes egne velforståtte interesse å følge (1925: 16–17).

Skandinavisk Museumsforbund vedtok, ifølge Aall, på et tidspunkt forslaget fra Katalogkomiteen, uten at jeg er sikker på når dette fant sted. Resultatet av Katalogkomiteens arbeid ble ikke implementert som en fellesskandinavisk standard, men initiativet i seg selv endret dokumentasjonspraksisen ved museene hvor komiteens medlemmer arbeidet. Og håndbøkene *Museivård* (1917) og *Arbeide og ordning i kulturhistoriske museer* (1925), skrevet av henholdsvis Ambrosiani og Aall, hadde gjennomslagskraft i de respektive land. Så til tross for at dette standardiseringsprosjektet ikke nådde sitt ultimate mål, hadde det effekter og konsekvenser gjennom påvirkning av både ideologi og praksiser, om enn i en mindre skala. På Norsk Folkemuseum kommer dette til uttrykk ved at de nye teknologiene innføringsboken og billedkatalogen ble tatt i bruk etter malen utviklet av komiteen og gjengitt i *Arbeide og ordning*. Hvordan gjorde disse praksisene og teknologiene museumsgjenstander ved Norsk Folkemuseum?



Illustrasjon 3. Innføringsbok fra 1919 ved Norsk Folkemuseum, dokumentasjon av beltet. Foto: Janne W. Olsrud

## Innføringsboken

Innføringsbøkene som i 2018 går under fellesbetegnelsen tilvekstprotokollene, står i dag i et brannsikkert arkivskap ved kontoret til museets registrar.<sup>18</sup> Tilvekstprotokollene står på rekke og rad, organisert kronologisk. De fleste har blå bokrygger, da de er trukket med stoff for å beskytte skinnet under. Jeg ser skinnet gjennom noen små hull i noen av dem. Papiret er gulhvitt og glatt, tykt og litt tungt i hånden. Sidene er inndelt i kolonner, linjer og overskrifter. Skinninnbindingen gir, sammen med det store antallet sider i hver protokoll, et massivt inntrykk. Skillelinjene mellom både kolonner og linjer er røde, mens titlene på kolonnene er gråsorte. På sidene er gjenstander listet opp med blekk og pennesplitt, men det er tidvis krevende å lese håndskriften gjenstandene er ført med. Innimellom er det en illustrasjon av en gjenstand innført i den siste kolonnen. Tilveksten til museet er dokumentert kronologisk, side for side hvor gjenstander følger gjenstander, år følger år, bøker følger bøker, og hvor de til sammen utgjør en museumshistorie og en museumssamling. Ved hvert studiebesøk i løpet av mitt feltarbeid ved Norsk Folkemuseum har jeg håndtert en eller flere av dem, lest, bladd og lett.

Jeg innleder min analyse av praksisene med innføringsboken, da det var her museumsgjenstanden først ble registrert da den kom inn til museet, og det var den første dokumentasjonsteknologien som ble tatt i bruk. Ifølge Hans Aall var innføringsboken en nødvendighet ved alle museer.

Innføringsboken som må finnes i alle museer, sier oss hvilke genstander museet eier, og er det eneste middel vi har til på hvert tidspunkt å kunne kontrollere om alle ting virkelig er tilstede i samlingene. Innføringsboken forteller oss hvad hver ting kalles, hvordan den ser ut, hvilke kjennetegn den har, hvad den har vært brukt til, hvor den er fra, hvilke opplysninger vi har om den o.s.v., med andre ord alt det vi trenger for å kunne både identifisere gjenstanden og videnskapelig sett ha full nytte av den (Aall, 1925: 16).

Dette sitatet er hentet fra boken *Arbeide og ordning*, og Aall forklarer både innføringsbokens funksjon og hvilken informasjon som skulle dokumenteres i den. Dette settet med informasjon oppsummerer Aall med at «alt det vi trenger for å kunne både identifisere gjenstanden og videnskapelig sett ha full nytte av den». Til dette benyttes det flere teknologier, og jeg vil også inkludere undersøkelse av billedkatalogen og til slutt en redegjørelse for navnekatalogen og den topografiske katalogen i analysen. Jeg innleder analysen med å undersøke hvordan innføringsboken virker som dokumentasjonsteknologi med utgangspunkt i Latours definisjon av inskripsjoner og deres kvaliteter (Latour, 1986, Latour, 1999, Latour, 2011). Gjennom analysen

<sup>18</sup> Hans Aall omtaler denne dokumentasjonsteknologien som en innføringsbok i 1925, den tidligere skrivemåten var «indføringsbok». Jeg bruker det begrepet som fremkommer i materialet, det vil si at omtaler jeg boken i sammenheng med *Arbeide og ordning*, vil jeg bruke skrivemåten «innføringsbok», men da Katalogkomiteen benyttet stavemåten «indføringsbok», bruker jeg også den i forbindelse med deres arbeid. I dag, på museet, går det som Aall benevnte som «innføringsbok», under navnet tilvekstprotokoll.

vil jeg undersøke hvordan teknologien innføringsbok virker, hvilke muligheter og begrensninger den rommer, og hva som er karakteristisk for den.

### **Latours inskripsjoner og innføringsbokens virkning**

Teknologiens materialitet utgjør også katalogpostens materialitet, og hver dokumentasjonsteknologi har spesifikke egenskaper. Med utgangspunkt i Latours definisjon av inskripsjoner og deres kvaliteter undersøker og beskriver jeg det som er karakteristisk for innføringsboken som dokumentasjonsteknologi, og hvordan den og katalogpostene i den virker. Ifølge Latour er det et sett med ni kvaliteter som muliggjør og karakteriserer inskripsjonenes virke. Inskripsjoner er mobile og uforanderlige når de forflyttes, de er flate, de muliggjør manipulering av størrelse, de er reproduserbare, de kan rekinereres, legges over hverandre og danne lag, de kan gjøres til en del av en tekst, en tekst som skal kommentere objektene som er presentert i den, og de er todimensjonale objekter som representerer det tredimensjonale (rom) (2011: 66–71). Hvordan gjør innføringsboken disse kvalitetene?

Innføringsbøkene er både mobile og uforanderlige, da de som bøker er enkle å flytte. De veier litt, men ikke så mye at de blir immobile. Likevel er de ikke like mobile som andre typer bøker, da de ikke kan lånes ut som biblioteks bøker eller kjøpes i en bokhandel. Innføringsboken er unik og singular, til forskjell fra andre bøker, som gjerne trykkes opp i større opplag. Innføringsboken skiller seg fra notatbøker, som også er unike og singulære, på grunn av sitt innhold og sin funksjon. Det begrenser også dens mobilitet, da den inneholder essensiell informasjon om gjenstander og samling, og derfor er oppbevart i museets arkiv og kun tilgjengelig der. For Norsk Folkemuseums ansatte betyr det at de enten må oppsøke arkivet og det brannsikre skapet hvor innføringsbøkene oppbevares, for å få tilgang til dem, eller oppsøke kopiene som er plassert i museets revisjonslokale, og er mye brukt av konservatorene. Besøkende som ønsker å se i innføringsbøkene, må ta kontakt med museets dokumentasjonsavdeling, avtale tid for besøk og så sitte på lesesalen eller i biblioteket for å studere dem. Teknologien er altså mobil, men på en mer begrenset måte enn vanlige bøker.

I innføringsbøkene dokumenteres gjenstander i henhold til det skjematisk formulerte som strekker seg over to sider, hvor hver gjenstand gjerne blir viet to linjer. Den enkelte katalogpost presenteres dermed sammen med katalogposter for andre museums gjenstander, både på samme side og gjennom boken. Dermed er én katalogpost alltid én av flere, presentert og sirkulert som en samling over enkeltobjekter. Informasjon om gjenstandene ble skrevet med blekk i de eldre og

med kulepenn i de nyere innføringsbøkene. Eventuelle endringer synliggjøres ved at den gamle informasjonen strykes ut og ny føres inn, og da gjerne med en annen type penn enn den som er brukt i den originale innføringen. Dette, sammen med opplæringen av alle som interagerer med inskripsjonen om at informasjon ikke skal endres så sant den ikke er vurdert å være ukorrekt, feil eller usann, sørger for en fleksibel uforanderlighet av innføringsboken. Den kan endres, men eventuelle endringer vil være synlige.

Ifølge Latour er inskripsjoner flate, og de muliggjør manipulering av størrelse eller størrelsesorden (Latour, 2011: 69). I innføringsboken er alle aspekter ved inskripsjonen observerbare på siden. Det er ingen aspekter som gjemmes eller gjøres mindre synlige. Det er også irrelevant hvor stor gjenstanden som dokumenteres og gjøres gjennom inskripsjoner. Inskripsjonene forblir like store uansett om gjenstanden er et fingerbøl eller en kiste. Inskripsjonene muliggjør en håndtering som ikke er gjennomførbar med de fysiske gjenstandene, for med innføringsboken og alle dens inskripsjoner kan man ta flere hundre gjenstander under armen og gå. Inskripsjonene kan rekombineres, bli «superimposed»<sup>19</sup> og presentert i ulike lag, hevder Latour (2011: 69). Katalogpostene i innføringsboken kan ikke rekombineres innenfor dens permer. Innføringsbøkene må ikke presenteres kronologisk seg imellom, men det er en begrenset form og mulighet for kombinerings. Innføringsbokens konstruksjon fører automatisk til at inskripsjonene i den blir «superimposed» og presentert i lag, da de er presentert på samme side og i samme bok som andre gjenstander. Det er altså ikke en fleksibel form for «superimposing» eller foranderlig konstruksjon av lag av gjenstander, men en form som styres av det kronologiske inntaket av gjenstander, som er organiseringsprinsippet til innføringsboken. Innføringsboken som teknologi gir altså begrensede muligheter innenfor disse kvalitetene.

At inskripsjonene skal inneha en grad av reproduserbarhet, er en av de ni kvalitetene til inskripsjoner, og for innføringsboken er det en spesifikk form for reproduksjon som kreves. Katalogpostene i innføringsboken må enten manuelt skrives på nytt eller mekanisk reproduseres ved hjelp av fotografi, skanning eller kopiering, slik tilfellet er med kopiene av tilleggsprotokollene som står i Norsk Folkemuseums revisjonslokale. Her er sidene i alle tilleggsprotokollene kopiert og bundet sammen for å være tilgjengelige der, samtidig som de originale er tilgjengelige i arkivet. De siste to kvalitetene er at inskripsjoner er produsert for å kommentere ting, og at de er todimensjonale. Utgangspunktet for inskripsjonen er gjenstanden som gjennom dokumentasjonspraksisens prosesser og teknologi oversettes og transformeres til en

---

<sup>19</sup> Norsk oversettelse: legge oppå, legge over, plassere over (Ordnett, 2018c).

spesifikk materialitet og et sett med informasjon bestående av tekst og eventuelt tegninger. Denne prosessen gjør et tredimensjonalt objekt til et todimensjonalt. Ifølge Latours begrepsvalg kommenterer inskripsjonene tingen, og innenfor mitt begrepsapparat gjør inskripsjonene museumsgjenstanden. Med utgangspunkt i inskripsjonenes ni kvaliteter defineres innskripsjonene i innføringsboken med en begrenset og spesifikk bevegelse gjennom å være lokalisert i museets arkiv. Denne begrensningen blir bestemt av det faktum at den er singulær og har stor verdi som kildemateriale for gjenstandene i museets samling, og den må derfor sikres. Katalogpostenes uforanderlighet styres av deres funksjon. De skal romme informasjon om gjenstandene i samlingen, og den dokumenterte gjenstanden skal ikke endres så sant den dokumenterte informasjonen ikke er vurdert som «usann», feil eller ukorrekt. Og selv da vil endringer kunne spores gjennom de materielle endringene som overstryking og nyinnføring. I innføringsboken gjøres gjenstandene på en sammenlignbar måte; alle føres inn i samme skjema, blir gitt samme plass og er dermed like store uavhengig av gjenstandenes fysiske størrelse. Gjenstandene gjøres dermed håndterbare på en måte som ikke er mulig med de fysiske gjenstandene, men som likevel ikke er spesielt fleksibel da gjenstandene er presentert kronologisk etter når de kom inn på museet, og ikke kan presenteres på andre måter grunnet innføringsbokens struktur. Hvordan håndteres innføringsboken i dokumentasjonspraksisene, og hvordan gjøres museumsgjenstander i dem?

### **Innføringsbokens dokumentasjonspraksiser og gjøren av et belte**

I samme år som oppsettet i innføringsboken ble endret, i 1919, hadde museet følgende ansatte: Direktør Hans Aall, konservator Gisle Midttun, amanuensene Henrik Grevenor og Arno Berg, assistent Line Lindholm, fotograf Jenny Arnesen, arkivassistent Camilla Sommerfelt, bibliotekar Else Thiis, inspektør Ruth Midttun, assistentene Aagot Mathisen og Olga Petersen og de to revisorene G. Gundersen og professor Seippel (Aall, 1920: 49). Midttun ble ansatt i 1910 for å drive feltarbeid, og i årene 1911–1913 bedrev han utstrakt feltarbeid i Setesdal, som innbefattet gjenstandsinnnsamling, opptegnelser av muntlig tradisjon, fotografering og oppmåling av gamle hus (Pedersen, 2013a: 30). I 1919 var han blitt konservator, og satt blant annet i redaksjonskomiteen og publiserte selv i *Norske Bygder* (Pedersen, 2013a: 30, 35). Grevenor var kunsthistoriker og Berg bygningshistoriker, og begge var involvert i det vitenskapelige arbeidet ved museet. Museet hadde flere assistenter, og i hvert fall én av dem, Line Lindholm, var involvert i føringen av museets tilvekstprotokoll (Pedersen, 2013a: 34). Jenny Arnesen ble ansatt som museumsfotograf i 1917 og var involvert i både gjenstandsfotografering til billedkatalogen og fotografering av materiale til museets publikasjoner (Pedersen, 2013b: 8).

På Skandinavisk Museumsforbunds etableringsmøte var det 65 deltakere, men kun to av dem var kvinner, frøken Maria Mognensen fra Glyptotekets egyptiske avdeling og Emil Hannovers sekretær og nære medhjelper, frøken Sanne Samuelson (Christensen, 2015: 43). I Aalls innlegg skulle standardiseringen av katalogene og katalogiseringsarbeidet hjelpe «museumsmænd». Museumsmenn og deltagelsen av kvinner på møtet speiler ikke ansattssituasjonen på Norsk Folkemuseum, hvor det var nesen like mange kvinner som menn ansatt, men i roller som assistenter, fotograf og inspektør. Til tross for det var ingen kvinner ansatt som konservator og amanuensis. Hvor var kvinnene i dette arbeidet? De deltok ikke på møtene, og de gikk ikke inn under betegnelsen vitenskapsmenn. Var deres rolle det Aall omtaler som «funksjonærer», som ikke hadde et vitenskapelig ansvar for håndteringen av gjenstandene og føringen av katalogene, men sørget for sikringen og tilgjengeliggjøringen, tegningen og fotograferingen av gjenstandene i dem?

Da det var flere ansatte ved Norsk Folkemuseum, både kvinner og menn med ulike roller, som i 1919 var involvert i dokumentasjonen av gjenstander ved museet, omtaler jeg den personen som til enhver tid er involvert i praksisen med fellesbegrepet registrar.<sup>20</sup> Det var altså flere av de ansatte ved museet i 1919 som arbeidet med museets dokumentasjon, og det er deres praksiser og håndtering av to av dokumentasjonsteknologiene som ble benyttet ved museet, innføringsboken og billedkatalogen, som er tema for denne delen av analysen. Min påstand er at ulike teknologier og praksiser bidrar til ulike versjoner av museumsgjenstanden. Min bruk av innføringsboken har bestått av både tilfeldig lesing og spesifikke søk for å lokalisere bestemte gjenstander, men også for å bli kjent med teknologien, praksisen og gjenstandene som er dokumentert. Det var ved en slik tilfeldig lesing at jeg observerte en endring i oppsettet av det trykte skjemaet i innføringsboken som da ble utgangspunktet for undersøkelsen av hvordan endringen oppstod. Denne endringen lokaliserte jeg i innføringsboken fra 1919, og det er grunnen til at jeg tar utgangspunkt i denne innføringsboken i min videre analyse. Det nye skjematiske oppsettet finner jeg igjen i Aalls *Arbeide og ordning*, som ble publisert seks år senere, hvor han blant annet også beskriver funksjonen til innføringsboken, hvordan den kunne føres, og hvorfor praksisen med å føre denne boken var så sentral for museet. I tillegg presenteres prøver på dokumentasjon av 17 gjenstander i innføringsboken som vedlegg i håndboken.

I det foregående har jeg undersøkt hvordan de nye teknologiene, innføringsbok og billedkatalog, og praksisene for håndteringen av dem ble konstruert. I denne delen vil jeg undersøke hvordan

---

<sup>20</sup> Dette var ikke en offisiell tittel ved museet på dette tidspunkt, men den blir det senere.

disse teknologiene og praksisene ble praktisert ved Norsk Folkemuseum i 1919, og deres gjøren av museumsgjenstander. Eller mer spesifikt: Hvilke versjoner av museumsgjenstanden identifiserer jeg i innføringsboken og billedkatalogen, og hvordan gjøres de? Denne analysen består av en redegjørelse for hvordan innføringsboken, og senere også billedkatalogen, skulle håndteres slik Hans Aall beskriver det i *Arbeide og ordning*, og hvordan den er blitt benyttet i dokumentasjonen av et belte med gjenstandsnummer 664-1919. Gjennom min analyse av innføringsbokens oppsett og beskrivelsene i *Arbeide og ordning* har jeg identifisert fire versjoner av museumsgjenstanden: en museal, en historisk, en teknisk og en musealhistorisk. Jeg vil analysere hvordan de gjøres gjennom en nærlesning av en katalogpost i innføringsboken. Det skjematisk formularet denne boken består av, er basert på 13 kolonner med titlene: «Løpenummer» (museumsnummer), «Tegn», «Gjenstandens almindelige navn / Kort beskrivelse/ Maal», «Aar /Distrikt», «Hvorfra Nøiaktig stedsangivelse», «Indkomstdag», «Av eller ved hvem? Fullstendig adresse», «Kjøp / kr. øre.», «Indsendt», «Gave», «Depositum», «Tidligere nummer» og «Andre opplysninger/Anmerkninger». Analysen struktureres av spørsmålene: Hvilke kolonner spiller inn i de ulike versjonene av gjenstanden? Hvilken informasjon var det beskrevet at de skulle romme, og hva ble dokumentert om beltet? Hva karakteriserer de fire versjonene, og hvordan gjør de museumsgjenstanden generelt og beltet spesifikt?

## Den museale versjonen

Den museale versjonen rommer informasjon som bestemmes og defineres av museet. I denne versjonen gjøres gjenstanden til en definert museumsgjenstand, til noe annet enn andre gjenstander utenfor museet. Det settet med informasjon jeg mener utgjør og informerer denne versjonen, er løpenummer, benevnelse og eventuelt kolonnen for «Andre opplysninger», alt etter hva som dokumenteres i den. Løpenummer er den første kolonnen i skjemaet i innføringsboken, og jeg starter der.

### Løpenummer

Løpenummer indikerer hvilket nummer i rekken den aktuelle gjenstanden var det året den kom inn på museet. Løpenummeret er også en del av gjenstandsnummeret eller museumsnummeret, som består av en kombinasjon av løpenummer og innkomstår. For beltets del er løpenummeret 664, det er nummer 664 i rekken i innkomståret 1919. Beltets museumsnummer ble derfor 664-1919. Dette nummeret gir gjenstanden en unik identitet, samtidig som det gjør det mulig å skille denne ene gjenstanden fra de øvrige i museets samlinger. Dette er ikke informasjon som følger



med gjenstanden inn på museet eller kan leses ut av den, men informasjon som ble definert og tilskrevet den av museet i praksisen, en praksis som Aall beskriver slik.

Når gjenstander erhverves til museer, skal de snarest mulig skrives inn i innføringsboken i den rekkefølge hvori de er kommet. Samtidig gies de nummer som de alltid beholder. Hver ting eller hver enhet får sitt nummer. Enhetenes enkelte deler får sin bokstav. Numrene anbringes på gjenstandene slik at de skjemmer disse minst mulig og alltid på samme sted på likeartede gjenstander (Aall, 1925: 17).

Dokumentasjonens gjøren knyttet til denne kolonnen er å gi gjenstandene en spesifikk og unik identitet som gjør den til en del av samlingen, men som en unik enhet til forskjell fra de andre gjenstandene i den. Og den gis en kronologi og en tid, den har kommet inn på museet etter noen gjenstander og før andre.

I forbindelse med at gjenstanden ble tildelt et gjenstandsnummer, måtte dette festes forsvarlig på gjenstanden slik at den skulle kunne identifiseres med sikkerhet, og det burde gjøres så raskt som mulig, slik at relasjonen mellom nummer og gjenstand opprettholdes. Dette involverte en direkte håndtering og ofte også en fysisk endring av gjenstanden. Løpenummeret kunne svis, males, graveres, sys eller risses inn på gjenstandene (alt etter hvilken type materiale gjenstanden bestod av). På gjenstander av stål eller jern, hvor det ikke er mulig å grave, kunne firkantete plater av messing som var stanset med gjenstandens nummer, festes med kobbertråd (Aall, 1925: 20). Dette betyr at dokumentasjonspraksisen involverer både det å gi gjenstanden et nummer og å sikre en fysisk tilknytning mellom dette nummeret og gjenstanden. Aall skriver mer om denne praksisen i *Arbeide og ordning*:

Til nummerering blir i de fleste museer brukt maling. Alf Bjørcke's farvehandel fører to sorter merkefarve, en sort nr. 3307 f, og en hvit, nr. 3306 f; den siste til mørke gjenstander eller glass. Hertil kommer alle tekstiler og drakter vi kan sy nummer på. Løse vedhengende lapper er ganske utelukket, da de erfaringsmessig i tidens løp faller av, og gjenstander uten nummer let mister en vesentlig del av sin verdi og nytte ved videnskapelig studium når vi ikke til enhver tid kan identifisere dem (Aall, 1925: 20).

Aall er så detaljert i sine beskrivelser at han spesifiserer hvilken maling han mener egner seg best til dette formålet. At gjenstanden skrives inn i samlingen og får tildelt et løpenummer, gir den en ny status som «museumsgjenstand», til forskjell fra hva den var tidligere som alle andre gjenstander utenfor museet.

### **Gjenstandens almindelige navn**

Gjenstandens benevnelse, eller slik det omtales i innføringsboken, «dens almindelige navn», inngår som en del av et større informasjonskompleks presentert i kolonnene med tittelen

«Gjenstandens almindelige navn / Kort beskrivelse / Mål». Denne kolonnen er den desidert største og også den som skal romme den største mengde og mest varierte form for informasjon. I tittelen på kolonnen står «Gjenstandens almindelige navn» skrevet øverst, og på linjen under, i en mindre skrifttype står det «Kort beskrivelse / Mål». Det gir meg et inntrykk av et informasjonshierarki: Den mest sentrale informasjonen som skulle dokumenteres her, var gjenstandens benevnelse. Den korte beskrivelsen og mål var underordnet. Som tittelen viser, virker denne kolonnen inn i mer enn den museale versjonen gjennom beskrivelsen, men det er gjenstandens alminnelige navn som er sentralt her, da det definerer hva den «er», defineres som, innenfor museums konteksten. At navnet omtales som alminnelig, indikerer at det ikke dreide seg om et fagspesifikt begrep, men at det også skulle være forståelig utenfor fag og institusjon. Gjenstanden hadde en benevnelse også før den ble en museumsgjenstand, den kunne til og med hatt flere, men gjennom dokumentasjonspraksisen ble den tilskrevet den ene.

Når dette var ført inn for de ulike gjenstandene, ble benevnelsen understreket for å skille og utheve denne informasjonen fremfor den øvrige i kolonnen, og i eksempelet er benevnelsen «Belte» understreket. Om gjenstandens benevnelse skriver Aall: «Gjenstander av samme art bør alltid gies samme navn. Efter dette skrives det stedegne navn» (1925: 17). Det skulle benyttes samme benevnelse for samme type gjenstand, men det var rom for eventuelle stedsspesifikke dialekters benevnelser etter den generelle benevnelsen. Jeg har ikke funnet mange eksempler på det i katalogen, men de finnes, og det var en del av dokumentasjonspraksisen der det var relevant, eventuelt der denne informasjonen fulgte med gjenstanden. Gjenstanden ble gjennom benevnelsen typebestemt, den ble slik gjort til noe spesifikt til forskjell fra noe annet. I eksempelet er benevnelsen på gjenstanden «belte», og det grupperes slik sammen med andre gjenstander i samlingen som benevnes med samme begrep. Dette gir altså gjenstanden en spesifisitet, og tilhørighet til en begrenset gjenstandsgruppe, men den var ikke unik. Den var som oftest ikke den eneste gjenstanden i samlingen av sin type, altså kan de gjenstandene som går under samme benevnelse, forstås som en samling av en spesifikk gjenstandstype i museumssamlingen. I tillegg gir benevnelsen en innsikt i hvilket navn gjenstanden var kjent under da den ble dokumentert, både i og utenfor museet. Slik fungerer benevnelsen som en koordineringsmekanisme mellom de praksisene den har inngått i, inngår i og kommer til å inngå i, i fremtiden.

I tillegg til de allerede nevnte kolonnene kunne skjemaets siste kolonne med tittelen «Andre opplysninger / Anmerkninger» være relevant i den museale versjonen, alt etter hva som dokumenteres der. I tilfellet med beltet var det utført en tegning av et utsnitt av beltet. Det var

ikke vanlig praksis, da det kun er unntaksvis at gjenstander er blitt tegnet. Utsnittet viser detaljer på og størrelsesforhold mellom dets ulike elementer, og det mener jeg er en musealisert fremstilling av gjenstanden, redigert for å gi et spesifikt sett med informasjon, som vi skal se senere er involvert i gjøren av den tekniske versjonen.

### **Den museale versjonens gjøren**

Denne versjonen fremkommer altså gjennom å addere informasjonen i forskjellige kolonner og handlinger. Ved å bli tildelt et løpenummer skrives gjenstanden inn i samlingen og blir en i rekken av mange andre museumsgjenstander. Den blir tilskrevet en ny identitet, som den ikke hadde utenfor museet, og denne identiteten består av det å være en museumsgjenstand tilhørende et museum sammen med andre museumsgjenstander, hvor disse utgjør museets samling. Dette er også en måte å skille den ene unike gjenstanden fra alle andre gjenstander i samlingen. En av de mest sentrale tingene som er involvert i dokumentasjonspraksisens gjøren av museumsgjenstanden, er å definere dens «almindelige navn» og dermed hvilken gjenstandstype den er en del av. Gjennom gjenstandens alminnelige navn plasseres den sammen med gjenstander av samme type, til forskjell fra lignende eller helt ulike gjenstander. Visualiseringen av gjenstanden, slik som med beltet, viser også en bearbeidet og musealisert versjon av beltet der et utvalg av dets detaljer er gjengitt.

### **Den historiske versjonen**

Den historiske versjonen gjøres gjennom det settet med informasjon som dokumenteres om gjenstanden som kan settes i relasjon til dens tid utenfor museet. I innføringsboken er det flere kolonner som rommer denne informasjonen, og som må adderes sammen for å danne en helhetlig historisk versjon slik den kommer til syne i innføringsboken. De aktuelle kolonnene er «År/ Distrikt», «Hvorfra / Nøiaktig stedsangivelse», «Av eller ved hvem? Fullstendig adresse» og kolonnene som indikerer hvordan gjenstanden kom inn til museet, kolonnene for gjenstandens innkomst til museet og eventuelt «Andre opplysninger / Anmerkninger» avhengig av hvilken informasjon som er dokumentert der.

#### **År - Distrikt**

I tittelen på denne kolonnen står «År» oppført øverst, med «Distrikt» under, hvor begge er skrevet med samme skriftstørrelse. Når gjenstanden ble dokumentert over to linjer, ble ofte den øverste linjen brukt til å datere gjenstanden med årstall om det var kjent. Linjen under ble brukt til å

stedsbestemme hvilket distrikt gjenstanden var fra. Altså er dette to ulike informasjonstyper som er sidestilte og ble tildelt hver sin linje. År opplyses med det året (eller tiåret) gjenstanden var datert til. Da jeg sjekket håndboken om hva som står om datering i tilvekstprotokollen, finner jeg følgende: «Tidsbestemmelser må kun bygges på sikre opplysninger eller vitenskapelig grunnlag. Henvisning til avbildning av likeartede gjenstander i almindelige håndbøker anbefales» (Aall, 1925: 17). Dette sitatet viser at det å gjøre litteratursøk og søke etter informasjon som ikke var kjent om gjenstanden, var en del av dokumentasjonspraksisen i teorien. Dateringen av gjenstanden skal enten bygge på kjent kunnskap og sikre opplysninger eller vitenskapelige undersøkelser. Med denne formuleringen presiserer Aall at dokumentasjonspraksisene også inkluderte vitenskapelige undersøkelser, og at det dermed ikke kun var resultatet av dokumentasjonen som skulle være for vitenskapen, men at dokumentasjonen også var en vitenskapelig og kunnskapsgenererende praksis.

«I rubrikken med overskrift «År / Distrikt» kan i mindre museer skrives herredets eller sognets navn» (Aall, 1925: 17). Aall spesifiserte ikke hvordan større museer skulle føre dette, og distrikt angis på litt forskjellige måter i Norsk Folkemuseum innføringsbok fra 1919. Den mest benyttede er fylke, men også kommuner og dalfører benyttes. Selv om gjenstanden har et bestemt produksjonsopphav, var det ikke sikkert at det var der gjenstanden «kom fra», i betydningen hvor den hadde vært i bruk. Dette er hovedsakelig en type informasjon som følger med gjenstanden inn på museet. Denne rubrikken er med på å gjøre gjenstanden tids- og stedsbestemt i en verden utenfor museet. De fleste gjenstander i samlingene til kulturhistoriske museer er «gamle», og gjennom dateringen defineres de som tilhørende en bestemt tid til forskjell fra den samtidige. Den enkleste måten å plassere en gjenstand i tid på er om den har en datert inskripsjon, men det er det ikke alle gjenstander som har. Om det ikke fulgte en datering med gjenstanden da den kom inn på museet, eksempelvis ved at gaver kjente til dens opphav, krevde det en del undersøkelser og kunnskaper for å bekrefte dateringen, og av og til var det ikke mulig. Dette fører til at noen gjenstander forblir udaterte, eller får en antatt datering.

Beltet er hverken datert eller tilskrevet et bestemt opphav. Det var en del av en gave som inneholdt totalt 105 gjenstander med innkomstdager som strekker seg fra 21.10.1919 til 30.10.1919 hvorav kun en av dem var datert, og noen ble tilskrevet antatt distrikt senere, med en annen håndskrift og en annen type penn. Når dette ble gjort, vet jeg ikke, da tilføringen ikke er datert, men det indikerer at informasjonen i katalogen på et tidspunkt ble revidert. Her sørger dokumentasjonsteknologiens materialitet for at det vises at det er utført en revisjon i føringen av gaven. Som nevnt innledningsvis, er uforanderlighet en av de definerende kvalitetene til

inskrripsjoner generelt, mens uforanderligheten til katalogpostene var avhengig av hvorvidt det som var dokumentert, fortsetter å være ansett som riktig og faktisk, og i motsatt fall endres. Eller som i dette tilfellet, at ny informasjon som tidligere ikke var kjent, er kommet til. Begge deler er tegn på at praksisen ikke var avsluttet da punktum var satt ved førstegangsføring, men at endring og revisjon var en del av praksis.

### **Hvorfra - Nøyaktig stedsangivelse**

Denne kolonnen har også en todelt tittel, hvor den første delen «Hvorfra» er i størst skrifttype, og den mer instruerende underteksten «Nøyaktig stedsangivelse» er i en mindre. Her skulle det spesifiseres så nøyte som mulig hvor gjenstanden var fra. Det ble gjerne gjort med et by- eller tettstedsnavn, og en lokalitet som gårdsnavn eller gateadresse ble tilsynelatende spesifisert de gangene det var kjent. For beltets del ble ikke dette dokumentert. Kolonnen er en utdypning av stedsspesifikasjonene som oppgis i forrige rubrikk, og gir gjenstanden en mer detaljert stedstilhørighet enn distrikt.

Hvorfor er distrikt og den nøyaktige stedsangivelsen skilt over to kolonner i et oppsett med så begrenset plass? Kan det ha sammenheng med innsamling og organisering av gjenstandsmateriale på museet? På kartet over museet fra 1919 er friluftsmuseet delt inn i områder som «Gamlebyen», Hallingdal, Telemark, Setesdal, Numedal, Østerdalen, Gudbrandsdalen og Valdres (Aall, 1920: bilag 3). Dette er distrikter hvor mange av gjenstandene har sitt opphav, og hvor museet har bedrevet feltarbeid, som også har ledet til innsamling fra disse områdene, og mange av museets gjenstander har dermed proveniens fra disse stedene. Gjenstandenes stedstilhørighet som spesifiseres i katalogen, kan derfor knyttes til museets øvrige former for organisering av gjenstandsmaterialet. Som en del av mitt feltarbeid ved museet ble jeg også tatt med opp til de gamle magasinene, blant annet magasinet i bygningen som omtales som «Gamle bondebygg». Her står gjenstander fysisk organisert etter opprinnelsessted. Museets praksiser med å organisere gjenstandsmateriale etter distrikt og/eller dalfører i både friluftsmuseet og på magasinene er kanskje årsaken til at stedstilhørighet deles opp på denne måten i katalogen. Det kan altså vitne om en speiling av museets organisering av samlingen forøvrig, og hjelpe til med å finne igjen en bestemt gjenstand. Informasjonen i begge kolonnene viser til en tilhørighet gjenstanden har til verden utenfor museet, og er en del av dens historie, og blir tilsynelatende et kriterium for organisering og gjenfinning på museet.

De to foregående kolonnene, «År/Distrikt» og «Hvorfra / Nøyaktig stedsangivelse», er kolonner som fokuserer på gjenstandens datering og proveniens eller tilhørighet til et sted. Den stedstilhørigheten som gjøres gjennom disse kolonnene, er todelt: først gjennom hvilket distrikt den tilhører, som ofte er på fylkes-, kommunes- eller dalførenivå, videre så spesifikt som mulig, hvilket ofte innebar gårdsnavn. Gjenstanden gjøres altså tids- og stedsspesifikk. Denne todelingen har jeg satt i relasjon med museets øvrige inndeling og utstilling av samlingen i 1919, hvor distrikt er førende for både hvordan samlingen stilles ut, men også for hvordan den inndeles og oppbevares i museets magasiner. Gjenstanden settes i relasjon til distriktet og med nøyaktig stedsangivelse for dens opprinnelse, men den settes også i relasjon til giver ellers selgers bosted gjennom adressen som dokumenteres i kolonnen for «Av eller ved hvem Fullstendig adresse», som vi skal se helt uavhengig av hvorvidt den noen gang hadde tilhørt og/eller ble brukt der.

### **Innkomstdag**

Datoen for når gjenstanden kom inn på museet, dokumenteres i kolonnen for «Innkomstdag» eller den datoen gjenstanden ble dokumentert, som det viste seg å være tilfellet med beltet. Selv om gaven som beltet er en del av, og som består av 105 numre, har innkomstdager som strekker seg fra 21. – 30. oktober, ankom sannsynligvis alle disse gjenstandene museet samtidig. Da det var så mange av dem, var det ikke mulig å dokumentere dem den samme dagen som de kom inn, og dermed ble innkomstdagen bestemt til den dagen gjenstanden ble dokumentert. Innkomstdagen til beltet ble satt til 23.10.1919.

### **Av eller ved hvem - Fullstendig adresse**

Igjen er kolonnetittelen todelt, der den øverste er gjengitt i størst bokstaver, og den nederste med en mindre skrifttype. Den informasjonen som skulle dokumenteres her, var hvem som har gitt, solgt eller deponert gjenstanden til museet, med adresse. Disse opplysningene ble ofte gjengitt med herr, fru eller frøken med etternavn eller mannens fornavn og etternavn, og så enten by, bygd, gård eller gatenavn. Det er tilsynelatende ingen standardisert måte dette ble gjort på, da det eksempelvis er oppgitt gateadresse og by, noen ganger kun by, gård eller distrikt, eller kun det ene eller det andre, og av og til ingen av delene. Det er også flere «kjenninger» blant selgerne til museene, som oppkjøpere og antikvitetshandlere som det er tydelig at museet både var godt vant og godt kjent med. Beltet ble gitt som gave av «Frøken Tidemand, Bustangen, Kjøbmandskjær, Tjømmø».

Ulike aspekter ved gjenstandens tilhørighet til sted gjøres gjennom de tre kolonnene «År/Distrikt», «Hvorfra / Nøyaktig stedsangivelse» og denne «Av eller ved hvem / Fullstendig adresse». Det skilles ikke på hvorvidt gjenstanden ble produsert ett sted og brukt et annet. Det virker som gjenstanden var ansett som representativ for et distrikt eller en representant for et distrikt, og at det ikke var noen potensiell bevegelse mellom produksjon og bruk, eller at dette var ansett som interessant å dokumentere. Distriktet blir så nærmere spesifisert med nøyaktig stedsangivelse, og settes i direkte relasjon til gjenstandens opphav gjennom formuleringen «Hvorfra». Videre nyanseres gjenstandens relasjon til sted ved at adressen til personen som formidlet gjenstanden til museet, oppføres. Det ble ikke skilt på hvorvidt den siste eieren var en som hadde eid gjenstanden i generasjoner, eller om det var en oppkjøper eller antikvitetshandler som kun kjøpte, og eide, for videreformidling til andre kjøpere. Ved eventuelle oppkjøpere eller antikvitetshandlere som formidlere av gjenstanden til museet forblir dens tidligere, og egentlige, eiere ukjente, da det var siste eier, uavhengig av eierhistorikk, som ble dokumentert. Det betyr, som jeg allerede har nevnt, at det knyttes et sted til gjenstanden hvor den ikke nødvendigvis har hatt en reell tilhørighet i form av å ha vært i bruk der, eller reflekterer eierskap ut over en formidling av gjenstanden.

### **De fire kolonnene Kjøp, Indsendt, Gave og Depositum**

De neste fire kolonnene i skjemaet omhandler hvordan gjenstanden kom inn på museet, som enten kunne være gjennom kjøp, som «indsendt», som gave eller depositum. Om det var et kjøp, ble dette indikert ved at kjøpsbeløp er ført opp i kolonnen slik «Kjøp kr.». Kolonnen med tittelen «Indsendt» har jeg aldri sett i bruk, og jeg er dermed usikker på hva som var denne kolonnens intensjonelle bruk. Jeg har heller ikke kommet over omtaler av denne kolonnen, og den er ikke benyttet i malen i *Arbeide og ordning*, men da den er plassert mellom kolonnene for kjøp og gave, setter jeg den i sammenheng med gjenstandens inntekt på museet, uten å kunne verifisere det. Om gjenstanden er en gave, indikeres det ved at det føres opp en «G» i kolonnen for «Gave», og en «D» i kolonnen for «Depositum» om gjenstanden er deponert. Beltet var en gave fra «Frøken Tidemand», og det er indikert med en «G» ført inn i kolonnen for «Gave». Det er kun en av disse ervervelsesmåtene som er aktuell per gjenstand. Den kan ikke være både et kjøp og en gave, så det er interessant at det er avsatt plass til fire kolonner hvorav kun én blir brukt per katalogpost. Disse fire kolonnene beskriver gjenstandens vei inn på museet, men de gjør også gjenstanden til noe spesifikt: en gave, en handels- eller salgsvare eller et depositum for oppbevaring på museet. Hvordan gjenstanden kom inn på museet, gir den en identitet ved siden av å være en bruksgjenstand og en museumsgjenstand; den blir også gjort til en gjenstand i transitt, som gave, vare eller depositum.

### **Andre opplysninger / Anmerkninger**

Beltet kom inn sammen med flere andre gjenstander, og i katalogposten for den første av gjenstandene som ble dokumentert på samme side som beltet, er det i kolonnen for «Andre opplysninger/ Anmerkninger» spesifisert at gjenstandens tidligere eier var Adolf Tidemand. Denne informasjonen ble videreført nedover siden i alle de andre katalogpostene med en «ditto-markering» eller et «gjentagelses»-tegn. I katalogposten omhandlende beltet er dette feltet brukt til en tegning, men jeg vil tro at «ditto-markeringen» også gjelder her, og at Adolf Tidemand var den tidligere eieren av beltet. Det gjør beltet til et potensielt arvestykke fra Adolf Tidemand til frøken Tidemand.

### **Den historiske versjonens gjøren**

Den historiske versjonen er sentrert rundt hvor gjenstanden var fra, hvem som har eid den (om det er eieren som har gitt den til museet, eller om det er dokumentert i rubrikken for «Andre opplysninger»), og dateringen av den. Gjenstandens historie gjøres steds-, person- (i betydningen av hvem som formidlet den til museet) og tidsspesifikk, men andre elementer av gjenstandens historie dokumenteres ikke. Aall skrev at gjenstandens bruk, tradisjoner og skikker og annen relevant informasjon om gjenstandens historie utenfor museet skulle dokumenteres. I mine studier av katalogene har jeg ikke observert denne type informasjon dokumentert. Det betyr ikke at det aldri ble dokumentert, men det inngår i så fall så sjelden at jeg ikke har observert eksempler på det. Jeg vil dermed påstå at dette ikke inngikk som aspekter i den historiske versjonen. Det inngår i dokumentasjonspraksisteorien, men ikke i praksisene.

### **Den tekniske versjonen**

Ved dokumentasjonen av gjenstandens fysiske utforming og de teknikker som var involvert i dens produksjon og dekor, gjøres den tekniske versjonen, og denne versjonen finnes som en av flere i kolonnen med tittelen «Gjenstandens almindelige navn. Kort beskrivelse. Mål». Den tekniske versjonen av gjenstanden gjøres gjennom dokumentasjonen av dens fysiske utforming og produksjonsteknikker. Det er underoverskriften i kolonnetittelen som peker på den tekniske versjonen ved gjenstanden.

### **Gjenstandens almindelige navn / Kort beskrivelse Mål**

Det som omtales som en «Kort beskrivelse» i kolonnetittelen starter generelt sett med en redegjørelse for hvilke materialer gjenstandens ulike bestanddeler består av, etterfulgt av



eksempelvis farger, teknikk, dekor og inskripsjon og så mål. Mål ble gjerne spesifisert i høyde, bredde og eventuelt diameter. Gjennom håndtering og undersøkelse av gjenstanden utredet registraren informasjon om gjenstandens fysiske egenart, som så ble dokumentert i stikkordsform. Om praksisen med å måle gjenstanden, står det i *Arbeide og ordning*: «Ved måling regnes alle fremspring med når ikke annet er bemerket. Ved bilder måles selve billedets størrelse» (Aall, 1925: 17). I kolonnens tittel spesifiseres det at gjenstandens mål skulle dokumenteres, men det som dokumenteres i den korte beskrivelsen, var det som ble ansett som relevant for hver enkelte gjenstand. Aspekter som materialene gjenstanden består av, ble mer eller mindre alltid inkludert; ulike kombinasjoner av farge, teknikk, dekor og inskripsjon kunne også inkluderes – alt etter hva som var aktuelt for hver spesifikk gjenstand.

Hvilken type informasjon som ble dokumentert her, bestemmes av gjenstanden selv. Var det ingen inskripsjon, ble det ikke ført noe om det. Bestod gjenstanden av et materiale eller flere, ble dette spesifisert. Var en eller flere teknikker brukt i dekoren, ble det dokumentert. Om den ikke var dekorert, ble det heller ikke oppført noe om dekor. Det var den «tilstedeværende» informasjonen som ble ansett som interessant, og plassbegrensningen som den skjematisk fremstillingen legger også opp til det. I mitt arbeid med innføringsbøkene er det sjelden jeg har sett at gjenstandens bruk eller funksjon er spesifisert i denne kolonnen, selv om Aall skrev at dette var informasjon som skulle inngå i dokumenteringen av gjenstandene.

Gjenstand med nummer 664-1919 er et «belte», som ble beskrevet slik:

Belte, uldtøi, rødt, kantet blått silkebånd, påsydd støpte støler m. vedheng. løv, øvre del av hver støle indlagt rød farve, 5,5x73,5.

Materialet rød ull nevnes først, og kan dermed regnes som hovedmateriale. De påfølgende beskrivelsene ble på grunn av den avgrensede plassen presentert i stikkordsform. En dokumentasjonspraksis som er basert på stikkord, krever veloverveiede presiseringer av de som dokumenterer, og en velvillig tolkning av leseren. Registraren har målt beltet, og målene 5,5 x 73,5 er oppgitt. Metallet som stølene er støpt i, kan ha vært ukjent for registraren, og ble dermed ikke dokumentert. Antallet støler var ikke inkludert i beskrivelsen, og det var heller ikke spesifisert om dette var et belte som tilhørte en mansdrakt eller en kvinndrakt. Rekkefølgen i presentasjonen av informasjon viser til et hierarki i beskrivelsen, hvor gjenstandens hovedmateriale nevnes først. Presentasjonen og organiseringen av informasjonen var derfor en sentral del av de kunnskapsgenererende praksisene som dokumentasjonen var, som ikke formuleres med ord, men som indikeres gjennom plasseringen av informasjonen, og som aktiveres

gjennom lesningen av den. Fokuset i undersøkelsen og dokumentasjonen av den tekniske versjonen av gjenstanden var på materialer, form, teknikk, dekor og farger samt lengde og bredde. Gjennom direkte håndtering og undersøkelser av beltet etableres den informasjonen som var definert som relevant i både kolonnens tittel og spesifisert videre i *Arbeide og ordning*. I den tekniske versjonen gjøres gjenstanden til et resultat av sammenføyning av materialer, teknikker og ulike komponenter.

Kolonnen med den lange tittelen «Gjenstandens almindelige navn / Kort beskrivelse / Mål» er med på å gjøre gjenstandens spesifisitet. Denne kolonnen svarer i høy grad på det Aall omtaler som innføringsbokens funksjon, nemlig å fortelle hva hver ting kalles, hvordan den ser ut, hvilke kjennetegn den har, og hva den har vært brukt til (Aall, 1925: 16). Dette er et eksempel på ulikhet i dokumentasjonspraksis slik den er beskrevet og slik den er utført, da jeg aldri har sett gjenstandens funksjon beskrevet i innføringsboken. Gjenstanden gjøres ikke til en bruksgjenstand ved å sette den i relasjon til den funksjon eller de brukskontekstene den hadde utenfor museet. Det var utvilsomt en bruksgjenstand eller en gjenstand med en funksjon, men dette var ikke et aspekt i dokumentasjonspraksisen.

### **Andre opplysninger / Anmerkninger**

I eksempelet med beltet er også kolonnen for «Andre opplysninger / Anmerkninger» relevant i den tekniske versjonens gjøren, da gjengivelsen av gjenstandens form og detaljer er utført ved hjelp av en tegning i den. Tegningen er gjort med blekk og viser to typer av støler, den typen som er festet på enden av beltet og er en del av låsmekanismen, og et eksempel på utformingen av de generelle stolene som er festet rundt hele beltet. I tillegg viser den detaljene på stolene, utformingen av det som omtales som «løv» i beskrivelsen.

### **Den tekniske versjonens gjøren**

Den tekniske versjonen kommer til syne gjennom den type informasjon som registraren i stor grad kunne lese ut av gjenstanden gjennom direkte håndtering og undersøkelse. Denne versjonen gjør museumsgjenstanden til et resultat av ulike produksjonsteknikker, og fokuserer på å beskrive, tekstlig og billedlig, gjenstandens fysiske egenskaper. Denne versjonen gjør gjenstanden teknisk og visuelt spesifikk i museumskonteksten.

## Den museumshistoriske versjonen

Den museumshistoriske historiske versjonen rommer informasjon om gjenstanden som omhandler dens historie etter at den kom inn på museet, i dette tilfellet gjelder det den sporadisk brukte kolonnen «Tidligere numre» og eventuelt «Andre opplysninger / Anmerkninger», som tidvis kan inneholde informasjon om gjenstandens historikk på museet.

### Tidligere numre

«Tidligere numre» er en kolonne som sjelden var i bruk, da den kun var aktuell om gjenstanden kom fra en annen samling eller et annet museum og var gitt et nummer der, eller om den eventuelt var gitt et nytt nummer ved Norsk Folkemuseum. Dette er informasjon som kan settes i sammenheng med gjenstandens eventuelle historikk på museet eller i et annet museum, altså om den har inngått i andre samlinger ved samme eller andre institusjoner tidligere. Slik vil man kunne oppsøke den tidligere institusjonens arkiver og finne ut mer om gjenstanden, samtidig som det viser gjenstandens bevegelse i en museal kontekst.

### Den museumshistoriske versjonens gjøren

Denne versjonen var sjelden tilstedeværende i teknologien og praksisene i 1919, men de gangene den var det, settes gjenstanden i relasjon til andre samlinger eller museumsinstitusjoner den nå befinner seg i, eller viser en utvikling i hvordan gjenstandsnumre ble utformet. Den museumshistoriske versjonen kan også romme informasjon om en gjenstand som er forsvunnet ut av samlingene. Dette kan gjelde gjenstander som var blitt solgt eller overført til en annen institusjon, eller var blitt stjålet, ødelagt og/eller avhendet, som er informasjon som ville blitt dokumentert i den følgende kolonnen.

### Andre opplysninger / Anmerkninger

Rubrikken «Andre opplysninger / Anmerkninger» er en åpen rubrikk hvor den informasjon som det ikke var egne rubrikker for, kunne dokumenteres. Den ble ikke benyttet på en fastlagt måte, og har dermed et variert innhold fra gjenstand til gjenstand, men ofte står den tom. Det betyr at det er avhengig av hvilken informasjon som dokumenteres her, hvilken versjon av gjenstanden den er med på å gjøre. I tilfellet med beltet har jeg satt den i relasjon til både den historiske og den tekniske versjonens gjøren. Informasjonen som dokumenteres her, kan inkludere opplysninger fra giver, selger eller tidligere eier, og det kan dreie seg om opplysninger om hvor gjenstanden ble kjøpt, hvor det er antatt at den kommer fra, eller hvor gammel den kan være. Altså informasjon

som kan være av interesse, men som ikke nødvendigvis lar seg verifisere, og dermed ikke er regnet som sikker, eller som kan plasseres i noen av de andre kolonnene.

Kolonnen brukes sporadisk til tegninger. I noen perioder mer hyppig enn i andre. I kolonnen for andre opplysninger og anmerkninger i katalogposten som omhandler beltet, er et utsnitt av beltet tegnet. Det er en stilisert gjøren av gjenstanden hvor den som har tegnet gjenstanden, har gjort en vurdering av hvilke elementer ved den som er den mest sentrale, og gjengitt dem. Tegningen visualiserer og fremhever mange av de samme aspektene som allerede er berørt i den beskrivende teksten og gjennom gjengivelse av elementer av dets fysiske form og dets elementer.

Dokumentasjonspraksisene som kan inngå i håndteringen av denne kolonnen, varierer. Det kan være å hente inn informasjon eller bli fortalt historier fra gjenstandens tidligere eiere, og hvilken type informasjon det er, bestemmer hvilken versjon av museumsgjenstanden denne rubrikken er med på å gjøre. Ved å tegne av gjenstanden tilføres et unikt visuelt perspektiv til dokumentasjonspraksisens gjøren. Dette er relativt sjelden, men når det gjøres, gir det en som leser, et tydeligere inntrykk av gjenstanden. En tegning bygger på et utvalg av detaljer som den som har tegnet gjenstanden, har gjort. Det viser den utvelgelsen av informasjon og måter å gjøre gjenstanden på som stadig er tilstedeværende i dokumentasjonspraksisene. Dokumentasjonspraksisens gjøren baserer seg på ulike former for seleksjon, både i denne kolonnen og i de øvrige.

## Innføringsbokens dokumentasjonspraksiser

Generelt sett var det ikke alltid informasjonen om gjenstanden kunne kvalifiseres som sikker, og Aall har tatt høyde for det ved å benytte kategoriene «ang.» (angitt), eller «ant» (antatt). Hvorvidt informasjon kunne kategoriseres i noen av disse, var avhengig av hvordan den var ervervet. «»Ang.» foran en opplysning betyr at denne er fulgt med gjenstanden, mens «ant» at den er tjenestemannens antagelse» (Aall, 1925: 18). Dette er en vurderingsmåte og kvalitetbeskrivelse av informasjonen. En opplysning som er vurdert som angitt, har fulgt med gjenstanden inn på museet, hvor kilden til denne informasjonen er en legmann eller -kvinne, som enten kan være en ekspert på gjenstanden, eller en som formidler tradisjonsopplysninger om den, verifiserte eller ei. «Ant.» (antatt) står for en vurdering som er en tjenestemanns antakelse, og denne informasjonen blir dermed vurdert annerledes, da den bygger på ekspertise i form av fagkunnskap eller vitenskap. Om dokumentasjonspraksisen og innhenting av informasjon skriver Aall:

Hos tidligere eiere eller andre søkes opplysninger om tingene med hensyn til opprinnelse, mestre, tidligere eier og øvrige historie, plass og bruk, mulig i forbindelse med skikk og sed, overtro samt overhodet alt som i fremtiden kan ha interesse. Meddelerens navn, adresse og alder anføres. Kort utdrag av opplysninger skrives under anmerkninger, mens disse selv, datert og underskrevet av tjenestemannen, påføres gjenstandens nummer og forvares omhyggelig d.e. ved innbinding i nummerorden (1925: 17–18).

Eierne kunne ha kunnskap og informasjon om gjenstandens historie utenfor museet, og det er registrarens ansvar å innhente denne informasjonen. Som vist tidligere gjøres dette sporbart gjennom at informanten navngis og noteres ned med adresse. Det er altså ikke kun gjennom direkte håndtering av gjenstanden at kunnskap om den erverves. Den kontekstualiserende informasjonen må søkes andre steder enn i gjenstanden selv, mer spesifikt hos tidligere eiere eller andre med kjennskap til den.

Den siste kolonnen er en som jeg ikke har tilskrevet en spesifikk versjon, nemlig kolonnen med tittelen «Tegn». Jeg har ikke sett noen referanser til hva den skal inneholde, eller hvordan den skal brukes, hverken i arkivmaterialet eller i håndbøkene. Dette er en smal kolonne, plassert tidlig i det skjematiske formularet mellom løpenummer og kolonnen for «Gjenstandens almindelige navn». Også i oppføringen av beltet står denne kolonnen tom.

Ifølge Mol henger det multiple, som er mer enn én og færre enn mange, sammen gjennom ulike former for koordinering, som hun beskriver som addisjon, distribusjon og inklusjon (2002). Addisjon er en form for koordinering der resultater legges sammen for å gjøre versjonene. Distribusjon er en måte å unngå at ulike versjoner kolliderer (ved å spre dem over ulike «lokaliteter»). Inklusjon viser til hvordan en versjon kan praktiseres som en del av en annen. Strukturen til innføringsboken både sammenstiller, distribuerer og fører til en inklusjon av versjonene av museumsgjenstanden. Kolonnene som inneholder informasjonen som bidrar til den historiske versjonen, er til en viss grad samlet, ellers reflekteres ikke versjonene i inndelingen av kolonner. Den mest omfangsrike kolonnen, som inneholder benevnelse og beskrivelse, rommer to versjoner av gjenstanden, den museale og den tekniske, og gjøres slik til en gjensidig inklusjon. Hvilken versjon kolonnen for «Andre opplysninger» bidrar til i gjøren, av avhenger av informasjonene som er dokumentert i den. Den kan dermed gjøre én, flere eller ingen versjoner. Alle innføringsbokens kolonner må adderes for å få gjøre museumsgjenstanden som helhet.

## Kortkatalogenes dokumentasjonspraksiser og deres gjøren

I tillegg til å bli dokumentert i tilvekstprotokollen ble beltet dokumentert på et gjenstandskort i det Aall omtaler som billedkatalogen, som i dag refereres til som den systematiske katalogen.<sup>21</sup> Men dokumentasjonspraksisene ved Norsk Folkemuseum i 1919 innebar også at man førte to kortkataloger til: den topografiske og navnekatalogen.<sup>22</sup> Kortkatalogene var bygget opp etter ulike organiseringsprinsipper. Billedkatalogen ble organisert etter gjenstandsgrupper, den topografiske etter steder, og navnekatalogen ble organisert med utgangspunkt i navnene assosiert med gjenstanden (Johannessen, 1978: 37). Dette er tre måter å organisere gjenstandsmaterialet på, og også tre ulike måter å organisere verden på. Det er tre innganger til samlingen, som tar utgangspunkt i ulike aspekter ved gjenstanden: deres klassifikasjon og tilhørighet i en gjenstandsgruppe, deres opphavssted eller stedstilknytning og navn (personer, verksteder eller fabrikker) med forbindelse til gjenstandene. Det er billedkatalogen som Aall ga mest oppmerksomhet i *Arbeide og ordning*, hvor én av kvalitetene som løftes frem ved den, var fotografiet av gjenstanden, som skulle limes på kortet. Det var en kostbar praksis, og ikke alle hadde muligheten til å fotografere gjenstanden, men dette var en av nyvinningene, som hadde store fordeler, slik Aall formulerte det. Innholdet på kortet er i stor grad sammenlignbart med informasjonen som ble dokumentert i innføringsboken jeg allerede har analysert. Jeg fokuserer derfor i denne analysen hovedsakelig på de nye elementene som gjøres synlige ved hjelp av billedkatalogen, og hvordan de er med på å gjøre og utfylle gjenstandens ulike versjoner.

For at jeg skal kunne lokalisere kortet som beltet er dokumentert på, må jeg oppsøke rullearkivet, som i dag inneholder den systematiske kortkatalogen i arkivet på Norsk Folkemuseum.<sup>23</sup> Jeg tenker det er logisk å starte med å finne drakter og drakttilbehør. Alle kortene står nå i plasttrau som er merket med hvilke gjenstandsgrupper de inneholder. Jeg finner et slikt traue, som er merket med gjenstandsgruppene: N.3. SMYKKER forts., N.3.G SKO-, KNE-, HATTE-, FORKLE- OG BELTESPENNE, N.3.H. BELTER OG LIVBÅND og N.3.I SMYKKESKRIN. Under gruppen med belter og livbånd finner jeg beltet. Allerede her er det flere aspekter ved det jeg møter, som ikke er det samme som da Hans Aall og hans kolleger håndterte billedkatalogen i 1919. Det gjelder rullearkivet, plasttrauet og måten kortene er organisert på. Kortene ble da oppbevart i låsbare kassetter av tre plassert i hyller eller skap, men den største forskjellen er måten kortene er organisert på. Den systematiske kortkatalogen er i dag ordnet etter det danske

<sup>21</sup> For en virkningsanalyse av katalogkort, se analysen av NKKMs katalogkort på side 145. Med unntak av de konsekvensene EDB-behandlingen får for dette kortet, vil virkningsanalysen av det systematiske katalogkortet i stor grad være sammenlignbar. Jeg har derfor valgt ikke å foreta en slik analyse av dette katalogkortet.

<sup>22</sup> Se Illustrasjon 1. på side 20 for fotografi av arkivskap for den topografiske kortkatalogen.

<sup>23</sup> Se Illustrasjon 2. på side 20 for fotografi av rullearkivet.

klassifikasjonssystemet *Saglig registrant for danske kulturhistoriske museer* (som jeg omtaler som *Saglig registrant*, men som også blir kalt *Den grønne registrant* på bakgrunn av omslagets farge) av Svend Jespersen. Den ble publisert for første gang i 1940, og senere tilpasset norske forhold og implementert ved Norsk Folkemuseum. Det at katalogkort er fleksible når det kommer til organisering og sammenstilling, var et av de aspektene som Aall trakk frem som deres fordel. De er løse og kan organiseres og omorganiseres etter ulike prinsipper, og billedkatalogens organisering ble på et tidspunkt endret til å følge *Saglig registrants* systematikk.

Da *Saglig registrant* først ble publisert, i 1940, må et annet system ha vært brukt for å systematisere kortene i 1919. Aall foreslår flere muligheter for organisering av katalogkortene i *Arbeide og Ordning*, alt etter museenes størrelse. De største museene, hvorav Norsk Folkemuseum, hadde så store samlinger at et mer komplekst system for organisering var nødvendig, men for mindre museer beskrev han et mindre komplekst system. «Kortene ordnes i hovedgrupper etter museets materiale, og disse må opdeles etter museenes størrelse og vekst» (Aall, 1925: 18). Kortkatalogene ved de større museene foreslår Aall organisert på samme måte som ordningen av systematiske samlinger, og jeg går ut fra at det er denne organiseringen Aall selv benyttet i ordningen av billedkatalogen (1925: 21). Hva gikk denne organisasjonen av samlingen ut på, og hvordan var den involvert i dokumentasjonspraksisens gjøren av museumsgjenstandens versjoner?

### **Aalls organisering og sammenstilling av katalogkortene**

Organiseringen av den systematiske samlingen beskriver Aall slik: «Her ordner vi tingene vesentlig etter den bruk de har hatt i gammel tid, eller under synsvinkelen norsk håndverk og industri og andre næringsveier» (1925: 31). Ifølge systematiseringen som Aall redegjør for i *Arbeide og ordning* kunne kortene organiseres etter et sett med hoved- og undergrupper. Det var 9 hovedgrupper, og innad i dem skulle de tilhørende undergruppene organiseres alfabetisk. Totalt var det 32 undergrupper.<sup>24</sup> De 9 hovedgruppene var «Landskap, Hus og hjem, Næringsliv, Minner om handel og sjøfart, Samfundsliv, Sociale skikker, Religiøse minner og Samferdsel» (Aall, 1925: 31–34). Hovedgruppen «Hus og hjem» ble delt inn i 8 undergrupper, som igjen ble beskrevet kort. Beskrivelsene går enten inn på eksempler over hvilken type gjenstander som kunne inngå i undergruppen, eller hvordan de kunne ordnes. Hovedgruppen «Hus og hjem» ble delt inn i følgende undergrupper:

<sup>24</sup> Se Vedlegg 2 side 275 for oversikt over alle hoved- og undergrupper.

2. **Byggeskikk.** Billeder, modeller og enkelte deler av bygninger (Dører, vinduer, vegg- og takfelter, listverk o.s.v.).
3. **Varme** (Ildstedenes utvikling: åre, røikovn, bileggerovn, vindovn o.s.v. Fyrfat o.l.)
4. **Lys** (Spikhyller, koler, lysestaker, lykter, lysesakser, støpeformer o.s.v.).
5. **Renhold** (Gjenstander til vask, rulling, strykning. Vaskestell, håndklær, toalettsaker, nattstoler o.s.v.).
6. **Kjøkkenstell** (Gjenstander til matens opbevaring, lagning, steking, baking, koking. Brygging, brennevinsbrenning o.l.).
7. **Bordstell** (Dekketøi, spisestell. Skje, kniv, gaffel o.s.v. Drikkestell) – Ordnes kronologisk i sterkt avgrensede grupper. Gruppene bør kun inneholde slike gjenstander som er særlig typiske og betegnende for vedkommende tid. Ordning etter materiale passer lite for et kulturhistorisk museum. De eldre perioders former gjenfinnes naturlig i bondekulturen, som derfor utgjør den eldste gruppe, selv om vi her må ta med også nyere gjenstander. For å få klargjort utviklingen av formene, må vi ved siden av de kronologiske grupper også ty til typeserier uten hensyn til tid og materiale.
8. **Tobakkstell**, luktevanntank o.l.
9. **Underholdning** (Aall, 1925: 31–32).

Denne hovedgruppen rommer altså alt fra byggeskikk og bygningselementer til dekketøy. Gjennom kortenes systematisering tilskrives museums-gjenstandene en tilhørighet i disse samlingene innad i gruppene og gruppene imellom. Dette er en organisering av museums-gjenstandene som er basert på museets tilskrivning av informasjon og systematikk etter at gjenstanden kom inn på museet, og reflekterer dets forståelse av gjenstanden og dens tilhørighet i et gruppesystem. Det virker inn på den museale versjonen av gjenstanden hvor informasjonen muliggjør organisering av katalogkortene, og slik også gjenfinningen av et spesifikt et. Samtidig gir det gjenstanden en spesifikk tilhørighet i en hoved- og undergruppe, sammen med noen gjenstander og til forskjell fra andre. Denne plasseringen i grupper er med på å definere gjenstanden, enten gjennom dens plassering i landskap, hus og hjem, nærings- eller samfunnsliv eller tradisjon og religion. Dette sier noe om hvilken kontekst gjenstanden inngikk i, eventuelt også hvilken funksjon den hadde utenfor museet, og bidrar slik også til den historiske versjonen av gjenstanden. Praksisen med å plassere gjenstander i et gruppesystem omtaler Aall som organisering, ikke klassifikasjon, slik man omtaler systemet som i dag organiserer kortkatalogen.

Informasjon om hvilken gruppe gjenstanden tilhører, skrives ikke på kortet, men indikeres gjennom dets plassering. Organiseringen skjer altså fysisk, ikke som tilført informasjon på gjenstandskortet. I tillegg til redegjørelsen for denne inndelingen var eventuelle avvik og spesifikasjoner innenfor hver enkelt hovedgruppe også gjort rede for på side 22–24 i *Arbeide og ordning*. Her både skisseres konkrete løsninger på eventuelle problemer, og det åpnes for bruk av skjønn i hvert enkelt tilfelle. Den systematiske inndelingen av samlingen som ble benyttet til organiseringen av kortkatalogen, var utarbeidet av Henrik Grevenor. Det samme gjaldt bysakenes inndeling i tidsperioder (Aall, 1925: 29). Drakter og møbler ble ikke spesifikt behandlet i hoved- og undergruppene som er skissert ovenfor, og dette forklarer Aall ved at «lange serier av drakter



gir lett et monotont, litt kjedelig inntrykk. Omvendt trenges draktene også godt i både by- og bygdetun» (Aall, 1925: 34). Her snakker Aall om den fysiske organiseringen av draktene, men den fikk også konsekvenser for organiseringen av draktene i kortkatalogen da drakter ikke inngår i de 9 hovedgruppene Aall har skissert. Det var heller ikke skissert opp en annen organisering av denne gjenstandsgruppen i *Arbeide og ordning*. Materialet må ha vært organisert på et vis, selv om Aall unnlot å redegjøre for det, men fordi det ikke er beskrevet, er plasseringen av beltets kort ukjent for meg.

Tilhørigheten i grupper ble, som allerede nevnt, ikke ført på kortene, men fremkommer gjennom plasseringen i kassetter. Kassetene ble merket med de hoved- og undergruppene som de inneholdt, på samme måte som plasttrauene i dag. I innføringsboken ble en gjenstand kun omtalt én gang, mens det ikke er en øvre grense for hvor mange gjenstandskort som kunne produseres for en gjenstand. Det skulle lages så mange gjenstandskort som var nødvendig for at et kort skulle kunne inngå i alle de gruppene der det var aktuelt. «Hvis en gjenstand er av betydning for flere enn én gruppe setter vi den, eller rettere dens kort, ikke bare i en enkelt gruppe, men lager så mange kort som det er nødvendig for at gjenstanden kan komme med i alle de grupper hvor den er av interesse» (Aall, 1925: 21). Dette fører til at det kunne bli produsert flere kort, eventuelt henvisningskort, omhandlende samme gjenstand for å kunne representere den i flere gjenstandsgrupper.

Mens informasjonen som dokumenteres i innføringsboken, avsluttes i og med boken, bidrar kortet og dets plassering også til dokumentasjonspraksisen. Det er en kunnskapsbærende og kunnskapsproduserende praksis. Hvilke gjenstandsgrupper gjenstandene inngår i, kommer til uttrykk gjennom organiseringen og arkiveringen av kortene. Arkiveringen av kortet bidrar med informasjon om gjenstandens tilhørigheter innenfor ulike gjenstandsgrupper og dermed i samlingen forøvrig. Kortkatalogen bidrar slik med en ny form for organisering og gjøren av museumsgjenstanden som ikke var mulig med innføringsboken. Den systematiske katalogens organisering er bygget opp rundt typologi, og bidrar med to aspekter til dokumentasjonspraksisene: informasjon om gjenstandene i samlingen (de typologier den rommer) og som en organisering av gjenstandene. Dette informerer både den museale og den historiske versjonen av gjenstanden. Katalogkortet fremmer en forståelse av gjenstanden sett i relasjon til andre gjenstander i samlingen og systematiseringen av den. Innføringsboken var dermed ikke alene kilde til de fullstendige versjonene av gjenstandene, slik de skrives frem i praksisene og gjennom håndteringen av alle de teknologiene som var i bruk i 1919. Innføringsboken, selv om

den var det første stedet hvor gjenstanden dokumenteres, og i stor grad kopieres over på katalogkortet, inneholder den ikke alle de kunnskapspraksisene som omfatter museumsgjenstanden i dokumentasjonspraksisen. Det gjør heller ikke kortet om det fjernes fra sin arkiverte plass i trekassen, da det ikke står påført kortet hvilken hoved- og undergruppe det har vært ansett å tilhøre. Om det mister denne tilhørigheten eller blir feilplassert, må arbeidet med å typebestemme og plassere det i riktig hoved- og undergruppe starte forfra igjen, ellers vil det være umulig å lokalisere det igjen, om det da ikke blir oppdaget ved en tilfældighet.

### Billedkatalogen

I pamfletten *Norsk Folkemuseum og dets arbeide i de nærmeste aar* skriver Aall om arven for fremtiden som billedkatalogen skal legge til rette for:

Billedsamlingen og billedkatalogen med deres betjening, det er apparaterne, som museerne skal række videnskapsmændene, for at de kan løfte de gamle skatte op av dypet og gjennom sine arbeider sprede dem blant folket, la dem bli hver mands eie. Først paa den maate faar et folk respekt og kjærlighet for sin gamle kultur, saa den blir en drivkraft i dets utvikling og et av de store merker, hvorom det samles, og som i trængsels tider binder det sammen (Aall, 1915: 6).

Dette mener jeg kan belyse hvorfor Aall argumenterte for at det å føre katalogene generelt, og billedkatalogen spesielt, var en så sentral oppgave ved museet. Aalls perspektiv inkluderte ikke kun museumsinstitusjonen og forskerne i hans egen samtid, men også de fremtidige forskere som skulle spre arbeidet sitt blant folket, og som slik skulle virke samlende for folket gjennom respekt og kjærlighet til kulturen, være en drivkraft til utvikling og samlende for samfunnet. Arbeidet var ikke bare viktig museumsteknisk og vitenskapelig, det var også viktig for samfunnet og norsk kulturhistorie. Ifølge Aall var billedkatalogen ett av apparatene som museene skulle overrekke de kommende vitenskapsmenn, og han, som jeg, omtaler altså katalogen som en teknologi som skal *gjøre* noe. Aall er poetisk i sin formulering og sier at ved hjelp av apparatene skal vitenskapsmennene kunne løfte de gamle skattene opp av dypet. Katalogene var et apparat for at gjenstandene ikke skulle glemmes og forsvinne (i dypet).

### Billedkatalogens gjøren av et belte

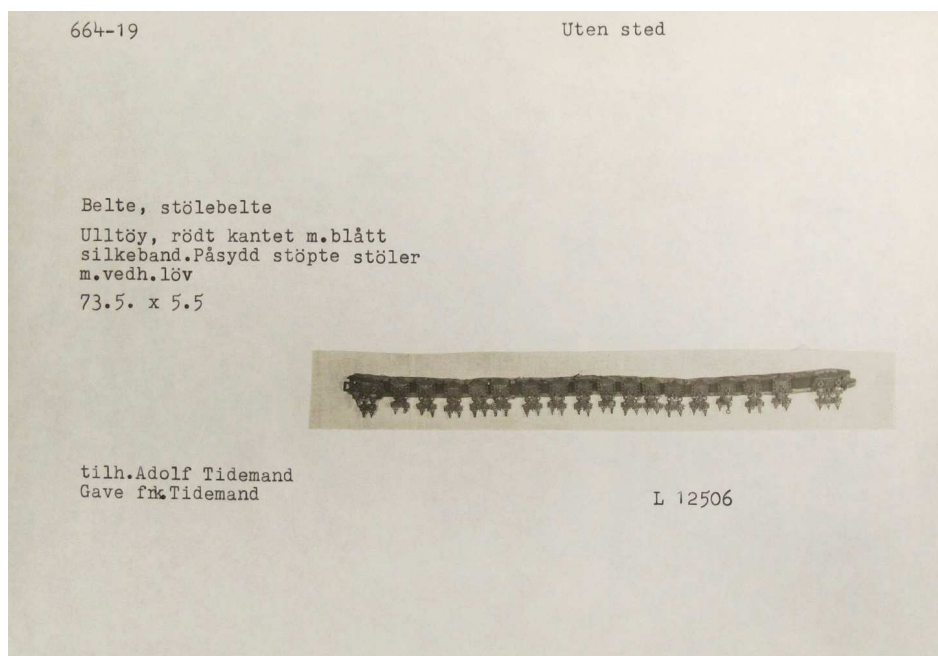
Beltets katalogkort som jeg lokaliserte i museets rullearkiv, er av tykk pappkartong i en gulhvitt farge. Kortet ligger ganske tungt i hånden fordi den tykke pappen og fotografipapiret veier mye, i og med det svart-hvite bildet av beltet som er limt på. Den øvrige informasjonen er skrevet på skrivemaskin. Men jeg ser at andre også er skrevet for hånd, og i begge tilfeller kan det forekomme at ekstra informasjon er påført for hånd i ettertid. Det er ikke tilfellet med kortet for beltet. I billedkatalogen blir hver enkelt gjenstand dokumentert på et kort i A5-format, og helt

bakerst i *Arbeide og ordning* er det lagt ved prøver som viser eksempler på bruk av innføringsbok og katalogkort. Prøvene inneholder det Aall beskriver som hovedtypene av katalogisering, og viser eksempler på katalogisering av et skap, en lysestake, en døpefont og et maleri på katalogkort. Da det ikke ble trykket rubrikker, kolonner eller titler på kortene som viste hvilken type informasjon som skulle dokumenteres og hvor, var det kun eksemplifisert ved hjelp av prøvene. Hva som var relevant å dokumentere på kortene, varierte altså ut fra hvilken type gjenstand som skulle katalogiseres ifølge malene. Dette er altså en dokumentasjonsteknologi og -praksiser som ble tilpasset den gjenstanden som skulle dokumenteres. Prøvene viser kun forsiden av katalogkortene, hvor hovedinnholdet i katalogposten føres. På baksiden kunne det stå informasjon

[...] som ikke i første hånd benyttes: utførlig redegjørelse av materialet, konstruksjon, arbeidsmåte, eventuell lengre farvebeskrivelse eller annet som ikke kan ses av bilde. Lengre innskrifter. Mulige medfølgende opplysninger om gjenstandens plass og anvendelse i forbindelse med skikk og sed. Gjenstandens historie. Usikre angivelser av mester o.a. [...] Med blyant kan her også skrives tjenestemannenes eller andre fagfolks resultater av undersøkelser (Aall, 1925: 18).

Baksiden av katalogkortet som beltet er dokumentert på, er tomt, og det er flere av informasjonskategoriene, som bruk og skikk og sed, jeg sjelden, om noen gang, har sett dokumentert. Dokumentasjonspraksisens gjøren, i teorien, gjør museumsgjenstanden til en gjenstand som potensielt har vært benyttet i ulike skikker og seder, og det er relevant i praksisens gjøren av fellesbetegnelsen museumsgjenstand. Men dette er sjelden en del av praksisens gjøren av spesifikke gjenstander i Norsk Folkemuseums kataloger. Katalogkortene bygger ikke på samme faste skjematiske fremstilling som innføringsboken; de er mer fleksible, og informasjonen som skrives ned, tilpasses gjenstandstype og gjenstanden selv.

På beltets katalogkort er fotografiet festet litt under midten på kortet. Den øvrige informasjonen er den samme som finnes i innføringsboken, og som jeg allerede har analysert. Den er bare organisert på en annen måte, og i henhold til prøvene gjengitt i håndboken. Ifølge prøvene skulle kortet inneholde informasjon om gjenstandsnummer, datering, sted og eventuell mester og benevnelsen og beskrivelsen av gjenstanden skulle inkludere kategoriene: «Materiale», «Farvebeskr.», «Mål», «Hvad der ikke ses (kort)», «Årstall», «Kort innskr. Eller utdrag», «Innk. v. (kjøp, gave, dep.)». «Hvad der ikke ses» er en interessant formulering, for hvilken informasjon dreier det seg om? Den kontekstualiserende, altså det som ikke kan utredes direkte fra gjenstanden? Dette er ikke spesifisert videre i *Arbeide og ordning*. Den eneste tekstlige tilførselen er den mer spesifikke eller alternative benevnelsen støbelte.



Illustrasjon 4. Norsk Folkemuseums billedkatalog, også omtalt som systematisk kortkatalog. Dokumentasjonen av et belte. Foto: Janne W. Olsrud

## Fotografering av gjenstanden som en del av dokumentasjonspraksisen

Som katalogens navn understreker, var gjenstandsfotografiet en sentral del av katalogkortets dokumentasjonspraksiser. Gjenstanden skulle fotograferes, og fotografiet skulle klistres på kortet. Det å ta et fotografi ble en måte å foreta en «objektiv» dokumentasjon av gjenstanden på. Medieviter Peter Larsen og kunsthistoriker Sigrid Lien skriver i sin bok om norsk fotohistorie at allerede i 1850-årene var synet på fotografiene «at de med Sandhed gjengive Tingen». Dette sitatet fant forfatterne i *Illustreret Nyhedsblad* fra 1856 (Larsen og Lien, 2007: 160). Fotografiet var altså ansett som en objektiv og sann form for gjengivelse av gjenstandene. Den første fotografen ble ansatt ved museet i 1917, og den viktigste begrunnelsen for nyansettelsen var behovet for å fotografere museets gjenstander (Bjorli, 2013: 66). Om billedkatalogen skriver Aall:

Denne gir gjennom sine billeder – som oftest fotografier – fuld oversigt over samlingerne og blir saaledes ogsaa av uvurderlig nytte ved det almindelige museumsarbeide, indkjøb og nyordninger. Samlingene blir saa at si i mange tilfælde i formindsket maalestok tilgjengelige paa kontoret. Hvilken forenkling av arbeidet dette betyr, vil ethvert praktisk menneske forstaa. Likeledes hvilken betydning det har, at man – om ulykken skulde være ute – i tilfælde av ildebrand dog har de brænte dele av samlingen bevaret i avbildning og vel at merke mere en halvveis bearbejdet med originalene for øie. En god katalog er nemlig utført efter fuldt ut videnskapelige krav. En stor del av undersøkelserne vedrørende den gruppe tingen tilhører, saavel som den selv utføres saaledes allerede ved katalogiseringen (Aall, 1915: 4–5).

Fotografiene var billedkatalogens største fordel og sentrale nyvinning. Det ble ansett som mye enklere å orientere seg i innholdet i samlingen gjennom kortkatalogen enn i den fysiske samlingen, da kortkatalogen kunne plasseres på skrivebordet, og gjenstandene var systematisk dokumentert og fotografert. Dette ga en oversikt og organisering av gjenstandsmaterialet som den fysiske samlingen ikke tillot. Gjennom katalogen og fotografiet av gjenstanden påstår Aall at gjenstanden i formindsket målestokk gjøres tilgjengelig på kontoret. Altså var gjenstanden «tilgjengelig» uten fysisk å være til stede. Dette illustreres også i utsagnet om at selv om samlingen eller gjenstanden ødelegges, er den likevel bevart i katalogen. Katalogen bevarer altså gjenstanden om den fysisk opphører å eksistere, og den gjør samlingen tilgjengelig uten at gjenstandene må være fysisk til stede.

Et annet relevant aspekt i forståelsen av at kortkatalogen var samlingen i mindre målestokk, er påstanden om at alle de nødvendige undersøkelser ble «fullstendig» utført allerede ved katalogiseringen av en gjenstand. Undersøkelsen er en viktig del av dokumentasjonspraksisen, men denne formuleringen gir inntrykk av at gjenstandens kunnskapspotensial ble «tappet» allerede ved katalogiseringen. Forståelsen av at kunnskapsgenereringen var uttømt ved katalogiseringen, og forståelsen av at det som ble dokumentert, var alt som var nødvendig og

relevant, mener jeg må ha vært avgjørende for denne forståelsen av katalogen, samt synet på fotografiet som en objektiv og mekanisk representasjon av gjenstanden. Fotografiet stod dermed helt sentralt, men det å fotografere gjenstanden var en kostbar form for dokumentasjon, og ikke alle norske museer hadde mulighet til å benytte seg av denne teknologien. Aall foreslo derfor, som et alternativ til de museene som ikke økonomisk eller teknisk hadde mulighet til å ta i bruk fotografier i dokumentasjonspraksisen, å tegne gjenstanden på katalogkortet. Et annet alternativ var å lage en detaljert beskrivelse av gjenstanden for så senere, om det ble mulighet for det, erstatte beskrivelsen eller tegningen med et fotografi (Aall, 1925: 24). Et fotografi var dermed ansett som en bedre visuell formidling av gjenstanden enn hva en tegning var, og kunne til og med erstatte skriftlige beskrivelser. Hvorfor ble denne teknologien ansett som så overlegen i dokumentasjonspraksisens gjøremål av de visuelle aspektene ved museumsgjenstanden?

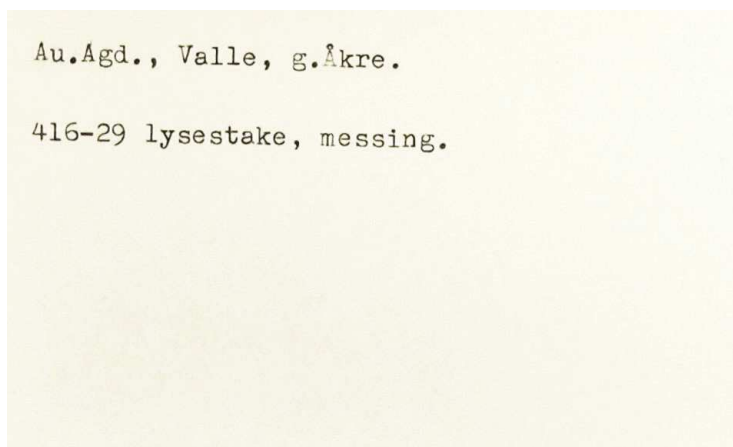
Ifølge Trond Bjorli ble fotografiet på begynnelsen av 1900-tallet en viktig, om ikke den viktigste, form for visuell fremstilling (2015: 5). I museumsarbeidet ble fotografiet ansett som en mekanisk og objektiv representasjon av virkeligheten, og gjenstandsfotografiet var dermed ansett som nøytralt og objektivt, helt i tråd med tidens positivistiske kunnskapssparadigme (Bjorli, 2013: 74). Så selv om fotografering var en mer ressurskrevende praksis, ble den ansett som en overlegen teknologi da den gjenga gjenstanden mer detaljert, og var ansett som en mer objektiv og realistisk visualisering av gjenstanden enn tegningen. Tegningen, som tidvis ble benyttet i innføringsboken, presenterte en stilistisk versjon av gjenstanden, men intensjonen var ikke å gjengi realisme, men å trekke frem ulike aspekter ved gjenstanden som ble ansett som interessant og relevant. Tegningen skulle produsere forståelse av gjenstandens form samt vise et utvalg av detaljer, og slik fungere som supplement til teksten. Til sammenligning var fotografiet rikt på detaljer og visualiserte gjenstanden «som den var», eller som den på et tidspunkt hadde vært. Tegning er en praksis hvor det er nødvendig å håndtere objektet for å velge ut hvilke aspekter som skal gjengis. Og resultatet er en stilistisk gjengivelse av gjenstanden basert på et utvalg av fremstilte detaljer, slik de fremstår i Norsk Folkemuseums kataloger.

Fotografiet av beltet på katalogkortet var klippet til, slik at det kun viser beltet. Beltet er avbildet liggende på et flatt underlag i hele sin lengde. Låsmekanismen og antall støler er synlig, men da hele beltet er avbildet, er det vanskelig å se detaljer som løvene på stølene og stoffet beltet er laget av. Det gir en indikasjon om de innbyrdes størrelsesforholdene mellom beltet og stølene, men detaljene kommer ikke frem. Gjenstandens helhet ble prioritert fremfor spesifikke detaljer på fotografiet. Den tekniske versjonen gjør museumsgjenstanden til et resultat av ulike

produksjonsteknikker, og fokuserer på å beskrive, tekstlig og billedlig, gjenstandens fysiske egenskaper. Fotografiet viser også et aspekt av den museale versjonen, den musealiserte gjenstanden, som er avbildet liggende flatt på hvit bakgrunn, utstrakt i hele sin lengde, slik at alle elementer skulle være synlige. Et bilde av den historiske versjonen ville vært av beltet i bruk, som en del av en drakt i en annen kontekst enn liggende flatt på et hvitt underlag, men det var ikke den foretrukne fotosjangeren for bildene i billedkatalogen. De skulle være objektive, med den ene gjenstanden i fokus og uten andre forstyrrende elementer, og det virker inn i den museale versjonen

## De øvrige kortkatalogene

I det innledende sitatet av Aall i dette kapittelet nevnes flere relevante dokumentasjonsteknologier i museumskonteksten. En av teknologiene som nevnes er kortregistre, og på Norsk Folkemuseum var to slike i bruk i 1919: den topografiske katalogen og navnekatalogen. Det innebærer at museet på dette tidspunkt registrerte gjenstandene i tilvekstprotokollen og i tre kortkataloger: den systematiske billed-, den topografiske- og navnekatalogen. Det er fire måter å organisere gjenstandsmaterialet på, som også, i overført betydning, er ulike måter å organisere verden på. De gir fire innganger til samlingen som tar utgangspunkt i ulike aspekter ved gjenstanden: når den kom inn på museet, dens klassifikasjon, eller mer presist i en 1919-kontekst: tilhørighet i en gjenstandsgruppe, dens opphavssted eller stedstilknytning og navn (personer, verksteder eller fabrikker) med forbindelse til gjenstanden. Da beltet er fra et ukjent sted, finnes det da heller ikke i den topografiske katalogen, og jeg benytter et tilfeldig valgt kort for å undersøke det.



*Illustrasjon 5. Norsk Folkemuseums topografiske kortkatalog. Dokumentasjon av en lysestake som kom inn på museet i 1929. Foto: Janne W. Olsrud.*

## Den topografiske katalogen - systematikk basert på topografi

Katalogkortet i den topografiske katalogen er litt mindre enn kortet i billedkatalogen. Disse kortene er ikke plassert i traue, men i mer klassiske arkivskap til kortkataloger. Kortene er utrykte, og er av en tykk katalogpapp. Da jeg skulle foreta min analyse av den topografiske katalogen, tok jeg ut et tilfeldig kort fra skuffen som er merket: «Samlingene. Landsdistrikter». På hver side av denne merkingen er det festet lapper som stedsbestemmer kortene i skuffen, henholdsvis «Tel. Hjartd. t.o.m. Raul.» og «Au.Agd. t.o.m. Birken». Det virker som det er regelen at stedsnavnet forkortes. Tel. står for Telemark, Hjartd. for Hjartdal, Raul. for Rauland og Au.Agd for Aust-Agder. Jeg velger et kort fra «Au.Agd. t.o.m. Birken»-siden av skuffen, og kortet er plassert bak en fane for «Aust-Agder» og så bak en ny fane merket «Valle». Kortet er maskinskrevet, og øverst på kortet står det: «Au.Agd., Valle, g.Åkre». Kortet gjelder altså for gården Åkre i Valle kommune i Aust-Agder fylke. Det er kun én gjenstand ført opp på kortet: «416-29 lyeestake, messing». Den topografiske kortkatalogen har stedstilørighet i fokus, med ett kort for hver lokalitet. Kortene ble utfylt med fylke, herred eller by, og gårdsnavn ble spesifisert der det var kjent og relevant, og på hvert kort førte man gjenstanden(e) med gjenstandsnummer, gjenstandens benevnelse og eventuelt ett ord eller to om materiale og teknikk. Kortet inneholder en forenklet og forkortet versjon av informasjonen på billedkatalogkortet, hvor stedstilørigheten var det mest sentrale, og det prinsippet kortene ble arkivert etter. Det er til forskjell fra den systematiske katalogen hvor gjenstandens klassifikasjon la grunnlaget for katalogiseringen. Den topografiske inndelingen bygger på *Norges sivile, geistlige, rettslige og militære inndeling*, utgitt av Statistisk sentralbyrå.

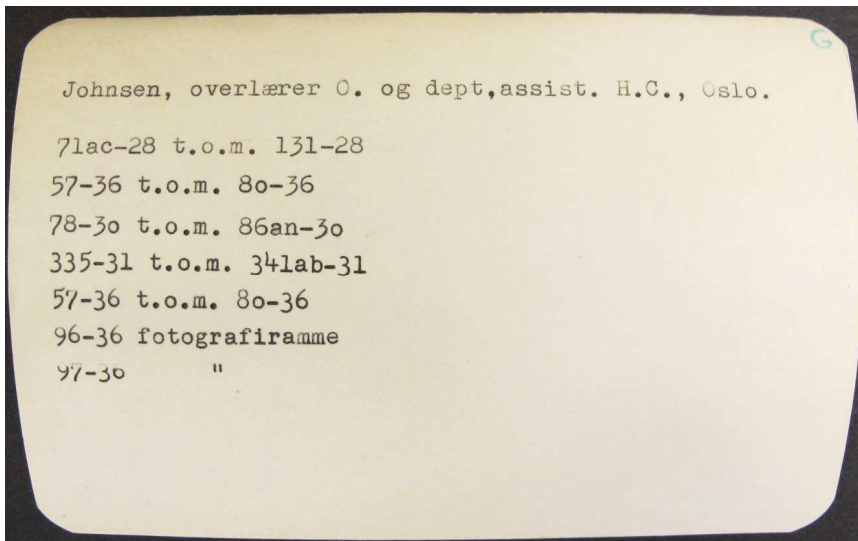
«*Norges sivile, geistlige, rettslige og militære inndeling*» (1951) er en statistisk oversikt over rikets inndelinger innenfor ulike aspekter eller funksjoner i samfunnet.<sup>25</sup> Det er inndelingen i tabell «4) Rikets inndeling i bykommuner, herredskommuner, prestegjeld, sogn og lensmannsdistrikter» som benyttes innenfor stedsangivelsen i den topografiske katalogen, og slik standardiseres stedsangivelsene. Kortene ble arkivert etter denne inndelingen, men på det enkelte kort og i forbindelse med enkelte gjenstander kunne det både være hensiktsmessig og nødvendig å stedsbestemme opphavet enda nærmere, og én mulighet var å bruke gateadresse eller eventuelt gårdsnavn. Det ble gjerne spesifisert i tilvekstkatalogen i kolonnen med tittelen «Hvorfra /

<sup>25</sup> Oversikten består av 10 tabeller: "1) Oversikt over rikets viktigste inndelinger", "2) Rikets inndeling i bispedømmer", "3) Rikets inndeling i fylker", "4) Rikets inndeling i bykommuner, herredskommuner, prestegjeld, sogn og lensmannsdistrikter", "5) Rikets inndeling i rettsdistrikter", "6) Rikets inndeling i domssogn", "7) Tinglag og loddtrekningskretser hvor disse ikke faller sammen med domssognene", "8) Rikets inndeling i politidistrikter", "9) Rikets inndeling i legedistrikter", "10) Rikets inndeling i regimentsutskrivingsdistrikter, innrulleringskretser og krigskommissariater".



Nøiaktig stedsangivelse». Bakpå gjenstandskortet til gjenstand nummer 868-19 står det om gården som gjenstanden kommer fra: «Står ikke i matr. eller Rygh: Norske Gaardsnavne». *Norske Gaardsnavne* ble publisert i årene 1879–1924 og regnes som Oluf Ryghs storverk. Det ble publisert et bind for hvert fylke, og her ble alle historiske gårdsnavn (og stedsnavn) i landet dokumentert, med eldre skriftformer og forklaringer (Rygh, 1999: forord).

Mens jeg studerer kortene fra den topografiske katalogen, undres jeg over hvilken relasjon gjenstanden hadde til stedsnavnet som var spesifisert på toppen av kortet. Var det der gjenstanden hadde vært i bruk? Var det der den var funnet? Var det stedet der gjenstanden var blitt samlet inn? Var det stedet hvor gjenstanden ble tilvirket? Eller var det der hvor den tidligere eieren bodde eller var fra? Det er ingen informasjon på selve kortet som kan hjelpe meg å besvare disse spørsmålene. Om jeg går tilbake til Hans Aalls *Arbeide og ordning*, så omtaler han den topografiske lokasjonen som der hvor gjenstanden kommer fra (Aall, 1925: 22, 25). Hvilken type form for opphav dette refererer til, er ikke spesifisert.



Illustrasjon 6. Norsk Folkemuseums navnekortkatalog. Dokumentasjon av gjenstander gitt til museet av overlærer Johnsen merket med en grønn «G» i årene 1928-1936. Foto: Janne W. Olsrud.

### Navnekatalogen - systematikk basert på navn

Kortene i navnekatalogen er av samme kvalitet og utforming som kortene i den topografiske katalogen, men navnekatalogen, eller navnerregisteret, som det står på arkivskuffen, er ordnet alfabetisk. Hver skuff er merket med bokstavene som er inkludert i skuffen. Bokstavene peker på forbokstaven i etternavnet. For å finne kortet omhandlende beltet fra frk. Tidmand går jeg til skuffen merket «S-V». Øverst på kortet står det oppført: «Adolph Tidemand», som er understreket og følges opp av «gaver fra: frk. Tidemand». Det er tilsynelatende Adolph Tidemand som er den mest sentrale personen av de to, da han er den tidligere eier, og frk. Tidemand formidlet gaven til museet. Og kanskje var det så sentralt fordi det er maleren Adolph Tidemand det refereres til? Ifølge *Norsk biografisk leksikon* studerte Tidemand «folkedrakter, husgeråd og byggeskikk og gjorde seg kjent med muntlige fortellertradisjoner, eventyr og sagn» (Sørensen, 2009). Han kan dermed også ha samlet noen gjenstander, hvilket gjør det nærliggende å tro at det er maleren Tidemand det refereres til. I innføringsboken og billedkatalogen er skriveformen Adolf Tidemand, hvilket gjør meg usikker, i tillegg til det faktum at det ikke er spesifisert hvem han var i noen av katalogene. Videre på kortet er en rekke gjenstander presentert med gjenstandsnummer og benevnelse fra «NF.630-19 åkle» til «NF.666-19 belte», hvor det aktuelle beltet med gjenstandsnummer 664-19 er plassert i en gruppe med seks andre belter. Formen på gjenstandsnummeret i navnekatalogen avviker fra de øvrige teknologiene, og det får meg til å tro at dette kortet ble ført senere enn de andre teknologiene. Gjennom denne katalogen settes altså gjenstanden i sammenheng med både frk. Tidemand som giver, Adolph Tidemand som tidligere eier og alle de øvrige gjenstandene som kom inn på museet i samme gave og med samme proveniens.

På kortene i denne katalogen er det stemplet bokstaver øverst i høyre hjørne, enten en grønn «G», en blå «S», en sort «D», en rød «E» eller en lilla «M».<sup>26</sup> Da jeg spurte meg fore var det ingen ved arkivet på Norsk Folkemuseum som hadde lagt merke til disse bokstavene eller kunne svare meg på hva de betød. Jeg resonerte meg frem til at dette kunne ha noe med personene og navnets relasjon til museets ervervelse av gjenstanden å gjøre, eventuelt også personens relasjon til gjenstanden. I en slik forståelse av bokstavene kunne «G» stå for giver, «S» for selger, «E» for eier, «D» for depositum. Jeg sjekket ulike gjenstander i tilvekstprotokollen, og fikk bekreftet resonnementet mitt. Men bokstaven «M» forblir et lite mysterium. Jeg klarer ikke å få denne bokstaven til å passe inn i noen av kolonnene i tilvekstprotokollen. Jeg forsøker å assosiere meg frem til hvilke ord som begynner med «m» som kan ha noen relevant relasjon til gjenstanden, og

<sup>26</sup> Se illustrasjon 6. for ett eksempel på katalogkort fra navnekatalogen merket med en grønn «G».

ordet «mester» slår meg. Kan «mester» være et ord som refererer til personen som laget gjenstanden? Ett av kortene som er merket med en slik «M», er et kort på en gjenstand assosiert med Jon E. Listerud fra Lurdalen, nemlig gjenstand «1408ac-21 fele m. bue i skrin». Jon E. Listerud er felemaker. På fela, som er en hardingfele, står inskripsjonen «Forarbeidet af Jon E. Listerud 1868 Lurdalen» ifølge innføringsboken. Dette viser at det er aspekter ved kunnskapsgenererende praksiser, som dokumentasjonspraksiser, som tidvis kun er meningsbærende så lenge de er i bruk. Informasjonen som er produsert og kodet av det som senere blir «døde», og dermed ukjente, praksiser blir vanskelig tilnærmelige og muligens ikke lenger meningsbærende.

Hver person ble viet ett kort i kortkatalogen, og når dette kortet eventuelt ble fullt, ble det laget et kort til i personens navn, og utfyllingen fortsetter på det. På hvert kort føres referanser til de gjenstandene som navnet har relasjoner til. Det betyr at det i denne katalogen er ett kort per navn, og ikke ett kort per gjenstand. Det kan være flere navn knyttet til én gjenstand, eksempelvis flere tidligere eiere, personen som ga eller solgte gjenstanden til museet, tilvirker og/eller produsent. Det vil si at det potensielt kan være veldig mange kort samme gjenstand føres opp på.

## Hva gjør kortkatalogene?

Med disse tre inngangene til samlingen ved hjelp av kortkatalogene ble andre aspekter og potensielle innganger til materialet marginalisert. I tillegg til kortkatalogene føres informasjon om gjenstandene inn i tilvekstprotokollen. En gjenstand finnes altså representert i alle fire katalogene med en katalogpost og minimum ett kort i hver kortkatalog, og museumsgjenstanden, og måtende den kan betraktes på, spres over dem. Det er en fysisk spredning med katalogkortene i forskjellige trau i den systematiske katalogen, i en skuff i den topografiske katalogen og i en annen skuff i navnekatalogen og innføringsboken i et arkivskap. De er altså fysisk distribuert utover et visst område, og jeg må lete fire forskjellige steder for å finne alle kortene og innføringen i tilvekstprotokollen. Mye av informasjonen i de øvrige to kortkatalogene finner jeg igjen på kortet fra billedkatalogen, den systematiske kortkatalogen, så i den skjer en inklusjon av både navnekatalogen og den topografiske katalog. Det meste av informasjonen er samlet i denne, men de øvrige katalogene tilbyr andre innganger til samlingen, basert på navn eller sted.

Det fører til at den fysiske bevegelsen i arkivet også viser til en bevegelse i hva gjenstanden gjøres til. I rullearkivet gjøres den til en kompleks museumsgjenstand, med en historikk, giver(e), en utførlig beskrivelse og som en del av et organiseringssystem. I navnekatalogen blir gjenstanden

potensielt én av mange som er gitt eller solgt til museet av en spesifikk person, den blir en persons tidligere eiendel. I den topografiske katalogen blir den en representant for ett sted. Alle de fire teknologiene representerer ulike innganger til samlingen: kronologisk etter innkomst, typologisk eller basert på person eller sted med tilhørighet til gjenstanden. Innføringsbokens kronologiske ordning viser til når gjenstanden kom inn på museet, og kan sies å bygge på den museale og historiske versjonen av gjenstanden. Billedkatalogen bygger på en systematikk som er utarbeidet av museet, men som speiler gjenstandens tilhørighet eller funksjon utenfor museet og aktiverer både den museale og den historiske versjonen, mens de to siste aspektene ved katalogene, navn og sted, utelukkende knyttes til gjenstandens historiske versjon. Gjenstandens tekniske versjon benyttes ikke som en inngang til samlingen, men det ville den potensielt kunne gjøre i en annen type samling eller institusjon, som i et kunstindustrimuseum. Den tekniske versjonen er relevant som beskrivelse av gjenstanden og for gjenfinning, men ikke som en systematisk inngang til samlingen.

### **Innføringsboken og kortkatalogenes gjøren**

Prosjektet som startet med en visjon om å implementere den samme teknologien og de samme praksisene for dokumentasjon ved alle skandinaviske museer, endte opp med mer lokale resultater innenfor et kulturhistorisk museum i hvert av landene. Det vil si at den gjøren av museumsgjenstander som den teknologien og de praksisene som Katalogkomiteen utviklet, var en gjøren av kulturhistoriske museumsgjenstander. I min analyse har jeg kommet frem til at det er fire versjoner av gjenstanden som inngår i det å gjøre kulturhistoriske museumsgjenstander, den museale, den historiske, den tekniske og den museumshistoriske versjonen. Disse må adderes for å få innsikt i museumsgjenstanden som en helhet, men dette gjøres mer komplekst enn bare å addere versjoner av gjenstanden, da disse rommes av flere forskjellige teknologier. I dokumentasjonspraksisene ved Norsk Folkemuseum i 1919 inngår innføringsboken og de tre kortkatalogene. Dette er fire ulike teknologier som ivaretar ulike aspekter ved gjenstanden, og representerer fire ulike innganger til samlingen. Inngangen til samlingen via innføringsboken er museumshistorisk spesifikk ved at den bestemmes av når gjenstanden kom inn i samlingen. I billedkatalogen er benevnelse og klassifikasjon hovedveien inn i samlingen, supplert med den historiske tilhørighet til sted og kronologi (basert på museumsnummer) som en måte å systematisere gjenstandene på innad i en gruppebenevnelse. Den historiske versjonen er styrende for inngangen til den topografiske katalogen og til navnekatalogen, med henholdsvis opphavssted og formidler til museet som kriterium. Gjenstandens benevnelse muliggjør en koordinering av alle versjonene, og fungerer sammen med gjenstandsnummeret som en koordineringsmekanisme

mellom de ulike teknologiene, noe som er en forutsetning for å få oversikt over gjenstanden som helhet.

Jeg innledet analysen av dokumentasjonspraksisens gjøren med en Latour-inspirert analyse av innføringsboken som dokumentasjonsteknologi, hvor jeg konkluderte med at denne teknologien hadde relativt stedsspesifikke virkninger sammenlignet med andre bøker og en begrenset fleksibilitet fordi en gjenstands inskripsjon alltid presenteres sammen med andre inskripsjoner i denne teknologien, uten store muligheter til å reorganisere dem. Men teknologien er uforanderlig i den betydning at endringer er synlige, og slik opprettholdes inskripsjonenes faktuelle funksjon. Den andre delen av analysen har bestått av en nærlesning av både innføringsboken og billedkortkatalogen, supplert med en redegjørende analyse av topografisk katalog og navnekatalogen. Den ble utført med fokus på informasjonen som skulle dokumenteres, og eksempler på hva som ble dokumentert, og struktureringen av dette, samt beskrivelsene av praksis slik de fremkommer i håndboken *Arbeide og ordning*. Strukturen i innføringsboken eller på kortene i billedkatalogen bidro ikke i første omgang til det jeg anså som en klar og tydelig strukturering og inndeling av versjoner. Men ved å sette praksis, informasjon, struktur og standarder i relasjon har jeg analysert og beskrevet hva dette spesifikke dokumentasjonsteknologi- og -praksiskomplekset gjør museumsgjenstanden til, en multiplert museumsgjenstand gjort gjennom fire versjoner. Ifølge Aall skulle dokumentasjonen romme alt som var vitenskapelig interessant om gjenstanden, og alt man trengte for å ha vitenskapelig nytte av den, både i samtiden og i fremtiden. Det betyr at de versjoner av museumsgjenstanden praksisene gjør, og de versjoner jeg identifiserer, viser hva som ble ansett som relevant for museumsgjenstandene da de ble dokumentert.

Hvilken innsikt gir de ulike versjonene og vektingen av dem? Det vil si: Hvilke av dem er det viet mest plass til i innføringsboken, hvor er det størst informasjonsmengde, og hvor i skjemaets struktur er informasjonen som skal dokumenteres der, spesifisert i størst detalj. Den museale versjonen er kun viet én spesifikk kolonne. Selve strukturen til teknologien bidrar derfor ikke hovedsakelig til denne versjonen, den er en meget viktig del av dokumentasjonspraksisens gjøren av museumsgjenstanden, da det er i denne versjonen museumsidentiteten tilskrives gjenstanden. I tillegg defineres det hva den «er», eller gjøres til, i museumskonteksten gjennom benevnelsen, og gjenstanden fremstilles visualisert gjennom illustrasjonen i boken og bildet på kortet. Den historiske versjonen er derimot den mest kolonnerrike versjonen, med hele åtte kolonner, eventuelt flere, avhengig av dokumentert informasjon. Kolonnene som rommer den historiske versjonen,

har også en tittel som i størst detalj spesifiserer hvilken informasjon som skal dokumenteres der, og på hvilket nivå. På bakgrunn av det konkluderer jeg med at gjenstandens historiske versjon var en sentral versjon av museumsgjenstanden, om ikke den mest sentrale. Og det er ikke overraskende, siden Aall definerte Norsk Folkemuseum slik: «adgang til selv å iakttå det gamle liv og dets kultur. Vi hører ikke bare fortalt om fortidens liv: vi ser det. Ser det håndgripelig for oss [...] (1920: 3)».

Gjenstandens historiske versjon er en forutsetning for å gi tilgang til denne historien, men den er en historie som er tids- og stedsspesifikk gjennom datering og en tredelt spesifisering av sted, fra distrikt til formidleren av gjenstanden til museets adresse. Den personrelasjonen som dokumenteres, er den som hadde vært aktiv i overføringen av gjenstanden til museet. Det kunne være personen som hadde eid og brukt den, men ikke nødvendigvis, da mange gjenstander ble tilbudt og solgt til museet av mer eller mindre profesjonelle oppkjøpere. I den historiske versjonen var det ikke hvem som hadde brukt gjenstanden, som hadde størst relevans, men hvor den var fra. Den historiske versjonen har derfor en begrenset relasjon til bruk. Gjenstandens opphav, og eventuelt bruksområde, er et meget sentralt element i den historiske versjonen, da det i kolonnetittelen, fra et overordnet nivå, spesifiseres alt fra distrikt til nøyaktig stedsangivelse, mens personrelasjonen ikke trenger å være til den som har eid eller brukt gjenstanden over en lengre periode, det kan også være den personen som kun sørget for salget eller formidlingen av en til museet. Den historiske versjonen er tids- og stedsspesifikk, med et høyt detaljnivå i dokumentasjonen, mens personrelasjonen er mer tilfeldig og ikke nødvendigvis relatert til brukeren. Bruk og bruker er dermed ikke et sentralt element i den historiske versjonen.

Museumsgjenstandens potensial til å visualisere fortidens liv er bestemt ut fra dens historiske versjon, hvor hva den kan fortelle noe om, avhenger av hvor den er fra, Setesdal eller Tjøme, og når den er fra, mens dens evne til å gjøre det også er basert på dens materialitet og materialer, håndverk og dekor, og slik blir den tekniske versjonen addert inn. Den tekniske versjonen er hovedsakelig lokalisert i én kolonne og skal inneholde en kort beskrivelse og mål. Den korte beskrivelsen omhandler materialer, teknikker, farger og eventuelt form. Den musealhistoriske versjonen er marginal i praksisenes gjøren av museumsgjenstanden i denne perioden. Den museale versjonen er sentral i identifikasjon og gjenfinning av en bestemt gjenstand og informasjonen om den. Versjonen muliggjør bruken av gjenstanden som museumsgjenstand og definerer den som det, men slik jeg tolker det, er det dokumentasjonspraksisenes gjøren av de historiske og tekniske versjonene som var viet mest oppmerksomhet. Dette kommer til uttrykk i

både utformingen av teknologien og i praksisene, og disse er dermed de mest bestemmende versjonene for museumsgjenstanden i museumskonteksten. En addisjon av kolonner er nødvendig for å koordinere de ulike versjonene, da de enten er spredd utover flere kolonner, eller er én av flere versjoner i samme kolonne.

Det som er felles for dokumentasjonspraksisen anno 1919, er at uavhengig av hvilken dokumentasjonsteknologi som benyttes, er at det kun er positiv informasjon, i betydningen av tilstedeværelse av informasjon som dokumenteres, fravær påpekes ikke. Det var altså den informasjonen som empirisk kunne verifiseres og således vites, som var sentral. Dette kan settes i relasjon til det positivistiske vitenskapssynet som var gjeldende på denne tiden. Vitenskap og vitenskapelighet er et gjennomgående tema i kildene jeg har håndtert i denne analysen. Og katalogene og dokumentasjonspraksisen settes i relasjon til vitenskapen på forskjellige måter. I et sitat fra 1915 omtaler Aall katalogene slik: «det er apparaterne som museene skal række videnskapsmændene» (1915: 6). Katalogene som en teknologi for vitenskapen er ett av tre relasjoner mellom katalogene og vitenskapen som jeg har identifisert. Katalogene og informasjonen dokumentert i dem var en teknologi, et apparat, som var en forutsetning for å kunne jobbe vitenskapelig med gjenstandene og samlingene. Det skulle tilrettelegge for vitenskapelig bruk av gjenstandene både ved å gjøre det mulig å gjenfinne dem og ved å inneholde den relevante informasjonen om dem. Dokumentasjonspraksisene, og katalogene som resultat av dette, skulle være vitenskapelig baserte, og hadde karakter som både kunnskapsgenererende og -bevarende. Det siste perspektivet på katalogene og deres funksjon var som en potensiell erstatning for selve samlingen. Dokumentasjonen skulle foretas på en slik måte at alle aspekter ved gjenstanden som var av interesse for vitenskapen, var inkludert. Slik skulle den kunne erstatte gjenstanden. Katalogene omtales altså som resultat av vitenskapelige og kunnskapsgenererende praksiser, som forutsetning for vitenskapelig arbeid med samlingene og til og med som en erstatning for den fysiske gjenstandssamlingen om den skulle opphøre å eksistere. Disse perspektivene gjør både katalogene og museumsgjenstandene til vitenskapelig kildemateriale, gjensidig avhengig av og inkludert i hverandre.





## Kapittel 4    Elektronisk databehandling og nasjonale standarder

Større samlinger. Stadig økt tilvekst. Manuelle og tidkrevende arbeidsrutiner. Behov for effektivisering og fornyelse. Krav om bedre måter å løse oppgavene på (Bjørkvik et al., 1979; Brekke, 1978a; Johannessen, 1979). Dette var noen av argumentene som kom fra det museumsfaglige miljøet i Norge på 1970-tallet for å endre dokumentasjonspraksisene. Det var en uttalt tro på at økt effektivitet, fornyelse og forbedring lå i den nye teknologien, elektronisk databehandling (EDB) (Parry, 2007). Denne perioden innledes på 1970-tallet fordi det da ble tatt initiativ til å prøve ut EDB innenfor museumsfaglige oppgaver, og først ut var dokumentasjons- og katalogiseringspraksisene. Mot slutten av 1970-tallet ble flere prøveprosjekter som hadde til hensikt å utnytte denne teknologien, etablert i Norge. Som et resultat av dette arbeidet lanserte Norske kunst- og kulturhistoriske museer (NKKM) et nytt katalogkort i 1979, NKKMs katalogkort, som de anbefalte tatt i bruk ved alle norske kulturhistoriske museer. Norsk Folkemuseum var tidlig engasjert i arbeidet med å teste ut EDB-teknologi i katalogiseringsarbeidet, og NKKMs EDB-kompatible katalogkort baserte seg på både dette og andre lignende prosjekter.

I Norsk Folkemuseums årsmelding fra 1977 står det om den innledende fasen av det som omtales som «omlegging av katalogiseringssystemet» at:

En har innenfor museet tatt opp diskusjonen om en omlegging av katalogiseringssystemet og katalogiseringsrutinene, som ikke virker tilfredsstillende. Spørsmålet om overgang til EDB har vært reist, og det er oppnevnt en komité til å arbeide med saken. Medlemmer av komitéen er Jorunn Fossberg, Trond Gjerd, Marta Hoffmann, Randi Johannessen, Gerd Sønju og museumsdirektøren. I den anledning er det tatt kontakt med Norges almenvitenskapelige forskningsråds (NAVFs) EDB-senter i Bergen, som har oppnevnt Roald Skarsten som museets kontaktperson. Med stipendium fra NAVF oppholdt Randi Johannessen seg som stipendiat ved EDB-senteret i Bergen i 4 uker høsten 1976 (Norsk Folkemuseum, 1978: 340).

Medlemmene i komiteen bestod av både konservatorer, registrar og museumsledelsen, og arbeidet med å introdusere EDB i dokumentasjonspraksisen ble altså innledet i 1976 med Johannessens opphold ved EDB-senteret i Bergen. Johannessen var ansatt som registrar i museets katalogavdeling. I årsmeldingen fra 1977 omtales Katalogavdelingen som en avdeling med to

medarbeidere, registrar Randi Johannessen og tegner Kate Sevåg (Norsk Folkemuseum, 1979: 236). I tillegg hadde museet bibliotek og billedsamling som egne avdelinger, og fotoatelieret hadde to ansatte fotografer, Bergliot Sinding og Bjørg Disington (Norsk Folkemuseum, 1979: 236). Katalogavdelingen, og spesielt Randi Johannessen, var sterkt involvert i prøveprosjektet om bruk av EDB i katalogiseringspraksisen

Katalogkortet ble forhandlet frem gjennom ulike prosjekter og initiativer, og lansert av NKKM i 1979. I den første delen av kapittelet undersøker jeg konstruksjonen av det som skulle bli ett felles katalogkort for alle norske kulturhistoriske museer gjennom de prosjekt og initiativ som hadde til hensikt å utvikle og implementere EDB i museumspraksisene. Spørsmålene som er sentrale i konstruksjonsundersøkelsen, er: Hva var de uttalte nye behovene i samlingsforvaltningen og dokumentasjonspraksisene som krevde utvikling av nye løsninger? Hva skulle de nye praksisene og teknologien bidra med til dokumentasjonspraksisenes gjøren av museumsgjenstander? Denne nye katalogteknologien var et katalogkort som kunne brukes i både en manuell kortkatalog og i en elektronisk katalog, og ved konstruksjonen av de nye praksisene ble noen elementer av tidligere praksiser videreført, mens andre aspekter var radikalt annerledes. Jeg vil følge opp konstruksjonshistorien med en analyse av hvordan den nye teknologien virket som dokumentasjonsteknologi med utgangspunkt i Latours definisjon av inskripsjoner. Videre setter jeg teknologien i relasjon til de nyutviklede praksisene, for å undersøke hvordan museumsgjenstanden gjøres i og gjennom dem. Det bærende spørsmålet i den siste delen av analysen er: Hvilke versjoner av museumsgjenstanden gjøres på NKKMs katalogkort, og hvordan gjøres de? I denne delen av analysen vil jeg beskrive hvordan katalogkortet håndteres i dokumentasjonspraksisene gjennom beskrivelsene av dem i en håndbok i museumsarbeid publisert av NKKM, og ved nærlesning av en katalogpost og Norsk Folkemuseums bruk av det nye kortet for å undersøke hvilke versjoner av museumsgjenstanden som gjøres, og hva som er karakteristisk for dem med utgangspunkt i dokumenteringen av en rød damesykkel.

## **Om konstruksjonen av et nasjonalt katalogkort til EDB-behandling**

Konstruksjonshistorien til det som skal bli en nasjonal standardisering av dokumentasjonsteknologi og praksiser ved norske kulturhistoriske museer, er en mangefasettert historie og en markant endring fra tidligere teknologier og praksiser. Mitt hovedanliggende er å undersøke hva som lå forut for og muliggjorde konstruksjonen av NKKMs katalogkort, i tillegg til det som kan settes i direkte relasjon til konstruksjonen av det. Dette gjør jeg på en tredelt måte. Først vil jeg kartlegge motivasjonen for denne endringen. Hvorfor var det ansett som nødvendig å

endre de eksisterende praksisene? Det vil jeg undersøke ved å se på hvordan de eksisterende praksisene ble beskrevet i konferanseinnlegg og prosjektrapporter. Så vil jeg redegjøre for noen aspekter jeg mener var sentrale for å muliggjøre dette nasjonale tiltaket. Det gjør jeg med utgangspunkt i prosjekter som hadde til hensikt å ta i bruk EDB i dokumentasjonspraksisene, og i den norske kulturpolitikken. Til slutt vil jeg fokusere på Norsk Folkemuseums rolle i utviklingen av EDB-teknologi i museumsarbeidet og det som skulle bli et katalogkort av nasjonal standard.

### Retorikk for endring

Før implementeringen av det nye katalogkortet og de nye praksisene ble registreringen av tilveksten og dokumenteringen av gjenstandsmaterialet utført og håndtert manuelt ved norske kulturhistoriske museer. Ved Norsk Folkemuseum innebar det at gjenstanden ble registrert i tilvekstprotokollen og i tre kortkataloger: den systematiske, den topografiske og navnekatalogen, slik jeg beskriver det i kapittelet «Innføringsboken, Hans Aall og Skandinavisk Museumsforbunds Katalogkomité». En beskrivelse av disse praksisene finner jeg i konferanserapporten «EDB i gjenstandsfagene», en konferanse som ble avholdt i 1978. Her holdt Randi Johannessen, som da var registrar ved Norsk Folkemuseum, et innlegg hvor hun beskrev arbeidet med de tre kortkatalogene. Hun illustrerte det med en gave bestående av 52 gjenstander som nylig hadde kommet inn på museet.

En gave fra Nøtterøy i Vestfold var på 52 gjenstander. Samtlige var belagt med opplysninger om proveniens, samtlige hadde også en eller flere personopplysninger som for eksempel tidligere eier og/ eller produsent. Dette krever følgende arbeidsoperasjoner:

52 innførsler i tilvekstprotokollen

52 kort i den systematiske katalog, her kan det ofte bli flere fordi en gjenstand ofte har tilknytning til mer enn en gruppe

52 kort i den topografiske katalog

52 kort i navnekatalogen, tallet også her er et minimum fordi flere gjenstander hadde mer enn en personopplysning

1 kort for giver

Til sammen 157 kort, legger vi til protokollføringen, blir tallet 209 (1978: 38).

Med dette eksempelet viste Johannessen at tilveksten til samlingene førte til at et stort antall kort ble produsert og arkivert. Det gjorde det tidkrevende å søke i dem og utfordrende å få en oversikt over samlingen generelt og gjenstandsgrupper spesielt. Hun understreket at det positive med kortkatalogene var at de var fleksible på den måten at et kort kan plasseres og omplasseres, og som dermed muliggjør omorganisering. Denne fleksibiliteten var ikke uten ulemper, og ble også kritisert av Johannessen for at den muliggjør feilplassering av kort. Faren for det, sett i sammenheng med at de var krevende å holde à jour, førte til at hun konkluderte med at katalogene ble mangelfulle som arbeidsredskap og informasjonskilde (Johannessen, 1979: 38).

Johannessen var ikke alene i sine konklusjoner, hun hadde sine kolleger ved museet med seg. I rapporten *Prøveprosjekt med EDB-løsninger ved Norsk Folkemuseum*, fra 1979, beskrives arkiv- og katalogmaterialet mot slutten av 1970-tallet som så stort, uoversiktlig og vanskelig å håndtere at «det er behov for en rasjonalisering og effektivisering innenfor det feltet som gjelder gjenstander og informasjon/dokumentasjon» (Bjørkvik et al., 1979: 3). Rapporten var sluttproduktet til prosjektet med samme tittel. I tillegg til konferansen som ble avholdt i 1978, ble det holdt en ny konferanse året etter hvor temaet også var bruken av EDB i norske museer, «Datatjenester for og datasamarbeid mellom de kunst- og kulturhistoriske museer».<sup>27</sup> Også etter denne konferansen ble konferanseinnleggene publisert i en rapport. Et gjennomgående tema i disse konferanseinnleggene var at det var et stort og presserende behov for en ny dokumentasjonsløsning og nye dokumentasjonspraksiser (EDB-senter for humanistisk forskning, 1978; EDB-senter for humanistisk forskning, 1979). Jeg kan lese disse kildene som en beskrivelse av en faktisk situasjon ved museene, hvor samlingene vokser, arbeidsmengden øker, og samhandlingen mellom de ansatte, gjenstandene, katalogene og arkivene blir mindre effektiv, men også som en beskrivelse som skal rettferdiggjøre og motivere til spesifikke endringer. Det var en retorikk med en klar agenda: å motivere til endring av hvordan gjenstander ble dokumentert, og hvilken teknologi som skulle brukes til det. For å oppnå dette måtte det gjennomføres en prosess som involverte utvikling, tilpasning og utprøving av EDB-teknologi, både til katalogkortet og til den elektroniske behandlingen av det. Det igjen førte til utvikling og tilrettelegging av praksiser hvor institusjoner som ikke tidligere hadde vært involvert i utviklings- og dokumentasjonsarbeidet, ble involvert. Denne prosessen ville kreve ressurser i form av tid, personer og penger, og jeg mener at et sentralt aspekt som gjorde denne utprøvingen mulig, var den norske kulturpolitikken på 1970-tallet.

### **Et kort blikk på norsk kulturpolitikk på 1970-tallet**

Det å skulle utvikle og styrke kultursektoren, og dermed museumssektoren, var et nasjonalt satsingsområde i 1970-årene. På UNESCO-konferansen i Venezia i 1970 ble regjeringene i medlemslandene rådet til å styrke kultursektoren, ikke bare med tanke på den positive rollen kulturaktiviteter kunne ha i økonomiske sammenhenger (økte investeringer fra offentlig og privat side), eller den økende verdien kulturaktiviteter ville ha under nye livsforhold (kortere arbeidstid, mer fritid, vekst i massekommunikasjon, mentalitetsforandring osv.), men man skulle også se på den kulturpolitiske innsatsen som investeringer i personer og grunnlag for demokrati og større frihet (Vestheim, 1995: 175–176). På begynnelsen av 1970-tallet omtales og behandles den norske

<sup>27</sup> Jeg baserer meg her på foredragene slik de ble presentert i rapportene som ble publisert i etterkant av konferansene.

kulturpolitikken i følgende stortingsmeldinger: St.meld. nr. 93 (1971–72) *Om museumssaken*, St.meld. nr. 8 (1973–74) *Om organisering og finansiering av kulturarbeid* og St.meld. nr. 52 (1973–74) *Ny kulturpolitikk*.

I St.meld. nr. 8 (1973–74) *Om organisering og finansiering av kulturarbeid* står det at «Departementet ser det som eit hovudmål for kulturpolitikken i åra framover å styrkje det økonomiske grunnlaget for kulturarbeid i distrikta, slik at vilkåra blir meir like i alle delar av landet» (St.meld. nr. 8, 1973: 6). Desentralisering var et sentralt begrep i kulturpolitikken på 1970-tallet, og det kan være en viktig årsak til at det ble satset på nasjonale tiltak for å løfte fagligheten i museene på landsbasis. Altså aktiviteter med målsetning om å utligne forskjellen mellom de sentrale og de mindre, lokale institusjonene. Stortingsmeldingen *Om museumssaken* omhandler museene spesifikt, mens de øvrige omhandler kulturpolitikk på et mer generelt plan. *Om museumssaken* var utarbeidet av Museumskomiteen som ble nedsatt i 1967, og mandatet var:

1. Skaffe oversikt over de halvoffentlige museers virksomhet og de økonomiske midler som nyttes på dette felt
2. Redegjøre for de retningslinjer som bør legges til grunn for den videre utviklingen av museumsvesenet, vurdere målsettingen for statens deltagelse i dette arbeidet, og komme med forslag til hvordan den økonomiske og administrative ansvarsfordelingen bør være mellom stat, fylke/kommune og private.
3. Gi en oversikt over de økonomiske konsekvenser som følger av komitéens forslag og legge fram alternative finansieringsplaner for foreslåtte tiltak (St.meld. nr. 93, 1972: 3).

Det økonomiske aspektet ved museumsdrift var viet stor oppmerksomhet, men i kapittel IV, «Museets funksjoner», omtales dokumentasjonspraksisen eksplisitt:

Det primære arbeidsmaterialet i et museum er gjenstanden. Ved de kunst- og kulturhistoriske museer vil gjenstanden alltid være et produkt av menneskelig aktivitet. I seg selv er en museumsgjenstand et historisk dokument av førsterangs kildeverdi. For å få den fullt ut i tale må visse viktige opplysninger følge med den inn på museet, bl.a. vil man gjerne vite hvem som har laget tingen, når den er laget, hvilken funksjon den har hatt og hvilket miljø den har hørt hjemme i og hvor lenge den har vært i bruk. [...] De opplysninger dokumentasjonen gir, følger gjenstanden inn i museets katalogverk (St.meld. nr. 93, 1972: 11).

I dette avsnittet løftes gjenstandens rolle i museumsarbeidet og definerer den som det primære arbeidsmaterialet i museene og som historisk dokument. I tillegg understrekes det at for at de skal fungere slik, må viktige opplysninger dokumenteres, og det er oppført noen krav til hvilke opplysninger som regnes som viktige. De omfatter av hvem og når gjenstanden ble produsert, hvilken funksjon den har hatt, og i hvilket miljø (uten at det spesifiseres hva som menes med miljø), og hvor lenge den har vært i bruk, og disse opplysningen skal føres inn i museets kataloger. Den datidige situasjonen innenfor gjenstandsdokumentasjon ved landets museer beskrives slik:

Svært mange av våre museer har ikke maktet en alminnelig katalogisering og dokumentasjon av innkomne gjenstander, som derfor i mange tilfeller står i fare for vitenskapelig sett å bli mer eller mindre verdiløse. Svært meget arbeid på dette feltet gjenstår, og det haster med å få det gjort, både av overnevnte grunner og av sikkerhetsmessige grunner (St.meld. nr. 93, 1972: 12).

Katalogiseringsarbeidet ble dermed satt på den kulturpolitiske agendaen, og det hastet med å få bedret situasjonen. Det var en sterk retorikk for en helhetlig tankegang når det kom til museumsdrift og museumsaktiviteter gjennom hele stortingsmeldingen. Denne politiske viljen til å gjøre noe med situasjonen er nok det vi ser manifestert ved at NAVF oppretter et EDB-senter for humanistisk forskning, som igjen ble involvert i og delfinansierte prosjekter for å prøve ut EDB i dokumentasjonspraksisene.

### En tid for prøveprosjekter

NAVFs EDB-senter for humanistisk forskning (EDB-senteret) ble opprettet som et 5-årsprogram i 1972 og som en permanent institusjon fra 1.1.1978. EDB-senteret hadde som målsetning å legge til rette for en «fornuftig bruk av edb i humanistisk forsknings- og utviklingsarbeid» i samarbeid med de humanistiske fagmiljøene (EDB-senter for humanistisk forskning, 1982: 2). EDB-senteret var organisert under NAVF og lokalisert ved Universitetet i Bergen. Det skulle være en konsulent- og rådgivningstjeneste, men også et sted hvor det var mulig å søke på hospitant- og forskerstipend for opplærings-, forsknings- eller utviklingsamarbeid. EDB-senteret hadde prosjektsamarbeid med ulike forsknings- og museumsinstitusjoner, og det arrangerte konferanser, kurs og seminarer for sektoren (EDB-senter for humanistisk forskning, 1982: 2-4). Våren 1976 søkte Norsk Folkemuseum ved museets direktør Halvard Bjørkvik og Randi Johannesen på et stipend til et hospitantopphold der. Norsk Folkemuseum fikk innvilget søknaden, og Johannesen oppholdt seg ved EDB-senteret fra 17. oktober til 13. november. Formålet med oppholdet var å delta på et kurs arrangert ved senteret samt å utarbeide et opplegg til EDB-behandling av museets tilvekstprotokoller og kataloger (Norsk Folkemuseum, 1978: 344). Dette arbeidet var innledningen til det som skulle bli et samarbeidsprosjekt mellom EDB-senteret og Norsk Folkemuseum med tittelen «Prøveprosjekt med EDB-løsninger ved Norsk Folkemuseum». På det tidspunktet som Johannesen oppholdt seg i Bergen, var EDB-senteret allerede involvert i et annet prøveprosjekt om bruk av EDB innenfor museumsarbeidet, «Prøveprosjekt for oppbygging av edb-katalog for folkemusea i Hordaland og kulturgeografisk registrering på Vestlandet». I tillegg var det flere prosjekter og aktiviteter ved senteret som omhandlet introduksjon og bruk av EDB i kulturforskning og humaniora – innenfor fag som arkeologi, lingvistik og teatervitenskap. Et eksempel var prosjektet «Ibsen-konkordans», hvor alle ordene Henrik Ibsen brukte i sine dikt ble registrert og gjort søkbare. Søk på spesifikke ord ga informasjon om konteksten de var brukt i,

sammen med opplysninger om ordklasse, bøyningsform og den moderne norske skrivemåten (EDB-senter for humanistisk forskning, 1982: 9–10).

De to museums- og dokumentasjonsorienterte prøveprosjektene hadde til hensikt å standardisere dokumentasjonspraksisene og implementere EDB i dem, men disse initiativene hadde flere forløpere og kilder til inspirasjon (Bjørkvik et al., 1979; Brekke, 1978b). For å plassere «Prøveprosjekt med EDB ved Norsk Folkemuseum» og senere konstruksjonen av NKKMs katalogkort i en historisk kontekst og vise at disse initiativene var to av flere på denne tiden, hvorav noen også var direkte forutsetninger, vil jeg redegjøre for et utvalg av tidligere initiativer som det refereres til i en eller begge av de to prosjektrapportene. Det gjelder «Sentralregistratur for gjenstandsmateriale», som det ble tatt initiativ til i 1963, og som ble avsluttet på 1980-tallet, ved Institutt for folkelivsgranskning ved Universitetet i Oslo, og prosjekt for utprøving av bruk av EDB-løsninger ved Nordiska museet i Stockholm på begynnelsen av 1960-tallet. De norske og svenske prosjektene hadde både samtidige og senere paralleller i den danske museumsverden, og jeg vil inkludere to danske initiativ da de gir innsikt i både ulemper og fordeler med denne teknologien, slik det ble vurdert i samtiden.

### **Katalogisering av gjenstandsmateriale i regi av Institutt for folkelivsgranskning**

Etnologi, eller folkelivsgranskning, ble etablert som fag i 1940 med utnevnelsen av Nils Lid som den første professoren i faget. Det ble så fulgt opp med etableringen av et eget institutt i 1950 (Rogan, 2013: 566). Professorene i etnologi ved Universitetet i Oslo, Knut Kolsrud (1916–1989) og Hilmar Stigum (1897–1976), tok initiativet til «Sentralregistratur for gjenstandsmateriale» i 1963. Prosjektet hadde til hensikt å registrere gjenstander ved lokale folkemuseer rundt om i landet, både for å hjelpe små museer uten vitenskapelig bemanning og for selv å få en oversikt over gjenstandsmaterialet i ulike museumssamlinger. Magistergradsstudenter ble sendt ut, ledet av instituttets konservatorer og vitenskapelige assistenter, for å måle og beskrive alle slags redskap, møbler og husgeråd i museenes samlinger. Hver gjenstand ble ført på et katalogkort, med pålimt fotografi, som ble arkivert ved Sentralregistratur for gjenstandsmateriale, mens museene mottok et duplikat av kortet (Rogan, 2013: 571–572). Dette arbeidet foregikk i rundt 20 år. Det startet med folkemuseene i Valdres og Hallingdal i 1963–64, fortsatte i Dalane, på Ringerike og Romerike, Sørlandet og Sør-Vestlandet og andre steder, og endte igjen i Valdres, der etterregistrering fra gården Rå trakk ut til sent på 1980-tallet (Rogan, 2013: 572). Utover 1980-tallet avtok arbeidet med ny-innsamling. Registraturet hadde mistet sin relevans, da en stor del av fagmiljøet ikke så nytten av å bedrive dokumentasjon uten forskning (Rogan, 2013: 582).

I perioden fra 1963 til prosjektet ble avviklet på 1980-tallet, har jeg funnet at minst fire forskjellige versjoner av katalogkortet har vært i bruk. Katalogkortene var ferdig trykte, og opplysningene om gjenstanden ble hovedsakelig skrevet på skrivemaskin, med noen enkeltinnføringer påført med penn. Slik jeg skjønner Kolsruds tilnærming til dokumentasjon av gjenstandsmateriale gjennom kulturhistoriker Bjarne Rogans kapittel om Insitutt for folkelivsgranskning i boken *Etnologi og folkloristikk: en fagkritisk biografi om norsk kulturhistorie* (2013), så var det sentralt at gjenstanden skulle måles, beskrives, fotograferes og tegnes. Dette reflekteres i kortets struktur, og det var avsatt stor plass til denne informasjonen. Fra prosjektets tidlige periode har jeg også sett flere eksempler der gjenstanden både var blitt fotografert og tegnet, og at fotografiet og tegningen var klistret på baksiden av kortet. Ifølge Rogan mente Kolsrud at «som dokumentasjon hadde tegningen kvaliteter som overskred fotografiets todimensjonalitet» (2013: 570). Var dette et syn som var utbredt i miljøet? I så fall kan det være et svar på hvorfor man ved Norsk Folkemuseum fortsatte å lage tegninger av gjenstandene i tilvekstprotokollen lenge etter at det å fotografere gjenstandene var blitt en obligatorisk del av dokumentasjonspraksisen.

Prosjektet «Sentralregistratur for gjenstandsmateriale» hadde flere motivasjoner, målsetninger og ikke minst resultater, men det er et par jeg vil trekke frem som relevante i denne konteksten. Dette er det første prosjektet og katalogkortet, som jeg kjenner til, med standardiserte trykte rubrikker som ble brukt til å dokumentere gjenstander ved flere museer og samlinger. Som et felles katalogkort for ulike institusjoner kan disse kortene sees som en forløper til det nasjonale kortet som NKKM utviklet. En av motivasjonene for å etablere Sentralregistraturet var å hjelpe mindre museer, både faglig og ressursmessig, gjennom å bidra til dokumentasjon av gjenstander. Et resultat av dette arbeidet var introduksjonen av standardiserte katalogkort ved museumsinstitusjonene gjennom duplikatkortene de ble tilsendt. Slik kan katalogkortet regnes som en forløper til NKKMs kort og som inspirasjon til tanken om fellesskapsprosjekt og fellesstandarder for dokumentasjonsarbeidet. NKKM-prosjektets målsetning, om man ser bort fra EDB-perspektivet, var således sammenlignbar. NKKMs idé om felles teknologi og praksis var ikke revolusjonerende ny, og hadde forløpere i ønsket om å hjelpe mindre museer, om standardiserte trykte katalogkort og dokumentering av gjenstanden ved hjelp av foto og/eller illustrasjon. Det nyskapende i praksisene som ble utviklet på 1970- og 80-tallet, lå hovedsakelig i det å ta i bruk EDB-teknologien i dokumentasjonspraksisen. Ett av stedene som var tidlig ute med å ta i bruk EDB-teknologi, og som var en uttalt inspirasjon for de to norske prøveprosjektene, var Nordiska museet.



## EDB-løsninger på Nordiska museet

På midten av 1960-tallet var Nordiska museet i gang med å prøve ut mulige EDB-løsninger for katalogisering. Göran Bergengren, den daværende lederen av registreringsseksjonen ved museet, skrev flere artikler om temaet. Blant annet «IR<sup>28</sup> genom ADB<sup>29</sup> på Nordiska museet» publisert i 1966 i tidsskriftet *Svenska Museer* og «Automatic data processing in the registration of museum collections» publisert i *Norwegian Archaeological Review* i 1969. I artiklene fra 1966 og 1969 beskrev Bergengren behovet for en mer passende metode for registrering og dokumentering av gjenstander i museumssamlinger enn det museet da benyttet seg av. De eksisterende metodene for dokumentasjon var tidkrevende, og resultatene man oppnådde omtalte han som små. De eksisterende praksisene og teknologiene han beskrev, var sammenlignbare med situasjonen ved Norsk Folkemuseum, med tilvekstprotokoll (main catalouge) og tre kortkataloger («subject index», «place index» og «name index») (Bergengren, 1969: 63). Omfanget av dem omtalte han som så stort at det aldri ville kunne revideres, og at de manuelle metodene for informasjonssøk var veldig arbeidskrevende og dermed også kostnadskrevende (Bergengren, 1966: 8). I tillegg mente han at det var uunngåelig at noen av kortene ble plassert feil og dermed forsvant, da de ble brukt av museumsansatte, besøkende forskere og studenter. Den siste ulempen som ble nevnt i argumentasjonen til Bergengren, var at med det eksisterende systemet var det meget begrensede søkemuligheter.

I følge Bergengren var det umulig å forutse hvilke søkebehov som ville oppstå i fremtiden, og av praktiske hensyn var det kun et begrenset antall med kort som det var mulig å produsere per gjenstand (1969: 63). En kortkatalog kan, som vi har sett med kortkatalogene ved Norsk Folkemuseum, kun representere én inngang til samlingen. Om det ble krevet eller var ønsket flere innganger til samlingen, måtte det i det manuelle kortkatalogsystemet produseres minimum ett kort for hver inngang, eller søkebehov, til samlingen. Bergengren mente derfor at systemet med de manuelle kortkatalogene ikke ville være tilfredsstillende i fremtiden. Påstanden om at en videreføring av dette systemet også ville bli mer kostbart med tiden, underbygget han med at manuell arbeidskraft ville bli dyrere, mens mekanisk arbeidskraft mest sannsynlig ville bli billigere.

I *Norwegian Archeological Review* gjengis EBD-formularet for beskrivelse av gjenstanden, og det ble fylt ut av museumsansatte før en operatør kopierte informasjonen på en automatisk

<sup>28</sup> IR er en forkortelse for Information Retrieval.

<sup>29</sup> ADB er en forkortelse for Automatisk Databehandling.

skrivemaskin som muliggjorde produksjon av hullkort med kataloginformasjonen stanset i. Bergengren mener at dette systemet var enklere å oppdatere, både når det kommer til enkeltinnføringer og hele lister, og ikke minst så han for seg at fremtidig teknologi ville kunne øke både søkbarheten og søkemulighetene. Hans beskrivelse av katalogiseringspraksisene, teknologiene og argumentasjonen for å endre dem kan sammenlignes med det som Johannessen skriver ti år senere.

A scientist should be able to ask the computer an individually modelled question with one or more variables of special interest to him. The fact that existing indexes are not arranged with a view to his particular problems will not stand in the way of his research. Once the computer has 'swallowed' his question, naturally in the shape of a punched paper tape etc. it will 'analyse' the question, pick the relevant data out of the whole mass of data, work up these data and give the scientist an answer to his question in whatever shape he asked for (Bergengren, 1969: 67).

Han hadde en stor tro på både teknologien og fremtiden, i tillegg kommer han med en profeti i det avsluttende avsnittet i artikkelen fra 1969:

Finally I will call forth a vision of the future (which may not be very remote): A central index of all museum collections in Sweden or, why not the Northern countries, stored in the memory of one large computer connected to the teletypewriter (e.g. Teletype 33) of every museum. When this has been achieved, every scientist will have direct access to all known facts about all objects in Northern museums, by merely making inquiries at the nearest museum (Bergengren, 1969: 67).

Dokumentasjonspraksisene som involverer de tre kortkatalogene, har røtter tilbake til Skandinavisk Museumsforbunds prosjekt om å etablere en fellesskandinavisk standard for føring av museumskataloger. Selv om en fellesskandinavisk standard ikke ble implementert, ble kortkatalogene innført ved Norsk Folkemuseum, Nordiska museet og det som da var Dansk Folkemuseum, i dag en del av Nationalmuseet, og videreført i disse museene frem til dokumentasjonspraksisene endres radikalt på henholdsvis 1960- og 70-tallet i Sverige og Norge.

### **EDB-løsninger på Nationalmuseet i København**

I Norge og Sverige var initiativ til utprøvingen av EDB i museumsarbeidet igangsatt på 1960- og 70-tallet, men hvordan var situasjonen i de danske museene? Også i Danmark fantes det eksempler på at EDB ble forsøkt implementert i dette arbeidet. Et slikt er Fiskeri og Søfartsmuseet i Esbjerg, hvor det ble tatt initiativ til å bruke EDB for registrering av samlingene i 1973. Det virker ikke som utprøvingen av denne teknologien førte til de ønskede resultatene, for i museets årbok fra 1987 beskrives EDB-situasjonen med at lagerkapasiteten på utstyret de benyttet seg av, var for dyr til å tillate innkoding av alle de relevante opplysningene som var ønsket i registreringen, og i tillegg ble ikke søkesystemene oppfattet som smidige nok. Det førte til at det ved siden av EDB-løsningen ble ført en omfattende registrant, og dermed oppnådde ikke museet den ønskede reduksjon i papirarbeid. Museet fortsatte likevel med denne dobbeltføringen frem til

1981. Da hadde den teknologiske utviklingen løpt fra museets hullkortsystem, og en ny løsning var nødvendig. Det førte til at arbeidet ble innstilt (Hahn-Pedersen, 2007: 32). Dette er ett eksempel på at den nye teknologien ble for tung og krevende å håndtere for ett museum, og den fikk dermed ikke de ønskede resultater. Men på Nationalmuseet i København begynner planleggingen med å utvikle et felles system for alle avdelinger ved museet i forbindelse med prosjekteringen av om- og utbyggingen av museet på 1980-tallet (Rold, 1995: 279). I planene inngikk en utstrakt bruk av teknologi som førte til etableringen av «Dokumentationsenheden», som bredt formulert fikk i oppgave å innføre ny teknologi til museumsarbeidet. Den første innsatsen ble lagt i å utvikle en database hvor gjenstandssamlingene kunne dokumenteres med tekst og bilder. Denne databasen fikk navnet GENREG, et akronym for «genstandsregistrering» (Rold, 1995: 279). En arbeidsgruppe ble nedsatt for å utarbeide et forslag til et system som skulle kunne håndtere og brukes til dokumentasjon av gjenstander tilhørende alle avdelingene ved museet, som inkluderte vitenskaper som arkeologi, historie, kunsthistorie, numismatikk, etnologi og etnografi (Varnild og Wanning, 1988: 186). Museet bruker GENREG fortsatt i sitt dokumentasjonsarbeid.

## De norske prøveprosjektene

To prosjekter var spesielt sentrale i forbindelse med utviklingen av NKKMs-katalogkort. Det første var «Prøveprosjekt for oppbygging av EDB-katalog for folkemusea i Hordaland og kulturgeografisk registrering på Vestlandet (KGR)» og det andre «Prøveprosjekt med EDB ved Norsk Folkemuseum».

### Prøveprosjekt for oppbygging av EDB-katalog for folkemusea i Hordaland

Prosjektet med tittelen «Prøveprosjekt for oppbygging av EDB-katalog for folkemusea i Hordaland og kulturgeografisk registrering på Vestlandet (KGR)» var et samarbeidsprosjekt mellom NAVFs EDB-senter for humanistisk forskning og folkemuseene i Hordaland, med Historisk museum i Bergen og Fylkeskonservatoren i Hordaland som oppdragsgivere. Prosjektet ble gjennomført i perioden 1972–1977, og baserte seg på materiale fra flere lokale folkemuseer og feltmateriale (Brekke, 1978a: 44).<sup>30</sup> Målsetningen var å utvikle en modell for katalogisering ved mindre museer og samlinger etter samme faglige og tekniske standard som ved en større institusjon (Brekke, 1978b: 4). Løsningen skulle kunne kombinere både dokumentasjon fra

<sup>30</sup> Det var materiale fra Hardanger folkemuseum, Voss folkemuseum, Sunnhordland folkemuseum, Kvam bygdemuseum, Granvin bygdemuseum, en lokal samling i Kvinnherad samt feltmateriale fra Fusa.

kulturgeografiske registreringer (samlet inn via spørreskjema og feltarbeid) og gjenstandsmateriale fra lokalmuseer og samlinger (Brekke, 1978a: 40). Det var en sentral målsetning at løsningen skulle kunne utvikles til et generelt arkivsamarbeid mellom folkemuseene i Hordaland, og på lengre sikt også de andre vestlandsfylkene. På denne måten skulle det legges til rette for et felles dataarkiv og felles gjenstandsdata, med større eller mindre museer knyttet til en «kulturhistorisk databank» (Brekke, 1978a: 41). Den faglige målsetningen for prosjektet var å katalogisere og systematisere «primærmaterialet» for å få bedre oversikt både i og mellom institusjoner, for en mer effektiv katalogisering og for å gjøre materialet lettere tilgjengelig for forskning og muliggjøre en bredere pedagogisk utnyttelse av materialet (Brekke, 1978a: 44).<sup>31</sup> En katalog delt mellom institusjoner kunne bidra til det ved at de muliggjorde søk på tvers av de institusjonene som var tilknyttet løsningen. Prosjektet utarbeidet rutiner og kort for registrering ute i felten og for museums katalogisering (Brekke, 1978b: 11). Det er museums katalogiseringen jeg fokuserer på her.

Oppstarten for prøveprosjektet er satt til 1972, som er det året hvor NAVFs EDB-senter ble opprettet, men fylkeskonservatoren og museene begynte de innledende diskusjonene rundt temaet allerede i 1969. Og i 1971 ble et utvalg foreliggende korttyper og katalogiseringsopplegg gjennomgått. Dette inkluderte katalogiseringsprosjektet for lokalmuseer ved Institutt for folkelivsgranskning i Oslo og Nordiska museets prøveopplegg (Brekke, 1978b: 9). Målsetningen var at det skulle utvikles et kort som var tilpasset fremtidig databehandling, men som også skulle ha en egen verdi som manuelt katalogkort. I rapporten som ble utgitt om prosjektet i 1978, var det spesifisert seks krav som katalogkortet skulle oppfylle, hvor alle var tilknyttet de tekniske aspektene ved teknologien og ikke dens innhold (Brekke, 1978b: 9–10). Kortet som ble utviklet, bestod av totalt 30 rubrikker, hvorav 29 var faste referanse- og stikkordsrubrikker, mens den siste rubrikken var for fritekst og foto (Brekke, 1978b: 11). Kortet skulle ha god plass til ajourføring av nye opplysninger som enten kom fra informanter, skriftlige kilder, håndtering av materialet under konservering, restaurering, forskning etc. (Brekke, 1978b: 13). Dermed ble det understreket at dokumentasjonspraksisen ikke nødvendigvis var avsluttet når gjenstandene ble dokumentert idet de kom inn på museet. Det spesifiseres at en ajourføring ville kunne være nødvendig, og det ble satt i relasjon til andre museumspraksiser. Dokumentasjonspraksisene ble dermed ikke ansett som avsluttende, men var av en mer kontinuerlig karakter. Det som er påfallende i denne beskrivelsen, er at innholdet i katalogpostene og museumsgjenstanden selv ikke var til stede, da det kun fokuseres på de teknologiske aspektene ved teknologien.

---

<sup>31</sup> Primærmaterialet er Brekkes fellesbetegnelse for informasjon om gjenstandsmaterialet og de kulturgeografiske registreringene.

I rapporten vises det til at det å ta i bruk datateknikk ved katalogisering av kulturhistorisk gjenstandsmateriale på tvers av institusjoner, ville tvinge frem krav om entydig og konsekvent terminologi benyttet i dokumentasjonspraksisen. Systematiske og alfabetiske datalister var antatt å være et nyttig arbeidsredskap for å komme videre med terminologisk systematisering (1978a: 50–51). I prosjektrapporten ble det argumentert for at et EDB-basert katalogprodukt og et kulturhistorisk dataarkiv åpnet for nye og interessante perspektiver når det kom til utnyttning og aktivisering av samlinger. En av målsetningene var at å minimere skillet mellom store og små museer vedrørende tilgang til tekniske ressurser og krav til faglig standard, og at datateknikken skulle bidra til en delt tilgang til kilder og utveksling av materiale som ikke hadde vært mulig tidligere. Systemet skulle ha en desentraliserende effekt, da de mindre institusjonene ville kunne sidestilles i større grad med sentralinstitusjonene, helt i tråd med datidens norske kulturpolitikk. Det skulle oppnås ved at museene fikk tilgang til et større materiale, flere gjenstandsgrupper over større geografiske områder med spredning i tid og kategorier, samt primærkilder fra et nettverk av større og mindre museer. Dette prøveprosjektet var godt i gang da Norsk Folkemuseum etablerte sitt samarbeid med EDB-senteret i 1976.

## **Prøveprosjekt med EDB ved Norsk Folkemuseum**

I 1979 ble rapporten med tittelen *Prøveprosjekt med EDB ved Norsk Folkemuseum* publisert. Den omhandlet målsetningene til, erfaringene med og resultatene av prosjektet som hadde prøvd ut EDB-teknologi i dokumentasjonspraksisen ved museet. Johannessens stipendopphold ved EDB-senteret høsten 1976, hvor hun skulle utarbeide et opplegg til EDB-behandling av museets aksjonsprotokoller og kataloger, var starten på dette prosjektet, og i museets årsmelding fra 1977 spesifiseres det at dette arbeidet blir videreført.

En har fått i stand en fast avtale med NAVFs EDB-senter i Bergen om gjennomføring av et prøveprosjekt som omfatter bearbeiding av 2000 gjenstander. En har fått utarbeidet nye katalogiseringskort for prøveprosjektet, som vil være avsluttet til sommeren 1978. Når prøveprosjektet er avsluttet, vil en ta opp diskusjonen om en skal gå videre med sikte på full omlegging til EDB (Norsk Folkemuseum, 1979: 236).

I prosjektets avsluttende rapport beskrives målsetningen som todelt. Den første delen omhandlet en undersøkelse av hvorvidt, og eventuelt hvordan, dokumentasjonspraksisene kunne forenkles til to manuelle registreringer, fortrinnsvis én, og samtidig inneholde samme mengde informasjon som de tre kortkatalogene. Den andre delen fokuserte på tilrettelegging av dokumentasjonsmaterialet for en mer effektiv utnyttelse innenfor forsknings- og

informasjonsarbeidet (Bjørkvik et al., 1979: 7). Effektivitet og effektivisering var sentrale aspekter, og både registreringsarbeidet og kildesøkingen skulle effektiviseres.

I kildene var det et sterkt fokus på å skulle effektivisere katalogiseringspraksisen og arbeidet med katalogene ved hjelp av EDB-teknologi. En forenklet, mer effektiv og nytenkende formidling var et argument for prosjektet i Hordaland. Var det relevant ved Norsk Folkemuseum? Prosjektet i Hordaland, som var et samarbeidsprosjekt som la opp til at et nettverk av museer skulle dele katalogdatabase, hvilket igjen ville gi større tilgang til informasjon ved de enkelte museene. Det er en potensiell effekt og mulighet ved et EDB-basert katalogsystem som ikke nevnes som et argument eller som en fordel av Norsk Folkemuseum. Argumentasjonen her var av en mer lokal art, og den uttalte motivasjonen var, i all hovedsak, å forenkle og effektivisere katalogiseringspraksisen samt øke mulighetene til å søke i samlingene. Men hvordan skulle dette oppnås?

### **Kataloger og praksiser i endring**

Den godt etablerte praksisen med å føre tilvekstprotokollen ble videreført i prøveprosjektet, men i stedet for å fylle ut tre ulike katalogkort ble målsetningen å samle all informasjon på ett. Katalogteksten skulle i størst mulig grad inneholde all den informasjonen som var relevant for gjenstanden som «best mulig grunnlag for utplukking av gjenstander og informasjon» (Bjørkvik et al., 1979: 8). Det var også viktig at teksten på kortene var lett tilgjengelig og lett å lese. Det var derfor et hovedkrav at katalogteksten skulle bestå av klartekst, uten koder. For å oppnå det måtte det utvikles en ny mal for katalogkortet. Prosjektgruppen vurderte Nordiska museets oppsett, men konkluderte med at det var et lite hensiktsmessig alternativ for arbeidssituasjonen ved Norsk Folkemuseum (Bjørkvik et al., 1979: 9).

Det var museets egne systematiske gjenstandskatalog som ble utgangspunktet for det nye katalogkortet, og dette ble begrunnet med at den inneholdt størst mengde informasjon.

I den [den systematiske katalogen] forelå allerede de fleste av de data som det oftest er spørsmål om. Den systematiske katalogen måtte dessuten opprettholdes ved siden av de EDB-produserte som fotokatalog for gjenstandene. En EDB-katalog kan ikke erstatte, men bare supplere en manuell katalog med foto av gjenstandene fordi arbeid med gjenstander i stor grad forutsetter et visuelt inntrykk av materialet (Bjørkvik et al., 1979: 9).

Hensikten var ikke å erstatte de manuelt utfylte kortkatalogene helt, men å samle alle på ett kort, supplert med EDB-katalogenes funksjonalitet. Utgangspunktet for foto- og EDB-katalogen var katalogkortene som ble skrevet på skrivemaskin med OCR-kulehode. OCR står for *Optical*

*character recognition* som muliggjør elektronisk lesing av tekst skrevet med en slik skrivemaskin. Katalogkortene kunne da leses inn og lagres, og disse dataene dannet grunnlaget for EDB-katalogene. Papirkortene dannet en manuell katalog, hvor et fotografi av gjenstanden ble montert på hvert kort. Altså fungerte de som en fotokatalog, eller billedkatalog som Aall omtalte den som. EDB-løsningene var ikke tilpasset bildebehandling på 1970-tallet. Tilsynelatende var det heller ingen snarlige løsninger for å få realisert bildedatabaser tilknyttet gjenstandsdataene, selv om det gikk rykter om at det amerikanske forsvaret drev forskning med elektronisk behandling av bilder (Østby, 1997: 20). Den manuelle kortkatalogen fikk funksjon som en fotokatalog som ga det nødvendige visuelle inntrykket av materialet.

Det nyutviklede katalogkortet skulle, i likhet med det gamle, være et kombinert tekst- og fotokort med plassering av foto på forsiden. De tidligere kortene hadde A5-format, og den begrensede plassen førte til at de ofte måtte suppleres med tilleggs kort for å få dokumentert all relevant informasjon. Dette resulterte i det som omtales som en unødvendig oppsvulming av katalogen, og det ble derfor bestemt at man skulle gå over til A4-format og ta sikte på kun ett kort per gjenstand (Bjørkvik et al., 1979: 10). Om all informasjon fikk plass på ett kort, ville det føre til en «enorm reduksjon» av massen med katalogkort, i tillegg til at all relevant informasjon var samlet på ett sted.

Kortet skulle ha trykte rubrikker for de forskjellige datakategorier. Den nåværende ordning er lite tilfredsstillende fordi det bl.a. overlater for meget til de forskjellige medarbeideres skjønn og spesielle faglige bakgrunn og interesser. En mer helhetlig katalogisering er nødvendig for EDB-behandlingen og for å forbedre katalogene som hjelpemiddel generelt (Bjørkvik et al., 1979: 10).

Trykte rubrikker ble formulert som en huskeliste for registraren, og hadde som forutsetning at all kjent informasjon om gjenstandene som passer inn i en rubrikk, ble fylt ut. Dette skulle sørge for mindre variasjon i det som ble katalogisert på kortene. Resultatet var et mer helhetlig utgangspunkt for katalogiseringen, men at rubrikkene stod på kortet, hjalp lite om registraren ikke hadde eller kunne oppdrive den aktuelle informasjonen om gjenstanden. Det betyr at selv om det tekniske utgangspunktet for katalogiseringen var likt hver gang, ble resultatet også styrt av den tilgjengelige informasjonen om gjenstanden og eventuelt den enkelte registrarens kunnskap.

Kortet skulle også tjene som manuell kortkatalog, og måtte derfor være så oversiktlig og lett å lese som mulig. «[...] det ble lagt vekt på å samle rubrikker som hørte sammen i grupper» (Bjørkvik et al., 1979: 10). Det var et poeng for prosjektgruppen å samle rubrikker som hørte sammen, uten at de spesifiserte hvilke forutsetninger som skapte denne samhörigheten. Ut fra min analyse av

NMMKs katalogkort kan grupperingen av rubrikker deles inn i fire, pluss en enkeltstående rubrikk: identifikasjon og museumsidentitet, historie, teknikk og til sist rubrikk 23. Denne inndelingen speiler mer eller mindre den firedelte versjoneringen av museumsgjenstanden som jeg allerede har identifisert i det første analysekapittelet, altså den museale, den museumshistoriske, den historiske og den tekniske versjonen.

Om utformingen og vektingen av informasjonen som skulle med på kortet, står det i prosjektrapporten:

Et problem er at vi ofte ikke vet hvilke kriterier gjenstandsforskere vil gjøre bruk av i fremtiden, eller har behov for i det faglige arbeidet ved museet. En må derfor forutsette at forskere må søke til selve gjenstandene. Katalogene er her det viktigste hjelpemiddel, og må derfor i første rekke inneholde de grunnleggende data som gjør det mulig å sortere ut gjenstander innenfor en større samling (Bjørkvik et al., 1979: 9).

Katalogens, og dermed praksisens, hovedfunksjon var å bidra med en oversikt over samlingene og gjenstandene, og inneholde den grunnleggende informasjonen om dem *som gjør det mulig å sortere ut gjenstander innenfor en større samling*. I rapporten gjøres museumsgjenstanden slik til én av mange, og katalogkortets funksjon var å gjøre det mulig å sortere ut den eller de aktuelle gjenstandene for spesifikke behov.

Katalogens funksjon var å sortere ut og finne gjenstander i samlingen, ikke nødvendigvis erstatte dem, som var en av intensjonene til Hans Aall litt over 60 år tidligere. Dette var en endring i synet på katalogene og målsetningen med dokumentasjonspraksisen. Mulighet for søk var begrenset, fritekstsøk var for eksempel ikke mulig. Det førte til at gjenfinningsperspektivet ble sentralt, og den største delen av kortet ble derfor viet beskrivelsen av gjenstanden. Det var i stor grad bestemmende for versjonene av gjenstanden som gjøres på kortet, og detaljene som tilskrives dem. Strukturen, rubrikkdefinisjonene og den avgrensede plassen gjorde det viktig å dokumentere gjenstanden ved hjelp av så få og så presise ord som mulig. Den intensjonelle søkbarheten og dens begrensning var også en faktor i oppdelingen av informasjon i presise og avgrensede rubrikker. Målsetningen var ikke å få «alt» ned på katalogkortet, men å sørge for at de grunnleggende dataene ble dokumentert slik at fremtidens forskere og museumsarbeidere selv kunne finne frem til de gjenstandene som var relevante for deres arbeid.

#### **De nye praksisene: OCR-lesing og datalagring**

Dokumentasjonspraksisene bestod ikke bare av de praksisene som involverte utfylling av kortene, men også deres videre behandling. De måtte OCR-leses slik at de kunne lagres og behandles



elektronisk. For at katalogkortene skulle kunne leses på denne måten måtte de skrives på skrivemaskin med OCR-kulehode. Katalogkortene kunne da leses og lagres, og disse dataene dannet grunnlaget for EDB-katalogen. Under prøveprosjektet ble kortene sendt til firmaet Specialsystem i Stockholm etter at de var ferdig utfylt. Bunker på mellom 300 og 500 kort av gangen ble sendt til Specialsystem, og gjennom prøveprosjektperioden ble det totalt sendt seks forsendelser med kort (Bjørkvik et al., 1979: 16). Her ble kortene lest av et optisk leseutstyr og overført til magnetbånd.<sup>32</sup> Dette båndet ble så sendt til EDB-senteret i Bergen for videre behandling.

Da EDB-senteret mottok data fra den optiske lesingen, var den trykte rubrikkteksten borte, da det kun var den informasjon som var påført kortet ved hjelp av OCR-skrivemaskinen, som kunne leses og lagres. Det måtte derfor kjøres et program som satte navn på de forskjellige rubrikkene igjen. Dette dannet så grunnlaget for korrekturen av katalogene, som ble sendt tilbake til Norsk Folkemuseum. Selve korrekturlesingen ble utført ved museet. Feil ble markert, og korrekturen ble sendt tilbake til senteret for retting. Andrekorrekturen ble sendt tilbake til museet. Ferdigrettede data ble lagret på magnetbånd, og det ble lagret identiske kopier på flere forskjellige bånd som en sikkerhetskopi (Bjørkvik et al., 1979: 17). Slik jeg ser det, var dette en tidkrevende prosess, med produksjon, postgang, lesing og korrektur, men likevel ble det ansett som en hensiktsmessig og tidsbesparende praksis? Ifølge prosjektrapporten hevet rubrikkene katalogens kvalitet som informasjonskilde. «Man tvinges til å fylle ut et gitt antall opplysninger» (Bjørkvik et al., 1979: 30). Dette resulterer i en mer omfattende beskrivelse av gjenstanden enn tidligere. De trykte rubrikkene sørget også for at den samme opplysningen stod plassert på samme sted på hvert kort, for hver gjenstand. Det krevdes også en større nøyaktighet i utfyllingen av det nye kortet enn tidligere (Bjørkvik et al., 1979: 30). Nøyaktigheten førte til at dokumentasjonspraksisene ble mer tidkrevende, men det var også mye å vinne på å gjøre dokumentasjonsarbeidet grundig. Det ville for eksempel føre til et mindre behov for å sjekke de fysiske gjenstandene i magasiner eller i utstillinger, som igjen er tidsbesparende. Praksisene som beskrives og kommer til syne gjennom rapporten, fokuserer på katalogens og gjenstandens høynede kvalitet som kildemateriale gjennom rubrikkene og struktureringen av dem. Beskrivelsene av gjenstandene gjøres mer standardiserte, omfattende og ikke minst detaljerte enn tidligere, og slik gjøres det også mer sammenlignbare fra katalogpost til katalogpost og fra gjenstand til gjenstand. Fleksibilitet ble erstattet med struktur.

---

<sup>32</sup> Magnetbånd var et lagringsmedium for store mengder data samt video og lyd.

Hele prosessen, fra start til slutt, var omfattende og tok lang tid, slik jeg skjønner det ut fra beskrivelsene. Registraren måtte sende kortene fra seg, jobbe videre med andre gjenstander, få kortene tilbake, foreta endringer, sende dem på nytt og så videre. Tiden registranten jobbet med katalogkortet, var muligens ikke spesielt lang, men prosessen fra start til ferdigstilling tok tid. Jeg mener at hovedgrunnen til at denne metoden ble ansett som tidsbesparende, var at den gjorde det mulig å søke mer effektivt, lister kunne dannes etter ulike søkekriterier og etter hvert også skrives ut.<sup>33</sup> I tillegg var det forventet at prosessen ville kunne effektiviseres om eller når museene fikk eget utstyr og man ikke var avhengig av eksterne instanser på samme måte. Via en terminal kunne museets ansatte stå i direkte kontakt med datamaskinen og dermed også med dataene. Dette systemet gjorde det mulig å søke på tekst, og på slutten av 1970-tallet var det en enorm nyvinning som forenklet praksisen med å søke etter informasjon. Dette igjen satte krav til teksten som ble produsert i katalogen. Det var en stor variasjon i hvordan de forskjellige gjenstandene ble benevnt, og det gjorde det vanskelig å søke etter en gjenstandstype. Dette innledet et omfattende prosjekt med å etablere et nomenklatur for kulturhistorisk gjenstandsmateriale.<sup>34</sup>

I de avsluttende refleksjonene om arbeidsoppgavene og hvor tidkrevende dokumentasjonspraksisen faktisk var blitt gjennom introduksjonen av EDB, står det at «Det bør allikevel overveies å finne frem til en viss rasjonalisering av utfyllingen slik at museets faglige ekspertise kan avlastes den del av arbeidet som ikke krever spesialkunnskap» (Bjørkvik et al., 1979: 30). Effektivitetspotensialet var kanskje ikke like stort i utfyllingen av kortene som argumentasjonene for endring la opp til. Gjennom de tidkrevende praksisene og punchingen av katalogkort hadde et nytt problem rundt effektivitet, tid og ressurser dukket opp, som krever at det igjen må tenkes nytt rundt en «rasjonalisering av utfyllingen» av kortet. Resultatene av dette prøveprosjektet var et utarbeidet og utprøvd katalogkort og etableringen og testingen av nye dokumentasjonspraksiser både på kortet gjennom håndteringen av det lokalt på museet og i sirkulasjonen og behandlingen av det i andre institusjoner.

Anbefalingen som ble resultatet av prøveprosjektet var at:

Erfaringene med prosjektet har vært så gode at vi vil anbefale at Folkemuseet går over til permanent drift etter samme mønster som prøveprosjektet. I og med at museene er kommet frem til et felles

<sup>33</sup> I 1983 fikk Norsk Folkemuseum midler til sin første datamaskin, og til museets første EDB-utstyr hørte en typehjulsskriver, en Nec Spinwriter (Østby, 1997: 19–28)

<sup>34</sup> NKKMs katalogkomité ble i sitt arbeid gjort oppmerksom på problemene alle synonymer og varianter av gjenstandsbetegnelser ville skape ved innføringen av EDB til gjenstandsregistrering. Dette problemet skulle løses ved å utarbeide et nomenklatur over det norske kulturhistoriske gjenstandsmaterialet. Det ble etablert et 3-årig forskningsprosjekt til det, hvor Jon Birger Østby var ansatt som forsker. Han utarbeidet nomenklatur for «Spise- og serveringsbestikk», «Drikkestell», «Melkestell» og et foreløpig nomenklatur for «Esker, tiner og skrin» (Østby, 1984).

registreringskort er det naturlig at Folkemuseet går over til å benytte dette kortet. NKKM's EDB-komite har på grunnlag av Folkemuseets siste kortversjon og KGR's kort, utarbeidet et felles katalogkort for de kulturhistoriske museene. Etter at forskjellene mellom de to kortene er redusert til bare det redaksjonelle, bør Folkemuseet gå over til å bruke EDB-komiteens kort i det nye katalogopplegget. Det skaper ingen problemer for det innarbeidede EDB-opplegg (Bjørkvik et al., 1979: 32).

Norsk Folkemuseums prøveprosjekt var allerede ved publikasjonen av rapporten så integrert i NKKMs EDB-komité's arbeid at det katalogkortet som ligger vedlagt rapporten, ikke er det som prosjektet selv utarbeidet, men NKKMs katalogkort. I tillegg var kortet da allerede implementert i museets dokumentasjonspraksiser.

## NKKMs katalogkomite

I april 1978 ble konferansen *EDB i gjenstandsfagene* arrangert av NAVFs EDB-senter i Bergen. På denne konferansen la styret i NKKM frem et forslag om å koordinere og samle arbeidet med utprøvingen og implementeringen av EDB i museumsarbeidet. De anså det ikke lenger som hensiktsmessig at enkeltstående institusjoner skulle stå for denne utviklingen.

Slikt arbeid er m.a. i gang ved Historisk Museum i Bergen, Fylkeskonservatoren i Hordaland<sup>35</sup> og Norsk Folkemuseum. NKKM's styre vurderer det slik at tida no må vera inne til å gå eit stykke vidare. Målet må vera å få i stand eit opplegg som kan høve for alle kulturhistoriske musé, dvs. leggja forholda til rette for ein databank for heile landet (NKKM, 1978/79: 61).

På NKKMs styremøte 27.4.78 vedtok man å nedsette en «raskt arbeidende komité» med følgende mandat:

1. Forma framlegg til eit felles katalogkort for alle grupper av kulturhistoriske musé, med utgangspunkt i det førearbeidet som er gjort og det materialet som føreligg.
2. Arbeida med spørsmålet om ei systematisering av terminologien.
3. Utforma praktiske opplegg for datarutiner (NKKM, 1978/79: 61).

Dette mandatet ble ifølge årsrapporten utdypet med at det skulle tas utgangspunkt i de to rapportene som var utarbeidet i forbindelse med prøveprosjektene ved Norsk Folkemuseum, Fylkeskonservatoren i Hordaland med Historisk museum i Bergen (NKKM, 1982/83: 114). Komiteen bestod av fylkeskonservator i Hordaland Nils Georg Brekke, som også var formann, konservator Tord Buggeland ved De Sandvigske Samlinger, registrar Randi Johannessen fra Norsk Folkemuseum, konservator Jan Henrik Munksgaard ved Historisk museum (UiB), konservator Magne Velure fra Hardanger folkemuseum og EDB-konsulent Sigbjørn Århus, EDB-senteret i Bergen (NKKM, 1977/78: 61). Brekke og Munksgaard var begge medlemmer av arbeidsgruppen involvert i «Prøveprosjekt for oppbygning av EDB-katalog for Folkemusea i

<sup>35</sup> Prosjektet ledet av Fylkeskonservatoren i Hordaland inkluderte Historisk museum i Bergen, og var ikke to forskjellige prosjekter.

Hordaland og Kulturgeografisk registrering på Vestlandet», mens Johannessen hadde vært med i prøveprosjektet ved Norsk Folkemuseum fra starten av. Slik ble kunnskapen og erfaringen fra disse prosjektene videreført inn i NKKMs katalogkomité også gjennom menneskene som deltok i den.

Etter en høringsrunde presenterte komiteen våren 1979 et katalogkort som «skal kunne nyttast av dei ulike kunst- og kulturhistoriske musea, og såleis gje grunnlag for oppbygging av ein databank. Kortet vil bli distribuert til medlemsmusea med orientering» (NKKM, 1978/79: 54). Jeg er usikker på om katalogkortet var tenkt brukt i kunstmuseer, eller om foreningen som en forening for både kunst- og kulturhistoriske museer åpnet for at alle medlemsmuseene skulle kunne ta det i bruk, om de ønsket det. Jeg har ikke funnet noen referanser til at det i dette kortets utvikling ble reflektert over kunstmuseenes behov. I årsmeldingen fra NKKMs styre i årene 1978–79 ble det redigert for det som var ansett som fordelene med å bruke EDB i dokumentasjonspraksisene:

Det er ikkje vanskeleg å finna argument for kva ein ville vinna ved overgang til EDB i katalogiseringsrutinane. For det einkilde museet ville det vera lettare å føra kontroll med og ha oversyn over samlingane; dette vil vera viktig med tanke på sikring. Ved mange musé er det katalogiseringssystemet som er i bruk i dag, ufullstendig slik at ei omlegging tvingar seg fram, og då vil det vera naturleg å orientera seg i retning av EDB.

Men ein overgang til EDB i katalogiseringsrutinane vil ha verdi i ein mykje vidare samanheng. I samlingane til dei kunst- og kulturhistoriske musea ligg eit gjenstandsmateriale som kan nyttas til utforskning av norsk historie (økonomisk og sosialhistorie, kulturhistorie). Men dette materialet har eit slikt omfang og er så samansett at det berre er med hjelp av EDB at ein kan gjera seg full nytte av det.

Med hjelp av EDB ville det også vera mogleg for musea, i mykje sterkare grad enn no, å organisera innsamling etter ein gjennomtenkt plan. Her tenkjer ein særleg på den dokumentasjonen av vår eiga samtid som både einskildmusé og NKKM for tida er opptekne med å diskutera (NKKM, 1978/79: 55).

En omlegging av katalogiseringssystemet «tvingar seg fram» som et resultat av at det eksisterende var ufullstendig, og overgangen til EDB vil gjøre det enklere å ha kontroll og oversikt over samlingene. Det ble omtalt som vesentlig for å kunne sørge for sikring av samlingene og potensial for å utnytte dem fullt ut i forskningen, og for å foreta en mer organisert og gjennomtenkt innsamling. Felles for argumentene er at de angår samlingen og samlingenes gjøren, ikke museumsgjenstandene. Det er samlingen som helhet og bruken av dens fulle potensial som gagnes av overgangen til EDB-baserte dokumentasjonspraksiser. I utviklingen av nye praksiser måtte det tas stilling til de eksisterende, og et slikt eksempel var hvilket klassifikasjonssystem som skulle benyttes. Gjennom sitt prøveprosjekt hadde Norsk Folkemuseum konkludert med at det skulle forkaste sitt eksisterende klassifikasjonssystem og innføre et nytt. Hvilke klassifikasjonssystemer

stod det mellom? Hva var karakteristisk for deres gjøren av museumsgjenstanden? Og hva ble brukt som argumenter for valget som ble tatt?

## Valget av klassifikasjonssystem

På NKKMs katalogkort kommer gjenstandens bruk til uttrykk gjennom dens klassifikasjon. *Outline of Cultural Materials (Outline)* ble anbefalt som det foretrukne systemet, men det var opp til hvert enkelt museum å velge hva de ønsket å ta i bruk. *Saglig registrant for danske kulturhistoriske museer* var et av alternativene til *Outline*, og hadde vært i bruk ved Norsk Folkemuseum. Som Jespersen, som utviklet klassifikasjonen, selv formulerer det i forordet til den reviderte utgaven av *Saglig registrant* i 1954, var systemet basert på én hovedregel.

Der er een enkel og simpel HOVEDREGEL: Genstande og redskaber anbringes under den gruppe, som de efter deres funktion hører til. Heri ligger, at det er en forudsætning for at kunne anbringe genstandskortene rigtigt i kartoteket, at man har en sikker viden om, hvad de pågældende redskaber eller genstande bruges til. Kendes deres funktion ikke, må deres kort enten anbringes under gruppen arts- og typebestemmelige genstande eller gruppen helt ubestemmelige genstande, alt efter hvor nøj en bestemmelse af dem gøres (Jespersen et al., 1954: 8)

Gjenstandens funksjon var utgangspunktet for dette klassifikasjonssystemet, da Jespersen mente det var nødvendig å dokumentere gjenstandens bruk, funksjon og relasjon til mennesker ut over de allerede etablerte praksisene om å innhente og dokumentere opplysninger om gjenstandens opprinnelse.

I 1954 ble *Saglig registrant* revidert, og motivasjonen for det var å inkludere flere aspekter av samfunnet enn jordbrukskulturen, som var hovedfokus i 1940-versjonen av registranten. 1954-versjonen av *Saglig registrant* bestod av 20 hovedgrupper, igjen inndelt i 2–3 nivåer av underkategorier og begreper, helt ned til den konkrete gjenstand. De overordnede kategoriene starter med «A. Natur», «B. Mennesker», «C. Befolkning» før stat og samfunn følges av bygninger og bygning, som følges av inventar, hverdagsarbeid og til slutt gruppene: «Q. Helt ubestemmelige genstande», «R. Forfalskninger» «S. Udgravninger» og «T. Museumshistorie». Ved klassifikasjon av museumsgjenstanden i dette systemet ble den skrevet inn i en eller flere grupper bestående av hovedgrupper, underkategorier og begreper. Denne gruppetilhørigheten ble ikke ført på katalogkortene ved Norsk Folkemuseum, men fremkom ved kortets fysiske plassering. Et eksempel på en slik gruppe er «J.INVENTAR, 2.INDBO, i *Skuffemøbler* som dragkister, kommoder, «kabinetter» og chiffonierer» (Jespersen et al., 1954: 47–48).

Dette systemet bygget konsekvent på prinsippet om at gjenstandens funksjon var bestemmende for hvilken gruppe den skulle plasseres i, og det forutsatte at man hadde sikker kunnskap om hva gjenstanden ble brukt til. Det betød også at om gjenstanden hadde flere bruksområder, tilhørte den flere klassifikasjonsgrupper, og det måtte lages et kort for hver av dem, slik at de kunne arkiveres i de aktuelle klassifikasjonsgruppene. Ved Norsk Folkemuseum ble disse kortene kalt henvisningskort, og inneholdt basisinformasjon som viste til hovedkortet, hvor all informasjon er dokumentert. Ved en slik praksis ble gjenstanden og forståelsen av den distribuert fysisk gjennom ulike plasseringer i arkivet.

I avslutningsrapporten til prøveprosjektet var valget av *Outline over Saglig registrant* begrunnet med følgende argumentasjon:

Klassifikasjonssystemet som brukes, Svend Jespersen: *Saglig registrant*, tilpasset norske forhold, er i den form det brukes i dag, ikke egnet for EDB-behandling. I stedet for å begynne på en omarbeiding og tilpassing av det til det nye katalogopplegget valgte man å bruke det amerikanske "Outline of Cultural materials". Det er det samme som Nordiska Museet har tatt i bruk. Det er også tatt i bruk ved et par andre norske museer. Folkemuseet har her sett det som vesentlig om museer innenfor samme kategori kunne komme frem til samme ordning for gjenstander og annet materiale (Bjørkvik et al., 1979: 10).

En av grunnene til at *Saglig registrant* ikke ble ansett som egnet for EDB-behandling, var den komplekse strukturen til klassifikasjonsgruppene (*Museumshåndboka*, 1980: 224, s.3). De var ikke spesielt godt egnet til søk i en teknologi som bare kunne foreta søk fra første tegn i rubrikken, og hvor et hvert potensielt tegn krevde lagringsplass uavhengig av om det var i bruk eller ikke. *Outline* ble altså foretrukket i prøveprosjektet ved Norsk Folkemuseum, og det var systemet som NKKM endte opp med å anbefale i *Museumshåndboka: håndbok i museums- og vernearbeid* (*Museumshåndboka*). Hva slags type systematikk av samlingen er *Outline*, og hvordan var dette systemet bestemmende for dokumentasjonspraksisenes gjøren av museumsgjenstanden?

### **Outline of Cultural Materials**

*Outline* var ikke et system som var utviklet til å klassifisere museumsgjenstander, men for klassifikasjon av informasjon i form av ulike tekster, beretninger og observasjoner om hele verdens folkegrupper og kulturer, både i et historisk og i et samtidig perspektiv. Den første utgaven av *Outline* ble publisert i 1938 etter en kollektiv arbeidsprosess som strakte seg over to år ved Institute of Human Relations ved Yale University i USA (Ford, 1971: 174, 183). De senere versjonene er blitt redigert, forvaltet og publisert av Human Relations Area Files (HRAF). HRAF forvaltet også *Outline* da de svenske og norske museene begynte å interessere seg for å applisere dette klassifikasjonssystemet på sine museumssamlinger.

Da *Outline* ble utviklet, skulle systemet gjøre det mulig å organisere skriftlig materiale som handlet om et bredt spekter av kulturer, på en sammenlignbar måte. Systemet måtte være forenlig med å klassifisere og ordne materiale fra menneskets varierende omgivelser, så det skulle inkludere klima, geografi og topografi, flora og fauna og de fysiske, sosiale og adferdsorienterte karakteristikene til ulike folkeslag. I tillegg skulle det inkludere tros- og verdisystemer, religion og filosofi (Ford, 1971: 176). Det er altså et system som hadde til hensikt å klassifisere et variert materiale på en standardisert måte, og systemet dekket et bredt spekter av menneskelig aktivitet. Jeg kan se for meg at det var to karakteristikk ved systemet som gjorde det forlokkende å bruke i en museums kontekst.

I følge innledningen til den femte versjonen av *Outline*, publisert i 1982, var det «a manual which presents a comprehensive subject classification system pertaining to all aspects of human behavior and related phenomena» (Murdock, 1982: XI).<sup>36</sup> *Outlines* målsetninger var todelt:

- 1) To assist scholars in annotating and classifying cultural material from all societies.
- 2) To aid researchers in locating readily in the HRAF Files the material pertinent to their interest (Murdock, 1982: xv).

Da det tidligere var blitt forsøkt å etablere klassifikasjonsgrupper på bakgrunn av teoretiske perspektiver, ble det vanskelig å applisere gruppene på tvers av folkegrupper, tid og sted, og organiseringen til *Outline* ble beskrevet som pragmatisk (Murdock, 1982: xvi). Utviklingen av *Outline* var ikke basert på teoretiske perspektiver (Ford, 1971: 174). Likevel bygget systemet på den teoretiske antakelsen at ethvert element av en kultur kunne sees fra så mange som syv synsvinkler, som hver og en kan danne hovedgrunlaget for klassifikasjon. Alle de syv synsvinklene ble brukt i utarbeidelsen av de fleste kategoriene i *Outline* (Murdock, 1982: xvii). Disse var: Aktivitetsmønster, Omstendigheter, Spesiell gruppe personer som utfører aktiviteten, Aktivitet rettet mot et objekt, Hjelpemidler, Hensikt eller mål og Resultat (Johannessen et al., 1989: 9).

Det å klassifisere museumsgjenstander ved hjelp av *Outline* er altså en gjøren av gjenstanden som baserer seg på de aktiviteter og/eller prosesser den inngår eller har inngått i, eller som den er et resultat av. De syv synsvinklene var ikke gjensidig ekskluderende, og en gjenstand kunne dermed plasseres i én eller flere kategorier ut fra hvilket perspektiv som vektlegges. Dette omtales som «en svakhet fordi en vil kunne finne ganske mange relevante klassifikasjonsmuligheter for ett og samme registreringsobjekt, - en styrke fordi klassifiseringssystemet ikke låser oss fast i en spesiell synsvinkel på materialet» (Johannessen et al., 1989: 8). Hvordan dette systemet kan gjøre en

<sup>36</sup> Det er denne versjonen som den norske oversettelsen fra 1989 bygger på.

gjenstand på ulike vis, illustreres ved at prosessen med å forme et jernblad kan føres til enten 325 (Metallurgi), 326 (Metallhåndverk) eller 391 (Jernvareindustri), avhengig av hvilket synspunkt man ser prosessen fra: fra objektet (jernet), fra den som utfører aktiviteten (smeden), eller resultatet (redskapet) (Johannessen et al., 1989: 9). Klassifikasjonsgruppene er definert gjennom et tresifret tall og en benevnelse, og dette tallet viser faktisk til to nivåer av grupper: Hovedgruppene har tosifrede tall og benevnelse, undergruppene har tresifrede tall og benevnelse. De to første tallene i undergruppen er identiske med tallene til hovedgruppen den er en del av, eksempelvis hovedgruppen «29. Drakt». Hovedgruppen er igjen inndelt i flere kategorier. Kategoriene inneles med et tresifret tall og en benevnelse, eksempelvis «291 Normaldrakt» og «293 Drakttilbehør» (Johannessen og Murdoch, 1989: 33).

Jeg undrer meg over hvorfor et system som kunne klassifisere tekst, ble ansett som hensiktsmessig for klassifikasjonen av kulturhistorisk gjenstandsmateriale. Gjenstander har en helt annen materialitet enn tekst på papir, men kan det være det at man gjorde gjenstandene til tekst på papir, som gjorde det «mulig» å tenke at dette var et passende klassifikasjonssystem? Hvorfor det ble ansett som et hensiktsmessig system, forklares i korte trekk i innledningen til den norske versjonen: «*Outline* er ikke laget for gjenstander eller bilder. Systemet kan likevel med fordel brukes til slik materiale. I realiteten vil en da bare bruke visse deler av *Outline*» (Johannessen et al., 1989: 6). Videre skriver oversetterne: «Målsetningen var at *Outline* skulle brukes til å klassifisere alle deler av museets samlinger: Gjenstandene, fotografiene (alle typer fotografier, gamle og nye), film, video, klipparkiv, opplysningsarkiv og bibliotek» (Johannessen et al., 1989: 6). Det var et bredt spekter av objekter som skulle kunne organiseres ved hjelp av samme klassifikasjon, hvorav museumsgjenstandene kun var én av flere typer materiale det var ønsket å håndtere på samme måte. Gjennom appliseringen av samme klassifikasjonssystem på ulikt materiale gjøres dette, museumsgjenstanden inkludert, på en felles måte, og slik sammen- og sidestilles de som kildemateriale. Klassifiseringsnummeret ble en viktig søkeinngang til hele museets kildemateriale, og det var første gang at alt av museets ulike samlinger ble underlagt samme system for klassifikasjon. Med *Outlines*-klassifikasjonskoder ble klassifikasjonen gjort ved hjelp av en tresifret kode, og denne informasjonen er viet en rubrikk på kortet.

I NKKMs årsmelding fra 1982–83 oppsummeres den daværende statusen om katalogkortet.

NKKMs EDB-kort fekk si endelige utforming våren 1980. Kortet og rettleiinga vart publisert i *Museumshåndboka*. Kortet kan ein få med både bokmål- og nynorsktekst. Rettleiinga er også på begge målføre (sic!). Ca. 50 museum og institusjonar har teke kortet i bruk (NKKM, 1982/83: 114).



Rundt 50 institusjoner hadde tatt i bruk kortet ett år etter at det var lansert, men det var ikke spesifisert hvor mange som brukte det som en manuell katalog, og hvor mange som benyttet EDB-mulighetene. Veiledningen til bruken av kortet ble publisert i det som i sitatet omtales som *Museumshåndboka*. Denne håndbokens fulle tittel var *Museumshåndboka: håndbok i museums- og vernearbeid*, og arbeidet med den ble satt i gang i 1975, men tatt opp på NKKMs årsmøte allerede i 1971. Målsetningene var å lage en praktisk håndbok for alle som arbeidet i museumsetaten og kulturvernsektorene. Det skulle tas sikte på å utnytte de eksisterende faglige ressursene og samordne det materialet som allerede eksisterte. I tillegg skulle bokens oppbygning gjøre det mulig å bygge den ut og ajourføre den kontinuerlig. Videre skulle den kunne brukes som både oppslagsbok og kurslitteratur (NKKM, 1977/78: 29). *Museumshåndboka* ble utgitt av Norske Kunst- og Kulturhistoriske Museer mellom 1980 og 1993. Håndboken bestod av veiledninger og standarder for ulike områder innenfor museums- og vernearbeidet. Boken var permbasert og inndelt etter ulike museumsfunksjoner, prosesser og praksiser hvorav dokumentasjonsarbeidet var en del. *Museumshåndboka* fungerte på den måten at institusjoner abonnerte på oppdateringer, så da en del av publikasjonen var utdatert, ble den erstattet med en ny og oppdatert versjon.<sup>37</sup> Den nye versjonen ble sendt ut til abonnentene, som erstattet den utdaterte versjonen med den nye ved at den gamle ble tatt ut av det permbaserte bokomslaget og den nye satt inn. *Museumshåndboka* inneholdt instruksjon for den intensjonelle bruken av NKKMs katalogkort og informasjon som skulle fylles inn i de forskjellige rubrikkene.


Beslutningen om å samordne de allerede etablerte prøveprosjektene om bruken av EBD i dokumentasjonsarbeidet til et felles nasjonalt prosjekt, ble først tatt etter at arbeidet med *Museumshåndboka* var igangsatt. Disse prosjektene var dermed ikke tenkt sammen i utgangspunktet, men håndboken ble et egnet sted å formidle katalogkortet og veiledningen for bruken av det til museene. Men hva slags teknologi og praksiser var dermed blitt utviklet, og hvordan gjorde de museumsgjenstander, slik de ble inkorporert i dokumentasjonspraksisen ved Norsk Folkemuseum?

---

<sup>37</sup> Dette betyr at det er avhengig av institusjonens abonnementshistorikk og systematikk for oppdatering, hvordan det endelige resultatet av hver håndbok ble. Jeg har benyttet meg av Universitetsbiblioteket ved Universitetet i Oslo eksemplar, hvor noen av sidetallene i de ulike delene gjentar seg, og dermed ikke viser en helt logisk systematikk, men jeg henviser til den delen og det sistetallet slik det er presentert i denne.

01	GJENSTAND	Sykkel	04	NKK ÅR	1978	07	MUS NR.	NF.1978-656
02	SERNEMNING		05	KAT. DATO	1978JBØ.	08	KLASS	493
03	TYPE/ FUNKSJON	Damesykkel	06	FOTO NR.		23 FOTO, LITF. OPPL. LITTERATUR		
09	DATERING	1936						
10	BRUKSTAD	(01) Akershus // Bærum / Bekkestua						
11	PROD.STAD							
12	NAVN	(21) Os, Eva, f.Glende, Lege, Lønnåsveien 20, Hosle (41) Falk, Sofie, f.Glende, Berglyveien, Bekkestua						
13	MATERIALE	MetaLL, gummi, Lær						
14	TEKNIKK	OVERF: Lakkert						
15	FORMSTIL							
16	FARGE	Rød med grå staffering						
17	DEKOR. TEKNIKK							
18	DEKOR./ MOTIV							
19	FINNSKR							
20	STEMPEL/ SIGN							
21	MÅL/ VEKT	L: 191,5, H: 110, DIAM: 69						
22	TILSTAND	Forbrens henger løs, setet slitt, fabrikkmerke fjernet						

0 Brukstad, funnstad      2 Gjevar til museet      4 Tidlegare eigar      6 Brukar (ikke eiger)      8 Deposittum  
 1 Produsent                3 Seljar til museet      5 Formidlar av gjeve, kjøp      7 Bilette av stad/person      9 Informant



Illustrasjon 7. NKKMs katalogkort forsida benyttet ved Norsk Folkemuseum i 1978. Dokumentasjon av en rød damesykkel. Foto: Janne W. Olsrud.

MUSELIDNR	NF.1978-656	23 LITF. OPPL. LITTERATUR M.V
FOTO		*23 Forbrens på felgen, bakhjulsbrens i navet. Beslag og hull for feste av nett rundt bakhjul. *23 Giver fikk sykkelen i 1938 av sin tante, Sofie Falk, f.Glende, gift med justerdirektør Falk. Sykkelen har vært brukt helt til det siste. De siste årene har den stått på givers hytte og blitt brukt av hennes sønner.

Illustrasjon 8. NKKMs katalogkort baksida benyttet av Norsk Folkemuseum i 1978. Dokumentasjon av en rød damesykkel. Foto: Janne W. Olsrud.

## Det nye katalogkortet - NKKMs katalogkort

NKKMs katalogkort er i A-4 format, og det skulle kun fylles ut ett kort per gjenstand. Det røde rutenettet deler kortet inn i to typer rubrikker, en type som har nummer og titler, og tomme rubrikker. Tittelrubrikkene indikerer hva som skal dokumenteres i de utfylte rubrikkene plassert ved siden av. Kortet er tosidig, og det øverste settet med rubrikker er det samme foran og bak. Kartongen er glatt og hvit, i tillegg er den tynn, slik at det var mulig å benytte OCR-skrivemaskin i utfyllingen av kortet. Kortene er i dag lagret i arkivbokser av papp. Kortene er organisert etter *Outline*, hvor gjenstander som inngår i samme hoved- og undergrupper, er plassert sammen, og hvor de ulike gruppene skilles ved hjelp av skilleark.

## Latours inskripsjoner og NKKMs katalogkorts virkning

Hver dokumentasjonsteknologi har spesifikke egenskaper og virkninger. I det følgende vil jeg undersøke NKKMs katalogkorts karakteristikk og egenskaper, og hvordan det virker ved hjelp av Latours ni definerende kvaliteter til inskripsjoner. Det jeg undersøker her, er teknologiens spesifikke egenskaper, og det som inngår i inskripsjonsanalysen er hvordan og i hvor stor grad en katalogpost utført i denne teknologien er mobil og uforanderlig, flat, innehar mulighet til å manipulere størrelsesorden, kan reproduseres og recombines, legges over hverandre («superimpose») eller danne lag, virke som tekstlige kommentarer til objektene som er presentert i dem, og representere tredimensjonale objekter i et todimensjonalt format (2011: 66–71).

Disse kortene er mobile på to forskjellige måter. Den første er den mobiliteten de har som fysiske og manuelle katalogkort. Disse har en begrenset mobilitet ved at de originale kortene oppbevares i museets arkiv og kun er tilgjengelige der, da de er viktige kilder til informasjon om museumsgjenstander og samlinger. Men deres reproduserbarhet gjennom teknologi som kameraer, skannere og kopimaskiner muliggjør en potensiell sirkulasjon av kopier av katalogkortene, med originalene bevart i arkivet. Kortene er slik at de kan flyttes enkeltvis eller som en samling. De er altså mobile sammen og kan potensielt recombines igjen og igjen, med utgangspunkt i klassifikasjon, behov eller ønske. Kortenes bevegelse og forflytning fører ikke til en endring i innhold, så sant ikke ny informasjon er påført kortet, men dette gjøres da synlig ved at det gjerne er ført med penn, og slik skiller seg fra teksten skrevet på skrivemaskin. De som interagerer med inskripsjonene, ble opplært til at informasjonen ikke skulle endres, så sant den ikke var feil eller ny kunnskap var ervervet. Slik gjøres kortkatalogen fleksibelt uforanderlig. Om endring er

påkrevet, endres informasjonen, men denne endringen er da sporbar gjennom overstryking av gammel informasjon og innføring av ny.

Den andre måten disse kortene er mobile på, og hvor det kreves at de sirkuleres for at de skal oppnå sitt potensial som elektronisk søkbare, er som kilder til elektronisk lesning som gjør det mulig å behandle dataene på kortet elektronisk. Det ble gjort ved at kortene ble sendt til en institusjon for innlesning, og så videre til en som behandlet de innleste dataene, før de ble sendt tilbake til museet for korrektur. I denne prosessen var de ikke uforanderlige, da rubrikktekstene ble fjernet og måtte legges til på nytt (Bjørkvik et al., 1979: 17) Og katalogens materialitet var endret fra pappkort til å inkludere skjerm, tastatur og magnetbånd, for å nevne noe. Det betyr at start- og sluttproduktet inneholder samme informasjon, men at endring i informasjonsoppsett og materialitet skjer underveis. Sluttproduktet skiller seg også fra det innledende katalogkortet ved at det er tilgjengelig elektronisk og gjort søkbart. Kortkatalogen som elektronisk katalog var tilgjengelig flere steder enn i museets arkiv, eksempelvis ved EDB-senteret for humanistisk forskning, og det gir den elektroniske katalogen mer mobilitet enn de manuelle kortene. Den elektroniske katalogen promoterer derfor ikke den samme uforanderligheten som kortkatalogen, men korrekturlesingen av sluttproduktet skal sørge for at informasjonsinnholdet er det samme. Gjennom søk og den elektroniske katalogens mulighet til å sammenstille grupper av gjenstander ved hjelp av søk har den potensial til å re-kombinere katalogpostene igjen og igjen, bli «superimposed» og presentert i ulike lag og sammensetninger. Den samme muligheten har den manuelle kortkatalogen gjennom gruppering av katalogkort.

Inskripsjoner er ifølge Latour flate, og muliggjør manipulering av størrelse eller størrelsesorden (Latour, 2011: 69). Katalogproduktene som er resultatet av NKKMs katalogkort har forskjellige materialiteter. Selve katalogkortet er av papir, mens når de er blitt elektronisk lest, er de datakilder tilgjengelige på en datamaskin, og kan vises på en skjerm eller skrives ut. Felles for dem alle er at de presenteres flatt på enten skjerm eller papir. Slik er de flate, og all informasjon presenteres på en forside eller bakside av et kort, på skjerm eller som utskrift på papir. Gjenstandens størrelse påvirker ikke inskripsjonens størrelse, da inskripsjonene av samme materiale har samme størrelse uavhengig av gjenstanden som er dokumentert. Det manuelle katalogkortet har A-4-format, mens kataloginformasjonen på skjerm kan ikke angis i størrelse på samme måte.

De to siste kvalitetene som karakteriserer inskripsjoner, er at de produseres for å kommentere ting, og at de er todimensjonale. Gjennom produksjonen av katalogposten som inskripsjon er

utgangspunktet at gjenstanden gjøres gjennom en transformasjon og oversettelse til et spesifikt sett med informasjon i ulike former for tekst og visualisering på katalogkortet. På denne måten gjøres den tredimensjonale gjenstanden til en todimensjonal inskripsjon. Et sentralt element når det kommer til de manuelle katalogkort, er at det klistres på et fotografi av gjenstanden på kortet, en form for visualisering som ikke er mulig i den elektroniske versjonen av inskripsjonen.

De to katalogproduktene som springer ut av NKKMs-katalogkort som dokumentasjonsteknologi er svært forskjellige, til tross for at settet med informasjon om gjenstanden er relativt likt, med unntak av fotografiet i kortkatalogen. Den manuelle kortkatalogen skiller seg videre fra den elektroniske ved at den kan sammenstilles fysisk. Originalen kan kun flyttes innenfor et mindre område, men da den kan kopieres, er kopiens potensielle mobilitet større. Til sammenligning kan de elektroniske katalogpostene sammenstilles gjennom søk, og er mobile ved å være tilgjengelige flere steder. Kortene er reproducerbare ved kopiering eller fotografering, mens EDB-katalogen er reproducerbar gjennom utskrifter. Kortene er uforanderlige gjennom at endringene er synlige på dem. EDB-katalogen har ikke samme uforanderlighet, men sørger for forandring underveis, selv om informasjonsinnholdet skal være det samme. Gjenstandene gjøres gjennom kortets og EDB-katalogens struktur, rubrikker og den visuelle fremstillingen av dem, som kun er tilgjengelig på kortet. Fotografiene var den store fordel til den manuelle kortkatalogen, mens søkbarheten er den store nyvinningen innenfor den elektroniske katalogen. Den sørger for en fleksibel gjenfinning, sammenstilling og utskrift av grupper av gjenstander, som kan ordnes med utgangspunkt i alle katalogkortets søkbare rubrikker. Søkbarheten denne teknologien byr på, er basert på at søket starter med første bokstav i søkbare felt, fritekstsøk var ikke mulig. Så hvordan håndteres NKKMs katalogkort i dokumentasjonspraksisene, og hvordan gjøres museumsgjenstander på det? Det skal jeg undersøke med utgangspunkt i hvordan bruken av NKKMs katalogkort blir beskrevet i *Museumshåndboka*, og ved nærlesingen av et katalogkort hvor en rød damesykkel med gjenstandsnummer NF.1978-656 er dokumentert.

## **NKKMs katalogkorts dokumentasjonspraksiser og deres gjøren av en sykkel**

NKKMs katalogkort består av forhåndsdefinerte rubrikker som er organisert i en struktur som gjenspeiler museumsgjenstandens versjoner. Innledningsvis i min analyse av dette kortet grupperte jeg rubrikkene i tre kategorier og en enkeltstående rubrikk. De tre gruppene er: Identifikasjon, Historikk og Teknisk beskrivelse, i tillegg kommer den enkeltstående rubrikken «23. Foto, Utførende opplysninger og litteratur». Gruppen identifikasjon kan settes i sammenheng

med den museale og til dels den museumshistoriske versjonen, historikk med den historiske, og teknisk beskrivelse med den tekniske versjonen av museumsgjenstanden. Denne inndelingen strukturerer min videre analyse av kortet som dokumentasjonsteknologi og håndteringen av det i dokumentasjonspraksisen med utgangspunkt i spørsmålene: Hva skulle katalogkortet inneholde av informasjon, og hvilke praksiser inngikk i håndteringen av denne dokumentasjonsteknologien? Hvilke versjoner av museumsgjenstanden gjøres gjennom rubrikkene, kortet og praksisene som omgir dem?

### Et katalogkort i teori og praksis

Gjennom analysen introduserer jeg hver enkelt rubrikk med dens nummer og overskrift, hvordan bruken av den beskrives i *Museumshåndboka*, og avslutter med informasjonen som er fylt inn i rubrikken i katalogføringen om den røde damesykkelen. På sykkelens katalogkort finnes det flere rubrikker som ikke er brukt, slik det er på de fleste katalogkort. «Hvor mange rubrikker det er aktuelt å utfylle for en gjenstand, avhenger av gjenstandens beskaffenhet, og hvor godt den er belagt med opplysninger om bruk, proveniens, personalia osv.» (*Museumshåndboka*, 1980: 1 (222.1)). En kataloginnføring kan dermed være fullført selv om kortet ikke er komplett. Dokumentasjonspraksisene omtales i håndboken som den første vitenskapelige bearbeidelsen av en gjenstand satt i system gjennom faste rubrikker for hver datakategori. Det skulle fungere som en huskeliste for informasjonen som skulle dokumenteres, samt gjøre dokumentasjonen sammenlignbar mellom katalogposter. Om hvordan katalogkortets struktur setter premisser for utfyllingen av katalogkortet, står det videre: «Katalogkortets rubrikker har begrenset plass. Utfyllingen av dem må derfor bli i stikkordsform. Den siste rubrikken, en fritekststrubrikk, må gi rom for all den utfyllende tekst som er nødvendig» (*Museumshåndboka*, 1980: 1–2 (222.1)). Praksisene var dermed hovedsakelig stikkordbaserte, men med muligheter for presentasjon av informasjon i hele setninger i den åpne rubrikken.

### Identifikasjon – den museale versjonen

Innholdet i rubrikkene som er samlet på den øverste delen av kortet, er informasjon om hva gjenstanden ble definert som da den kom inn på museet, dato for innkomst og gjenstandsnummer. Kortet leses og fylles ut fra toppen, og den første rubrikken har tittelen «Gjenstand».

**Tittel på rubrikk:** 01. Gjenstand

**Beskrivelse i *Museumshåndboken*:** Her skal stå den registrerte gjenstands «normalnavn», dvs. den betegnelse som er i vanlig bruk eller som det er naturlig å bruke. Selv om det i dag ikke eksisterer noen autorisert terminologi for de enkelte gjenstandsgrupper, vil likevel denne rubrikken ha stor betydning ved et framtidig nomenklaturarbeid. Inntil slik nomenklatur blir ferdig, er en avhengig av et visst skjønn ved utfylling

av rubrikken. Den generelle betegnelsen må ikke være så generell at den ikke gir noen mening eller at den virker villedende (*Museumshåndboka*, 1980: 5 (222.1)).

**Informasjon dokumentert på kort:** Sykkel

I denne rubrikken etableres relasjonen mellom katalogkortet og gjenstanden gjennom betegnelsen og mellom den spesifikke gjenstanden og andre gjenstander med samme betegnelse i samlingen. I eksempelet defineres museumsgjenstanden som en sykkel. *Museumshåndboka* understreker at denne rubrikken skal inneholde normalnavn eller et begrep som det er «naturlig å bruke». Det er ikke en fagbasert terminologi, men et begrep knyttet til en hverdagsforståelse av gjenstanden. Det betyr at både den historiske og den museale versjonen møtes i denne rubrikken, altså både hva gjenstanden er kjent som utenfor museet, og museets definisjon av den. Normalnavnet, eller betegnelsen, må være spesifikt nok til å være meningsbærende, men ikke så eksplisitt at det ikke er noen andre gjenstander som faller inn under samme benevnelse. Denne rubrikken har to funksjoner: Den skal definere hva gjenstanden forstås som, og den skal plassere den i relasjon til andre gjenstander. I tillegg hadde denne rubrikken en sentral rolle i den videre utviklingen av dokumentasjonspraksisene. Rubrikken for normalnavn skulle hjelpe til i utviklingen av nomenklatur for kulturhistorisk gjenstandsmateriale gjennom å kartlegge hvilke gjenstander som finnes i samlingene, og hvilke begreper som er brukt om den. Definisjonen av museumsgjenstanden i denne rubrikken fungerer som en koordineringsmekanisme for alle de praksisene den inngår i, både i og utenfor museums konteksten.

I rubrikk 01. defineres den generelle og hverdagslige benevnelsen av gjenstanden, mens rubrikk 02. er viet til mer spesifikke betegnelser.

**Tittel på rubrikk:** 02. Særnemning

**Beskrivelse i *Museumshåndboka*:** Rubrikken samler opp filologiske varianter av normalnavnene (01, 03), dialektiske benevnelser, spesialord innenfor yrkesgrupper, slang osv. (*Museumshåndboka*, 1980: 5 (222.1))

**Informasjon dokumentert på kort:** Ingen informasjon oppført.

Registraren har ikke sett behov for å dokumentere en særnemning for sykkel, så rubrikken står tom, men den kan brukes til å utdype forståelsen av hva gjenstanden er. Slik jeg forstår teksten i *Museumshåndboka*, kan rubrikken brukes til å utdype gjenstandens benevnelse språklig, både med tanke på begrepsbruk i museet (fagterminologi) og utenfor museet (dialekt og slang, for å nevne noe). Slik etableres det en relasjon mellom gjenstanden og den virkelighet den inngikk i utenfor museet. Det står ikke spesifisert i *Museumshåndboka*, men det var ikke relevant å spesifisere alle mulige eller potensielle særbenevnelser gjenstanden kunne ha, men dem den faktisk hadde hatt. Denne rubrikken var med på å definere kontekster som gjenstanden har inngått i utenfor museet. Om det i denne rubrikken ble fylt inn et spesialord som var tilknyttet en yrkesgruppe, så settes gjenstanden i relasjon til den. Om dialektiske benevnelser fylles inn, så etableres det en

sammenheng mellom dialekten, gjenstanden og den delen av landet hvor denne aktuelle dialekten snakkes, og gjenstanden plasseres dermed innenfor et geografisk område. Om det fylles inn et slangord for gjenstanden, så er dette en indikasjon på hvilken sosialgruppe som håndterte den. Denne informasjonen kan si noe om hvem som har brukt akkurat denne gjenstanden, hvem den var meningsbærende for, og hvor den hadde tilhørighet, sosialt og geografisk. Her er det ikke relasjonen mellom denne gjenstanden og museets øvrige samlinger som er satt i fokus, men relasjonen mellom gjenstanden og dens spesifikke brukskontekst utenfor museet. Også her virker rubrikken inn på den museale og den historiske versjonen av gjenstanden, men hvilken versjon det gjelder avhenger av informasjonen som dokumenteres. Jeg leser denne som en utdypelse av rubrikk 01., hvor gjenstanden plasseres i gjenstandsgruppe i relasjon til museets øvrige gjenstandsgrupper, mens rubrikk 02. potensielt også kan plassere den i en annen type gruppetilhørighet, nemlig en som er basert på yrke, dialekt, sosial tilhørighet og så videre.

**Tittel på rubrikk: 03. Type/ funksjon**

**Beskrivelse i *Museumshåndboka*:** I denne rubrikken er en ute etter en spesifisering av gjenstanden, en spesifisering av rubrikk 01. Svært ofte vil det være en funksjonell presisering: skap – matskap, kiste – verktøykiste. Men presiseringen kan også gå på konstruksjon: gevær – kammerladningsgevær. Dersom det er plass til en kort karakteristikk av bruk eller funksjon bak betegnelsen i rubrikk 03., kan en slik merknad føyes til. En mer utfyllende karakteristikk av bruk eller funksjon er forutsatt skal komme i rubrikk 23 (*Museumshåndboka*, 1980: 5 (222.1)).

**Informasjon dokumentert på kort:** Damesykkel

Gjennom denne rubrikken skal gjenstanden gjøres mer spesifikk, og dermed avgrenses også hvilke andre gjenstander den potensielt kan settes i relasjon til. Denne presiseringen kan, ifølge *Museumshåndboka*, gjerne være av en funksjonell eller konstruksjonsbasert art. Rubrikken legger opp til en nærmere beskrivelse av hva gjenstanden kan ha blitt brukt til, hvilken praksis eller praksiser den kan ha inngått i, eller hvordan den er konstruert. Hva gjøres på kortet her i eksempelet med sykkelen? Den typebestemmes til å være en «damesykkel». Så hva indikeres gjennom begrepet damesykkel? En damesykkel skiller fra en herresykkel ved utformingen av rammen og kanskje størrelsen på hjulene. I tillegg beskrives også den tiltenkte brukergruppen gjennom denne presiseringen: damer. At sykkelen defineres som en damesykkel refererer til sykkelens utforming, og er med på å definere den tiltenkte brukergruppen, men den sier ikke noe om hvorfor det er en damesykkel, og hvilke egenskaper ved den som gjør at den defineres slik, er ikke inkludert i dokumentasjonen.

**Tittel på rubrikk: 04. Innkomstår**

**Beskrivelse i *Museumshåndboka*:** Det året museet ble eier av gjenstanden (*Museumshåndboka*, 1980: 5 (222:1)).

**Informasjon dokumentert på kort:** 1978



Denne rubrikken tidfester når museet ble eier av gjenstanden. Det vil kunne gjøre det mulig å lokalisere kontrakter, følgebrev og andre former for arkivmateriale som omhandler overføring av eierskap og tidligere eier(e). I tillegg plasserer årstallet en sentral endring i forståelsen av gjenstanden i tid, nemlig når den ble en museumsgjenstand. Dette fører til at sykkelen inngår i en endret forståelseskontekst og brukskontekst, hvor det settes restriksjoner til bruk og krav om bevaring av sykkelen. Fra 1978 inngår den utelukkende i museets praksiser, den tas ut av hverdagens sirkulasjon og bruk, og inngår i museets. Året markerer altså en viktig hendelse i sykkelens historie, da den innlemmes i museets samling, men dette året får også konsekvenser for sykkelens bruk inne på museet. Den ble tatt ut av hverdagskonteksten, og akkumulerer ikke lenger en historie utenfor museet. De museale virkeligheter og historier sykkelen kan fortelle, er om damesykler fra før 1978 eller eldre sykler brukt i nyere tid. Gjenstanden gjøres til en museumsgjenstand som generelt sett vil være mest virksom i historier fortalt i og på museet, plassert i tiden før den ble en museumsgjenstand, og mer unntaksvis vil kunne fortelle historier om verden utenfor etter at den kom inn på museet. Men gjenstanden stopper å akkumulere en historie utenfor museet idet den innlemmes i samlingen, og denne rubrikken tidfester skillet mellom den historiske og den museumshistoriske versjonen. Tiden gjenstanden kan representere, begrenses videre, som vi skal se i en annen rubrikk, nemlig rubrikk 09. Datering, men dette kommer jeg tilbake til. Rubrikk «05 Katalogiseringsdato» inkluderer jeg ikke i den museale versjonen av gjenstanden, men i den museumshistoriske; jeg går derfor videre til rubrikk 6.

**Tittel på rubrikk:** 06. Fotonummer

**Beskrivelse i *Museumshåndboka*:** Her skal alle foto-negativnummer som hører til gjenstanden oppføres (*Museumshåndboka*, 1980: 5 (222.1)).

**Informasjon dokumentert på kort:** Ingen informasjon oppført i denne rubrikken.

Hvert bilde som ble tatt av en gjenstand, fikk foto-negativnummer, og dette var en måte å indentifisere dem på og sette de i sammenheng med gjenstanden. Både bildene, negativene og katalogkortet ble merket med dette nummeret, og negativene ble arkivert. At fotonummer er et eget felt på katalogkortet, viser at gjenstanden skal fotograferes, og med formuleringen «her skal alle foto-negativnummer som hører til gjenstanden oppføres» indikeres det at det gjerne ble tatt mer enn ett bilde av gjenstanden, i ulike vinkler, med fokus på ulike detaljer og så videre. I eksempelet med sykkelen er dette feltet blankt, som kan bety at sykkelen ikke var blitt fotografert. Det var avsatt plass til bildet i rubrikk 23.

På kortet hvor sykkelen er dokumentert, er det ikke klistret på et fotografi av gjenstanden som, om det var gjort, skulle vært lokalisert i rubrikk 23. Foto, Utfyllende opplysninger, Litteratur. Et slikt fotografi var ofte tatt av gjenstanden mot en hvit bakgrunn og fremkalt i sort/hvitt. Et slikt bilde

ville vist den musealiserte og tekniske versjonen av sykkelen, hvor det som vises, er dens form (teknisk versjon) og dens nøytrale museumskontekst (museal versjon), fjernet fra dens brukskontekst (historisk versjon).

**Tittel på rubrikk:** 07. Museumsnummer

**Beskrivelse i *Museumshåndboka*:** Her skal stå museumssignatur + nummer. Signatur er svært viktig å få med dersom brukeren tar sikte på EDB-behandling av katalogen med optisk lesning. Et eventuelt påtrykt museumsnavn blir ikke registrert av leseren. OBS! Klarer museumsinitialene med NKKM slik at det ikke oppstår forvekslinger. NKKM fører en «autorisert» liste over initialer. Eksempel: NF. 1977-875, DM.20055 (*Museumshåndboka*, 1980: 5 (222.1)).

**Informasjon dokumentert på kort:** NF.1978-656

Gjenstandsnummeret består av innkomstår og det nummert den var i rekken av innkomne gjenstander det aktuelle året. På katalogkortet består museumsnummeret av museumssignaturen, årstallet og gjenstandsnummeret. Museumssignaturen er et nytt element i museumsgjenstandens identitet, og ble relevant fordi flere museers gjenstander potensielt kunne samles på samme sted, i en felles løsning gjennom introduksjonen av elektronisk behandling av katalogdata på tvers av institusjoner. Signaturen ble derfor nødvendig for å identifisere hvilket museum gjenstanden tilhørte, og hvor den fantes, et behov som ikke hadde eksistert før, da alle gjenstandene som var dokumentert, var i det ene museets eie. Sykkelen ble tildelt gjenstandsnummer NF.1978-656 og fikk tilhørighet til Norsk Folkemuseums samlinger. Gjennom museumsnummeret, som både plasserer gjenstanden i tid, i en nummerrekke av andre gjenstander og i museet, settes gjenstanden i relasjon til de andre gjenstandene i museets samlinger, både de som allerede er der, og de som vil komme i fremtiden. Det er gjenstandsnummeret som muliggjør en sikker identifisering av gjenstanden, da det er unikt for den, mens en benevnelse selvfølgelig er felles for mange gjenstander.

**Informasjon dokumentert på kort:** 08. Klassifikasjon

**Beskrivelse i *Museumshåndboka*:** Det er opp til hvert enkelt museum å velge det klassifikasjonssystemet museet vil bruke. Komiteen har i sitt arbeid tatt sikte på bruk av «Outline of Cultural Materials», svensk utgave fra Nordiska Museet, «Översikt över kulturinventariet», Sthlm. 1973. Ennå kan bare hovedgruppene i dette systemet brukes. Det er naturlig at en differensiering av systemet for norske forhold blir utarbeidet sammen med nomenklaturarbeidet. Ofte vil det være riktig å bruke flere klassifikasjoner.

**Informasjon dokumentert på kort:** 493

Klassifikasjonssystem var ifølge *Museumshåndboka* valgfritt, men den svenske oversettelsen av den amerikanske standarden *Outline* ble anbefalt, og ble benyttet av Norsk Folkemuseum. Den røde sykkel klassifiseres med nummeret «493». Dette nummeret refererer til hovedgruppe «49 Landfart», som defineres som «almänt om olika rese- och transportformer till lands jämte reseservice» (Berg, 1980: 95). Hovedgruppene består av tematiske grupper som betegnes med et tosifret tall og benevnning, mens undergrupper representeres ved tre tall. I dette tilfellet «493», som

viser til undergruppen «Fordon», som igjen deles inn i flere grupper, hvor sykkelen er «hjuldon». Eksempler på de andre gjenstandstypene som inngår i denne gruppen, er: «kärra, vagn, skottkärra, cykel, motorcykel, bil, spårvagn, järnvägsvagn, annan rullande materiel» (Berg, 1980: 95).

Klassifikasjonssystemet blir et overgripende system som organiserer samlinger på tvers av institusjoner, og det var derfor et poeng for NKKM at så mange museer som mulig benyttet den samme klassifikasjonsstandarden. Ved at flere museer, både i Norge og utenfor landets grenser, bruker samme klassifikasjonsstandard, kan disse institusjonene, samlingene og gjenstandene settes i sammenheng med hverandre. Det kunne potensielt gi en bedre oversikt over gjenstandsmaterialet og gi et sammenligningsgrunnlag både innad og mellom institusjoner. I tillegg var en av målsetningene med dette kortet at elektronisk lesning skulle muliggjøre søk i samlingene på en ny måte, hvor klassifikasjon ville være en måte å gruppere gjenstandssøk på. Om flere museer gjorde sine samlinger tilgjengelige på denne måten, ville det være mulig å gjøre søk innenfor klassifikasjonsgrupper på tvers av institusjoner.

### **Den museale versjonens gjøren**

Gjennom rubrikkene jeg har definert til å utgjøre den museale versjonen av museumsgjenstanden, defineres og klassifiseres gjenstanden. Dette er informasjon som tilskrives gjenstanden av museet ved at den settes inn i dets gjeldende systematikk for klassifikasjon, og ved at den defineres gjennom normalnavn for gjenstanden med begrepene brukt om den aktuelle gjenstandsgruppen ved institusjonen, og gir den en unik museumsidentitet gjennom museumsnummeret. Dette er felles for den museale versjonen i både dette og det foregående analysekapittelet. Det som skiller dem er særnemningen som er definert i detalj, og som spesifiserte gjenstanden nærmere. I tillegg er versjonen utvidet med rubrikken «Type/funksjon», som sammen med særnemningen kan benyttes til å utdype hva gjenstanden ble omtalt og oppfattet som, og dens funksjon. Sykkelen gjøres gjennom denne versjonen til en gjenstand det er mulig å identifisere, men også å definere som «noe», til forskjell fra «noe annet». Ved å bli plassert innenfor museets ulike former for systemer og klassifikasjon, ble museumsgjenstanden satt i sammenheng med resten av samlingen gjennom klassifikasjonen. I tillegg henvises det til en annen museal praksis hvor dokumentasjonen av gjenstanden er virksom, nemlig fotograferingen av den og arkiveringen av disse negativene i et annet arkiv og system enn det katalogkortene virker i.

Rubrikkene åpner ikke for fleksibilitet ut over valget om å fylle dem ut eller ikke, for de er standardiserte. Det muliggjør systematisering, som igjen kan belyse forskjeller og ulikheter når

det kommer til gjenstandene i samlingen, og viser hva som ble ansett som sentral informasjon å dokumentere. I tillegg til å gjøre den museale versjonen av gjenstanden er «Rubrikk 02. Særnemning» involvert i gjøren av den historiske versjonen, da den også kan vise til historien til gjenstanden utenfor museet, plassert i en geografisk, bruks- eller sosialkontekst. Datoen for gjenstandens innkomst tidfester sluttpunktet for den historiske versjonen, og disse tidsdefinisjonenes gjøren er felles for alle dokumentasjonsteknologiene. Slik kan en rubrikk være relevant i to versjoner, og dermed får man en overlapping mellom dem eller en gjensidig inklusjon.

Hva gjør det med gjenstanden og forståelsen av den å bryte den opp i disse rubrikkene? Det gir gjenstanden et sett med spesifisiteter som den ikke har hatt tidligere eller ikke like eksplisitt. Jeg har gjentatte ganger sagt at denne delen av kortet gir gjenstanden en museumsidentitet, den er en museumsgjenstand og ikke lenger en bruksgjenstand. Den er ikke lenger en sykkel som kan brukes til å sykle med f.eks. til jobb, men en sykkel i en museumskontekst. Den vil kunne representere og dokumentere eksempelvis transportmiddel, bevegelse, sport, fritid og sykler generelt i museet, men vil ikke kunne brukes aktivt til dette igjen.

### Den museumshistoriske versjonen

Den ene rubrikken som rommer denne versjonen, er plassert midt i det jeg har identifisert som identifikasjon, og er slik satt i sammenheng med den museale versjonen av gjenstanden. Til tross for det mener jeg at denne rubrikken ikke refererer til den museale, men den museumshistoriske versjonen. Den museumshistoriske versjonen av gjenstanden er ikke en fremtredende versjon i denne perioden, og gjøres hovedsakelig i rubrikk 05., som viser til den første gangen den ble håndtert ved museet.

**Tittel på rubrikk:** 05. Kat.dato

**Beskrivelse i *Museumshåndboka*:** Katalogiseringsdato og signatur blir skrevet slik: år/mnd/sign. F.eks. 1979.07.MV (*Museumshåndboka*, 1980: 5 (222.1)).

**Informasjon dokumentert på kort:** 1978 JBØ.

Med denne rubrikken ble føringen av katalogkortet plassert i tid, og praksisen gjort sporbar. En gjenstand ble ikke nødvendigvis dokumentert i det øyeblikket den kom inn på museet, da dette arbeidet ofte hadde etterslep i større eller mindre grad. I dokumentasjonen av sykkelen ble registreringen kun datert med årstall, og ikke årstall og måned, slik det var foreslått i *Museumshåndboka*. Her er det altså en forskjell mellom det som er beskrevet i håndboken, og det som er utført i praksisene. Den personen som utfører dokumentasjonen av gjenstanden, blir inkludert i settet med informasjon som bevares for fremtiden gjennom å signere med initialene sine i rubrikken. Jeg har kun sett én signatur spesifisert både i håndboken og på kortene, og det

indikerer at hele katalogiseringen ble utført av samme person. Det er første gang det standardiseres at registraren skulle indentifiseres i katalogiseringspraksisen. Det betyr at det tidligere var vanskelig å identifisere hvem av museets ansatte den spesifikke håndskriften tilhørte. Gjennom identifiseringen av registraren ble det mulig å sette denne personens fagbakgrunn, kompetanse, kunnskap, interesser osv. i sammenheng med katalogiseringen av enkeltgjenstander om det var behov eller interesse for det.

Den åpne rubrikken kan også, avhengig av informasjonen som dokumenteres der, være relevant i praksisenes gjøren av den museumshistoriske versjonen. Det som kan dokumenteres der og settes i relasjon til denne versjonen er, eksempelvis forskning som er gjort på eller om gjenstanden, senere publikasjoner den har inngått i, og eventuelle utførte konserveringstiltak. Gjennom katalogiseringsdatoen dokumenteres det når og av hvem gjenstanden ble dokumentert, og det viser hvor lenge etter innkomst det ble utført og av hvem. Dette gjør praksisen sporbar, samtidig som en hendelse i gjenstandens museale historikk dokumenteres.

### **Den museumshistoriske versjonens gjøren**

Den museumshistoriske versjonen har skiftet innhold fra den perioden det første analysekapittelet omhandler til denne. Fra å spore gjenstandens eventuelle bevegelse mellom institusjoner gjennom gjenstandsnummeret gjør denne versjonen nå selve dokumentasjonspraksisen sporbar. Det å dokumentere person og tidspunkt fører til en generell sporbarhet og plassering av katalogposten i tid. Det var ikke kun gjenstanden som ble dokumentert, men dokumentasjonen av den som ble plassert i tid, og den som utførte praksisene, ble identifisert. I dette eksempelet var katalogiseringen utført det s måte å stedfeste gjenstanden amme året som gjenstanden kom inn på museet, men det er ikke nødvendigvis slik for alle gjenstander. Om det har gått lang tid fra gjenstanden kom inn på museet til den ble dokumentert første gang, kan det være informasjon som har gått tapt, og katalogføringen kan potensielt bli mindre nøyaktig. I tillegg kan det å gjøre praksisen sporbar gi en indikasjon på om gjenstanden er re-katalogisert. Er det mange år siden gjenstanden kom inn på museet, er det sannsynlig at den er blitt dokumentert i en annen dokumentasjonsteknologi tidligere.

### **Historikk – en historisk versjon**

Den historiske versjonen gjøres gjennom dokumentasjon av informasjon som kan settes i relasjon til gjenstanden i tiden før den kom inn på museet. På NKKMs katalogkort er det rubrikker som rommer informasjon om gjenstandens datering og tilknytning til person og sted, som inngår i

denne versjonens gjøren, i tillegg til de rubrikkene jeg har definert som tilhørende den museale versjonen som har en dobbeltfunksjon, altså at de informerer både den museale og den historiske gjennom klassifikasjonen som henspiller på bruk og særnemning som kan bidra til å plassere gjenstanden sosialt og geografisk. I tillegg til disse rubrikkene gjøres den historiske versjonen gjennom rubrikkene 09–12, som er plassert midt på kortet.

**Tittel på rubrikk:** 09. Datering

**Beskrivelse i *Museumshåndboka*:** Det er flere måter å føre opp datering på, f.eks. 1890, ca. 1890, 1890-årene, før 1887, etter 1905 osv.. Ved ca. dateringer som f.eks. 2. halvdel av 1700-tallet bør skrives 1750 – 1799. Av EDB-tekniske årsaker må årstallet stå først, altså 1790-årene, ca., 1970 omtr., 1790 tr. Det må være en fast regel at en markerer usikre dateringer med forkortelser som ant. = antatt, tr. = trolig. Like viktig er det at en markerer hvilket grunnlag en har for dateringen: 1846 (*malings*), 1820 (*stempel*), 1600-tallet (*konstr.*) (*Museumshåndboka*, 1980: 5 (222.1))

**Informasjon dokumentert på kort:** 1936

Datering er den første rubrikken som forholder seg til gjenstandens historie utenfor museet. Ifølge *Museumshåndboka* skulle selve årstallet komme før eventuelt spesifiseringer av dateringen. Det er for å gjøre årstallet søkbart i databasene, da søkene i denne teknologien alltid startet med første tegn på linjen eller i feltet.<sup>38</sup> Til kategoriseringen av usikre dateringer brukes forkortelser for antatt og trolig. Av og til er det ikke mulig å datere en gjenstand, så noen forblir udaterte, eller får en trolig eller antatt datering. Dateringsrubrikken og rubrikken for innkomstår definerer tidsperspektivet for den historiske versjonen. Sykkelen er fra 1936, og gjenstandens produksjon plasseres slik i tid. Satt i sammenheng med innkomstår avgrensens den perioden da sykkelen var en bruksgjenstand.

Det var ikke kun relevant å plassere gjenstanden i tid, men også i forhold til sted. I tilvekstprotokollen ble det skilt mellom distrikt og nøyaktig stedsangivelse i relasjon til gjenstandens proveniens, på NKKMs katalogkort finnes det to typer stedsspesifikasjon knyttet til prosess og håndtering: brukssted og produksjonssted. Det skilles mellom hvor gjenstanden var produsert, og hvor den har vært i bruk. Den første rubrikken som omtaler dette, er:

**Tittel på rubrikk:** 10. Brukssted

**Beskrivelse i *Museumshåndboka*:** Her er en ute etter stedet hvor gjenstanden har vært i bruk. Ved hjelp av kodelista (01, 02, 03) markerer en hvor sikre opplysningene er. Hvis detaljerte opplysninger mangler, kan distriktsnavn brukes: Hallingdal, Valdres, Sogn osv. Men dersom det er mulig, bør opplysningene gå ned på matrikelnummernivå og bli skrevet på denne måten og i denne rekkefølgen: (Eventuelle tidligere kommunenavn settes i parentes bak kommunenavnet). Kodenr. /kommune/(tidl. kommunenavn)/gård/matr.nr.

(01) 1231 Ullensvang, Huse 139/2

(01) 1557 Gjemnes (Tingvoll), Gagnat 17/1 (*Museumshåndboka*, 1980: 5 (222.1))

**Informasjon dokumentert på kort:** (01) Akershus/Bærum/ Bekkestua

<sup>38</sup> Om man ønsket at søket skulle starte et annet sted, måtte man indikere hvilket nummer på linjen tegnet hadde der søket skulle starte hadde.

Ifølge beskrivelsen skal informasjonen om brukssted være så detaljert som mulig, gjerne helt ned på matrikkelnummernivå. Alle eiendommer i Norge har sitt egne matrikkelnummer, som består av kommunenummer, gårds- og bruksnummer og i noen tilfeller også et festenummer og/eller seksjonsnummer (Kartverket, 2018). Det å dokumentere bruk ned til dette detaljnivået fører til en veldig konkret og avgrenset stedsbestemmelse av gjenstandens bruk.

Brukssted beskrives med den mest generelle spesifikasjonen, Akershus fylke, før det blir mer og mer stedsspesifikt plassert i Bærum kommune og til slutt på Bekkestua (matrikkelnummer er ikke inkludert). Bekkestua er jo en ganske avgrenset lokasjon for et fremkomstmiddel. Sykkelen er klassifisert som transportmiddel, og i den definisjonen ligger det et stort potensielt bruksområde. Det bekreftes i rubrikk 23., hvor det står at sykkelen er blitt brukt på hytta. Hva gjør dokumentasjonspraksisens presisering av brukssted med gjenstanden? Den stedsbestemmer hvor gjenstanden har vært i bruk geografisk, og knytter sammen bruk av gjenstand og geografisk lokasjon. Sammen med dateringen plasseres gjenstanden i museumskonteksten i tid og rom, som er relevante aspekter ved den, da det kan være definerende for hvilke historier og virkeligheter gjenstanden kan bidra til. Men er det egentlig hensiktsmessig å definere en sykkels brukssted så spesifikt? Jeg mener det ikke er gjenstandens brukssted som ble definert, men eierens bosted. Men det er en gjenstandsbasert observasjon, brukssted for en gjenstand som ikke var et transportmiddel, ville automatisk vært mer presis.

«Kodelista» nevnes i *Museumshåndboka* som et hjelpemiddel for å markere hvor sikre opplysningene var, men den er mer enn det. Listen består av sifferkoder som angir ulike relasjoner mellom personer/sted og gjenstanden. Tallene 1, 2 og 3 brukes for å indikere hvor sikker informasjonen er. 1 indikerer at informasjonen er sikker, 2 at den er antatt eller usikker, 3 betyr at det er en tradisjonsopplysning. I tallkodene skilles også person og sted gjennom at personen og forholdet denne har til gjenstanden, indikeres med et tall mellom 1 og 9, mens brukssted eller funnsted indikeres med 0–05. Ved hjelp av tallkoder spesifiseres gjenstandens relasjon til person eller sted, i tillegg til at man kan gradere hvor sikker informasjonen er. Dette fører til et kodesystem for føringen av informasjon, og slik trekkes *Museumshåndboka* inn i dokumentasjonspraksisens håndtering av katalogkortet, men også inn i praksisen med å lese informasjon i øvrige museale praksiser.

Den andre rubrikken for gjenstandens stedstilknytning er:

**Tittel på rubrikk:** Produksjonssted

**Beskrivelse i *Museumshåndboka*:** Her gjelder det samme som for rubrikk 10. Tilsvarende kodennummer vil være (111), (121) og (131) (jfr. kodelista) (*Museumshåndboka*, 1980: 5 (222.1))

**Informasjon dokumentert på kort:** Ingen informasjon oppført i denne rubrikken for denne gjenstanden.

Produksjonsstedet skal føres på samme måte som bruksstedet. Hva gjøres ved å skille bruks- og produksjonssted? Gjenstandens todelte stedstilknytning indikerer at gjenstanden ikke nødvendigvis ble produsert og brukt på samme sted, og åpner for en større detaljpresisjon i den historiske versjonen. I tillegg åpner delt stedstilknytning for at gjenstanden kan ha sirkulert, og at denne sirkulasjonen da var en relevant del av gjenstandens proveniens og historie. Det å inkludere produksjonssted spesifikt er ikke blitt gjort i tidligere dokumentasjonspraksiser. Dette henger muligens sammen med at gjenstandene ofte ble tilvirket og brukt i lokalsamfunnet i det førindustrielle samfunnet. Den potensielle sirkulasjonen av gjenstander skjedde dermed innenfor et mindre geografisk område enn det som ble vanlig med de industrielle produksjonspraksisene. Dokumentasjonen av denne potensielle bevegelsen til gjenstanden viser til at den kan ha inngått i et sett med praksiser utenfor museet, som eksempelvis import, kjøp og salg.

I sykkeleksampelet var ikke produksjonssted spesifisert. Det kan ha sammenheng med at produksjonsstampelet var fjernet, så hvilken fabrikk sykkelen ble produsert på, var dermed ukjent. Igjen settes rubrikker i sammenheng med hverandre, da jeg finner informasjonen om at fabrikkstampelet mangler, spesifisert i rubrikk «22. Tilstand». Det er kun når disse to rubrikkene adderes og ses under ett, at det fulle potensialet til informasjonen i dem kan utnyttes. Med kun den ene vil sirkulasjonen av gjenstanden ikke komme frem.

**Tittel på rubrikk: 12. Navn**

**Beskrivelse i *Museumshåndboka*:** Her fører en opp navn som har tilknytning til gjenstanden. Kodennummer markerer hvilken tilknytning de forskjellige navnene har til gjenstanden. To alternative utfyllingsmåter gjelder: *Alternativ 1:* Her blir stedsnavnene skrevet på samme linje og sammen med personnavnene. Det kan da bli problematisk å få utlisting etter stedsnavn f.eks. ved giver, tidligere eier osv. Denne rekkefølgen skal brukes: Kodenr./ etternavn/ fornavn/ f.år – d.år/ yrke/ adresse

(21) Alvsåker, Brynjulf, f. 1896, småbr./ skomaker, 1231 Ullensvang, Lote 111/12

(21) Johnsen, Olav, f. 1872 d. 1928, overlærer, Vinjesgate 4, Oslo

*Alternativ 2:* For dem som skal vil ha bedre søkeinnang på stedsnavn som knytter seg til personnavnene i rubrikk 12, er det mulig å bruke koder for stedsnavn (jfr. kodelista). Følgende oppstilling kan da brukes:

(21) Alvsåker, Brynjulf, f. 1896, småbr./ skomaker

(211) 1231 Ullensvang, Lote 111/12

(21) Johnsen, Olav, f. 1872 d. 1928, overlærer

(211) Vinjesgate 4, Oslo (*Museumshåndboka*, 1980: 5–6 (222:1))

**Informasjon dokumentert på kort:** (21)Os, Eva, f. Glende, lege, Lønnåsveien 20, Hosle  
(41) Falk, Sofie, f. Glende, Berglyveien, Bekkestua

Rubrikk «12. Navn» er ut fra beskrivelsen i *Museumshåndboka* en komplisert rubrikk med en enkel overskrift. Det var ingen nærmere inndeling, men seks linjer var avsatt på kortet til denne informasjonen. Det som skulle dokumenteres på disse linjene, var navnene på de som har hatt et



sett med definerte tilknytninger til gjenstanden.<sup>39</sup> Relasjonen mellom navnet og gjenstanden identifiseres gjennom tallkoder foran navnet som, "2" for giver, "3" for selger, "4" for tidligere eier osv. På denne måten var det ikke behov for egne rubrikker for alle potensielle navnetilhørigheter en museumsgjenstand kunne ha. Det ville i så fall krevd unødvendig mye lagringsplass i databasene. Hvilke potensielle navnetilhørigheter kan en gjenstand ha ifølge *Museumshåndboka*? Totalt er det definert ni ulike navnetilhørigheter: produsent, giver, selger, tidligere eier, formidler av gave eller kjøp, bruker (ikke eier), avbildet sted eller person (identifiserte motiver), depositum til eller fra og informant. Det kan grupperes i ulike typer relasjoner som personene hadde til gjenstanden: ulike former for produksjon av aspekter ved gjenstanden (som tilvirker av gjenstanden eller dens mønster eller som fotograf), eierskap og eierforhold til gjenstanden, formidler av gjenstanden til museet og formidlingsform, person som på ulike måter er avbildet på gjenstanden, altså informasjon om motiv og person som har kunnskap om gjenstanden, men som ikke nødvendigvis har eid den. Det setter gjenstanden inn i flere potensielle relasjoner og viser en eventuell bevegelse mellom dem.

Informasjonens som fylles ut i denne rubrikken, presenteres todelt: Tilknytningen navnet har til gjenstanden, indikeres som nevnt med tallkode, og alle personer skulle føres opp med fornavn og etternavn, fødsels- og dødsår, yrke og adresse. Det føres dermed opp mye informasjon i tillegg til tilknytningen til gjenstanden og navnet på personen involvert som ble dokumentert. Fødsels- og dødsår, alt etter hvilken funksjon gjenstanden hadde i forholdet til personen som tilknyttet til tradisjoner, livssituasjoner eller feiringer, er enda en måte å plassere gjenstanden på i tid, da denne informasjonen gir en indikasjon på når gjenstanden ble benyttet og/eller produsert. Oppgitt yrke kan bidra med informasjon om både hvilken yrkesgruppe og eventuelt også hvilke sosiale lag gjenstanden ble benyttet i. Og personens adresse er enda en måte å stedfeste gjenstanden på. Denne rubrikken kan altså plassere gjenstanden i forhold til tid, sted og sosiale lag eller i relasjon til ulike eiere.

I eksempelet er Eva Os identifisert som giver av sykkelen, og at denne informasjonen var ansett som sikker, ble indikert med tallet «21». Eva oppføres med sitt nåværende etternavn samt pikenavn, yrke og adresse. Hennes pikenavn setter henne i relasjon til sykkelens tidligere eier Sofie Falk, tidligere Glende. I rubrikk 23 blir Evas og Sofies relasjon beskrevet nærmere, og det kommer frem at Sofie var Evas tante. Med utgangspunkt i etternavnsendringene vil jeg si at Sofie

---

<sup>39</sup> Det er her snakk om personer som hadde relasjoner til gjenstanden utenfor museet som eier, bruker, produsent eller lignende.

mest sannsynlig var søster av Evas far. Sofie klassifiseres som tidligere eier av gjenstanden, og føres også opp med bostedsadresse. Det var ingen krav om å dokumentere navneendringer i *Museumshåndboka*, men at det er ført opp her, gjør at jeg kan finne ut av forholdet mellom tidligere og daværende eier. I dette eksempelet var nok eierens adresse førende for bruksstedet som var oppført, men i andre tilfeller vil man potensielt få et større omfang av relevant, steds spesifikk informasjon hvis disse rubrikkene adderes, enn hvis de ikke gjør det.

### **Den historiske versjonens gjøren**

Den historiske versjonen rommer en «kuratert» historie om gjenstandens tid utenfor museet, i stor grad knyttet til tid, sted og person, med nyanseringer innenfor produksjon og bruk. Denne versjonen er gjort vesentlig mye større, og rommer stadig mer spesifisert informasjon enn tidligere. Dateringen plasserer gjenstanden og produksjonen av den i en (for)tid, og markerer starten på når gjenstanden kan være meningsbærende i museumskonteksten. Gjennom å addere rubrikkene for inkomstår og datering defineres og avgrenses den tidsperioden da gjenstanden inngikk i en kontekst utenfor museet, og er definerende for tidsperioden gjenstanden kan representere på museet. De to rubrikkene for sted indikerer hvor gjenstanden var produsert og hadde vært i bruk. Dette skillet er nytt, da det ikke er blitt skilt mellom disse opplysningene i de tidligere praksisene. Bruks- og produksjonssted er tidligere blitt antatt å være ett sted, men det å skille disse stedstilknytningene viser det minimumet av sirkulasjon som gjenstanden har inngått i, fra produksjon til bruk. Sirkulasjonen av gjenstanden i samfunnet kan ha vært mer kompleks enn hva disse rubrikkene åpner for, men det var likevel en større potensiell bevegelighet enn det som var ansett som relevant i de tidligere dokumentasjonspraksisene.

Gjennom rubrikken for navn oppstår enda en relasjon til sted gjennom de ulike personenes adresse. Det betyr ikke at gjenstanden hverken ble brukt eller produsert der, men at personer på dette stedet hadde kjennskap og tilknytning til gjenstanden. Dette er informasjon som også er dokumentert for at det skal være mulig å kontakte disse personene om det skulle oppstå behov for det. Det ble dermed åpnet for å dokumentere et mer komplekst sett med relasjoner enn tidligere. I den historiske versjonen i det første analysekapittelet var den eneste personen som ble dokumentert den som hadde formidlet gjenstanden til museet, uavhengig av om gjenstanden hadde vært tilhørt denne personens familie i generasjoner eller om vedkommende kun hadde formidlet gjenstanden til museet. På NKKMs katalogkort dokumenteres eierskapshistorikk, eventuelle produsenter og informanter, for å nevne noe. Det vil si at denne teknologien og

praksisene åpner for å sette gjenstanden inn i et bredt spekter av relasjoner. Dermed ble også den historiske versjonen mer omfattende.

Rubrikken for navn gir også informasjon om personens levetid. Det kan også definere tidspunkt for gjenstandens bruk, spesifisert enda nærmere om det var en gjenstand som hadde et bruksområde tilhørende ulike faser i livet. Informasjon om yrke kan også si noe om eventuell sosial status for personene, og dermed også hvilke sosiale lag og yrkesgrupper gjenstanden tilhørte. Hva gjør det med gjenstanden? Gjenstanden blir «strukket ut» geografisk i betydningen av at den ikke nødvendigvis kun har én tilhørighet, men flere som er assosiert med ulike faser av dens historie, fra produksjon til bruk og til eierskap. Den historiske versjonen som gjøres gjennom dette katalogkortet, er en versjon som plasserer gjenstanden i en tid, mer spesifikt i en fortid, hvor dens bruk og produksjon er spesifisert. I tillegg settes den i relasjon til de personer som eide gjenstanden, produserte den, eller hadde kunnskap om den før den kom i museets eie.

### Tekniske beskrivelser – teknisk versjon

Den detaljerte beskrivelsen av gjenstandens fysiske karakteristika er plassert nederst på kortet. Det er informasjon som i stor grad kunne utredes gjennom håndteringen av gjenstanden. Den første av rubrikkene som inngår i den tekniske versjonen er:

**Tittel på rubrikk:** 13. Materiale

**Beskrivelse i *Museumshåndboka*:** Her angis materialet så nøyaktig som mulig. F.eks. om en tresort ikke kan bestemmes nøyaktig, skriver en: løvtre, nåletre, helt overmalte gjenstander: tre. Mange gjenstander er sammensatt av flere materialer. Det vil som regel være ett som dominerer. Dette blir betraktet som hovedmateriale og skal skrives først i rubrikken. Eks.: spisslede: furu, jern, kasserolle: aluminium, bakelitt (*Museumshåndboka*, 1980: 6 (222.1)).

**Informasjon dokumentert på kort:** Metall, gummi, lær

Denne rubrikken strekker seg over én linje på kortet, og brukes til å spesifisere gjenstandens materialer så detaljert som mulig. Ifølge *Museumshåndboka* skal materialet spesifiseres om det er kjent, men generaliseres i de tilfellene det ikke er det. Om gjenstanden består av flere typer materiale, som i eksempelet med sykkelen, må registraren gjøre en vurdering av hvilket materiale som er det dominerende, og presentere dette først.

I beskrivelsen av materialet som sykkelen består av, står «metall» først, og var dermed ansett som hovedmaterialet, men det er ikke spesifisert hvilken type metall. Deretter er «gummi» ført opp, og til sist «lær». Det er ikke spesifisert hvilke deler av sykkelen som består av de ulike materialene. En innsikt i det forutsetter en forståelse av hva en sykkel og dens bestanddeler er. Ved usikkerhet rundt utformingen av gjenstanden kan fotografiet hjelpe til med å fastslå hvilke deler av

gjenstanden som består av hvilke typer materiale. Hierarkiet som settes opp, indikerer at sykkelen hovedsakelig består av metall, så gummi og til sist lær.

**Tittel på rubrikk: 14. Teknikk**

**Beskrivelse i *Museumshåndboka*:** Rubrikken omfatter de prosesser som er brukt ved gjenstanders fremstilling, og hvordan de enkelte deler er sammenføyd. Man kan enten gi en generell beskrivelse av fremstillingsmåten, eller man kan la hver linje inneholde en spesifisering så langt det er behov for det.

Fremstillingsmåte: Håndsydd, støpt, dreid, vevet, osv.

Sammenføyning: Tappet, sinket, naglet, osv.

For vevete tekstiler angis binding: damask, toskaft, kypert osv.

Overflatebehandling angir de behandlingsmetoder som er brukt på overflaten etter at gjenstanden eller deler av den har fått sin endelige form. F.eks. malt, beiset, polert, glasert.

**Informasjon dokumentert på kort:** OVERF: Lakkert

Ifølge beskrivelsen er det de prosessene som er brukt til gjenstandens fremstilling, som skal dokumenteres i denne rubrikken. Det er satt av tre linjer til å dokumentere teknikk på katalogkortet, hvor det skilles mellom fremstilling og/eller sammenføyning og overflatebehandling. Det er et skille mellom de teknikkene som inngår i konstruksjonen av gjenstanden, og teknikkene som inngår i behandlingen av gjenstanden etter at konstruksjonen av den er ferdigstilt. Det å skille på konstruksjon og overflate gir innsikt i de ulike prosessene som har inngått i fremstillingen av gjenstanden. En adderende koordinering av rubrikkene for teknikk og materiale vil bidra til informasjon om fremstillingsprosess og utseende som er mer kompleks og detaljert enn om rubrikkene betraktes for seg selv.

I beskrivelsen av hvordan denne rubrikken skulle brukes, fremgår det at det kreves en detaljert beskrivelse av teknikk. Både dette kravet til detaljert gjengivelse og de tre avsatte linjene mener jeg indikerer at det ble ansett som et meget sentralt element i praksisen. Prosessen i konstruksjonen og teknikkene den innebærer, var ikke nødvendigvis selvsagt å lese ut av gjenstanden, det krever at registraren har en innsikt i produksjonen av den type gjenstander. Det er kun en av de tre mulige linjene som var fylt ut i dokumentasjonen av sykkelen, og den beskriver kun overflatebehandlingen. Hverken fremstillingsmåte eller sammenføyning er beskrevet på kortet? En sykkel fra 30-tallet er fabrikkprodusert, og dermed relativt standardisert. Dermed er kanskje ikke teknikken i produksjonen det mest sentrale å dokumentere. Dette er et eksempel på at gjenstanden legger føringer for tolkningen av hvilke aspekter ved dokumentasjonspraksisen som er hensiktsmessige i hvert enkelt tilfelle.

**Tittel på rubrikk: 15. Form/ stil**

**Beskrivelse i *Museumshåndboka*:** Her er det ikke meningen å gi en formanalyse som hviler på avanserte formbeskrivelser eller rent subjektive vurderinger, men enkle karakteristikk som letter identifikasjonen av gjenstanden. F.eks. rektangulær, rund, oval, konisk, korpus. Rektangulær, skrå sider, buet lokk. For visse gjenstandsgrupper vil angivelse av stil være en fordel f.eks. barokk, rokokko, empire (møbler, sølv). Selv om

en stilbetegnelse ofte ikke er helt ut dekkende eller entydig, vil den i en del sammenhenger kunne gi den mest hensiktsmessige og praktiske sortering av materialet (*Museumshåndboka*, 1980: 6 (222.1)).

**Informasjon dokumentert på kort:** Ingen informasjon oppført i denne rubrikken for denne gjenstanden.

I denne rubrikken skulle enkle, men presise karakteristikker av gjenstanden dokumenteres. Ut over å gi en beskrivelse av gjenstanden skulle denne informasjonen også kunne hjelpe til med å identifisere gjenstanden når den inngikk i andre museale praksiser ved museet. Stilangivelse løftes frem som relevant for visse gjenstandstyper. En mer detaljert analyse er det ikke plass til på kortet, og det gjøres klart i teksten i *Museumshåndboka* at det ikke er ønskelig å bruke denne rubrikken til utfyllende subjektive opplysninger. Rubrikkens funksjon er å sørge for en praktisk sortering av gjenstandene i samlingen, og den skal ikke skape noen forståelse av gjenstanden ut over dens utforming. Den intensjonelle bruken av denne rubrikken, slik jeg leser det ut av kortets struktur og beskrivelsen av den, er en «objektiv» gjengivelse av gjenstandens form og stil. Men stil er ikke noe som objektivt kan leses ut av gjenstanden uten å ha forhåndsinformasjon om det, eventuelt bruke oppslagsverk eller ha mulighet til å rådføre seg med kolleger. Registraren har ikke oppført noe informasjon om sykkelen i denne rubrikken. Når rubrikkens hovedfunksjon er å sørge for «den mest hensiktsmessige og praktiske sortering av materialet», blir dette en lite relevant rubrikk for dokumentasjon av sykkelen. Da er det andre rubrikker som er mer relevante, som den følgende.

Sykkelens farge vil for eksempel kunne lette søket etter den i museets magasin.

**Tittel på rubrikk: 15. Farge**

**Beskrivelse i *Museumshåndboka*:** Her tar en først og fremst sikte på å gi en kort karakteristikk av hovedfargene. F.eks. hvit bunn, polykrom rosemalning. Blå korssting på rød bunn (*Museumshåndboka*, 1980: 6 (222.s)).

**Informasjon dokumentert på kort:** Rød med grå staffering

Som i rubrikk nummer 15. skal også informasjonen i denne rubrikken presenteres på en kortfattet måte, med fokus på hovedfargene. Det er heller ikke her plass på katalogkortet til å gå i detalj når det dreier seg om alle fargene på en sterkt dekorert gjenstand. Ved fargebestemmelser forholder ikke registraren seg til en standard, men bruker sitt eget skjønn. Det står ikke eksplisitt i beskrivelsen av denne rubrikken at den også kan være relevant for gjenfinning av gjenstanden, men det vil lette arbeidet med å finne igjen den spesifikke sykkelen når den er blitt beskrevet som «rød med grå staffering».

Rubrikkene «17. Dekorteknikk», «18. Dekor/motiv» og «19. Innskrift» omhandler teknikkene som inngikk i dekor og utsmykning av gjenstanden, samt overflatebehandling.

**Tittel på rubrikk: 17. Dekorteknikk**

**Beskrivelse i *Museumshåndboka*:** I denne rubrikken skal en skrive de teknikker som dekoren av en gjenstand er utført med. F.eks. svidd, skåret, gravert.

**Informasjon dokumentert på kort:** Ingen informasjon oppført i denne rubrikken for denne gjenstanden.

**Tittel på rubrikk: 18. Dekor / motiv**

**Beskrivelse i *Museumshåndboka*:** Rubrikken skal først og fremst angi beskrivelse av dekoren på en gjenstand. Dekor/ornamental utsmykking og motiv/innholds bærende framstilling vil i praksis ofte gå over i hverandre på en og samme gjenstand.

Det kan derfor være enklere å gjennomføre en beskrivelse uten et skarpt skille mellom dekor og motiv. F.eks. rankedekor med enkelte figurframstillinger.

Mange museer har samlinger av bilder (som gjenstander, portretter, prospekter osv.). Rubrikken skal også fange opp slike motiver, men da bare de som ikke lar seg identifisere. (Identifisere billedmotiv, se kodelista).

**Informasjon dokumentert på kort:** Ingen informasjon oppført i denne rubrikken for denne gjenstanden.

**Tittel på rubrikk: 19. Innskrift**

**Beskrivelse i *Museumshåndboka*:** Rubrikken omfatter rene innskrifter på gjenstander. Innskriftene skal skrives med normal skrift i rubrikken. Initialer og årstall blir regnet som innskrift. Produksjonsstempler eller annen produksjonsmerking skal derimot ikke regnes som innskrift (se rubrikk 20). Initialer og navn svidd på trekar blir behandlet som innskrift dersom en ikke har opplysninger om at merking står for en produsent. I slike tilfeller kommer de inn under rubrikk 20. Initialer og navn i innskrifter føres over i navnerubrikkene med kode 77 (se kodelisten).

**Informasjon dokumentert på kort:** Ingen informasjon oppført i denne rubrikken for denne gjenstanden.

Beskrivelsen av gjenstandens dekor fordeles over to rubrikker. Den ene er viet teknikken som dekoren er utført i, og den andre til motivet dekoren består av. Altså skilles det mellom teknikken og det visuelle resultatet. I rubrikken for innskrift skal det skilles mellom det som kan være opplysninger om produsent, enten via stempel, signatur eller initialer tilknyttet tilvirker, og det som kan være opplysninger om eier, som initialer og årstall. Produsentopplysninger skal føres inn i rubrikk «20. Stempel/ signatur», mens all annen skriftlig informasjon skal føres opp i denne rubrikken med normalskrift. Det skilles mellom informasjonen som kunne settes i relasjon til produsent og den som kunne knyttes til andre personer med andre typer relasjoner til gjenstanden. De tre rubrikkene skulle inneholde informasjon om den visuelle dekoren og teknikkene som var involvert i fremstillingen av den. I sykkelens katalogpost ble ikke disse rubrikkene utfylt, da det ikke var relevant informasjon, siden den hverken er dekorert eller har en innskrift.

**Tittel på rubrikk: 20. Stempel/ signatur**

**Beskrivelse i *Museumshåndboka*:** Rubrikken omfatter bare produksjonsstempler og annen produksjonsmerking (*Museumshåndboka*, 1980: 6 (222.1)).

**Informasjon dokumentert på kort:** Ingen informasjon oppført i denne rubrikken for denne gjenstanden.

Denne rubrikken skal kun benyttes til å dokumentere produksjonsstempler og produksjonsmerking. Denne informasjonen vil kunne settes i sammenheng med rubrikkene for navn og produsent, samt produksjonssted for en utfyllende produksjonshistorikk, og slik virke inn i dokumentasjonspraksisens gjøren av den historiske versjonen av gjenstanden. Eventuell stempling og merking ville kunne omfatte signaturer, fabrikklogoer, produksjonstempler osv. Det

kan dreie seg om både håndskrevne signaturer og mekaniske stempler, og er informasjon som vil kunne definere hvilken produsent eller mester det var som stod bak produksjonen. I eksempelet har ikke registraren fylt ut noe informasjon om det. Rubrikken er blank, men mangelen på produksjonsstempel nevnes i rubrikk «22. Tilstand», hvor det står at fabrikkmerket er fjernet. Dette kunne også vært informasjon det hadde vært aktuelt å dokumentere i denne rubrikken. At det manglende stempelet er nevnt i en annen rubrikk, er et eksempel på at rubrikkene ikke nødvendigvis er ekskluderende, og at en type informasjon ikke kun er aktuell i én rubrikk, men at den faktisk kan passe i flere.

**Tittel på rubrikk: 21. Mål/ vekt**

**Beskrivelse i *Museumshåndboka*:** Her skal anføres faste standardmål og mer spesifikke mål hvor det er nødvendig. Standardmål med forkortelser er: L.=lengde, B.=bredde, H.=høyde, Di.= diameter, Dy.=dybde, T.=tykkelse, ROM.=rominnhold, RyggL.=rygg lengde. Normalt måler en gjenstands største høyde, største lengde, største bredde osv. I de tilfeller en også vil oppgi gjenstandens minste høyde, minste lengde etc., angis det med skråstrek. Eks. H.101/96. Alle mål oppgis normalt i centimeter (*Museumshåndboka*, 1980: 6 (222.1)).

**Informasjon dokumentert på kort:** L: 191,5, H: 110, DIAM: 69

Mål og vekt ble tildelt ett rubriknummer, men fylles ut i to rubrikker. Registraren har valgt ikke å fylle ut sykkelens vekt, men har spesifisert sykkelens lengde, høyde og dekkenes diameter.

**Tittel på rubrikk: 22. Tilstand**

**Beskrivelse i *Museumshåndboka*:** Her skal gjenstandens tilstand beskrives slik den er når museet overtar den. Alle reparasjoner/ restaureringer som er foretatt før gjenstanden er kommet til museet, skal nedskrives i denne rubrikken, med eventuelle utfyllende merknader i rubrikk 23 (*Museumshåndboka*, 1980: 7 (222.1)).

**Informasjon dokumentert på kort:** Forbrems henger løs, setet slitt, fabrikkmerke fjernet.

Denne rubrikken skulle brukes til å dokumentere gjenstandens tilstand ved innføring, og før eventuelle konserveringstiltak ble utført. Den generelle tilstanden, eventuelle reparasjoner, overmalinger fra før gjenstanden kom inn på museet, vil være aktuell informasjon å dokumentere her. Om slike endringer var utført, vil dette være en rubrikk som kunne adderes inn i den historiske versjonen av gjenstanden, i tillegg til den tekniske. I de tilfeller dette krever en detaljert beskrivelse, henvises det i beskrivelsen til at registraren skal benytte rubrikk 23. til det. Det er i denne rubrikken det bemerkes at det nevnte fabrikkmerket er fjernet, og derfor er fabrikken hvor sykkelen ble produsert, ukjent. Videre beskrives sykkelens tilstand med at forbremsen henger løst, og at setet var slitt. Registraren gikk ikke nærmere inn på beskrivelsen av eksempelvis lakken på rammen, slitasje på dekkene eller eventuell rust, som også kunne vært en potensiell beskrivelse av sykkelen.

### Den tekniske versjonens gjøren

Hva gjøres museumsgjenstanden til på denne delen av kortet? Den gjøres til en fysisk gjenstand, hvor ulike deler av dens fysiske utforming distribueres over 10 av kortets totalt 23 rubrikker. 2 av rubrikkene er igjen delt opp, så totalt fordeles gjenstandens utforming, produksjon og tilstand over 12 rubrikker, som fører til en mer detaljert og oppdelt gjøren av den tekniske versjonen enn tidligere. Til sammenligning dekkes denne versjonen av én kolonne i innføringsboken. Likheten mellom de tekniske versjonene i de to nedslagsfeltene er at informasjonen som dokumenteres, kan leses direkte ut av gjenstanden, og mye av innholdet er det samme. Men gjennom kortet og *Museumshåndboka* gjøres den mer eksplisitt, spesifisert og detaljert. Jeg vil si at NKKMs katalogkort slik bidrar med en huskeliste-funksjon og er mer strukturerende, noe som sørger for et standardisert utgangspunkt for dokumentasjonen.

Den tekniske versjonen gjøres gjennom et stort antall rubrikker, og det er spesielt gjenstandens dekor som blir distribuert over flere rubrikker: «form/stil», «farge», «dekorteknikk» og «dekor/motiv». Det er aspekter som kan være med å identifisere gjenstanden. Form og stil viser til hele gjenstanden, fargen til elementer ved den, og en gjenstand kan ha flere dekorteknikker og motiver. Alene gir hver rubrikk innsikt i en spesifikk del av den tekniske versjonen av gjenstanden, men det er når de adderes, at det er mulig å danne seg et inntrykk av gjenstanden som en helhet. Denne delen av kortet fokuserer på de ulike teknikkene som er involvert i fremstillingen og materialene gjenstanden består av. Gjenstanden beskrives i detalj for å kunne bli identifisert i magasin. Det var spesielt sentralt fordi datidens EDB-løsninger ikke kunne håndtere fotografier av gjenstanden. Det betød at den museumsgjenstanden som gjøres i denne teknologien, ikke har noen form for visuell fremstilling. Et forsøk på å kompensere for dette med ord kan være en av grunnene til den detaljerte beskrivelsen av den fysiske gjenstanden, men kan det også tolkes som et uttrykk for en frykt for at gamle håndverkstradisjoner skulle forsvinne inn i glemselen? Ved beskrivelse av tilvirkning skilles det mellom kunst, håndverk og masseproduksjon, og den kan kategoriseres som kunstnerisk eller som resultat av håndverkstradisjoner, og dermed potensielt være et godt eksempel. Den tekniske versjonen av museumsgjenstanden gjøres gjennom disse praksisene og teknologiene til et sett med materielle og tekniske spesifisiteter som utgjør den materielle og visuelle helheten til gjenstanden.



## Rubrikk 23. Foto, Utfyllende opplysninger, Litteratur

Den siste rubrikken har jeg ikke plassert i noen av kategoriene, og grunnen til det er at hvilken versjon av gjenstanden den kan bidra til å gjøre, avhenger av hva som ble dokumentert i den.

Dette er den mest omfattende, fleksible og desidert største rubrikken på kortet.

### Tittel på rubrikk: 23. Foto, Utfyllende opplysninger, Litteratur<sup>40</sup>

**Beskrivelse i *Museumshåndboka*:** I denne rubrikken skriver en utfyllende beskrivelse av gjenstanden. Alle opplysninger som har tilknytning til gjenstanden som bruk, tidligere eiere, brukere, produksjon etc., kan bli tatt med her, dessuten litteraturhenvisninger og jevnføring med andre lignende gjenstander, referanser til filmarkiv, lydåndarkiv, lysbilder etc. Viktige opplysninger kan settes bak faste stikkord og på den måten danne effektive søkeinn ganger. Alle stikkord som er brukt konsekvent kan danne egne søkeinn ganger til materialet.

Foto i 9 x 12, 6 x 9 og 6 x 6 passer til rubrikken. Dersom en ønsker å ha foto på forsiden, kan en reservere plass til dette i øverste halvdel av rubrikk 23, og begynne skrivingen av utfyllende fritekst nedenfor midten av kortet. Foto- og fritekstrubrikkene fortsetter på baksiden av kortet.

Av hensyn til arkiveringen av kortet bør foto på baksiden monteres på motstående halvdel i forhold til foto på forsiden, ellers kan det lett oppstå en «vifteform» i arkivskuffen. Dersom en ikke ønsker å bruke baksiden av kortet til foto, kan selvfølgelig tilleggstekst skrives over hele kortets bredde. Erfaringen har imidlertid vist at det er en fordel også å ha en viss plassreserve for supplerende foto på baksiden, selv om en har et identifikasjonsfoto eller «hovedbilde» på forsiden. En god kombinasjon er 9 x 12 eller 6 x 9 foto kombinert med kontaktkopier.

Når det gjelder *restaurering* kan eventuelle opplysninger settes bak stikkordet REST.: enten en beskrivelse av restaureringsprosedyre eller en henvisning til restaureringsarkiv. Dette gjelder opplysninger om restaureringer som er foretatt etter at gjenstanden er overtatt av museet og innlemmet i samlingene (*Museumshåndboka*, 1980: 7 (222.1)).

**Informasjon dokumentert på kort:** \*23 Forbrems på felgen, bakhjulbrems u navet, Beslag og hull for feste av nett rundt bakhjul. \*23 Giver fikk sykkelen i 1938 av sin tante, Sofie Falk, d. Glende, gift med justerdirektør Falk. Sykkelen har vært brukt helt til det siste. De siste årene har den stått på givers hytte og blitt brukt av hennes sønner.

Teksten som blir oppført her, er ikke søkbar om kortet leses inn elektronisk. Dette var den rubrikken som ble beskrevet i størst detalj i *Museumshåndboka*. Den kunne brukes til informasjon som ikke passet inn i noen av de andre rubrikkene, som fritekst eller eventuelt for å utdype informasjonen nærmere. I tillegg skulle det klistres på et bilde av gjenstanden i den. Rubrikk 23 tar opp nesten halvparten av kortets areal på forsiden og nesten hele baksiden av kortet med unntak av en linje som var dedikert til museumsnummer. På forsiden har rubrikken overskriften: «Foto, Utfyllende opplysninger, Litteratur», mens på baksiden er rubrikken delt i to, med overskriftene: «Foto» og «Utf.oppl., Litteratur m.v.». Under denne overskriften var det i eksempelet med sykkelen ført opp mer utfyllende opplysninger om sykkelens utforming og historie.

<sup>40</sup> Denne informasjonen står på kortets bakside, som det ikke er illustrasjonsfoto av.

Til høyre på kortet eller på dets bakside skal det ifølge rubrikkene og retningslinjene i *Museumshåndboka* klistres minimum ett foto. Det er ikke gjort i forbindelse med dokumentasjonen av den røde damesykkelen. At gjenstanden skal fotograferes, førte til at museets fotograf ble involvert i praksisen med utfyllingen av katalogkortet, da negativnummer skulle føres opp. En museumsgjenstand skulle fotograferes på en slik måte at hele gjenstanden var synlig, i tillegg kunne den bli fotografert i ulike vinkler om spesifikke detaljer var av spesiell interesse. Hele prosessen med å ta bildene og fremkalle dem ble gjort ved museet, men grunnet både økonomiske og tekniske ressurser ble samlingene utelukkende fotografert i sort/hvitt frem til 1992 (Pedersen, 2013b: 11). Det var registraren som monterte bildene på kortet og arkiverte det etter at kortet var OCR-lest og fotografen hadde fotografert gjenstandene og fremkalt disse. Fotografiet skulle gi et inntrykk av gjenstandens utseende og tilstand.

«Utfyllende opplysninger» var en samlebetegnelse for relevant informasjon som ikke kunne plasseres i de øvrige rubrikkene. Det kunne være anekdoter om gjenstandene fra giver/eier eller mer detaljerte beskrivelser. Litteratur kan være referanser til litteratur som omhandlet gjenstanden eller referanser til andre lignende gjenstander. Litteratur som det gjerne ble referert til, var Norsk Folkemuseums årbok *By og bygd*. Alt etter som hva som var dokumentert, kunne denne rubrikken være med på å gjøre den museumshistoriske versjonen ved å vise til forskning og publikasjoner gjenstanden har inngått i, eller konserveringstiltak, den historiske versjonen gjennom utfyllende opplysninger fra tidligere eiere(e), eller den tekniske og museale versjonen gjennom gjenstands fotografiet. Det er også mulig å sette den i sammenheng med andre gjenstander, tekster eller katalogposter ut over dette kortet. Denne rubrikken kunne brukes ved behov, den kunne også settes i sammenheng med alle de øvrige rubrikkene, alt ettersom hvor det var behov for mer plass, eller til å utdype informasjon.

I eksempelet med sykkelen inneholder rubrikk 23 Eva Os' anekdoter. Her står det at sykkelen var en gave som Eva fikk fra sin tante Sofie Falk i 1938, altså 40 år før sykkelen ble gitt til museet. Dette følges opp med informasjon om at Sofie Falk var gift med justerdirektør Falk. Sykkelen er datert til 1936, mens Eva fikk den i 1938. Det betyr at den ble kjøpt en gang mellom 36 og 38. Muligens brukte Evas tante, Sofie Falk, den før hun ga den videre til sin niese. Sykkelen var et transportmiddel som hadde vært i kontinuerlig i bruk fra Eva fikk den av tanten sin, til den ble gitt til museet. Sykkelen gjøres som en gave og bruksgjenstand, som var godt brukt (og dermed også godt ivarett?), og den hadde vært i Evas families eie i 40 år. Den var brukt av både Eva og hennes sønner, muligens også av tante Sofie. Den var i senere tid blitt brukt på hytta, og det

impliserer at den tidligere var blitt brukt hjemme og i byen. Så ble sykkelen nok en gang gitt som gave, fra Eva til Norsk Folkemuseum. Så for Eva var sykkelen både en gave hun mottok, og en gave hun selv ga bort. Det som gjøres eksplisitt i denne rubrikken i sykkeleksempelen, er en utdypning av den historiske versjonen.

Ifølge Mol er en addering av ulike praksisers gjøren sentral i undersøkelsen av hvordan noe blir til gjennom praksis. Det skjer gjennom adderingen av rubrikker i mitt tilfelle, diagnostiserende tester i Mols undersøkelse, hvor jeg har identifisert spesifikke versjoner av gjenstandene distribuert over 23 rubrikker, som igjen må adderes for å se museumsgjenstanden som en helhet. Sykkelen er gjennom dokumentasjonspraksisene plassert innenfor et sett av museale standarder og praksiser, og gjøres innenfor rammene av dem til en museumssykkel, til forskjell fra en brukssykkel.

## Ett katalogkort for alle kulturhistoriske museer

Gjennom NKKMs katalogkort, utviklet for å bli benyttet på landsbasis, fikk katalogiseringen fastere rammer og krav. Rubrikkene fungerte som en påminnelse om å fylle ut et gitt antall opplysninger, og slik ble den viktigste informasjonen når det kommer til søkekriterier, inkludert. Rubrikkene fungerte som en påminnelse, men de definerer ikke i seg selv hvordan en gjenstand dokumenteres og klassifiseres. Til det ble to publikasjoner benyttet, *Museumshåndboka*, som beskriver rubrikkenes innhold og bruk, og klassifiseringsstandarder *Outline*. Initiativet til å endre praksis og å gjøre det mulig, kommer fra flere hold: innad i Norsk Folkemuseum, gjennom NAVF, som var involvert både ved finansiering av prosjekter og gjennom EDB-senter for humanistisk forskning, samt NKKM og foreningens katalogkomité, som til slutt utvikler det nasjonale katalogkortet. Da Norsk Folkemuseum implementerte de nye praksisene, hadde museet tre katalogteknologier i bruk: tilvekstprotokollen, den manuelle billedkatalogen og EDB-katalogen uten bilder. Det er én katalog mindre enn da prøveprosjektet ble innledet, men inkluderer da en som har mer fleksible søkeinn ganger til samlingen. Fra kun å ha mulighet til å søke i samlingene gjennom gjenstandstype, topografi eller navn, kunne man nå søke i samlingen med utgangspunkt i NKKM-kortets ulike rubrikker.

Det som startet som lokale initiativer for å effektivisere dokumentasjonspraksisene og ta i bruk ny teknologi i et begrenset omfang av institusjoner, leder opp til at NKKM samler dem i et nasjonalt initiativ. NKKM bygget videre på de to gjennomførte norske prøveprosjektene og utviklet en teknologi tilgjengelig for alle landets kulturhistoriske museer, hvor de selv kunne velge i hvor stor grad de ville ta i bruk den nye teknologien, enten kun som et manuelt katalogkort eller som EDB-

katalog. Datautstyr var dyrt, og kompetansen på museene begrenset, så det var ressurskrevende å implementere EDB ved museene. Norsk Folkemuseum fikk sin første datamaskin med fire terminaler i 1983, men utstyret var kostbart. En typehjulsskriver, som også var noe av det første EDB-utstyret museet kjøpte, kostet 65 000 kroner (Østby, 1997: 20). Det betød at langt fra alle museene hadde råd til å gjøre denne type investeringer. At NKKM samlet ressurser både for utvikling og drift, fjernet ansvar, økonomisk belastning og kompetansekrav fra museene, og var bygget på en fellesskapstanke til nytte for alle. Dette mener jeg var én av grunnene, ut over de museumsfaglige, som førte til at så mange museer, 50 i løpet av det første året, tok i bruk teknologien. Denne konstruksjonshistorien viser hvordan ulike prosjekter bygget på hverandre, og hvordan erfaring og praksiser krysset landegrensene. Forskjellen mellom de øvrige skandinaviske landene og Norge var at arbeidet med EDB-teknologi ikke ble løftet videre av et samlende organ i resten av Skandinavia. For museet i Esbjerg betød det at prosjektet ble skrinlagt, det ble for krevende og kostbart når utgiftene ikke kunne deles.

### **Et standardiseringsprosjekt?**

Hva slags standardiseringsprosjekt var dette, og hva var det som ble standardisert med introduksjonen av NKKMs katalogkort og muligheten for EDB-katalog? Det jeg anser som noe av det mest sentrale i motivasjonen for å utvikle et felles katalogkort for norske kulturhistoriske museer, var å gjøre dokumentasjonspraksisene sammenlignbare og ha det samme tekniske utgangspunktet for det på tvers av institusjoner. Det vil si at museene forholder seg til samme kort og dermed samme informasjonsrubrikker og struktur. Gjennom *Museumshåndboka* forklares hvilket innhold det var intensjon om at de ulike rubrikkene skulle inneholde, og eksempler på hvordan det kunne registreres og presenteres på kortet. Dette var ansett som en måte å heve kvaliteten på samlingsdokumentasjonen på, muliggjøre og optimalisere søkbarhet og gi museer en lik tilgang på teknologi, samt fremme en sammenlignbar praksis innad og på tvers av institusjoner. Dokumentasjonspraksisene skulle standardiseres ved hjelp av katalogkortet, *Museumshåndboka* som en manual for dokumentasjonsarbeidet og klassifikasjonsstandarden *Outline*. Men det veiledningen i håndboken ikke går inn på, er hvordan praksisene skal utføres med tanke på innhenting av informasjon og undersøkelser av selve gjenstanden. Det er dermed standardisering til et visst punkt, for så kommer variasjonene i materiale, mennesker, kunnskap og selve utførelsen av dokumentasjonsarbeidet, som alle er relevante faktorer i de kunnskapsgenererende praksisene som dokumentasjon er. Dette var altså et prosjekt hvor det var de teknologiske forutsetningene som skulle eller kunne standardiseres, mens hvert enkelt museum måtte utvikle egne rutiner og praksiser for dokumentasjon med utgangspunkt i veiledningen som ble publisert

og oppdatert i og gjennom *Museumshåndboka*. Så standardiseringen av praksisene som NKKM la opp til, krevde også en lokal tilpasning ved museene i henhold til deres samling og faglige og økonomiske ressurser.

## NKKM-katalogkortets gjøren

Den Latour-baserte virkningsanalysen av denne teknologiens inskripsjoner avhenger av hvordan teknologien brukes, for i utgangspunktet er dette to teknologier i én, eller to potensielle teknologier i én. Den ene teknologien er et manuelt katalogkort med bilde, og den andre er en EDB-katalog uten visuell fremstilling, men med en søke- og utskriftsfunksjon. Disse teknologienes virkning er veldig forskjellige, med fordeler og ulemper knyttet til begge, men deres informasjonsinnhold i tilknytning til gjenstanden er relativt likt. Den største forskjellen ligger i hvordan denne informasjonen gjøres tilgjengelig og søkbar, i reproduksjonsbarhet og mobilitet. EDB-teknologien er mer reproduserbar, mobil og søkbar, mens kortteknologien kan ivareta den visuelle fremstillingen. Inngangen til samlingen er via klassifisering og benevnelse ved de fysiske kortene, og med den første dokumenterte informasjonen i hver av rubrikkene i den EDB-baserte teknologien. Den EDB-baserte katalogteknologiens virkning var også avhengig av hvert museums tilgang til eller eierskap av EDB-teknologi for håndtering av katalogen. Jon Birger Østby<sup>41</sup> omtaler den EDB-teknologiske situasjonen på denne tiden i artikkelen «Fra elektroniske kataloger til informasjonssystem. Utviklingen av bruk av informasjonsteknologi ved norske museer» (1997). Dette var dyr teknologi, og for å kunne dra nytte av sammenstilling av søk og skrive ut det trengte museet en skriver. Og Østby omtaler dens bruk slik: «Etter å ha investert Nkr. 3.500 til støydempende kasse kunne vi til nød sitte og arbeide i nabokontoret når skriveren var i bruk» (1997: 20). Da jeg hverken har tilgang eller kompetanse til å skulle håndtere 1980-tallets EDB-teknologi, er det NKKMs katalogkort som kortteknologi som får mest plass i min analyse, og også i denne diskusjonen av teknologiens gjøren.

Gjennom katalogkortet, *Museumshåndboka* og dokumentasjonen av den røde damesykkelen har jeg identifisert og beskrevet fire versjoner av museumsgjenstanden: den museale, den historiske, den tekniske og den museumshistoriske. Overordnet er dette det samme settet med versjoner som jeg identifiserte og beskrev i det i kapittelet «Innføringsboken, Hans Aall og Skandinavisk

<sup>41</sup> Jon Birger Østby ble i april 1984 ansatt i et toårig forskerstipend knyttet til NAVF-prosjektet Bruk av EDB i kunst- og kulturhistoriske museer, og var sekretær i NKKMs styringsgruppe for bruk av EDB ved museene (Espeland, 1984) Faglig var stipendet tilknyttet NAVFs EDB-senter for humanistisk forskning, Universitetet i Bergen, men Østby hadde arbeidsplass ved Norsk Folkemuseum. Hensikten med prosjektet var blant annet å gjøre opp status for bruk av EDB ved museene på den tiden (Espeland og Østby, 1983).

Museumsforbunds «Katalogkomité», men i dette har versjonene, som vi har sett, et annet innhold, er strukturert på en annen måte, og er mer detaljerte og komplekse. Hva karakteriserer disse versjonene i dokumentasjonspraksisene som inngår i håndteringen av NKKMs katalogkort som dokumentasjonsteknologi? Hvilken innsikt gir de ulike versjonene og vektingen av dem? Den dokumenterte informasjonen ble med katalogkortet satt inn i et mer detaljert og rigid system som også førte til at dokumentasjonspraksisens gjørene av museumsgjenstandens ulike versjoner ble mer rigid, og dermed sammenlignbar fra katalogpost til katalogpost med informasjon presentert på samme sted på katalogkortet. Gjenstanden ble plassert i tid og sted, men hva den er, ut over sitt fysiske selv, var det bare et utvalgt sett med rubrikker som informerte om, og dette settet med rubrikker ble ikke nødvendigvis håndtert likt fra kort til kort. Gjenstanden og den tilgjengelige informasjonen la premissene for hvilke rubrikker det var aktuelt eller mulig å fylle ut.

Museumsgjenstanden gjøres innenfor et organisert rubrikksystem, men det finnes fleksibilitet i håndteringen av rubrikkene og utfyllingen av dem, da det kun er de aktuelle rubrikkene for den enkelte gjenstand som skal benyttes, og det er ikke nødvendigvis alle hver gang. Til forskjell fra tilvekstprotokollen og de tidligere kortkatalogene inneles museumsgjenstandens versjoner også fysisk på kortet, med den museale og museumshistoriske øverst, etterfulgt av den historiske og den tekniske. Den museale versjonen sørger for gjenfinning og en definisjon i museumskonteksten, og er i stor grad basert på tilskrevet informasjon bestemt ut fra ulike museale systemer, som benevnelse og klassifikasjon, og slik satt i relasjon til resten av samlingen. Denne versjonen er mest sentral som formalisering av gjenstandens transformasjon til museumsgjenstand og til å gjøre den identifiserbar gjennom gjenstandsnummeret. Den museumshistoriske versjonen er plassert sammen med den museale på toppen av kortet, og rommer informasjon som gjør gjenstandens musealiseringsprosess sporbar ved å dokumentere når og av hvem den ble dokumentert. Slik blir museumsgjenstandens historie etter dens innkomst på museet gjort relevant, men den var begrenset til kun å omhandle én spesifikk hendelse: når den ble dokumentert. Andre potensielle hendelser som kunne være relevante, var ikke spesifikt inkludert i kortets struktur, men rubrikk 23 åpner for at slik informasjon eventuelt kunne dokumenteres der, og da utvide den aktuelle versjonen. Den museumshistoriske versjonen er mindre fremtredende enn de øvrige, men den er til stede, og viser at gjenstanden akkumulerte en historie, relevant å dokumentere også etter at den kom inn i samlingen.

Den historiske versjonen er tids-, steds- og personorientert, og disse relasjonene til gjenstanden dokumenteres ved hjelp av tallkoder. Med tallkodene introduseres flere relasjoner mellom sted og

person i forhold til gjenstanden enn i det foregående kapittelet. Bruk og produksjon settes i relasjon til begge, og det åpnes for å inkludere ulike personers relasjon til gjenstanden, og disse personene selv blir dokumentert relativt detaljert. Det fører til en mer dynamisk og ikke minst potensielt mer kompleks og omfattende historisk versjon, hvor gjenstandens relasjoner strekker seg utover og bakover i historien. Dette gjøres til et sentralt aspekt ved museumsgjenstanden gjennom detaljnivået, det utvidede handlingsrommet innenfor spesifiseringen av informasjon, inkluderingen av nye perspektiver og et relativt stort område avsatt på kortet til denne versjonen. Ifølge *Om museumssaken* var «museumsgjenstanden et historisk dokument av førsterangs kildeverdi. For å få den fullt ut i tale må visse viktige opplysninger følge med den inn på museet, bl.a. vil man gjerne vite hvem som har laget tingen, når den er laget, hvilken funksjon den har hatt, og hvilket miljø den har hørt hjemme» (St.meld. nr. 93, 1972: 11). Katalogkortets funksjonalitet la seg tett opp til denne henstillingen.

Det er den tekniske versjonen som var tildelt størst antall rubrikker og det største detaljnivået. De fungerer som en huskeliste over hva som skal dokumenteres, samtidig som den deler dette inn i avgrensede og definerte informasjonsenheter. Jeg tror fokuset på de tekniske aspektene ved gjenstanden og den påfølgende omfattende og detaljerte tekniske versjonen er resultatet av en katalogteknisk utfordring: hvordan gjengi gjenstandens materialer og dens visuelle fremtoning i en teknologi som ikke tillater visuelle fremstillinger. Den tekniske versjonen av gjenstanden som fokuserer på dens fysiske egenart, gjør seg gjeldende på to måter. Det ene er å forsøke å visualisere gjenstanden i en teknologi som ikke tillater fotografi eller tegning, det andre er at den er en del av en respons på at det var uvisst «hvilke kriterier gjenstandsforskere vil gjøre bruk av i fremtiden, eller har behov for i det faglige arbeidet ved museet. En må derfor forutsette at forskere må søke til selve gjenstandene» (Bjørkvik et al., 1979: 9), og at det derfor var viktig å legge til rette for sikker identifikasjon og gjenfinning av gjenstanden.

Gjennom konstruksjonshistorien til NKKMs katalogkort og i prosjektets forløpere var det sterkt fokus på effektivisering av dokumentasjonspraksisen. Det var viet mindre oppmerksomhet til hva dokumentasjonspraksisen skulle bidra med og ivareta av kunnskap og informasjon om gjenstanden. Selv om det også videreutvikles og spesifiseres i detalj på kortet når det er ferdigstilt, er det ikke dette de ulike diskusjonene jeg har identifisert, fokuserer på. Ved Norsk Folkemuseum ble det gitt uttrykk for å ta utgangspunkt i informasjonsinnholdet i den systematiske kortkatalogen, og det er satt av mer plass på kortet enn hva som var tilfellet i innføringsboken til å dokumentere informasjon ut over rubrikkene. Det muliggjør en gjøren av museumsgjenstanden som i større

grad kunne tilpasses den enkelte gjenstand, selv om kortets struktur forøvrig, med avgrensede og egne rubrikker, førte til en gjøren av museumsgjenstanden bestående av oppdelte, definerte deler. Stikkordene som dokumentasjonen består av, fordeles utover kortes A-4 flate, på forsiden og baksiden av kortet. De fire versjonene er ikke ekskluderende, de eksisterer ikke alene, de sameksisterer og koordineres gjennom distribusjon og addisjon. Gjenstandenes multiple versjoner distribueres over kortet, mens kortets singularitet sørger for å samle versjonene som kontinuerlig informerer hverandre gjennom sin felles gjøren av museumsgjenstanden. Min tolkning av katalogkortet med utgangspunkt i skillelinjene viser en gruppering av rubrikker som skal forstås sammen når kortet fylles ut, og når det brukes som et manuelt katalogkort, som også svarer til den versjoneringen av gjenstanden jeg har identifisert. Katalogkortet er både en koordineringsmekanisme for de distribuerte versjonene og samtidig aktivt med på en gjensidig inklusjon mellom det og museumsgjenstanden.



## Kapittel 5      Museumssamarbeid og utviklingen av en samlingsforvaltningsdatabase

Primus er den dokumentasjonsteknologien Norsk Folkemuseum bruker i dag. Dette er en samlingsforvaltningsdatabase som håndterer de prosesser som gjenstanden inngår i på museet, som aksesjon, utstilling, magasinerings og utlån, i tillegg til dokumenteringen av den. Jeg innleder dette kapitlet med å undersøke konstruksjonshistorien til Primus, som var et samarbeidsprosjekt mellom de fire norske kulturhistoriske museene: Norsk Folkemuseum, Maihaugen, Norsk Teknisk Museum og Norsk telemuseum. I min undersøkelse av denne konstruksjonshistorien tar jeg utgangspunkt i Norsk Folkemuseums arkivmateriale. Dermed er det Folkemuseets perspektiv på prosjektene som lå til grunn for samarbeidsprosjektet, selve prosjektet og museets delttagelse i det som er utgangspunktet for konstruksjonshistorien. På samme måte som jeg tidligere har undersøkt dokumentasjonsteknologiene med utgangspunkt i inskripsjonenes kvaliteter definert av Latour, vil jeg også i dette kapitlet undersøke virkningen av Primus og kataloginskripsjonene produsert i denne teknologien. Dessuten vil jeg diskutere hvordan de digitale inskripsjonene både er fundamentalt annerledes og har noen paralleller til de analoge inskripsjonene.

Da det er dagens dokumentasjonspraksis som er mitt hovedanliggende i dette kapitlet, er dette den første gangen jeg har mulighet til å observere praksisene idet de utføres. Den andre delen av dette kapitlet vil derfor bygge på feltarbeid jeg utførte ved Norsk Folkemuseum, hovedsakelig i januar 2018, hvor jeg observerte hvordan Primus ble brukt i dokumentasjonspraksisene av representanter for ulike brukergrupper. Gjennom disse observasjonene analyserer jeg hvordan museumsgjenstander gjøres i Primus. Da jeg ikke følger den samme gjenstanden fra person til person og prosess til prosess, supplerer jeg analysen av observasjonene med nærlesning av en katalogpost til et skatoll, som jeg har utført på samme måte som i de tidligere analysekapitlene. Dette er mine innganger til å analysere og diskutere spørsmålene: Hvilke versjoner av museumsgjenstanden er aktive i det skriftlige arkivmaterialet ved Norsk Folkemuseum i relasjon til konstruksjonen av Primus som ny dokumentasjonsteknologi? Hvordan gjøres museumsgjenstanden ved Norsk Folkemuseum i dag? Hvilke versjoner av gjenstanden gjøres i Primus, og hvordan gjøres de?

## Et museumssamarbeid om konstruksjonen av Primus

Som jeg viste i analysekapittelet «Elektronisk databehandling og nasjonale standarder», ble teknologi for elektronisk databehandling tatt i bruk på norske museer mot slutten av 70-tallet, og da i første omgang innenfor dokumentasjonspraksisene. På begynnelsen av 90-tallet ble dette karakterisert som kun «et delvis skritt inn i edb-alderen»<sup>42</sup> ved Norsk Folkemuseum, da katalogens sluttprodukt fortsatt var skrevne katalogkort med et pålimt bilde i sort/hvitt. Teknologien manglet mulighet for bildebehandling og hadde i tillegg kun begrensede søkemuligheter. I dette delkapittelet undersøker jeg utviklingen av det som blir museumsprogramvaren Primus, en teknologi til samlingsdokumentasjon og -forvaltning. Programvarenavnet er et akronym for «programvare i museer»<sup>43</sup>, og ble utviklet som et samarbeidsprosjekt mellom Norsk Folkemuseum, Norsk Teknisk Museum, Norsk Telemuseum og Maihaugen, med Norsk museumsutvikling (NMU) i en sentral rolle som rådgivende og finansierende organ. Primus ble utviklet for å kunne forvalte både kunst-, foto- og gjenstandssamlinger. Det betyr at ulike fagfelt, institusjoner, tidligere standarder og ulike prosjekter og initiativer bidrar til utviklingen.

Primus som teknologi er en forutsetning for dokumentasjonspraksisen og håndteringen av museumsgjenstanden i dette analysekapittelet. Da Norsk Folkemuseum er museet jeg følger i min analyse, tar jeg utgangspunkt i dette museets arkivmateriale i undersøkelsen av hvordan et databasesystem som gjør og organiserer versjoner av museumsgjenstanden, skapes. Dette arkivmaterialet består av prosjektbeskrivelser, rapporter, intern- og informasjonsskriv, avtaler og korrespondanse mellom ulike interessenter datert fra begynnelsen av 1990-tallet og frem til tidlig 2000-tall. Jeg vil bruke dette materialet til å kartlegge prosjektet, hvilke museer som var involverte, og de dokumentasjonsstandarder, tidligere prosjekter og initiativer som trekkes inn i utviklingsprosjektet. I tillegg vil jeg diskutere hvordan Norsk Folkemuseum bidro til samarbeidet og utviklingen, og hva som var definert som de sentrale nyvinningene i det nye samlingsforvaltningssystemet. Hvordan forholdt prosjektet seg til eksisterende praksiser, og hvordan ble det jobbet med utvikling og testing av databasen? Med utviklingen og implementeringen av ny teknologi til dokumentasjon endres også dokumentasjonspraksisene og håndteringen av både gjenstand og samling. Jeg forsøker med utgangspunkt i språket og formuleringene som er brukt i blant

<sup>42</sup> «Katalogprosjektet elektroniske bilder ved Norsk Folkemuseum», (26–27.11.1992).

<sup>43</sup> I arkivmaterialet fra tidlig i perioden skrives databasens navn PRIMUS, senere går man over til den skrivemåten som benyttes i dag, Primus. I sitatene benytter jeg den skrivemåten som er aktuell i det enkelte sitat, mens jeg ellers benytter meg av dagens skrivemåte.

annet prosjektbeskrivelsene, -rapportene og informasjonsskrivene å kartlegge tenkningen rundt den forvaltning av gjenstander og samling som muliggjøres med den nye teknologien. Hvordan skiller dette seg fra tidligere tenkning om det samme, og hvilke versjoner av museumsgjenstanden identifiserer jeg i det skriftlige materialet og hva karakteriserer disse?

### Om etableringen av katalogprosjektet

Primus bygger på flere initiativer, både direkte og mer indirekte. NKKMs katalogkort med sine rubrikker og mulighet for elektronisk lesing og, etter dagens standard, begrensede muligheter for søk var det første skrittet i retning av den digitale dokumentasjonsteknologien som brukes i dag. På begynnelsen av 90-tallet benyttet Norsk Folkemuseum museumsprogramvare i Dataflex, og det hadde de gjort siden 1985. Men denne teknologien var kun et delvis skritt inn i EDB-alderen.<sup>44</sup> Katalogens sluttprodukt beskrives som utskrevne katalogkort hvor et sort/hvitt fotografi av gjenstanden ble limt på kortet. «Manglende elektroniske bildeløsninger i tilknytning til databaser har vært medvirkende til at datamaskinene i visse henseende har fungert som skrivemaskiner.»<sup>45</sup> Denne løsningen ble dermed vurdert til ikke å utnytte hele teknologiens potensial.

I november 1991 sendte Norsk Folkemuseum en søknad til Norsk kulturråd om midler til et utviklingsprosjekt for et nytt informasjonssystem, og med denne bevilgningen ble «Katalogprosjektet» etablert. I prosjektbeskrivelsen, datert august 1992, beskrives den daværende katalogsituasjonen ved museet:

Norsk Folkemuseums edb-katalog for gjenstander omfatter mindre enn 10 % av gjenstandsmassen. De elektroniske søkemulighetene brukes lite på grunn av dårlig katalogdekning, vanskelig brukergrensesnitt og manglende bilde.<sup>46</sup>

Det nevnes flere utfordringer med den daværende situasjonen: Få gjenstander er dokumentert, manglende EDB-kompetanse i kombinasjon med vanskelig brukergrensesnitt og dårlige søkemuligheter, i tillegg manglet det bilder. Målet med prosjektet var i stor grad knyttet til det å inkludere bilde av gjenstanden i den elektroniske katalogen. Prosjektet etableres i november 1991 og avsluttes 1. desember 1992, og en datamodell utvikles og prøves ut i perioden.<sup>47</sup> En sentral problemstilling var valget av programvare som skulle benyttes. I prosjektbeskrivelsen påpekes det at museumsprogramvaren var inne i et generasjonsskifte hvor nye krav til funksjonalitet stod

<sup>44</sup> «Norsk Folkemuseum katalogprosjektet», prosjektbeskrivelse av Trond Bjørli (august 1992), s. 4.

<sup>45</sup> «Katalogprosjektet elektroniske bilder ved Norsk Folkemuseum», (26-27.11.1992).

<sup>46</sup> «Norsk Folkemuseum katalogprosjektet», prosjektbeskrivelse av Trond Bjørli (august 1992), s. 7.

<sup>47</sup> «Norsk Folkemuseum katalogprosjektet», prosjektbeskrivelse av Trond Bjørli (august 1992), s. 5.

sentralt. Det ramses opp flere som jobbet med samme problematikk, blant annet Humanistisk datasenter ved Universitetet i Bergen, som utviklet programvare på oppdrag fra NKKM.<sup>48</sup>

I 1991–92 ble NKKM bevilget midler fra Norsk kulturråd for videreutvikling av det systemet som bygget på NKKMs EDB-kort (Østby, 2014: 189). Det resulterte i REGIMUS, et system for elektronisk registrering av gjenstander og fotografier.<sup>49</sup> Som en del av utviklingsarbeidet av REGIMUS og for å sikre museumsfaglig kvalitet skulle det standardiseringsarbeidet som var satt i gang med utviklingen av NKKMs katalogkort, videreutvikles. For å sørge for en museumsfaglig oppfølging fikk Dokumentasjonsavdelingen ved Norsk Folkemuseum i oppdrag å utarbeide en feltkatalog for fotografier og kulturhistorisk gjenstandsmateriale (Østby, 2014: 189), en retningsgivende standard for registrering i kunst- og kulturhistoriske museer. Forslaget fikk tittelen: «Utkast til feltkatalog for NKKMs EDB-prosjekt». Det la grunnlaget for den senere utviklingen av *Feltkatalog for kunst- og kulturhistoriske museer*, som ble publisert i fullstendig versjon for første gang i 1998 (Norsk museumsutvikling, 2002: forord). Hvordan REGIMUS og *Feltkatalogen* virker inn på utviklingen av Primus, vil jeg komme tilbake til. I tillegg til REGIMUS-prosjektet ved Humanistisk datasenter nevnes Maihaugen i Katalogprosjektets beskrivelse av øvrige igangsatte prosjekter.

Både Maihaugen og Norsk Folkemuseum hadde altså gjort seg erfaringer med utviklingen av prototyper for informasjonssystemer hver for seg, og i 1995 går de sammen om en felles EDB- og katalogutvikling på områder som gjenstandskatalog, fotoarkiv, arkiv og bibliotek. Hensikten med samarbeidet var «på en mest mulig kostnadseffektiv måte og med samlet og best mulig kompetanse å utvikle fagmetodikk og katalogen for en god dokumentasjon, forskning, formidling og administrasjon av museets samlinger».<sup>50</sup> Prosjektet fikk støtte fra NMU, og i en rapport som ble publisert i 1998, omtales dette som forprosjekt til PRIMUS-prosjektet.<sup>51</sup> Det innledende prosjektet mellom Norsk Folkemuseum og Maihaugen ble reprojektert i begynnelsen av 1996 til også å inkludere Norsk Teknisk Museum og Norsk Telemuseum i samråd med NMU. I et internt nyhetsbrev ved Norsk Teknisk Museum omhandlende Primus gis en begrunnelse for at museet hadde gått inn i prosjektet:

[...] det byr på en unik mulighet til å være med på å påvirke utviklingen av datasystem som kan bli det førende for norske museer i årene som kommer, og fordi det ligger ressurser i prosjektet som i kombinasjon med utviklingsarbeidet også kan utnyttes til å sette i gang arbeidet med å få vårt

<sup>48</sup> «Norsk Folkemuseum katalogprosjektet», prosjektbeskrivelse av Trond Bjørli (august 1992), s. 14.

<sup>49</sup> REGIMUS er et akronym for REGistrering i MUSeer.

<sup>50</sup> Utkast til samarbeidsavtale mellom Norsk Folkemuseum og Maihaugen (1995?).

<sup>51</sup> PRIMUS- prosjektet. Ressursbruk og resultater (17.12.1998).

gjenstandsarkiv over på data – et prosjekt som har vært på programmet i mange år uten å ha blitt løst tilfredsstillende.<sup>52</sup>

Ved å delta i prosjektet griper Norsk Teknisk Museum muligheten til å være med og forme datasystemet de vil benytte, og i tillegg ble det omtalt som en god anledning til å skape fortgang i overføringen av gjenstandsarkivet til data. De fire prosjektmuseene og NMU delte utgiftene mellom seg med bidrag på 100 000 kr fra Maihaugen, Norsk Folkemuseum og Norsk Teknisk Museum, 35 000 kr fra Norsk Telemuseum og 150 000 kr fra NMU det første året, med litt variasjoner de neste to årene. Totalt ender kostnadene på 2 205 000 kr fra 1996 til 1998.<sup>53</sup> I tillegg til pengene bidro de fire museene med to eller tre medlemmer i prosjektgruppen, som omtales som «sammensatt med en bred edb-, katalog- og museumsfaglig kompetanse».<sup>54</sup> NMU deltok i prosjektgruppens møter etter behov og ønske, og fikk tilsendt møtereferater og informasjon som ble distribuert i prosjektgruppen.<sup>55</sup>

Dokumentet «Museumsprogramvareprosjektet» er udatert, men siden det inneholder en fremdriftsplan for 1996, trekker jeg konklusjonen at det ble skrevet som et utkast til prosjektbeskrivelse i prosjektets oppstartsfase, altså tidlig i 1996. I dokumentet ble det spesifisert at prosjektet hadde til hensikt å orientere seg i tilsvarende utviklingsarbeid nasjonalt og internasjonalt. Videre ble det ramset opp samtidige prosjekter som prosjektgruppen særlig vil samarbeide med<sup>56</sup>: Dokumentasjonsprosjektet ved Universitetet i Oslo, hvor samarbeidet skulle involvere databaseutvikling og -modellering, Nasjonalgalleriet som sammen med Norsk Folkemuseum var involvert i utvikling og revisjon av en ny feltkatalog for museumsdatabaser, og rådførende innenfor utvikling av database og katalogiseringsstandarder og -rutiner. Nasjonalbiblioteksavdelinga i Rana var samarbeidspartner i utvikling av database og *Feltkatalog for registrering av fotografiske samlinger*. Norsk Folkemuseum hadde flere prosjekter gående samtidig, og det som nevnes eksplisitt, var «Kulturhistorisk film i database» og museets samarbeid med Institutt for datateknikk og telematikk ved Norges teknisk-naturvitenskapelige

<sup>52</sup> Dette er Primus (Nyhetsbrev nr. 1, 1996, NTK, 23.5.1996).

<sup>53</sup> PRIMUS- prosjektet. Ressursbruk og resultater (17.12.1998).

<sup>54</sup> Museumsprogramvareprosjektet, Maihaugen, Norsk Teknisk museum, Norsk Telemuseum, Norsk Folkemuseum (udatert, men inkluderer fremdriftsplan for 1996, så antatt datering [1996]), s. 2.

<sup>55</sup> Høsten 1997 består prosjektgruppen av følgende representanter fra de fire PRIMUS-museene: Dag K. Andreassen (NTM), Steinar Bjørneset (NF), Tord Buggeland (NTM), Relsen Larsen (NTM), Henning Laugerud (NF), Kjersti Moen (Maihaugen), Lewi Nordby (Maihaugen), Kjell Røise (NTM), Anne Solberg (Telemuseet), Dag Sæverud (Maihaugen), Guri Velure (Maihaugen) Stein Langørgen (programmerer) og Margrethe Skeie (konsulent). Trond Bjørli ledet prosjektet frem til høsten 1997 da Dag K. Andreassen tok over som prosjektleder. Bjørli var blitt bedt om å ta på seg vervet som leder av NMUs styre for informasjonsteknologi og dokumentasjon (Museumsprogramvareprosjektet PRIMUS, Statusrapport 1.10.1997), s. 5.

<sup>56</sup> «Museumsprogramvareprosjektet, Maihaugen, Norsk Teknisk museum, Norsk Telemuseum, Norsk Folkemuseum» [1996], s. 4.

universitet (NTNU). Til sist nevnes Riksarkivet/LLP og deres bruk og utvikling av ASTA, et program for registrering av arkiv som også brukes av flere museer. Om samarbeidet med disse spesifiseres det: «Prosjektgruppen ser en mulig nytteverdi i om en kunne etablere koplinger mellom slikt arkivprogram for historisk arkiv og informasjonssystem for museumssamlinger.»<sup>57</sup> På midten av 90-tallet var det altså flere prosjekter som på ulike måter var involvert i utfordringene og potensialet ved å bruke EDB i arkiv-, bibliotek- og museumssektoren (ABM), samt i utvikling av katalogiseringsstandarder og nye løsninger.

Arkivkildene gir innsikt i et utvalg vesentlige argumenter for å utvikle ny dokumentasjonsteknologi: De tidligere systemene omtales som et halvveis steg inn i den elektroniske verden, da det mangler en teknologi som kan håndtere fotografier av gjenstandene, det mangler kompetanse på museene, og det er få gjenstander som er blitt registrert i elektronisk. Det jeg leser som det mest tungtveiende av disse utfordringene, er mangelen på fotografier, for uten bilder inkorporert i den benyttede teknologien blir sluttproduktet til katalogen et katalogkort med påklistede fotografier. For bilde av gjenstanden var en obligatorisk del av dokumentasjonspraksisen, både i henhold til håndbøker og registreringsstandarder (Austarheim og Holbek, 2003, Bjorli, 1998, *Museumshåndboka*, 1980).

Utviklingen av et nytt katalogsystem var ikke den første gangen det ble jobbet med problemstillinger i forbindelse med elektronisk bildemateriale ved Norsk Folkemuseum. Prosjektet med tittelen «Distribusjon av elektronisk billedmateriale – utvikling av sentrale billeddatabaser» i perioden 1993–1995 resulterte i databasen BAUTA (Bilder i Automatisk Arkiv), en prototyp for en sentral billedatabaseserver.<sup>58</sup> Hensikten var å tilgjengeliggjøre kulturhistorisk gjenstands- og bildemateriale ved å utvikle en modell for nettbasert katalogdistribusjon som også omfattet digitale bilder. Prosjektet var et samarbeidsprosjekt mellom Nasjonalbiblioteksavdelingen i Rana, BIBSYS, Institutt for datateknikk og telematikk, Riksarkivet, Norsk museumsutvikling, Norsk Folkemuseum, Dokumentasjonsprosjektet, UiO og Uninett. Resultatet av dette prosjektet var en prototyp og erfaringer som tilsa at den videre utviklingen av et generelt brukergrensesnitt mot en billedatabase burde baseres på World Wide Web (Internett). Erfaringene fra dette prosjektet må ha vært sentrale i arbeidet med prosjekteringen og utviklingen av Primus.

<sup>57</sup> «Museumsprogramvareprosjektet, Maihaugen, Norsk Teknisk museum, Norsk Telemuseum, Norsk Folkemuseum» [1996], s. 4.

<sup>58</sup> «Distribusjon av elektronisk bildemateriale – utvikling av sentrale billeddatabaser, Bauta, Sluttrapport til Norges forskningsråd», datert mars 1995, s. 4.

## REGIMUS eller nyutvikling?

Da PRIMUS-museene valgte å prosjektere utviklingen av et eget nytt system i 1996, eksisterte det allerede et datasystem for registrering av museumsgjenstander. NKKM utviklet og lanserte REGIMUS i 1991–1992. NAVFs EDB-senter for humanistisk forskning fikk i 1984 i oppdrag fra NKKM å utvikle et «opplegg for registrering av gjenstander og fotografier på personlige datamaskiner» (Norsk museumsutvikling, 2002: forord). Dette prosjektet tok utgangspunkt i NKKMs katalogkort og standardiseringsarbeidet som ble utført i forbindelse med det, samt registreringskortet for fotografier som var utviklet av Sekretariatet for fotoregistrering. Arbeidet med elektronisk registrering ble ført videre av Humanistisk datasenter, som, også på oppdrag av NKKM, utviklet registreringssystemet REGIMUS (Norsk museumsutvikling, 2002: forord). REGIMUS ble utviklet for å kunne anskaffes innenfor de økonomiske rammene til mellomstore og mindre museer (Østby, 1997: 23).

REGIMUS ble ikke vurdert som tilfredsstillende av de fire Primus-museene, og en av hovedinnvendingene til REGIMUS var, ifølge nyhetsbrevet til Norsk Teknisk Museum, databasevaren som programmet bygget på. Det ble omtalt som «av en type som ikke er i bruk stort andre steder. PRIMUS-gruppen har derfor valgt en meget utbredt og kraftig, og samtidig økonomisk gunstig løsning som tar høyde for fremtidige krav, og som vi føler oss trygge på at vil bli vedlikeholdt og videreutviklet». <sup>59</sup> Å velge nyutvikling ble blant annet et spørsmål om databaseverktøyet man benyttet, og prosjektgruppen satset på et annet database- og utviklingsverktøy enn REGIMUS. I prosjektet ble det ansatt en egen programmerer, som sammen med en prosjektsekretær fikk arbeidsplass på Norsk Folkemuseum. <sup>60</sup> Avstanden mellom utvikleren og brukergruppen på Folkemuseet ble dermed kort, meget kort ifølge uformelle samtaler jeg har hatt med ansatte som jobbet der i utviklingsfasen. Det ble eksemplifisert med historier om hvordan man kunne sitte og snakke om et problem eller en utfordring i lunsjen, som så ble forsøkt løst av programmereren før arbeidsdagen var slutt.

### «Primus står for musealt og datateknisk nybrottsarbeid»

#### Krav og nyvinninger i samlingsforvaltningsteknologiprojektet

Målsetningen med Primus var å utvikle et moduloppbygd elektronisk system for samlingsadministrasjon som integrerte og omfattet applikasjoner for gjenstands-, fotografi- og

<sup>59</sup> «Dette er Primus» (Nyhetsbrev nr. 1, 1996, NTK, 23.5.1996), s. 1.

<sup>60</sup> «Museumsprogramvareprosjektet – Primus», Prosjektbeskrivelse 1997, s. 1.

kunstsamlinger. Arbeidet med å utvikle systemet skulle ifølge prosjektbeskrivelsen deles opp i tre delmål:

1. Beskrive et informasjonssystem og foreslå veiledende rutiner for samlingshåndtering ved museer. Beskrivelsen skal ta utgangspunkt i studiet av fungerende praksis ved de involverte institusjoner og andre aktuelle museer og en analyse av behovene ved samlingsdokumentasjon
2. Prosjektgruppen skal på grunnlag av analysen etablere en database og utvikle brukerapplikasjoner som tilfredsstillende behov som er beskrevet.
3. Prosjektgruppen skal via utprøving, testing og videreutvikling av kravspesifikasjon og prototyp arbeide frem et velfungerende elektronisk informasjonssystem for samlingsadministrasjon ved spesialmuseer og kulturhistoriske museer.<sup>61</sup>

Etter som arbeidet med utviklingen av systemet skred frem, ble flere rapporter om status og videreutviklede prosjektbeskrivelser produsert. I «Museumsprogramvare prosjektet Primus, statusrapport 1.10.1997» redegjøres det for hvorfor prosjektet ligger etter fremdriftsplanen, og det gir innsikt i hvordan arbeidet i prosjektet ble utført.

[...] arbeidet med å lage et system basert på de ulike måtene samlingene ble handtert på ved de fire museene, førte til en omfattende innsamling av data om praksiser ved de ulike museene. Dette førte igjen til at prosjektgruppen måtte gripe fatt i en lang rekke viktige problemstillinger knyttet til administrasjon, registrering og tilgjengeliggjøring av museumssamlinger.<sup>62</sup>

Prosjektets første år ble brukt til innsamling og kartlegging av informasjon om eksisterende praksiser. Bearbeidelsen av dette kan ha bidratt til den reviderte prosjektbeskrivelsen «Museumsprogramvareprosjektet – PRIMUS, Prosjektbeskrivelse 1997», for i denne prosjektbeskrivelsen finner jeg en mer spesifisert målsetning, som også ligger nær en beskrivelse av ønsket praksis:

Systemet skal kunne håndtere flere typer materiale som gjenstand, foto, kunstverk, også innenfor samme aksjesjon. Et annet viktig krav til systemet er at det skal tillate registrering på flere nivå; både aksjesjon, samling, serie og enkeltobjekt. Innenfor systemet skal også alle endringer logges; både som en større sikring av registrert informasjon, men også for å tillate flere brukere å katalogisere i databasen. Innenfor prosjektet er det også lagt stor vekt på å utvikle applikasjoner for en god samlingsadministrasjon.<sup>63</sup>

Det nye systemet skulle være et helhetlig elektronisk system som kunne håndtere alle prosessene ved forvaltningen av en museumssamling uavhengig av hvilke objekttyper den bestod av. Det betyr at det tidligere skillet mellom typer av museumsgjenstander som var manifestert gjennom at ulike typer museumsgjenstander (som eksempelvis kunst og kulturhistoriske og naturhistoriske gjenstander) ble håndtert i forskjellige dokumentasjonsteknologier, kunne opphøre. Allerede i utviklingen av NKKMs katalogkort var det sentralt at både kulturhistoriske gjenstander og fotografi skulle kunne dokumenteres på samme type kort, men dette tas altså ett steg lenger med

<sup>61</sup> «Museumsprogramvareprosjektet, Maihaugen, Norsk Teknisk Museum, Norsk Telemuseum, Norsk Folkemuseum» [1996], s. 2.

<sup>62</sup> «Museumsprogramvareprosjektet – Primus», Statusrapport 1.10.1997, s. 1.

<sup>63</sup> «Museumsprogramvareprosjektet – PRIMUS», Prosjektbeskrivelse 1997, s. 1.



PRIMUS. Ulike samlings- og gjenstandstyper skulle nå håndteres gjennom samme system og slik forenes. Ved å tilpasse systemet til flere materialtyper ble adskillelsen av dem på bakgrunn av samlings- og gjenstandstype mindre markant. Eksempelvis er motiv mer relevant i dokumentasjonen av et fotografi enn av et strykejern, men de skulle håndteres i og av samme teknologi, med samme utgangspunkt og med muligheten til å etablere relevante relasjoner mellom dem. Dokumentasjonspraksisenes gjøren av fellesbetegnelsen kulturhistoriske gjenstander knyttes slik sammen med deres gjøren av fellesbetegnelsen for andre museumsgjenstandskategorier som kunst og fotografi.

### Inspirasjon, utvikling og testing

REGIMUS ble utviklet av Humanistisk datasenter på oppdrag fra NKKM, og i sammenheng med det skulle det gjennomføres en revisjon av feltdefinisjonene og «Utkast til feltkatalog for NKKMs EDB-prosjekt». Dette ansvaret ble tillagt Norsk Folkemuseum, og arbeidet løp parallelt med utviklingen av Primus.<sup>64</sup> Samtidig ble det utviklet en feltstandard for kunstindustri og for billedkunst i samarbeid med henholdsvis Kunstindustrimuseet i Oslo og Nasjonalgalleriet (Bjorli, 1998: forord). Det betød at det var flere prosjekter med overlappende temaer og prosjektdeltagere ved Norsk Folkemuseum i perioden. At det har vært et samarbeid mellom prosjektene, gjøres tydelig ved at PRIMUS bygger på prinsippene i *Feltkatalogen*, to prosjekter som ble lansert mer eller mindre samtidig.

Den første versjonen av *Feltkatalogen* ble publisert i 1998 og revidert i 2002. *Feltkatalogen* skulle være en retningsgivende standard for registrering i kunst- og kulturhistoriske museer i Norge. Ifølge denne standarden tjener en tilfredsstillende registrering tre hovedformål: 1) Den sikrer at kunnskap om materialet bevares for ettertiden. 2) Den legger forholdene til rette for å formidle denne kunnskapen. 3) Den sikrer en hensiktsmessig administrasjon av samlingene på museet (Bjorli, 1998: 3). *Feltkatalogen* skulle være en registreringsstandard, og ikke en registreringsveiledning for registrarer, konservatorer og andre museumsfaglige ansatte. I *Feltkatalogen* spesifiseres fem kategorier som informasjonsfeltene deles inn: Identifikasjonsfelt identifiserer en enhet i databasen i forhold til andre enheter (nummerering). Feltene beskrives slik: Klassifikasjonsfeltene viser hvordan den registrerte enheten er kategorisert eller klassifisert av museet. Faktafeltene består av et bredt tilfang av felt med faktaopplysninger om den registrerte enhetens fysiske beskaffenhet og/eller motiv, samt historie, dateringer, stedsnavn og personnavn

<sup>64</sup> «Programvareresultater fra PRIMUS», (4.2.00), s. 4

nyttet til den. Referansefeltene inneholder referanser til andre kilder som behandler eller har tilknytning til den registrerte enheten. Administrasjonsfeltet, den siste kategorien, er forbeholdt museets håndtering og forvaltning av den registrerte enheten. Plassering, utlån, konservering, utstilling osv. registreres her (Bjorli, 1998: 7). De informasjonsfeltene Primus inneholder, kan alle plasseres innenfor en av disse informasjonskategoriene. Om jeg går tilbake til versjonene som jeg har identifisert i de tidligere analysekapitlene, er identifikasjon og klassifikasjon felt som kan settes i relasjon til den museale versjonen, mens faktafeltene kan spille inn i både den tekniske og den historiske versjonen, og administrasjonsfeltet kan sette være involvert i både den museale og den museumshistoriske versjonen.

I *Feltkatalogen* ble noen informasjonsfelt definert som obligatoriske og andre ikke. Det skaper et informasjonshierarki i katalogposten, hvor noen felter er obligatoriske, mens de andre er underordnet dem. De obligatoriske er mer sentrale innenfor dokumentasjonspraksisens gjørene av museumsgjenstander enn de som ikke er det. Feltene som er definert som obligatoriske i *Feltkatalogen*, er: Identifikasjonsnummer<sup>65</sup>, Betegnelse, Klassifikasjon, Juridiske personer, Sted, Teknikk og materiale, Mål og Registrert (av hvem). Det betyr at det er informasjon som er definert som obligatorisk involvert i gjørene av alle de fire versjonene av museumsgjenstandene som jeg har identifisert.

## **GENREG, hendelser og Nationalmuseet i København**

Det var ikke kun norske prosjekter og institusjoner som bidro til utviklingen av PRIMUS, men også kolleger ved Nationalmuseet i København. Spesielt viktig var definisjonen av hendelser som ble introdusert i PRIMUS etter inspirasjon fra den danske databaseløsningen. GENREG er gjenstandsdokumentasjonssystemet som ble utviklet og benyttet ved Nationalmuseet i København på midten av 80-tallet, altså før det ble tatt initiativ til PRIMUS-prosjektet. Dette er det første systemet som tok i bruk den hendelsesbaserte modellen gjennom dokumentasjon av et sett hendelser gjenstanden har inngått i, i og utenfor museet. Lene Rold var involvert i utviklingen av GENREG, og formidlet informasjon til prosjektgruppen i Norge. I 1995 skrev hun artikkelen «Informationstæknologi på Nationalmuseet», hvor hun blant annet definerer *hendelser* ved hjelp av noen universelle karakteristika:

---

<sup>65</sup> Identifikasjonsnummer er synonymt med det jeg tidligere har referert til som gjenstandsnummer, men i Primus som håndterer dokumentasjon av flere objekttyper, ikke kun gjenstander, blir identifikasjonsnummer brukt om det nummeret som er unikt tilskrevet hvert enkelt objekt.

Hendelsestype: Hendelsestyper er f.eks. fremstilling, bruk, plassering osv. Enhver overordnet hendelsestype kan yderligere spesifiseres, eksempelvis kan en accession foregå ved bl.a. kjøp eller gave. En fundhendelse kan foregå bl.a. ved innsamling, udgravning eller detektorfund.

Tid: En hendelse foregår på et bestemt tidspunkt – eventuelt inden for en længre tidsperiode.

Sted: En hendelse foregår på et bestemt sted – eventuelt inden for et større geografisk område.

Aktør og aktørrolle: Aktører – personer eller institutioner – optræder i forbindelse med hændelser – det er oftest en aktør, som iværksætter en hændelse. En aktør kan optræde med flere roller i en hændelse – f.eks. kan en museumsinspektør være både ansvarlig for en accession og donator i samme accessionshændelse. Samme aktør kan også forekomme i flere hændelser, f.eks. kan en bruger af en genstand også være giver af samme genstand (Rold, 1995: 291).

Slik det fremkommer av Rolds beskrivelse av hendelsene, er de, etter min erfaring, sammenlignbare med bruken av hendelser i Primus. Gjennom dokumentasjonene av hendelse bestemmes type aktivitet og hvor, når og av hvem den er utført, i eller utenfor museet. Hendelsestypen definerer hvilken versjon av museumsgjenstanden den bidrar til. Eksempelvis er en hendelse som «bruk» involvert i gjøren av den historiske versjonen. Hendelsen plasseres i tid og sted, og informasjonen i hver hendelse viser de komplekse relasjonene og aktivitetene som gjenstanden har inngått eller inngår i. Hendelsesmodellen blir en premissgiver for hvilken informasjon som ble dokumentert, og hvordan den ble håndtert og organisert i både GENREG og PRIMUS.

### Testing av og videreutvikling av prototyp

Rundt sommeren 1996 var en prototyp av Primus utviklet og klar til testing, som ble utført høsten samme år. Denne testingen krevde en generell heving av de ansattes EDB-kompetanse, men også velvillighet til å prøve, feile og rapportere. I et informasjonsskriv som ble sendt til testgruppen ved Norsk Folkemuseum, står det spesifisert:

Det er nokså opplagt at Primus kommer til å endre en del av arbeidsrutinene ved museet, ved dels å endre de gamle, og dels ved å etablere helt nye. Det er ikke meningen at Primus skal bare lette de rutinene som finnes pr i dag, men snarere at museet skal utnytte mulighetene som ligger i teknologien til å tenke nytt om arbeidsgangen omkring samlingene.<sup>66</sup>

Testlederen ville slik informere om at det nye systemet ville endre eksisterende praksiser, og dempe forventningen om at systemet utelukkende skulle effektivisere de eksisterende praksisene. Jeg leser dette som et forsøk på å forberede testerne på endringene, og som en oppfordring til å fokusere på mulighetene som lå i teknologien, ikke på den motstanden mot endring som er typisk for en endringsprosess.

<sup>66</sup> Informasjonsbrev med tittelen «Til Norsk Folkemuseums testgruppe» datert 4.10 [1996].

Primus er et temmelig komplekst system, og ingen forventer at dere kan se hva som er godt og dårlig med det før dere har brukt noen dager til å registrere aksjoner i det. Men det er all grunn til å tro at innsatsen vil betale seg når Primus er ferdig – **prima programvare blir ikke til av seg selv.**<sup>67</sup>

Det var samarbeid og velvillig testing som måtte ligge til grunn for utviklingen av en prima programvare, og ifølge statusrapporten fra oktober 1997 ga testingen av prototypen resultater ved at erfaringene som ble gjort, la grunnlaget for den videre utviklingen av kravspesifikasjonen. På bakgrunn av det ble det besluttet å utføre en relativt omfattende revisjon av datamodellen som lå til grunn for prototypen.<sup>68</sup> Arbeidet videre med revidering av prototypen beskrives i samme rapport: «Prosjektet har fått sterke impulser fra Norsk Folkemuseums samarbeid med Nasjonalgalleriet om en revisjon av feltkatalogen på oppdrag fra NMU. I dette samarbeidet har Primus også deltatt direkte.»<sup>69</sup> Det var et samarbeid mellom prosjektene med å utvikle *Feltkatalogen* og PRIMUS, og med utgangspunkt i feltkatalogen og i PRIMUS-museenes krav til registrerings- og administrasjonsfunksjoner ble det utviklet «en datamodell som man mener vil oppfylle de krav som er stilt, og som danner grunnlag for videre utvikling uten altfor radikale endringer».<sup>70</sup> Datamodellen har tre karakteristika som trekkes frem i rapporten, og som kan settes i relasjon til de mest sentrale nyvinningene i Primus i tillegg til bildebehandling: hendelser, logging og hierarkisk registrering. Hendelser har jeg allerede redegjort for ovenfor, men logging er den funksjonaliteten som gjør det mulig å bevare endringer i databasens innhold ved at en endring automatisk genererer en hendelse som beskriver endringen (hva, når og av hvem). Den hierarkiske registreringen ivaretar kompliserte forbindelser mellom gjenstander og sparer tid ved registrering, jeg vil komme tilbake til det nedenfor.

## Tenkning rundt Primus og resultatene

Ved avslutningen av «Prosjekt PRIMUS 1996–1998» ble det skrevet en rapport som omtaler programvareresultatene.<sup>71</sup> Systemet beskrives som et:

[...] registreringsprogram for gjenstander og fotografier, et aksjonshåndteringsprogram, et magasinstyringsprogram, og en egen applikasjon for administrering av databasen. I tillegg fins det hjelpefunksjoner for bruk av databasens innhold på en hensiktsmessig måte, som for eksempel søk, utskifter og mappefunksjon.<sup>72</sup>

I den avsluttende rapporten gis det en karakteristikk av det utviklede systemet som jeg synes er en god inngang til å diskutere tenkningen som har vært involvert i utviklingsprosjektet og rundt PRIMUS som samlingsforvaltningssystem og resultatene.

<sup>67</sup> Informasjonsbrev med tittelen «Til Norsk Folkemuseums testgruppe», datert 4.10 [1996].

<sup>68</sup> «Museumsprogramvareprosjektet – Primus», Statusrapport 1.10.1997, s. 1.

<sup>69</sup> «Museumsprogramvareprosjektet – Primus», Statusrapport 1.10.1997, s. 2.

<sup>70</sup> «Museumsprogramvareprosjektet – Primus», Statusrapport 1.10.1997, s. 2.

<sup>71</sup> «Programvareresultater fra PRIMUS», (4.2.00), s. 3.

<sup>72</sup> «Programvareresultater fra PRIMUS», (4.2.00), s. 3

**For det første** er PRIMUS et integrert system hvor forskjellige objekttyper, som gjenstander, fotografier og kunst, lagres i en og samme database. På den måten kan man gjøre registreringen materialuavhengig.<sup>73</sup>

Materialuavhengighet var en sentral nyvinning i PRIMUS, slik kunne et museum med flere samlingstyper håndtere dem i samme registreringssystem, til og med i samme aksesjon. Det betyr at om en gave inneholdt flere gjenstandstyper som eksempelvis et fotoalbum, hvor fotosamlingen inne i albumet var sentralt å dokumentere, i tillegg til giverens fotoutstyr som var brukt til å ta disse bildene, ville det kunne håndteres innenfor samme aksesjon. Dette både forenklet dokumentasjonsarbeidet og etablerte en sammenheng og tilhørighet mellom eksempelvis gjenstand, giver, historikk og museets bruk av gjenstandene i utstilling. Et samlingsforvaltningssystem som er materialeuavhengig, fører til en ikke like strengt adskilt håndtering og dokumentasjonspraksis av ulike gjenstandstyper og en praksis som forsøker å takle variasjonene i dette materialet.

**For det andre** er PRIMUS hierarkisk. Det vil si at en hovedtanke for PRIMUS-gruppen er at det må være mulig å lage et registreringssystem som kan avspeile de kompliserte forbindelsene som finnes i den virkelige verden mellom gjenstander.

Et annet poeng med hierarkisk registrering er å oppnå en forenklet registrering, for eksempel ved å registrere en hel billedserie eller grupper av gjenstander som hører sammen under ett.<sup>74</sup>

Som jeg har nevnt tidligere legger systemet opp til hierarkiske registreringer som skal gjøre det mulig å dokumentere og avspeile de komplekse relasjonene og forbindelsene som finnes i «den virkelige verden» mellom gjenstander. Dette er en tanke som involverer den historiske versjonen av museumsgjenstanden. I følge dette sitatet er verden utenfor museet den «virkelige verden», og forbindelsene som understrekes, er mellom gjenstander. Jeg synes begge er interessante formuleringer. Det første er at det gjøres relevant å dokumentere relasjoner mellom gjenstander slik de var sammenfiltret før de kom inn på museet, og potensielt i aksesjonen av dem. Gjenstander var tidligere blitt behandlet som avgrensede enheter. En gjenstand ble gitt ett kort i den systematiske katalogen, hvor dens relasjon til andre gjenstander ikke var relevant ut over sammenstillingen av gjenstander av samme klassifisering. For eventuelle relasjoner mellom gjenstander i forbindelse med at de var gitt av samme giver, eid av samme eier eller var fra samme sted, måtte andre kataloger oppsøkes, som navnekatalogen og topografisk katalog. NKKMs katalogkort kunne eventuelt gi rom for EDB-søk med utgangspunkt i rubrikker som brukssted eller tidligere eier.

<sup>73</sup> «Programvareresultater fra PRIMUS», (4.2.00), s. 3.

<sup>74</sup> «Programvareresultater fra PRIMUS», (4.2.00), s. 3.

Forbindelsene mellom gjenstander ble gjort til en stor del av gjenstandenes spesifisitet gjennom den nye dokumentasjonsteknologien. Det oppstår et nettverk av relasjoner som inkluderer forbindelsene mellom gjenstander, istedenfor utelukkende gjennom personer og sted. Slik opprettholdes de komplekse relasjonene gjenstander inngår i, både i og utenfor museet, og den historiske versjonen av gjenstanden gjøres relasjonell til andre gjenstander så vel som til steder, bruk og personer. Dette til forskjell fra den fysiske håndteringen av gjenstandene inne på museet, hvor gjenstander som eksempelvis hadde tilhørt samme eier og vært oppbevart og brukt i samme hjem, blir adskilt gjennom plassering i konstruerte grupperinger og i adskillelser inne på museet. Gjenstander som består av ulike materialtyper, blir plassert i forskjellige magasiner, i tillegg blir de separert ved å inngå i ulike utstillinger, eller lånt ut. Deres tilhørighet gjennom felles opphav og deres komplekse forbindelser speiles kun i dokumentasjonsteknologien, og er en ny form for relasjon introdusert og ivarettatt i den.

**For det tredje** er det et viktig prinsipp at ingen data slettes fra databasen. Alle endringer logges, det vil si at dersom data endres, beholdes også de gamle faktaene sammen med opplysninger om den som foretar endringen. Slik kan objektets «registreringshistorie» følges i en rekke registreringshendelser, og det kan over tid også vokse frem en museumshistorisk fremstilling av selve registreringsarbeidet.<sup>75</sup>

Det som her omtales som objektets «registreringshistorie», er en sentral del av det jeg omtaler som gjenstandens museumshistoriske versjon. Dette gjør museumsarbeidet sporbart gjennom å lagre endringene som er ført inn i en katalogpost, som er en måte å ivareta den utdaterte informasjonen og endringer på. Slik blir det som har vært regnet som kunnskap om gjenstandene til ulike tider, når denne kunnskapen ble vurdert som «usann», og når ny kunnskap kom til, gjort sporbar. Det er også en måte å dokumentere de museumsfaglige prosessene på som gjenstanden har inngått i som forskning, utstilling, konservering og utlån. Dermed er det ikke bare gjenstandens historie i «den virkelige verden» som er ansett som interessant i museumskonteksten, men også dens museumshistorie. Det gir for alvor den museumshistoriske versjonen av museumsgjenstanden relevans innenfor dokumentasjonspraksisens gjøren, og utvider den.

**For det fjerde** registreres også gjenstandens historie i slike hendelser. I PRIMUS blir gjenstandens liv definert som en rekke mer eller mindre viktige hendelser.

Vi registrerer det vi vet eller klarer å finne ut om gjenstandens historikk ved å velge fra en liste over mulige hendelsestyper, sette den sammen med datering, en eller flere personer og et eller flere steder.

<sup>75</sup> «Programvareresultater fra PRIMUS» (4.2.00), s. 3

Hendelsen kan enten være en historisk hendelse som blir rekonstruert av en registrar eller konservator, eller det kan være en samtidig, observert hendelse av den typen som hender med en gjenstand etter at den har havnet på museet.<sup>76</sup>

Teknologien introduserer en ny funksjonalitet, en hendelsesbasert historikk som tar med hendelser både i og utenfor museet. Dette er en ny måte å gjøre den historiske versjonen på, og den utvider den museumshistoriske versjonen av gjenstanden. Feltet for hendelser strukturerer historikken ved at personen som registrerer hendelsen, må velge fra en liste over predefinerte hendelser. Eventuelle hendelser som faller utenfor disse definisjonene, blir ikke automatisk ekskludert, men kan dokumenteres i feltet for fritekst. Den hendeleseorienterte måten å dokumentere og strukturere gjenstandens historie på er en ny tilføring til dokumentasjonspraksisen, som tidligere ble gjort i rubrikker og fritekst. Denne måten å presentere historien på, både i og utenfor museet, fører til at de historiske versjonene blir hendelsesbaserte, basert på når noe spesifikt og definert skjedde med gjenstanden. Det knytter den historiske og den museumshistoriske versjonen til hendelser og aktiviteter hentet ut fra en predefinert liste som tilknyttes opplysninger om tid, sted og personer involvert.

**For det femte** gir PRIMUS fleksible muligheter til å forme registreringen i fritekst. Flittig bruk av tillegg i fritekstfeltene gir gode muligheter for publikumsvennlig presentasjon av innholdet i databasen.

Målet med denne kombinasjonen av de klassiske, og nødvendige, rubrikkene med søkbare gjenstandsopplysninger og mulighet for å forme sammenhengende tekst, er å sørge for at katalogen ikke bare blir et register, men også et kunnskapslager, der det arbeidet som blir gjort i forhold til gjenstanden når det gjelder å finne nye opplysninger, lage utstillingstekster osv. blir tilført og ikke minst blir værende i databasen.<sup>77</sup>

Gjennom fritekst ivaretas muligheten til å skrive sammenhengende tekst og gjør det mulig å dokumentere informasjon som ikke nødvendigvis lar seg sortere under en hendelse. Og her settes også katalogen i relasjon til formidling og publikumsaktivitet. Både katalogen og den dokumenterte gjenstanden kan bli vist frem for et publikum. Disse feltene kan potensielt være med på å gjøre alle versjonene jeg har identifisert alt etter hvilken type av informasjon som blir dokumentert.

Jeg synes formuleringene i det andre avsnittet i dette sitatet er spesielt interessante. Her settes «de klassiske og nødvendige» rubrikkene med søkbar informasjon opp mot den «nye» muligheten å forme og dokumentere sammenhengende tekst (som da ikke er «klassisk og nødvendig»?). Det å føre inn informasjon i rubrikker var en annen form for formidling enn å skrive en kort historikk i

<sup>76</sup> «Programvareresultater fra PRIMUS», (4.2.00), s. 3

<sup>77</sup> «Programvareresultater fra PRIMUS», (4.2.00), side 4.

hele setninger i fritekst, men kunnskap er vel fortsatt kunnskap, selv om den er presentert i stikkordsform og det ville vært mer pedagogisk å formulere den med hele setninger? I følge argumentasjonen i teksten gjør feltene og friteksten sammen katalogen til «ikke kun til et register, men et kunnskapslager». Jeg mener at de tidligere katalogene også var kunnskapslagre, men muligens med en annen type kunnskap eller en annen type formidling av kunnskap, enn det som muliggjøres i Primus? Jeg vil ta med meg denne problemstillingen inn i den avsluttende diskusjonen når jeg skal se med et overordnet blikk på de ulike teknologiene og praksisene. Hvordan skiller de seg, og hvordan er de like? Hvordan formidler de kunnskap? Hvilken type kunnskap formidler de?

**Videre kan det nevnes at** hvert registrerte objekt også kan illustreres med et digitalt bilde. Det betyr at hvert søk i en PRIMUS-database etter f. eks. gjenstander eller fotografier vil gi en treffliste som i tillegg til beskrivende tekst også inneholder et identifikasjonsbilde. Det kan også knyttes andre typer filer til registreringen, som lyd, tekst eller video. Alt dette åpner for å bruke databasen til å utforme presentasjoner av innholdet.<sup>78</sup>

Den ultimate nyvinningen og «den hellige gral» var bildet og måten dette skulle inkluderes i den nye teknologien på. Bildene er synlige i gjenstandssøket, i utskriftene fra databasen og som store bilder, altså følger de katalogposten i sine ulike former. Fotografiet illustrerer gjenstanden digitalt, og det bidrar, sammen med beskrivende tekst, til å identifisere gjenstanden. Bildene muliggjør en manipulering av gjenstanden som tidligere ikke var mulig, da digitale bilder muliggjør zooming inn på detaljer av gjenstanden. Og da det er en mindre kostbar teknologi enn fremkalling, er det mulig å inkludere flere bilder av samme gjenstand fra forskjellige vinkler med ulike aspekter ved gjenstanden i fokus. Den digitale teknologien muliggjør avbildning av gjenstandene i farger ved Norsk Folkemuseum, og representerte den første gang det ble inkorporert fargebilder i dokumentasjonspraksisen (Pedersen, 2013b: 11). Bildene gjør gjenstanden til et tredimensjonalt objekt i farger, og muliggjør en håndtering og manipulasjon av gjenstanden, samt bidrar til identifikasjonen av den. I databasen blir søkbar informasjon om gjenstanden og digitale bilder forenet. Det er to av de største nyvinningene og målsetningene.

**Primus** har også en rekke muligheter for generering av *lister* med faste ord, person- og stedsnavn, typebetegnelser, klassifikasjonskoder og lignende.<sup>79</sup>

Denne siste funksjonaliteten i Primus er en god illustrasjon på hvordan de gamle kortkatalogene er en del av den nye teknologien. For både person, stedsnavn, type og klassifikasjon var innganger til samlingene som ble muliggjort gjennom kortkatalogene på ulike måter, person- og stedsnavn som

<sup>78</sup> «Programvareresultater fra PRIMUS», (4.2.00), s. 4.

<sup>79</sup> «Programvareresultater fra PRIMUS», (4.2.00), s. 4.



egne kataloger, og typer og klassifikasjon som inngang til den systematiske kortkatalogen. Det er et eksempel på hvordan eldre teknologi og funksjonalitet inkorporeres på en mer underordnet måte i Primus. I stedet for egne kortkataloger med ulike innganger til samlingen kan disse inngangene, og flere, danne utgangspunktet for generering av lister i det nye systemet.

Primus-prosjektet ble initiert av fire store norske kulturhistoriske museer, som i samarbeid med andre initiativer med sammenlignbare målsetninger utviklet museumsprogramvaresystemet Primus. Ved det innledende prosjektets avslutning var en programvare for registrering og håndtering av gjenstands- og fotosamlinger utviklet, og det var tatt i bruk ved de fire Primus-museene for registrering av gjenstander og fotografier.<sup>80</sup> Programvarens status ved avslutningen av prosjektet var:

Det er utviklet et registreringsprogram for gjenstander og fotografier, et aksjesjonshåndteringsprogram, et magasinstyringsprogram, og en egen applikasjon for administrering av databasen. I tillegg finnes det hjelpefunksjoner for bruk av databasens innhold på en hensiktsmessig måte, som for eksempel søk, utskrifter og mappefunksjon.<sup>81</sup>

Ved avsluttet prosjekt var en programvare utviklet, men den måtte videreutvikles og driftes, og dette leder til planleggingen av et nytt prosjekt: PRIMUS 99.<sup>82</sup>

## Den videre forvaltningen av PRIMUS

I 2001 ble Museenes datatjeneste (MDT) etablert for å fortsette arbeidet med utvikling og drift av Primus. MDT fikk et koordinerende ansvar for utviklingen av datatjenester innenfor samlingsforvaltning for kunst- og kulturhistoriske museer, økonomisk støttet av NMU og administrativt underlagt Norsk Folkemuseum (St.meld. nr. 49, 2009: 91). Norsk Folkemuseum og Maihaugen hadde på begynnelsen av 2000-tallet mange år med prosjektsamarbeid bak seg, og både den fysiske, faglige og mentale avstanden mellom museene ble omtalt som mindre enn tidligere.<sup>83</sup> I 2002 innledet Norsk Folkemuseum og Maihaugen et nytt samarbeid om IT-teknologi, nemlig en felles IKT-driftsorganisasjon: Museenes IT-drift. Det vakte interesse hos andre museer, og Museenes IT-drift inngikk avtaler med Norsk skogmuseum, Domkirkeodden, Valdres Folkemuseum, Lillehammer Kunstmuseum og Ringve. Dette skulle ikke kun være et tilbud om drift, men også mulighet for IT-faglig rådgivning av en rådgiver med god kjennskap til museumsvirksomhet (St.meld. nr. 24, 2008–2009: 75). I 2002 var det to IT-faglige organisasjoner

<sup>80</sup> «PRIMUS-prosjektet. Ressursbruk og resultater», s. 1.

<sup>81</sup> «PRIMUS-prosjektet. Ressursbruk og resultater», s. 1.

<sup>82</sup> «Prosjektskisse: PRIMUS 99».

<sup>83</sup> «PRIMUS-prosjektet. Ressursbruk og resultater», s. 1.

som bidro til utvikling og forvaltning av Primus og den generelle driften av museenes IT-virksomhet, Museenes datatjeneste og Museenes IT-drift.

### Om forvalterne i relasjon til hverandre

NUM var et forvaltningsorgan underlagt Kulturdepartementet, og var involvert i ulike aspekter ved norsk museumsdrift, både som rådgivende og finansierende organ. NMU ble opprettet i 1994 som erstatning for Statens museumsråd, og ble i 2003 slått sammen med Statens bibliotektilsyn og Riksbibliotekstjenesten til fellesorganisasjonen Statens senter for arkiv, bibliotek og museum (ABM-utvikling). ABM-utvikling skulle være et strategisk utviklingsorgan som arbeidet med felles utviklings- og samarbeidstiltak med sektorspesifikke utfordringer i de tre sektorene. Nedfelt i vedtektene var det som regnes som organisasjonens hovedoppgave:

Etter § 2 i vedtektene har ABM-utvikling til hovedoppgåve å driva aktivt, strategisk utviklingsarbeid for å samordna, effektivisera og styrkja arkiv-, bibliotek- og museumsfeltet. ABM-utvikling skal setja institusjonane og sektorane betre i stand til å løysa faglege oppgåver og til å møte nye utfordringar i samfunnet og skal arbeida med heile spekteret av funksjonar innanfor arkiv, bibliotek og museum (St.meld. nr. 48, 2003: 81).

ABM-utvikling var på flere måter direkte involvert i utviklingen av dokumentasjonspraksis og dokumentasjonsteknologier. De fortsetter i samme rolle innenfor utnyttelsen av IT i museene med økonomisk støtte fra NMU, men i tillegg utvikles og publiseres standarder og publikasjoner omhandlende ulike problematikker knyttet til samlingsforvaltning gjennom skriftserien ABM-skrift. Eksempler på det er *Vei i vellinga. Håndbok i dokumentasjon av museumsgjenstander* (2003), *Standard for gjenstandskatalogisering* (2008) og *Katalogdata: juridiske problemstillinger knyttet til eierskap og produksjon* (2009). Når det kommer til ABM-utviklings rolle i den videre forvaltningen av Primus, ble det bestemt at Museenes datatjeneste og Museenes IT-drift skulle samles i et eget selskap, KulturIT ANS (ansvarlig selskap). Dette selskapet fikk da ansvaret for både utvikling og distribusjon av museumsprogramvare og tilbød full drift av og support for museenes totale databruk (Østby, 2014: 191).

ABM-utvikling virket i sin form frem til 2008, da nok en omorganisering fant sted. I en melding til Stortinget med tittelen *Om organisering av ABM-utvikling* redegjøres det for den nye strukturen hvor bibliotekoppgavene ble samlet under Nasjonalbiblioteket, mens den resterende delen av ABM-utvikling ble samorganisert med Norsk kulturråd (St.meld. nr. 20, 2010: 1). Kulturrådet videreførte støtteordningen fra ABM-utvikling når det kom til økonomisk støtte til utvikling av digital infrastruktur og digitale tjenester, gjennom støtte til KulturIT ANS (Gleinsvik et al., 2015: 9). Den økonomiske støtten fra Kulturrådet skulle i de første årene subsidiere både

drift og utvikling av programvare, men da virksomheten ble fastere etablert, ble det kun gitt støtte til utvikling. 2011 ble driftsoppgavene skilt ut fra KulturIT i et eget selskap MuseumIT (Østby, 2014: 191). KulturIT ANS ble avvirket i mai 2014 og gjenopprettet som et aksjeselskap (AS) i februar 2015 med navnet KulturIT AS. Det eies nå av Anno museum, Jærmuseet, Museene i Sør-Trøndelag, Nordiska museet, Norsk Folkemuseum og Stiftelsen Lillehammer museum (de Haan, 2014: 14, KulturIT). KulturITs virksomhet bestod i 2014 primært i utvikling og drift av:

Primus – et felles system for samlingsforvaltning, utviklet for og med museene.

DigitaltMuseum — en felles nasjonal plattform for tilgjengeliggjøring av museenes samlinger på internett.

KulturNav — en felles nasjonal løsning for terminologi, definisjoner og websemantikk.

KulturPunkt — et system som formidler publikumsvennlige tekster på de besøkedes egne mobiltelefoner (Østby, 2014: 191).

I dag er også tjenesten «Minne» inkludert. «Minne» er en teknisk plattform for å samle inn og håndtere data og historier. Det overgripende og langsiktige strategiske målet er å gjøre «Minne» til en generell plattform for innsamling, forvaltning og tilgjengeliggjøring av immateriell kulturarv (KulturIT: Minner). I tillegg jobber firmaet med en langsiktig plan for fellesløsningene som inngår i eKultur på bakgrunn av en bred kartlegging og analyse av museenes behov (KulturIT: Fellesløsninger). Det arbeidet med å utvikle et samlingsforvaltningssystem som ble initiert av fire museer, og nå forvaltes av et firma som har spesialisert seg på IT-tekniske løsninger for museums- og kulturarvsinstitusjoner. Utviklingen og forvaltningen av Primus, som var bygget på statlig finansierte museumsinitiativer i samråd med utviklingsmiljøer lokalisert både i museene, i datasentre og i tilknytning til universitetene, utføres i dag av et nisjefirma eid av fem norske og et svensk museum. En utvikling som karakteriseres som et dugnadsprosjekt, førte til etableringen av en spesifikk nisje innenfor informasjonsteknologi, eller mer presist museumsinformasjonsteknologi, og et firma til å virke i denne nisjen.

## **Mitt møte med samlingsforvaltningsdatabasen – et feltarbeid i og med Primus**

Mine første møter med samlingsforvaltningsdatabasen Primus var over en annens skulder. Protokoller og katalogkort har en fysisk plassering, enten det er i et brannsikkert arkivskap, magasin, arkivskuffer eller rullearkiv. Dem fikk jeg tilgang til om jeg avtalte en tid og skrev meg inn i museets resepsjon når jeg kom, eventuelt måtte jeg bestille magasinert materiale. Primus har ingen fysisk plassering som jeg kunne oppsøke og hente ut bøker eller kort fra, men er en database, et ikon på en skjerm tilhørende en PC som har tilgang til databasen. Det må dobbeltklikkes på ikonet for å få opp et påloggingsvindu som krever brukernavn og passord. Jeg har ingen PC på

Norsk Folkemuseum og ingen brukernavn og passord, med andre ord har jeg ingen direkte tilgang til denne dokumentasjonsteknologien og informasjonen om samlingen som den inneholder. Dermed var mine første møter med Primus over skulderen til registrar, katalogansvarlig eller andre som var til stede og kunne hjelpe. For at jeg selv skal få tilgang til å manøvrere rundt i databasen, må jeg sitte ved en av låne-PC-ene i studie- og lesesalen og få låne et brukernavn og passord av en av de ansatte. Så for meg, den eksterne forskeren, var museums katalogen i databasen mindre tilgjengelig enn de andre dokumentasjonsteknologiene. Det var for meg en interessant observasjon, da argumentasjonen for digitalisering ofte er basert på tilgjengeliggjøring. Om informasjonen er digitalisert og presentert i digitale løsninger, så er den lettere å gjøre tilgjengelig (se eksempelvis: St.meld. nr. 24, 2008–2009). For meg var de analoge katalogene mer tilgjengelige enn den digitale, men den digitale bød på andre muligheter, og noen av dem kommer til syne gjennom analysen av hvordan den virker innenfor de ni inskripsjonskvalitetene.

### **Latours inskripsjoner og Primus' virkning**

Hvordan virker forvaltningsdatabasen Primus som inskripsjonsprodusent og dokumentasjonsteknologi innenfor Latours definisjon av inskripsjonenes ni kvaliteter? De definerende kvalitetene er i hvor stor grad og hvordan de er mobile og uforanderlige når de forflyttes. At de er flate, at deres størrelsesorden kan manipuleres, at de er reproduerbare, og at de kan rekombineres. Inskripsjoner karakteriseres også ved at de enkelt kan gjøres til en del av en tekst, og ved at de er todimensjonale objekter som representerer det tredimensjonale (2011: 66–71). Det som inngår i inskripsjonsanalysen, er hvordan og i hvor stor grad en katalogpost utført i Primus er mobil og uforanderlig, og som vist ovenfor avhenger databasens mobilitet av hvilken tilgang man som bruker har til den. Har du brukernavn og passord, er databasen meget mobil. Det er en mobilitet som er basert på en forståelse av tilgjengelighet. Selve databasen er lagret på en server som står i et serverrom, og som ikke beveger seg, men informasjonen i databasen rommer og som lagres på serveren, mener jeg er mobil, da den er tilgjengelig fra flere plasser. Men har du ikke brukernavn og passord, er det kun et produkt av databasen som er tilgjengelig for deg, DigitaltMuseum. Denne internettbaserte tjenesten er derimot veldig mobil, da den kan nås gjennom enhver enhet, datamaskin, nettbrett eller mobil, med nettilgang. Uforanderligheten til databasen er også styrt gjennom tilgangen til den. Hvilken tilgang til databasen en bruker har, styres av hva den kan gjøre. Den dokumenterte informasjonen kan potensielt forandres igjen og igjen, men det begrenses gjennom databasens tilgjengelighetssikring og det samme prinsippet som i de andre katalogteknologiene: Informasjon skal kun endres om den ikke lenger er ansett som sann eller riktig, og ny informasjon skal kun legges til om den er relevant. Eventuell tilføyning av

informasjon er mulig, men også det gjøres sporbart gjennom teknologiens loggføringsfunksjonalitet, som er automatisk. Dette er en mer fleksibel form for uforanderlighet enn hva de andre teknologiene har, for man må inn i databasenes logg for å se eventuelle endringer, da de ikke er synlige i den fanen endringen ble utført. Den fleksible foranderligheten reguleres gjennom brukertilgang og ved at eventuelle endringer gjøres sporbare gjennom teknologien.

Primus presenteres flatt på skjermen, og til forskjell fra de andre teknologiene kan jeg ikke holde den i hånden eller se hele og slik få en oversikt over alt innholdet. Håndteringen av Primus krever at jeg må «scrolle», klikke og navigere meg gjennom faner og felter. Katalogposten består av et hovedinformasjonsfelt med gjenstandens benevnelse, gjenstandsnummer og annen sentral informasjon, et bildefelt og 12 faner. Under hver fane er det igjen felter viet spesifikk informasjon eller felter for fritekst. Det gjør at katalogposten ikke presenteres flatt og i sin helhet på skjerm, for kun deler av den er synlig til enhver tid. Om katalogposten derimot skrives ut, og alle sidene legges på et bord ved siden av hverandre, vil den fremtre som flat.

Noe av det som er likt hos Primus og de øvrige teknologiene er hvordan de manipulerer størrelsesorden til gjenstandene. Inskripsjonens størrelse er den samme uavhengig av gjenstandens størrelse, og slik er det også med databasen. Katalogpostens størrelse er uavhengig av gjenstandens. Men databasen forholder seg til det å presentere en tredimensjonal gjenstand todimensjonalt på en annen måte. Mens gjenstanden også i denne teknologien er blitt transformert og oversatt gjennom tekst og visuell fremstilling, settes denne informasjonen i relasjon til andre informasjonskilder og til andre gjenstander på forskjellige måter, gjennom det som kanskje best kan beskrives som et nettverk, et nettverk av informasjon og gjenstander som henger sammen gjennom det hierarkiske systemet som ble beskrevet i konstruksjonshistorien av teknologien. Slik utfordrer databasen mitt syn på det todimensjonale, da den danner lag av informasjon og informasjonskilder som henger sammen og gjøres gjeldende på ulike måter fra gjenstand til gjenstand.

Katalogpostene i Primus har en meget høy reproduserbarhet da de kan skrives ut igjen og igjen. De kan bli «superimposed» ved å grupperes, samles i søk, lister og mapper på et stort antall måter gjennom databasens funksjonalitet. Databasen er en fleksibel teknologi som muliggjør virkning innenfor inskripsjonenes kvaliteter på ulike måter. Den har potensielt en meget høy mobilitet ved at den er tilgjengelig fra flere plasser, men denne tilgangen er adgangskontrollert. Det er et bredt

spekter med innganger til samlingen via teknologiens søkbarhet, som fører til en høy virkning innenfor teknologiens mulighet til å «superimpose» gjenstander med utgangspunkt i ulike aspekter ved gjenstanden, fra emneord til datering og materialer. Den store mengden informasjon som kan lagres om hver enkelt gjenstand, gjør den tredimensjonale gjenstanden todimensjonal på en mer detaljert og kompleks måte enn det som har vært mulig tidligere, og den settes også i relasjon til et større informasjonskompleks. I tillegg er den ubegrenset reproduserbar på papir uten stor innsats og kostnad, og tilgjengelig på alle PC-skjermer på PC-er med tilgang til Primus av en bruker med brukernavn og passord, men ikke for en bruker uten. Da er det DigitaltMuseum som er veien inn i informasjonen om gjenstanden, men dette brukergrensesnittet viser en «kuratert» fremstilling av den dokumenterte informasjonen om gjenstanden, og ikke hele katalogpostens innhold. Databasen gir fleksibel uforanderlighet gjennom sin loggføringsfunksjonalitet, og det er enkelt å gjøre endringer så lenge man har de nødvendige rettighetene, men alle eventuelle endringer lagres. Gjenstanden er transformert til et sett med tekstlig og visuell informasjon og satt inn i ett nettverk av andre gjenstander og sett med informasjon. Primus beveger seg altså gjennom et spekter av virkning innenfor de ulike kvalitetene, mens de andre teknologiene er statiske innenfor sin virkning.

## Dagens dokumentasjonspraksiser – feltarbeid i Primus

Norsk Folkemuseum inngår i dag i stiftelsen ved samme navn, som også omfatter Bogstad gård, Bygdøy kongsgård, Eidsvoll 1814, Ibsenmuseet og Norsk Maritimt Museum. Ifølge årsmeldingen fra 2015, som er den siste som er publisert på museets hjemmeside, hadde museet da 187 fast ansatte (Norsk Folkemuseum, 2016: 3). Ved det som omtales som «avdeling for Norsk Folkemuseum» finnes det fem seksjoner: Bygningsantikvarisk seksjon, Formidlingsseksjonen, Ibsenmuseet, Kommunikasjons- og publikumsseksjonen og Kulturhistorisk seksjon. I tillegg kommer de fire fellesavdelingene: Dokumentasjonsavdelingen, Konserveringsavdelingen, Økonomi- og administrasjonsavdelingen og Sikkerhet og drift. I mitt feltarbeid var jeg interessert i de avdelingene som håndterer objektene og er brukere av Primus i form av å dokumentere museumsgjenstander (ikke bygg). Jeg har identifisert tre avdelinger som er involvert i dette: Kulturhistorisk seksjon, Dokumentasjonsavdelingen og Konserveringsavdelingen. Kulturhistorisk seksjon beskrives på museets sider med stikkordene «samlingsforvaltning, forskning, forskningsformidling og utstillingsproduksjon» (Norsk Folkemuseum: Kulturhistorisk seksjon). Avdelingen har 14 vitenskapelige ansatte og 3 ansatte i tilknytning til Utstillingsenheten, som også er en del av avdelingen. De vitenskapelige ansatte har

titlene førstekonservator NMF eller konservator NMF<sup>84</sup> og omtales som forskere på museets hjemmeside (Norsk Folkemuseum: Forskere). Dokumentasjonsavdelingen har med 15 ansatte ansvar for bibliotek, arkiv, katalog og fotosamling. Konserveringsavdelingen har 9 ansatte med titler som objekt-, maleri-, møbel- og tekstilkonservator samt magasinforvalter.

Gjennom møter med museets katalogansvarlige, konservatorer, arkivarer og registrarer og ikke minst samtaler «i gangene», ble jeg informert om at det å dokumentere én gjenstand i Primus som regel ikke utføres av én person, men av flere med ulike roller. Det er situasjonsavhengig hvordan ansvaret fordeler seg, og det kan variere fra gang til gang og gjenstand til gjenstand. Det er flere personer i ulike stillinger, knyttet til ulik seksjon eller avdeling og med forskjellige fag som potensielt kan være involvert i føringen, oppdateringen eller redigeringen av en katalogpost. Eksempelvis forsker, registrar, objekt-, maleri-, møbel- og tekstilkonservator, katalogansvarlig og fotograf, som alle bidrar på ulike ansvarsområder med fagkunnskap. En av grunnene til at personer med ulike roller er involvert i dokumentasjonspraksisene i Primus, er at det er flere prosesser som håndteres i databasen, fra aksisjon til magasinering. I mitt feltarbeid har jeg valgt å fokusere på tre av dem: forsker, registrar og konservator, da det er de tre rollene som, generelt sett, deler på ansvaret for dokumenteringen av de tekstlige aspektene ved katalogposten. I tillegg til teksten som legges inn, fotograferes gjenstandene, og det har museets fotografer ansvaret for å utføre og legge inn i databasen. Jeg har valgt de tre rollenes håndtering av Primus som en avgrensning av feltarbeidet, da jeg mener at observasjoner av deres bruk og håndtering av databasen vil gi god innsikt i dokumentasjonspraksisens gjøren av museumsgjenstandens ulike versjoner. Mine informanter er en forsker ansatt i Kulturhistorisk seksjon, en registrar ansatt i Dokumentasjonsavdelingen og en konservator fra Konserveringsavdelingen. Museet har kun én registrar, men flere forskere og konservatorer. Jeg tok kontakt med Linda (konservator), da hun hadde vært med på et møte jeg hadde hatt i forbindelse med planlegging av feltarbeidet mitt, og fordi jeg hadde observert henne i et tidligere registreringsprosjekt. Birte (forsker) tok jeg kontakt med etter tips fra ansatte i Dokumentasjonsavdelingen.

---

<sup>84</sup> Autorisasjon som konservator NMF tildeles av Norges museumsforbund og krever mastergrad med ett større eller tre mindre arbeider og to års erfaring. Med doktorgrad, eller tilsvarende, og erfaringskravet innfridd kvalifiseres en til førstekonservator. Forbundets faglige råds vurderer søknader og publikasjoner og tildeler autorisasjon (Norges museumsforbund, *Autorisasjon Konservator NMF*)

Da dokumentasjonen av en gjenstand utføres av forskjellige personer og på ulike tidspunkt, er dette en prosess som kan trekke ut i tid. Jeg valgte derfor ikke å følge samme gjenstand fra person til person og prosess til prosess, men heller se hvordan fagpersonene håndterer museumsgjenstanden, databasen og øvrig teknologi i dokumentasjonen av en gjenstand de selv valgte ut, og som var relevant for deres nåværende arbeidsoppgaver og prosjekt. Det er hva de gjør, og hvordan museumsgjenstanden gjøres, som er det sentrale og det som er felles for observasjonen, ikke den spesifikke gjenstanden som dokumenteres.

I min analyse av dokumentasjonspraksisene og deres gjøren i de to foregående analysekapitlene har jeg identifisert fire versjoner av museumsgjenstandene: den museale, den historiske, den tekniske og den museumshistoriske. I den museale versjonen gjøres gjenstanden til en definert museumsgjenstand, som noe annet enn andre gjenstander utenfor museet. Det er gjennom informasjonen som inngår i denne versjonen, at gjenstanden blir identifiserbar i museumskonteksten. Den historiske versjonen gjøres gjennom det settet med informasjon som kan settes i relasjon til gjenstanden utenfor museet. Ved dokumentasjonen av gjenstandens fysiske utforming og de teknikker som var involvert i dens produksjon og dekor, gjøres den tekniske versjonen. Den museumshistoriske versjonen gjøres gjennom dokumentasjonen av de praksiser og prosesser som museumsgjenstanden har deltatt i siden den kom inn på museet. Jeg går inn i analysen av en katalogpost i Primus med kjennskap til disse fire versjonene, men jeg utelukker ikke at det også finnes andre og nye versjoner og ikke minst variasjoner av dokumentasjonspraksisenes gjøren av versjonene jeg allerede har identifisert. Det er med det som utgangspunkt jeg innleder den observerende delen av mitt feltarbeid ved Norsk Folkemuseum, hvor jeg ønsker å få innsikt i disse spørsmålene: Hvordan håndterer forsker, konservator og registrar museumsgjenstanden i sitt arbeid med å dokumentere den? Hvilken informasjon mener de er relevant i dokumentasjonen av museumsgjenstander, og hvordan samler de inn eller utreder dette? Hvordan bruker de Primus til å føre, organisere og lagre denne informasjonen av gjenstandene? Hvilke versjoner av museumsgjenstanden identifiserer jeg i observasjonen av informantenes dokumentasjonspraksiser, og hvordan gjøres de i katalogpostene?

Gjennom mine observasjoner og beskrivelser av hvordan mine informanter utfører dokumentasjonen, vil jeg diskutere disse spørsmålene. Før jeg gikk inn i den delen av feltarbeidet som omhandlet fagpersonenes håndtering av Primus, hadde jeg gjort meg godt kjent med databasens utforming og informasjonsinnhold. Jeg kjente til de ulike fanene og typen informasjon dokumentert i dem. Dette viste det seg å være en forutsetning for «å henge med», da mine



informanter manøvrerte seg rutinert og raskt gjennom databasen i prosessen med å dokumentere en museumsgjenstand. Jeg strukturerer beskrivelsene mine fra feltarbeidet etter praksisenes struktur og kronologi. Forskeren er som oftest den personen som tar imot gjenstanden, og jeg starter dermed der, går så videre til registraren, og avslutter med konservatoren. Beskrivelsene og analysene mine følger også den rekkefølgen praksisene ble utført i.

## En forskers bruk av Primus

Jeg møter min forsker-informant, Birte, i resepsjonen til Norsk Folkemuseum om morgenen den 25. januar 2018. Hun er konservator NMF og kulturhistoriker i Kulturhistorisk seksjon ved museet. Jeg blir tatt med opp i tredje etasje i «3. Bondebygg», hvor arbeidslokalet for samlingsforvaltning, revisjon- og registrering av gjenstander, også omtalt som revisjonslokalet, er. Her har konservatorene et eget rom med to PC-er med tilgang til Primus, bord og hyller til lagring av gjenstander og mulighet til å arbeide med gjenstandene og dokumentasjonen av dem. Jeg skal observere hvordan Birte dokumenterer en sofa som er en del av et møblement som skal inngå i utstillingsprosjektet «Finnmark 1956». Sofaen har siden den ble samlet inn, stått innerst i en full container med andre gjenstander til dette prosjektet, og er dermed utilgjengelig for oss den dagen den skulle dokumenteres. Birte dokumenter den likevel ved hjelp av bilder, notater og intervjumateriale. Et aspekt ved dokumentasjonspraksisene som jeg har vært spesielt nysgjerrig på, er hvorfra og hvordan de som registrerer gjenstandene, erverver informasjon som ikke kan leses direkte ut av den, så dette er noe jeg er ekstra oppmerksom på under observasjonen. Vi setter oss ned ved en av pultene, Birte foran PC-en og jeg ved siden av. Birte logger seg inn i på PC-en og så på databasen, og foran seg har hun flere notatbøker. Jeg ser at det ligger noen løse ark inni notatbøkene, som viser seg å være utskrifter, e-poster fra Birtes informanter og flere notater.

I dag har Norsk Folkemuseum «inntaksstopp», som betyr at inntak av nye gjenstander til samlingene kun skjer gjennom spesifikke vedtak. Mulighet for inntak oppstår da hovedsakelig i tilknytning til nye utstillingsprosjekter, og det er tilfellet med sofaen. For at jeg skal få innsikt i hvordan en slik gjenstand kommer til museet, forteller Birte meg om prosjektet «Finnmark 1956» generelt, feltarbeidet de har gjort i ulike deler av fylket i forbindelse med prosjektet, hvordan det hadde seg at de fikk tak i akkurat denne sofaen, og hvorfor det var så viktig. Som en del av prosjektet «Finnmark 1956» er to gjenreisningshus, et bolighus og et fjøs fra Porsanger flyttet til Norsk Folkemuseum. Bolighuset er fra Olderfjord, og i utstillingen skal det innredes slik det så ut i 1956. Det er et ønske fra museets side at de gjenstandene som opprinnelig var i huset, skal stilles ut når det er mulig, og tilsvarende gjenstander der det ikke er det. Birte forklarer at det derfor var

viktig å komme i kontakt med dem som bodde i huset i denne perioden eller deres slektninger, da de nåværende eierne overtok huset senere. Hun sier: «Det er viktig å komme innpå familien, selv om de er døde, vite mest mulig om dem og trekke på de mulighetene som finnes.» Siden de opprinnelige eierne er døde, var det deres familie og omgangskrets som ble sentrale informanter til prosjektet. Som en del av feltarbeidet i tilknytning til prosjektet «Finmark 1956» snakket Birte og teamet med lokalbefolkningen rundt om i Porsanger og intervjuet noen av dem. Det er i et av disse intervjuene, idet Birte viser frem et bilde som ble tatt i stuen i bolighuset fra Olderfjord mot slutten av 50-tallet med de daværende eierne sittende i en sofa, at hennes informant utbryster: «Den sofaen har jeg, den kan du få om du vil.» Slik ble sofaen og resten av møblementet, som opprinnelig hadde stått i huset på 50-tallet, gitt til Norsk Folkemuseum. Andre aspekter ved sofaens historie kommer også frem i samtaler og intervjuer, og Birte har notert ned disse detaljene i forskjellige notatbøker som hun benyttet mens hun dokumenterte sofaen.

### **Aksesjon: det første leddet i å skrive gjenstanden inn i samlingen**

I museets samlingsforvaltningsplan spesifiseres det at den personen som er ansvarlig for inntaket av den enkelte gjenstand, som også har ansvaret for å føre aksesjonen (Samlingsforvaltningsplan, 2018). I dette tilfellet var det Birte. Å føre aksesjon er første steget i å innlemme en gjenstand eller en gjenstandsgruppe i museumssamlingen. Birte åpner aksesjonsmodulen i Primus, og registrerer en ny aksesjon – den blir automatisk gitt et aksesjonsnummer. Det er et unikt nummer som følger gjenstanden, eller gjenstandsgruppen, som aksesjonen består av, også etter at den er gitt et gjenstandsnummer. Frem til hver spesifikk gjenstand får et gjenstandsnummer, er aksesjonsnummeret en måte å identifisere gjenstanden eller gruppen på. En aksesjon kan bestå av flere gjenstander som alle dermed blir gitt samme aksesjonsnummer, eller kun én, slik tilfellet er med sofaen. Dette viser relasjonen mellom gjenstander som kom inn på museet samtidig og under samme forutsetninger, og ved at dette nummeret følger gjenstanden, opprettholdes disse relasjonene.

Da aksesjonen hadde fått et nummer, ble datoen for gjenstandens innkomst og aksjon dokumentert. Sofaen kom inn på museet i november 2016, som da er innkomstdatoen, og den ble aksesjonert den 25.1.2018. Det betyr at det var gått 14 måneder mellom innkomst og aksesjon, og jeg undres over når gjenstanden blir en del av samlingen under disse forutsetningene og gjennom disse praksisene? Jeg spør Birte om når hun mener at gjenstanden blir en del av samlingen, og hun innleder med det som er det første steget inn i samlingen, den fysiske forflytningen. «Når containeren står på vår eiendom, er sikkert forvart, og har en klimakontrollert oppbevaring, er den

symbolsk på vei inn i samlingen. Det er flere ting i containeren som ikke skal inn, men som er samlet inn som dokumentasjon, hvor vi skal prøve å finne tilsvarende gjenstander i bedre stand. Gjenstandene blir først en del av samlingen idet de får NF-nummer.» Det kan altså gå lang tid mellom innsamling av en gjenstand og dokumenteringen av den hvor den tildeles et NF-nummer, gjenstandsnummer, og offisielt blir en del av samlingen, men i mellomtiden inngår den i museale praksiser som klimakontrollert oppbevaring og lagret på museet eiendom. Ifølge museets samlingsforvaltningsplan gis objekttyper som registreres i Primus ett aksjesjonsnummer, enten på enkeltnivå eller som del av en gruppe objekter. Objektet er ikke å betrakte som ervervet før det er gitt et inventarnummer. Objekter med aksjesjonsnummer i Primus er dermed ikke å regne som del av samlingene, og kan avhendes uten styrevedtak eller videre saksbehandling (Samlingsforvaltningsplan, 2018: 30).

Som en konsekvens av museets inntaksstopp er de gjenstandene som blir innlemmet i samlingene i dag, som oftest samlet inn til et spesielt formål, som en utstilling. Det betyr at samlingens tilvekst er mer begrenset og kontrollert enn tidligere, og skjer på museets initiativ. Tidligere var inkomsten til museet gjerne gaver eller gjenstander kjøpt opp av oppkjøpere, i tillegg til innsamling på feltarbeid, som jeg har vist i de tidligere analysekapitlene. Den strategiske innsamlingen mener jeg er en musealpraksis som er med på å musealisere gjenstanden, altså å gjøre den til en museumsgjenstand mer enn en gjenstand, allerede før den blir dokumentert i katalogen. For den strategiske innsamlingen i et feltarbeid setter gjenstanden i relasjon til et bestemt prosjekt og til en spesifikk utstilling, hvor til og med dens plassering i denne utstillingen kan være spesifisert før den har ankommet museet, og før utstillingsrommet står ferdig. Det er tilfellet med sofaen, for om tilstanden er god nok, skal den stå i Gjenreisningshusets stue; hvis ikke, havner den i magasin. Ved innsamling dokumenteres den også ved hjelp av bilder, notater og intervjumateriale. Før sofaen ble dokumentert i Primus i januar 2018, eksisterte det altså en foreløpig og «uoffisiell» dokumentasjon: Sofaen var ivaretatt på lignende måte som de øvrige gjenstandene i samlingene, museet hadde tatt på seg ansvaret for den, og den var tiltenkt en bestemt utstilling. Men den var ikke gitt en museumsidentitet gjennom gjenstandsnummer, og den var ikke søkbar i museets samlinger i databasen. Jeg vil si at den er i en mellomfase, den er ikke helt inne på museet som en del av museets samlinger, men den tilhører ikke lenger verden utenfor. Slik jeg ser det, gjøres sofaen som en museumsgjenstand i noen praksiser (bevaring, formål, museets ansvar/eierskap), mens den ennå ikke er gjort til en offisiell museumsgjenstand gjennom dokumentasjonspraksisen.

I aksesjonen beskriver Birte kort hva den inneholder: en sofa, som også er gjenstandens benevnelse. Denne sofaen er en del av et møblelement som også består av to stoler og et bord, men Birte begrenser aksesjonen til kun å dreie seg om sofaen. Begrunnelsen for inntaket av gjenstanden må dokumenteres, og begrunnelsen for inntaket av denne sofaen var at den opprinnelig stod i gjenreisningshuset og derfor skal inngå i utstillingen som skal lages i bolighuset som er den del av prosjektet «Finnmark 1956».

### Juridiske personer

Det neste punktet som Birte dokumenterer i aksesjonen, er de juridiske personene som har hatt en tilknytning til gjenstanden. Juridiske personer inkluderer både personer og/eller institusjoner knyttet til gjenstandens produksjon, bruker og eierskap (ABM-utvikling, 2008: 23). Det er flere juridiske personer med forbindelser til sofaen, og Birte begynner med personen som ga den til museet, som får status som både giver av sofaen og som dens siste eier: Julie Salmine Pedersen. Dette er informasjon som kategoriseres som «sikker», Birte vet med sikkerhet at Pedersen var siste eier. Da Pedersen skal legges inn som juridisk person, gjør Birte først et søk i personregisteret i Primus for å sjekke om hun allerede ligger inne. Det gjør hun ikke, så Birte oppretter en ny personpost. Julie Salmine Pedersen registreres med fullt navn, fødselsdato, nasjonalitet, adresse og sted, samt når hun bodde der (fra-til), og fødested. For å sikre seg riktig stavemåte av stedsnavn googler Birte dette. Et søk på internett blir slik en måte å verifisere informasjon på. Det kan også være en måte å utelukke skrivefeil i navn, søke opp fødsels- og dødsdato eller personens nåværende adresse, for å nevne noe.

Ifølge *Feltkatalogen* kan informasjon vurderes som «sikker», «cirka» «antatt», «antatt sikker», «hypotetisk», «ifølge feilaktig tradisjon», «sannsynlig», «tilskrevet, og «usikker» (Norsk Museumsutvikling, 2002: 76,78). Det er de tre første «sikker», «cirka» og «antatt», som jeg ser Birte benytte seg av. Om informasjonen er vurdert som sikker, er den verifisert. Angivelsen «cirka» brukes for eksempel om den tidsperioden en person bodde på en bestemt adresse, eksempelvis «1970–1980 (ca.)». Dette indikerer at det er kjent at personen bodde der på 1970-tallet, men at de spesifikke årene ikke er verifisert. Den siste vurderingen er «antatt», som indikerer at informasjonen er sannsynlig, men ikke bekreftet. Videre defineres sofaens første eiere, Elvira og Ole Persen. De var også de første eierne av huset og de som kan regnes som hovedpersonene i utstillingen, da det er deres hjem slik det så ut på midten av 1950-tallet som er utgangspunktet for utstillingen. Til sist registreres Ragni Nesbakken som juridisk person i kraft av å være sofaens tidligere eier.

Dette er informasjon som kom frem i intervjuer Birte hadde med Julie, og som vil spesifiseres nærmere i den neste bolken med informasjon som skal dokumenteres, sofaens historikk. Informasjonen som dokumenteres i aksjesjonsmodulen, er informasjon som inngår i to versjoner av museumsgjenstanden: den historiske og den museale. Ved at siste eier og giver dokumenteres, vises det hvem som ga gjenstanden til museet. Denne personen hadde en sentral rolle i gjenstandens musealisering, dens vei inn på museet, inn i samling og utstilling. Som gjenstandens eier er dette personen som har rett til å overdra eierskap til museet. Eierhistorikken viser at eierskap er overdratt fra en person til en annen, og den er en del av gjenstandens historikk. Denne historikken bidrar til å plassere gjenstanden i den aktuelle stuen på det tidspunktet som er relevant for utstillingen og historiene som skal fortelles, og er en del av den historiske versjonen av museumsgjenstanden. Det som har betydning for den museale versjonen av gjenstanden, er dens innkost på museet og datoen for innførselen av den i samlingen, altså den dagen Birte dokumenterte den.

### Historikk

Gjenstandens historikk inngår også i aksjesjonen av den, og Birte dokumenterer hendelsene produksjon, eierskap, innsamling og aksjesjon, og hun benytter seg av fritekstfeltet. Hvordan dette blir dokumentert, styres og struktureres av databasens funksjonalitet: Historikk dokumenteres ved hjelp av «hendelser», som er predefinerte hendelser tilgjengelige i en nedtrekksmeny og et åpent fritekstfelt. Birte velger hendelsen «produksjon» i menyen. Med produksjon innledes sofaens historikk i databasen, men dette er også den første hendelsen i sofaens historikk utenfor museet. Kronologien hendelsene dokumenteres i, speiler kronologien av hendelser sofaen har inngått i, og de følgende hendelsene som er relevante for sofaen og tilgjengelige i databasen, registreres i henhold til dette prinsippet. Om produksjonen av sofaen sier hun: «Dette må jeg ta i større detalj når jeg får sofaen ut av containeren og får snudd den. Da vil jeg kunne se hvem som har produsert den.» Det Birte sikter til, er produksjonsmerking som gjerne er plassert under møbelet, slik at det ikke skulle være synlig så lenge det var i bruk. Videre daterer hun sofaen til «1950–1955 (Ca.)». «(Ca.)» bak årstallene indikerer at dette er et cirka-estimat på datering med utgangspunkt i Birtes kunnskaper om sofaen og hennes resonnering rundt temaet: Hun vet at sofaen ble produsert på 1950-tallet, og at den stod i Persens stue da den ble tatt bilde av i 1956, altså må den ha blitt produsert en gang mellom 1950 og 1955–56.

Den neste hendelsen som Birte dokumenterer, er eierskap, hvor personene som er ført opp under juridiske personer, re-systematiseres. De første eierne presenteres før senere eiere og den siste

eieren/giveren. Igjen presenteres informasjonen kronologisk, og alle blir spesifisert som sikker informasjon. Innsamling er den neste hendelsen som legges til, og både dateringen av innsamlingen, 2016, og innsamleren Birte Sandvik, er spesifisert som sikker. I fritekstfeltet «Historikk» skriver Birte inn historikken til gjenstanden slik hun fikk den fortalt av sofaens siste eier i et intervju. Her presenteres historien i hele setninger, ikke i stikkordsform. Den overordnede historien husker hun, men detaljene henter hun fra notatboken sin. Hun dokumenterer følgende i fritekstfeltet:

Møblene har opprinnelig tilhørt Ole Andreas Persen og Elvira Antona Kristine Persen, første eiere av bolighuset som er flyttet fra Olderfjord i Porsanger til Norsk Folkemuseum. Deres datter, Elsa Osvalda Persen, var god venninne av Ragni Nesbakken, Julies søster. Ole og Elvira skaffet seg ny sofa på 1970-tallet og Ragni Nesbakken overtok da det gamle møblementet. Når hun skaffet seg ny sofa på et senere tidspunkt, havnet sofaen i fritidsboligen til Julie Salmine Pedersen på Ytre Normannset.

Gjennom denne relativt korte beskrivelsen gjøres et spesifikt aspekt ved den historiske versjonen av gjenstandene: dens bevegelse. Her beskrives sofaens bevegelse mellom sine tidligere eiere, som en bruksgjenstand erstattet av en annen, gitt som gave til noen som trengte det, og igjen erstattet med en nyere utgave, og så plassert i en fritidsbolig. Der stod den frem til den ble et samtaletema mellom en forsker og en informant, gjenkjent på et bilde og gitt som en gave fra dens siste eier til museet. Når dette er dokumentert, lagrer Birte aksesjonen, og sofaen er aksesjonert.

Gjennom de dokumentasjonspraksisene jeg observerte Birte utføre, gjøres sofaen til en museumsgjenstand med en spesifikk historie. Det er den historiske versjonen av gjenstanden som gjøres i avsnittene ovenfor, som er sentrert rundt personene som har eid sofaen, og dens funksjon og rolle som en bruksgjenstand som kan arves og erstattes. Historien fokuserer på eiere. I fritekstfeltet stedsbestemtes lokasjonen for bruk og eierskap til Olderfjord og Ytre Nordmannset, og så til Norsk Folkemuseum. I tillegg dateres sofaens produksjon, mens produsent står som et åpent felt frem til det kan undersøkes om det står noe under sofaen om produsent. Gjennom dokumentasjonen av de historiske hendelsene er en museumshistorisk hendelse også inkludert, nemlig innsamlingen av gjenstanden, som ble utført av Birte i 2016. Dermed er en del av gjenstandens museumshistorie inkludert. Det indikerer at dens historie ikke stopper ved innkomsten til museet, men at den akkumulerer flere hendelser ved museet, ettersom gjenstanden inngår i flere prosesser og museale praksiser.

## Gjenstandsmodulen

Den videre dokumentasjonen av gjenstanden skjer i gjenstandsmodulen i Primus, som består av et hovedinformasjonsfelt for gjenstandens benevnelse, gjenstandsnummer og annen sentral

informasjon, bildefelt og 12 faner med titlene: Klassifisering, Gruppering, Historikk, Motiv, Beskrivelse, Referanser, Opplysninger, Rettigheter, Administrasjon, Administrative hendelser, Utstillinger, DigitaltMuseum. Under hver fane er felt for utfylling av forskjellige spesifiserte typer informasjon eller felter for fritekst. Birte åpner gjenstanden hun akkurat har aksjonert i gjenstandsmodulen, mens hun forklarer at det som regel er nå hun gir beskjed til Hanne (registrar) om at gjenstanden er aksjonert og trenger gjenstandsnummer. Dette har registraren oversikt over og ansvar for, men for at vi skal kunne fortsette med dokumentasjonen, hopper vi over dette steget, og går direkte videre i registreringen av gjenstanden.

Informasjonen dokumentert i aksjesjonen ligger inne i gjenstandsmodulen. Eksempler er sofaens benevnelse, juridiske personer og historikk. Det første Birte gjør, er å klikke seg gjennom alle fanene for å se hvordan informasjonen er presentert, før hun sier: «Om jeg har lyst til å endre på rekkefølgen i for eksempel hendelsene under historikk, så gjør jeg det.» Hun lar det stå slik det står, og jeg skjønner implisitt at hun vil ha den første hendelsen i gjenstandens historie, produksjonen, presentert først, og så de øvrige i kronologisk rekkefølge, slik hun allerede har lagt det inn. Nå skal den informasjonen som ikke inngår i aksjesjonen, dokumenteres.

### **Klassifikasjon**

Birte klikker seg inn på fanen «Klassifikasjon» og åpner den for redigering. Mens klassifikasjonsgruppene er omfattende og kan inkludere en stor variasjon av gjenstandsmateriale, er det med Primus blitt introdusert et mer åpent og gjenstandsspesifikt felt til utfylling under fanen «Klassifikasjon», nemlig å knytte ulike emneord til gjenstanden. Denne praksisen er kun hensiktsmessig i en teknologi hvor det er mulig å søke på ord og fritekst, da det blir for komplekst og ikke gjennomførbart å håndtere manuelt. Det er ingen krav til hvor mange emneord som skal knyttes til gjenstanden, men det overordnede målet er at det skal være hensiktsmessig, relevant og bidra til gjenstandens søkbarhet i databasen ved å gi ulike innganger til den. Det finnes heller ingen bestemt standard tilsvarende *Outline* for hvordan emneord skal genereres, eller hvilke som skal inkluderes. Det er personen som legger dem inn, som vurderer hva som er hensiktsmessig og relevant for den aktuelle gjenstanden fra lister tilgjengelige i databasen. Birte skriver inn fem emneord angående sofaen. De to første omhandler prosjektet og utstillingen som sofaen er innsamlet til: «Finnmark 1956», som er tittelen på prosjektet, og «Gjenreisningshus», som er huset som utstillingen skal presenteres i. De tre siste emneordene er ulike definisjoner av hva gjenstanden kan forstås som, eller mer spesifikt hva Birte forstår gjenstanden som: «interiør» – som en del av interiør (i utstilling), «møbler» og det mer definerte «sittemøbler».

Praksisen med å klassifisere gjenstandene, var sentral i håndteringen av gjenstandene og dokumentasjonen av dem på NKKMs-katalogkort, og bruken av *Outline* er videreført inn i dokumentasjonspraksisene tilknyttet Primus. Ved utfylling av NKKMs-katalogkort måtte den som dokumenterte gjenstanden, slå opp de ulike klassifikasjonsgruppene i en trykt utgave av *Outline*, men i Primus ligger klassifikasjonsgruppene lagret i databasen. Birte trenger derfor bare å søke opp klassifikasjonsgruppene. Sofaen klassifiseres som tilhørende gruppene: «OU 352 – Møbler og gulvbekledning» og den mer presiserte gruppen «OU 352.1 Sittemøbler». Klassifikasjonsgruppen «Møbler og gulvbekledning» viser til hvor i rommet eller hjemmet man kan forvente å finne gjenstanden: på gulvet. Så bruken av sofaen er at den er til å sitte i, mens konteksten den tilskrives, er møblement plassert på gulvet, som igjen indikerer at det er innendørs eller et sted med gulv. For en som kjenner funksjonen til en sofa, blir dette banal informasjon, men klassifikasjonsgruppene informerer om gjenstandens bruk og kontekst. Det er flere felter under denne fanen som Birte ikke benytter seg av, og som jeg sjelden har sett i bruk når jeg har navigert meg gjennom databasen. I tilfellet med sofaen er dette: «Presisert betegnelse», «Alternativ betegnelse», «Egennavn/tittel», «Varemerke<sup>85</sup>», «Stil/Periode/Gruppe/Bevegelse» og «Stil/Periode/ Gruppe/Bevegelse – kommentar». Etter at dokumentasjonen er utført, spør jeg Birte om disse feltene: Hva skal eller kan de brukes til? Birte svarer at disse feltene ikke nødvendigvis er regnet som så relevante ved et kulturhistorisk museum, mer ved kunst- og kunsthistoriske museer, hvor de ansatte er interessert i og har kunnskap om denne type informasjon. På kulturhistoriske museer er bruken mer interessant enn de kunsthistoriske aspektene ved gjenstanden.

### Referanse, opplysninger og administrasjon

Det er satt av en egen fane for «Referanse» i databasen, med underfeltene «Referanse», «Relaterte objekter» og «Referanse til filer». Birte bruker hovedfeltet «Referanse» til å legge inn to referanser: en fotoreferanse til et av bildene som hun legger inn i bildefeltet: NF.35214-002 og «Relaterte objekter»: NF.291. I fanen for opplysninger er det to underfelter: «Andre opplysninger». Opplysningene her publiseres på DigitaltMusuem og under «Andre opplysninger (intern)», som kun er til internt bruk. I feltet for «Andre opplysninger» kopierer Birte inn generell informasjon om prosjektet fra en annen katalogpost i Primus:

Norsk Folkemuseum oppfører to gjensreisningshus - et bolighus og et fjøs fra Porsanger i Finnmark. Med disse bygningene vil museet fortelle om hverdagsliv og kulturhistorie fra Finnmark, med vekt på gjenreisningen etter 2. verdenskrig.

<sup>85</sup> Det kan vise seg å bli interessant når sofaen kommer ut av containeren og produksjonsmerkingen blir undersøkt. Informasjonen som utredes gjennom en slik undersøkelse, vil bli dokumentert i dette feltet.



Valget av bygninger var basert på feltarbeid utført i 2015. Dette ble det i 2016 gjennomført nye feltarbeid som også omfattet oppmåling og tilstandsvurdering av husene. Høsten 2016 ble bygningene demontert og transportert til Norsk Folkemuseum.

Her settes gjenstanden i relasjon til museets prosjekt og andre museale praksiser som feltarbeid, i tillegg til to andre museumsgjenstander som også er på vei inn i museet: gjenreisningshuset og fjøset. Gjennom denne teksten blir de tre gjenstandene definert som relevante å sette i sammenheng med hverandre, da de sammen skal inngå i museets fortelling, historien om gjenreisningen etter 2 verdenskrig. Andre gjenstander vil også inngå i det, men her er det disse tre spesifikke gjenstandene som knyttes sammen med dette formålet. I felte for «Andre opplysninger (intern)» kan Birte dokumentere informasjon som hun synes er viktig å bevare, men som ikke skal publiseres på nettet. Hun velger å dokumentere historien om hvordan hun kom over sofaen og det øvrige møblementet som hadde stått i stuen til Ole og Elvira.

Julie Salmine Pedersen ga sofamøblementet til Norsk Folkemuseum i 2016 etter at hun gjenkjente det på fotografi av Ole Andreas og Elvira Antona Kristine Persen, som ble vist henne under et intervju foretatt av Birte Sandvik.

Her kommer det frem både hvordan Birte jobber med informanter under et intervju, og hva som kan komme ut av et slikt samarbeid: kunnskap om og ervervelse av originale eller på andre måter spesielt relevante gjenstander. Gjennom dokumentasjonspraksisen settes sofaen i relasjon til andre museale praksiser som også er involvert i deres gjøren, som innsamling, feltarbeid, dokumentasjon av historier og utstilling. Dokumentasjonspraksisen, slik den fremgår av mine observasjoner, dokumenterer altså ulike museale praksiser, og slik andre og flere aspekter som inngår, eller kan inngå, i det å gjøre museumsgjenstander.

Under fanen for «Administrasjon» dokumenteres ulike former for informasjon om sofaen: dens identifikasjonsnummer, som til nå er aksjonsnummeret, hvilken objekttype det er: «gjenstand» og antallet: «1». Birte forteller om gjenstanders status på museet og beskriver det som tre typer, eller koder: kode 1, 2 og 3. Hun bruker gjenstander som skal inngå i «Finnmark 1956» som eksempler, men jeg regner med at det omfatter alle gjenstander som er til utstilling. Kode 1 er gjenstander som har vært i huset opprinnelig, Kode 2 blir gitt til gjenstander fra Finnmark som er tilsvarende de som har vært i huset, og Kode 3. tildeles gjenstander fra Østlandet (de fins kanskje allerede finnes i samlingen) som ville kunne tilhørt en husstand på 50-tallet. Sofaen er en Kode 1-gjenstand, og Birte forklarer videre at gjenstander som er gitt denne statusen, må stilles ut på en måte som beskytter og sikrer dem ved eksempelvis å plassere dem bak glass eller tau, men gjenstander med andre koder vil de besøkende kunne få lov til å sitte i.

Videre under fanen «Administrasjon» dokumenteres gjenstandens plassering, enten som fast eller midlertidig. Sofaen står i containeren, og plasseringen blir dermed ikke spesifisert, men det er, ifølge Birte, kjent på museet at gjenstandene til prosjektet «Finnmark 1956» er plassert i denne. Når sofaen tas ut av containeren og får en annen midlertidig eller fast plassering på museet, skal det dokumenteres under denne fanen. Til slutt legger Birte inn to bilder av sofaen. Det første er av Ole og Elvira som sitter i sofaen i stuen på slutten av 1960-tallet, like før de byttet ut sofaen med en ny. Det andre bildet er det hun tok da hun kom til fritidsboligen og så møblementet for første gang. Altså er to av kontekstene som sofaen har stått i utenfor museet, dokumentert gjennom disse to bildene. Et gjenstandsfoto av sofaen tatt av museets fotograf vil bli lagt til senere, når den er blitt hentet ut av containeren.

Gjennom observasjonen av Birte og hennes arbeid har jeg fått innsikt i de dokumentasjonspraksisene som foregår utenfor museet. De involverer innsamling av informasjon og fotografering av gjenstandene i den konteksten den inngikk i ved innsamling, som resulterer i dokumentasjon av gjenstanden in-situ, visualisert ved hjelp av bilder, en visuell fremstilling av gjenstandens historiske versjon. Et bilde av gjenstanden in-situ vil kunne adderes inn i dokumentasjonspraksisenes gjøren av den historiske versjonen av gjenstanden, og visualiserer det på en måte som ikke har vært en del av de tidligere dokumentasjonspraksisene, meg bekjent. Denne form for innsamling gir store mengder relevant kunnskap om gjenstanden som det ville vært vanskelig å erverve i andre situasjoner. For meg virker det som innsamling av gjenstand og innsamling av informasjon er to sider av samme sak i denne konteksten.

Dokumentasjonspraksisene som Birte utfører mens jeg observerer, er der og da helt adskilt fra gjenstanden, men det er hun som har samlet den inn, som har intervjuet den tidligere eieren om sofaen, som har tatt bilder av den, og dermed også håndtert den direkte tidligere. Hennes dokumentasjonsarbeid og innsamling av informasjon om sofaen omfatter mer enn det rommet vi to sitter i, og tiden vi sitter i det. Det innledes ute i felten, noteres ned i notatbøker, og samles, presiseres og organiseres på museet i og ved hjelp av Primus. Gjenstanden er dermed tilstedeværende og fraværende i dokumentasjonspraksisen, og mye av selve innhenting av informasjon skjedde før Birte og jeg setter oss ned i rommet i «3. Bondebygg». Dokumentasjonspraksisens gjøren av sofaen som museumsgjenstand skjer både under feltarbeidet i Finnmark og på Norsk Folkemuseum, men det er først inne på museet og i Primus at dette får sin endelige form, struktur og innhold.

## En registrars bruk av Primus

Den 4. januar 2018 hadde jeg en avtale med Norsk Folkemuseums registrar, Hanne, om at jeg skulle få komme og observere henne dokumentere en gjenstand i Primus. Hanne er min registrar-informant, og da jeg kom til hennes kontor, hadde hun funnet frem to gjenstander, akvareller, som hun skulle dokumentere, som en «demonstrasjon for meg». Vi sitter på kontoret hennes, og de to akvarellene ligger i en konvolutt på pulten. Dem har hun hentet fra det hun omtaler som «hvelvet sitt», hvor hun hovedsakelig oppbevarer gjenstander som har dukket opp i skuffer og skap på museet uten gjenstandsnummer og proveniens. De akvarellene som Hanne har funnet frem, er en mellomting mellom aksjesjonte gjenstander og de som er mer tilfeldig funnet på museet. De er malt og gitt til museet av Marianne Andresen. Andresen mann, Johan H. Andersen sr., har gitt gjenstander fra Tiedemanns Tobaksfabrik, hvor han var direktør, til museet. Hun har dermed allerede en relasjon til Norsk Folkemuseum, men akvarellene er innkommet til museet i tillegg til de som inngikk i gaven fra Tiedemanns Tobaksfabrik. Begge akvarellene som ligger på pulten til Hanne, har samme motiv, Direktørboligen på Norsk Folkemuseum.

Hanne logger inn i Primus mens jeg sitter ved siden av henne. Hun forklarer at under en «vanlig» aksesjon er det forskeren som tar imot gjenstanden, som aksesjonerer den i aksesjonsmodulen, slik jeg observerte Birte gjøre. Hun forklarer videre at dersom det eksisterer en aksesjon, henter hun den opp fra en liste og importerer den til gjenstandsmodulen, hvor hun gir den et gjenstandsnummer. Det er i gjenstandsmodulen hver enkelt gjenstand gis et unikt nummer i tillegg til aksesjonsnummeret, som den potensielt kan ha til felles med flere gjenstander som inngikk i samme aksesjon. Da de to akvarellene kom inn på museet via «omveier» og ikke er aksesjonert, åpner Hanne en ny post i gjenstandsmodulen. Hun sjekker en liste som hun har liggende i vinduskarmen: «Jeg stoler ikke helt på at databasen genererer «riktig» [i betydningen det neste tilgjengelige] gjenstandsnummer automatisk, da museets nummersystemer ikke korresponderer fullt og helt med gjenstandsnumrene som databasen genererer.» Hun har derfor, for sikkerhets skyld, en oversikt over gjenstandsnumre ved hjelp av denne fysiske listen. Listen har overskriften «2018», og er skjematisk inndelt med rubrikker merket 1,2,3,4, osv. Tallene representerer nummeret i rekken av innkomne gjenstander. I rubrikkene som allerede er utfylt, står det en benevnelse og en kort beskrivelse av gjenstandene. Den første akvarellen er den femte gjenstanden som er blitt tildelt gjenstandsnummer i 2018, og den får dermed gjenstandsnummer NF.2018-0005<sup>86</sup>, og Hanne skriver inn dette i dialogboksen som kommer opp i forbindelse med

<sup>86</sup> NF indikerer at gjenstanden tilhører Norsk Folkemuseum, 2018 viser året gjenstanden kom inn på museet, og 5 er denne gjenstandens nummer i rekken det aktuelle året.

etableringen av en ny gjenstandspost. Gjenstandsnummer er helt ny informasjon, som tilskrives gjenstanden av museet gjennom dokumentasjonspraksisen som brukes til å identifisere gjenstanden, og følger den gjennom alle museale praksiser den inngår i. Denne informasjonen er med på å gjøre den museale versjonen av gjenstanden, slik som jeg allerede har beskrevet det i de tidligere analysekapitlene.

Da Hanne skal gå videre i dokumentasjonen av den første akvarellen, forteller hun at det finnes andre allerede dokumenterte akvareller av Marianne Andresen. Hanne har dokumentert flere av dem, og henter opp én, mens hun forklarer at databasesystemet tillater å kopiere informasjon fra en allerede eksisterende katalogpost til en ny. Hun kopierer informasjonen fra en allerede registrert akvarell av Andresen med et tastetrykk. Når en slik kopiering utføres, kan registraren gå inn i katalogposten, endre det som eventuelt ikke stemmer og så føre inn mer eller ny informasjon på samme måte som ved etableringen av en helt ny katalogpost. Om det å kopiere informasjon fra en allerede eksisterende katalogpost av en gjenstand av samme type, sier Hanne: «På denne måten blir emneordene de samme når samme type gjenstand dokumenteres. Det fører til en standardisering av informasjon, samtidig som det sparer meg for tastetrykk og skrivefeil. Og variasjoner.» Dette er altså en måte å sørge for en standardisert gjenstandsdokumentasjon på, samtidig som det sparer tid for den som dokumenterer gjenstanden. I dialogboksen hvor Hanne har ført gjenstandsnummeret, skal også benevnelse fylles i, som i dette tilfellet blir kopiert over fra den eldre posten. Betegnelsen akvarell danner overskriften, i bold-skrifttype, til katalogposten i det øverste feltet som er synlig ved navigering mellom de ulike fanene.

### **Klassifikasjon og emneord for motiv**

Både klassifikasjonsgruppe og emneord kopieres fra den eksisterende til den nye katalogposten. Hanne sjekker begge deler. Klassifikasjonsgruppen som er kopiert, er «OU 532 – Bildende kunst», og hun lar dette stå. Ved hjelp av kopieringsprosessen er den tilskrevet et emneord: billedkunst. Hanne lar også dette stå uendret, og med betegnelse, emneord og klassifikasjon for akvarellen på plass under fanen «Klassifikasjon», er arbeidet under denne fanen fullført. Birte klassifiserte også sofaen. Det indikerer en fleksibel arbeidsfordeling, som handler om samarbeid og en flytende ansvarsfordeling.

I tillegg til feltet for emneord under fanen «Klassifikasjon» finnes det et informasjonsfelt kalt «Motiv-emneord» og «Motiv-klassifikasjon» under fanen «Motiv». Det er totalt åtte felter spesifisert i Primus til å beskrive gjenstandens eventuelle motiv. *Outline* brukes til å klassifisere

motivet på samme måte som selve gjenstanden, men med det som er avbildet som utgangspunkt for klassifikasjonen. Motivet på akvarellen Hanne dokumenterer, klassifiserer hun som «OU-217.33 – Kulturhistoriske museer». Denne gruppen søker hun opp i systemet. Videre definerer hun «Motivtype» som «arkitektur» og «Motiv-emneord»: «Direktørboligen», «Museumsbygninger» og «NF.241». NF.241 er bygningsnummeret til Direktørboligen (bygningens identifikasjonsnummer). I tillegg beskriver Hanne motivet i feltet «Avbildet sted» slik: «Avbildet sted: Oslo (fylke), Oslo, Norsk Folkemuseum, Bygdøy, Museumsveien 10 (Norge). Sted er oppført i henhold til *Standard for gjenstandsdokumentasjons* anbefalinger for gjengivelse av sted: land, fylke, kommune, by og presisert sted (som kan inkludere gårds- og bruksnavn, gateadresse eller navn på eiendom) (ABM-utvikling, 2008: 24). Da det er akvarellens motiv som gir den spesifisitet, er det også dette aspektet som tillegges størst oppmerksomhet når Hanne dokumenterer den. Motivet er beskrivende for gjenstandens egenart, og kan bidra til identifisering av den. I tillegg er beskrivelsen og klassifikasjonen av motivet en del av dokumentasjonspraksisens gjøren av den tekniske versjonen av gjenstanden gjennom å være en beskrivelse av den fysiske gjenstanden.

Så langt i min observasjon av Hannes håndtering av både akvarellen og Primus i dokumentasjonspraksisen har jeg vært vitne til den innledende fasen i å gjøre akvarellen til en museumsgjenstand: Den er tildelt et gjenstandsnummer unikt for denne, den er gitt en normal betegnelse, en koordineringsmekanisme for dens bruk i museumskonteksten, og den er klassifisert, et sentralt ledd i å gjøre den meningsbærende i museumskonteksten så vel som å plassere den i relasjon til øvrige gjenstander i samlingen. Denne relasjonen til andre gjenstander vises også gjennom praksisen med å kopiere en tidligere post over i en ny, både for å spare tastetrykk og viktigere, for å sørge for en sammenlignbar dokumentering av samme type gjenstand.

## Historikk

Hanne benytter seg av den ene av de to måtene å dokumentere gjenstandens historikk på, nemlig hendelser. For akvarellen velger Hanne å dokumentere hendelsene: produksjon, bruk og aksisjon:

Produksjon:	Datering 2014–2014 Kunstner, sikker: Andresen, Marianne (1935) Produksjonssted: Oslo (fylke), Oslo, Norsk Folkemuseum, Bygdøy, Museumsveien 10 (Norge)
Aksisjon:	Datering 2014–2014 (Innlemmet i samlingene) Giver/siste eier: Andresen, Marianne (1935)

Her er både produsent og giver samme person, og Marianne Andresen er dermed involvert i alle de dokumenterte hendelsene. Produksjonen er datert med år, men ikke dato, for akvarellen er ikke datert. Den juridiske personen, Marianne Andresen, er definert som «sikker» informasjon, da hun selv ga akvarellen til museet, og fordi hun har signert den med initialene sine «M.A». Hanne forteller at Marianne Andresen satt på museet og malte akvarellen, og derfor er produksjonssted definert som Norsk Folkemuseum, med adresse. Etter at den var malt, ble den gitt til museet, og er dermed ikke brukt i andre sammenhenger, bruker og brukssted er derfor ikke spesifisert. Aksesjon er datert til 2014 med Andersen definert som siste eier og giver. Håndteringen av listen over juridiske personer ble beskrevet under observasjonen av en forskers bruk av Primus, og steder legges også inn i lister på samme måte. Da museet allerede ligger inne i systemet, kommer det opp da Hanne begynner å skrive navnet i feltet for sted, og hun velger Norsk Folkemuseum fra listen som kommer opp. Hanne benytter seg ikke av fritekstfeltet, og den historiske versjonen av gjenstanden som gjøres her, er utelukkende hendelsesbasert. Dette er informasjon som adderes inn i praksisenes gjøren av den historiske versjonen av akvarellen. Den historikken som tilskrives gjenstanden fra tiden før den ble gitt til museet, er produksjon og bruk, som begge tilfeldigvis fant sted på museet. De andre historiske hendelsene er aksesjon, som markerer når museet overtok gjenstanden, og inngår i dokumentasjonspraksisens gjøren av den museumshistoriske versjonen.

## Beskrivelse

Fanen «Beskrivelser» er viet beskrivelsen av den fysiske gjenstanden, som kan leses direkte ut av den, og er en del dens tekniske versjon. I dette tilfellet er det informasjon som er kopiert inn i katalogposten. Hanne scroller seg gjennom fanen for å kontrollere informasjonen.

Beskrivelser:	Beskrivelse: Akvarell og tusj på papir
Påført tekst/ merker:	Primær: Signatur: M. A.
Mål:	Bredde: 23 cm – ca. Høyde: 17,9 cm.
Materiale:	Papir (HO)
Farge:	Flerfarget
Teknikk:	Malt (Dekor) Tegnet (Dekor)

Informasjonen som står i parentes, peker på informasjonen som står foran. Så (HO) stående bak papir indikerer at papir er hovedmateriale, «malt» og «tegnet» er spesifisert som dekorteknikker. Avslutningsvis, under fanen «Administrasjon», gjør Hanne en vurdering av gjenstandens bevaringsstatus og tilstand. Hun definerer gjenstandens status til «Høy bevaringsverdi – kan ikke avhendes» og gir den tilstandsvurderingen «Svært god». Den andre akvarellen Hanne dokumenterer, tar kortere tid. Hun kopierer, sjekker raskt – motivet er det samme som sist –

direktørboligen. Informasjonen kan stå. På baksiden av akvarellene skriver hun deres gitte gjenstandsnummer og det hun omtaler som «en god blyant». Slik skilles de fra hverandre og de øvrige akvarellene i museet samling. Etter at de er merket legger Hanne dem tilbake i hvelvet, hvor de lagres til de skal fotograferes og så magasineres. Plasseringen «Hannes hvelv» blir akvarellenes midlertidige plassering.

De dokumentasjonspraksisene jeg observerer inne på kontoret til Hanne, kretser i stor grad rundt gjenstandene som skal dokumenteres, listen over gjenstandsnummer, en linjal, databasen og dens funksjonalitet samt «den gode blyanten». Databasens funksjonalitet står i sentrum på flere måter. Den muliggjør kopiering av informasjon fra en post til en annen. Det er en spennende funksjonalitet, samtidig som det blir vanskelig for meg praktiografisk å undersøke alle de elementene som inngår i praksisene når informasjon «magisk tilskrives» gjenstanden gjennom kopiering. Som Møl presiserer, så må en praktiograf være oppmerksom på alt det som gjør praksis synlig, og det må også bety at man må prøve å være oppmerksom på det som gjør deler av praksisen usynlig (2002: 33). Muligheten til å kopiere fra en katalogpost til en annen gjør deler av praksisen usynlig ved at informasjonen som kopieres, ikke trenger å føres inn «manuelt her og nå», men trekker på tidligere utførte handlinger og praksiser som for meg blir «usynlige». Til tross for at det gjør noen handlinger usynlige, synliggjør det også et aspekt som kanskje ikke benyttes så ofte, men som likevel er en del av praksisene og databasens funksjonalitet, nemlig at muligheten til å kopiere informasjon er en del av dokumentasjonspraksisene i Primus.

Det Hanne dokumenterer, er i stor grad hentet fra gjenstanden selv, da det hverken ligger ved et følgebrev eller intervjumateriale. Initialene MA og kjennskap til tidligere akvareller av Andresen, hennes relasjon til museet og Hannes erfaring gjør at hun kan sette akvarellen i relasjon til Andresen selv og de øvrige akvarellene hun har gitt til museet. Størrelsen gjengis etter måling av akvarellen med en linjal, og det enkleste og mest essensielle ble utført med den gode blyanten: Gjenstanden merkes med gjenstandsnummeret som gjør det mulig med sikkerhet å identifisere den, og ikke minst skille de to akvarellene med samme motiv fra hverandre.

En annen ting jeg har lagt merke til etter å ha observert en forsker og en registrar dokumentere gjenstander, er at det tilsynelatende er en overlapping mellom arbeidet de gjør. En av grunnene til det kan være at Hannes dokumentasjon ikke tar utgangspunkt i en allerede aksjonert gjenstand, som ville vært tilfellet med en «mer vanlig» tilvekst, men det gir meg også inntrykk av at dokumentasjonspraksisen ved museet ikke er preget av strenge hierarkier og rigid struktur. Det

virker heller som at ansvarsrådene innenfor dokumentasjonen er fleksible: Hvem som gjør hva, avhenger av gjenstanden som dokumenteres, hvordan den kom inn på museet, og personen som er involvert i dens inntak og dokumentasjon.

## En konservators bruk av Primus

Senere samme dag som jeg observerte museets registrar, hadde jeg også avtalt å observere en tredje person, Linda, min konservator-informant, som har tittelen objektkonservator NKF-N. Hun møter meg i resepsjonen, men før vi går opp i konserveringsavdelingen, tar hun meg med rundt i de lokale magasinene på museet, oppe på loftene. I det første magasinet vi besøker, er en gjenstandstype hun omtaler som bondesaker, lagret. Her står skap, både vegghengte og gulvstående, store senger, vogger og annet. Det meste er rikt dekorert, og noen av gjenstandene er enorme. Rommet er stort og langt med en gang i midten. På hver side av gangen er rommet inndelt i små avlukker, hvor gjenstander både henger på veggene og står på gulvet. Hvert avlukke er viet et område, dalføre eller fylke. Gjenstandsmaterialet er organisert og plassert i magasinet etter hvor det kommer fra. En fysisk organisering av gjenstandsmateriale etter opphav er et organiseringsprinsipp basert på informasjon som også er en del av den dokumenterte informasjonen om gjenstandene. Da Linda viser meg dette magasinet, sier hun: «Disse gjenstandene er dokumentert uten plassering i Primus. Vi vet at de er her, men ikke spesifikt hvilke og hvor de står. Dette er fordi de kun er ført i Primus ved hjelp av gamle katalogopplysninger, og ikke er blitt revidert i ettertid.» Linda forteller at konservatorene vet hvilken type museumsgjenstander som er magasinert her, og at de er såpass gjennomført organisert at de kan lokaliseres etter proveniens.

I de nyere magasinene er gjenstandene magasinert etter materialet de består av, og dermed hvilket klima som er mest optimalt for bevaringen av dem. Denne type magasinene er klimakontrollerte, og gjenstandene er oppbevart i rullearkiv. Mange av magasinene har en streng tilgangskontroll – selv ikke alle konservatorene har tilgang til alle magasinene. Etter en tur i flere magasinene går vi til revisjonslokalet, hvor det står flere PC-stasjoner og reol på reol med gjenstander. Jeg ser et helt bord med bjeller. De er en del av de gjenstandene som ble tilbakeført til Norge og Norsk Folkemuseum fra Nordiska museet, og ligger til tørk etter at de er blitt merket med sine nye gjenstandsnumre. Rommet består av hyller til oppbevaring, et lite fotostudio og arbeidsplasser.



## Tilstandsvurdering

Linda og jeg setter oss ned på en arbeidsplass, og hun leter i hyllene i nærheten etter en gjenstand som skal revideres. Hun finner en liten eske med skyvelokk av bjørkefinér, som ingen av oss skjønner hvordan skal kunne åpnes eller lukkes. Den er allerede dokumentert, men fordi den er hentet ut (av magasin eller utstilling) benyttes muligheten til å revidere informasjonen som er dokumentert om den. Linda søker opp gjenstanden ved hjelp av gjenstandsnummeret som står skrevet rett på treet. I en slik revisjon har Linda ansvaret for at de tekniske aspektene ved gjenstanden, tilstandsvurdering og plassering er korrekt. I følge Linda er hver gang en gjenstand tas ut av magasin, som ikke er så ofte, en god anledning til å revidere den, så også med gjenstandens øvrige bevegelse, som kan være at den er kommet ut av en utstilling, skal inn i en utstilling, inngår i et forskningsprosjekt eller skal lånes ut.

Linda holder esken i en hånd med hanske på. Den hånden som ikke håndterer gjenstanden er uten hanske. Hun undersøker esken for å observere eventuelle skader eller forverring av tilstand, og for dokumentere det. Dette, forklarer hun, kan enten gjøres skriftlig og eller ved hjelp av bilder. Linda navigerer gjennom databasen raskt. Det er to faner som er spesielt sentrale i konservatorens arbeid, den ene er «Beskrivelse», som i all hovedsak handler om den fysiske gjenstanden og her finnes de fleste av de feltene hun forholder seg til. Eskens mål og materiale ligger allerede inne, og materialet den består av, er never. Feltene «Teknikk» og «Farge» står tomme i katalogposten. Den andre fanen sentral for konservatorens arbeid er «Administrative hendelser», hvor hendelsen «Tilstandsvurdering» kan velges fra en nedtrekksmeny. Linda navigerer seg inn i den, hvor de tidligere tilstandsvurderingene er dokumentert. Tilstanden vurderes etter et graderingssystem av tilstandskoder som er definert i *Feltkatalogen*.

0. Svært god – utlån/utstilling mulig.
1. God – utlån/utstilling mulig.
2. Tilfredsstillende/mindre god – utlån/utstilling etter vurdering
3. Dårlig/kritisk – utlån utstilling ikke anbefalt (Norsk Museumsutvikling, 2002: 80).

Neveresken blir gitt en tilstandsgrad 2, som beskrives som tilfredsstillende. Begrunnelsen for det er at esken er «Slitt, mangler noen fliser, lokk i to deler.» Neveresken kan dermed lånes eller stilles ut etter vurdering. Linda vurderer informasjonen i databasen som tilfredsstillende, så hun endrer ingenting. Konservatoren beskjefteger seg altså i all hovedsak med den tekniske versjonen av museumsgjenstanden.

## Gjenfinning og plassering

Det er konservatorens ansvar å påse at gjenstandens plassering er dokumentert. Magasinene har begrenset adgang, og det er hovedsakelig konservatorer og magasinforvalter som plasserer gjenstandene der. Hvilket magasin gjenstanden magasineres i, avhenger av gjenstandsmateriale, og for at en gjenstand skal kunne gjenfinnes, må dens plassering registreres som en hendelse «Plassering, fast» eller «Plassering, midlertidig» i nedtrekksmenyen under «Administrative hendelser». I ett av magasinene vi besøkte viste Linda meg hyllemerkingen, og forklarte systemet for hvordan plassering beskrives med økende spesifisitet fra sted til hylle i magasin, og om gjenstanden er plassert i utstilling, beskrives det gjerne hvor på museet: eksempelvis bygning og hvilken utstilling og/eller rom i den. I magasinene dokumenteres gjenstandens plassering til hyllenivå. Men en hylle er ikke bare en hylle. Den er den spesifikke flaten gjenstanden står plassert på, men de er ikke enkeltstående, de er en del av et større sett med hyller. En gjenstands plassering beskrives med sted, altså hvilket magasin, reol, fag og så hylle, alle nummererte. En reol består av et sett med fag, og hvert enkelt fag består av et sett med hyller, fra gulv til tak. Den dokumenterte hyllen er den som gjenstanden oppbevares på. Er ikke riktig plassering registrert, eller gjenstanden flyttet til feil hylle, er den mer eller mindre å regne som forsvunnet.

## Revisjon og førstegangsdokumentasjon

Jeg observerte at Linda foretok en revisjon av en allerede dokumentert gjenstand, og jeg spør om det ville tatt lengre tid å dokumentere en gjenstand som registreres for første gang. Jeg så for meg at det ville ta lengre tid å undersøke gjenstanden og så skrive inn informasjonen i databasen, i tillegg til at det kanskje ville være andre praksiser involvert. Disse spørsmålene fører til at vi sitter og snakker litt løst og fast om konservatorens arbeid i relasjon til dokumentasjonen av gjenstander og revideringen av dem. Linda svarer at det ikke alltid er like enkelt å revidere allerede eksisterende informasjon heller: «Den gangen vi startet med Primus, ble katalogopplysningene om gjenstandene tastet inn et sted eksternt. Det vil si at de som tastet, kun satt med protokollen foran seg og ikke gjenstanden. Hovedvekten av opplysningene som ligger der for "gamle gjenstander", er opplysninger som tilhører de første to fanene i Primus, hovedsakelig historikk. I tillegg kan det ligge noen tilfeldige opplysninger om innskrift, materiale og kanskje mål inne. Noen ganger ligger det ingenting inne i fanen "Beskrivelse".» Det betyr at noen revisjoner er mer krevende enn førstegangsdokumentasjon fordi det må tas stilling til allerede eksisterende informasjon, og manglende informasjon må identifiseres og så skrives inn.

Jeg spør Linda om og eventuelt hvordan revisjon skiller seg fra nyregistreringer, og på det svarer hun: «Når en gjenstand skal nyregistreres, er det ganske likt [en revisjon]. Historikken og hvor gjenstanden kommer fra ligger inne [dette er allerede lagt inn av en forsker innen gjenstandsgruppen, og dokumentasjonen havner på konservatorens bord], men ingenting eller minimalt med opplysninger ligger inne under fanen «Beskrivelse». Mitt møte med selve gjenstanden er likt enten den er gammel eller ny. Jeg har sannsynligvis aldri sett den før, og jeg har ikke noen medfølgende opplysninger, kun gjenstanden og hva som eventuelt står i Primus.» Videre beskriver hun de undersøkelsene hun gjør for å kunne fylle ut de aktuelle feltene i Primus: «Jeg vil så å si alltid måle gjenstanden selv, uansett om det ligger inne noe fra før. Jeg vet hvilke mål vi er ute etter i dag, slik at jeg kan sikre at de nødvendige målene ligger inne. Materiale, teknikk og beskrivelse legger jeg inn. Jeg gjør så å si aldri annet enn en visuell sjekk. Det vil si ikke noe mikroskop eller tester. Det vil i så fall bare være ved spesielle henvendelser.» Noe av det hun trekker frem som meget relevant og viktig, er tilstandsvurderingen, som hun gjør hver gang hun er i kontakt med en gjenstand. «Tilstand legger jeg også inn på nytt. Det er en måte å legge igjen en beskjed til de som kommer etter meg, om at den var ok på det gitte tidspunktet. I tillegg til at det er en måte vi lager statistikk på over hvor mange gjenstander vi reviderer.» Så det å registrere tilstand er viktig for å ha oversikt over tilstanden til samlingen generelt, for å vise hvordan gjenstanden ble oppfattet på et tidspunkt i historien, men også for å kunne ta ut statistikk og rapporter om konservatorenes arbeid. Databasen er en teknologi til å dokumentere både gjenstand og arbeid, og arbeidet som utføres og dokumenteres, gjør at gjenstanden akkumulerer dokumentert historikk inne på museet som er aktivt i det å gjøre den museumshistoriske versjonen.

Jeg spør hva hun mener er viktig å tenke på under både nyregistrering og revisjon, «Min holdning er at jeg prøver å finne ut og legge inn så mye opplysninger jeg kan om en gjenstand når jeg først holder på. Sjansen for at noen andre gjør det en annen gang, er liten, og det sparer tid samlet sett hvis jeg gjør min revisjon ordentlig. Spesielt hvis vi har oppdaget noe "rot" med gjenstanden, så er det viktig å korrigere eller i hvert fall notere ned de opplysningene man tross alt har funnet. For kanskje senere en gang vil det kunne løse problemer», svarer hun. Om hvilke ressurser hun trekker på i dokumentasjonspraksisen, sier hun at det vanligste i en revisjon er å ta utgangspunkt i den informasjonen som allerede er dokumentert, og eventuelt oppsøke kopien av tilvekstprotokollen som står i revisjonslokalet, for å verifisere informasjon. En sjelden gang kan det være aktuelt å sjekke gamle konserveringsrapporter, og av og til kan det være fint å be en kollega om hjelp til å identifisere materialene et objekt består av. Om å bruke referanselitteratur,

sier hun at «Dersom det er større grupper av samme type materiale, leter vi kanskje fram litteratur om materialtypene for å kunne skille dem fra hverandre, og for å lære.»

### **Revisjon som en del av dokumentasjonspraksisen**

Etter at jeg har gjennomgått feltdagboken og skrevet ut observasjonene jeg gjorde i møtet med min konservatorinformant, er det jeg stopper opp ved et ord, et ord som Linda ofte benytter i relasjon til sin bruk av Primus: revisjon. Revisjon betyr ifølge ordboken «å gjennomse noe kritisk» (Ordnnett, 2018b: Revisjon). Hvilken forståelse har mine observasjoner gitt meg av hva revisjon i Primus innebærer, og hva er forskjellen mellom det å revidere og dokumentere museumsgjenstander? For at en gjenstand skal kunne revideres, må en fullført dokumentasjonspraksis ha funnet sted. Katalogposten er blitt vurdert som fullstendig, og den er blitt lagret. Gjenstanden er blitt stilt ut, utlånt eller magasinert, og så er den kommet tilbake til konservatorene før den skal videre. I dette møtet mellom gjenstand og konservator finner revisjonen sted. Når gjenstanden kommer i konservatorens hender skal både gjenstandens tilstand og den dokumenterte informasjonen om den tekniske versjonen av den, vurderes og eventuelle konserveringstiltak igangsettes, eller informasjon endres. Det er også en forskjell mellom om revisjonen består av å revidere en katalogpost i Primus, eller om det er å kopiere/overføre informasjon fra en eldre dokumentasjonsteknologi til Primus. Begge deler omtales, slik jeg har skjønnet det, som revisjon. Gjennom min observasjon ble det tydelig at revisjon er en systematisk del av det dokumentasjonsarbeidet konservatorene utfører som arbeider ved museet, og som inngår i praksisene hvor Primus håndteres. Gjennom disse praksisene tilføres gjenstandens museumshistoriske versjon nye aspekter.

Gjennom min observasjon av de ulike fagpersonenes håndtering av gjenstand og database i dokumentasjonspraksisene er det konservatorenes dokumentasjonspraksiser som i størst grad er avhengig av det å kunne håndtere gjenstandene direkte. Konservatorenes erfaring og kunnskap sammen med håndteringen av gjenstandene er utgangspunktet for akkumuleringen av informasjon om den under fanene «Beskrivelse» og for tilstandsvurderingen. Slik jeg har observert arbeidet inne på revisjonslokalet, er konservatorens dokumentasjonspraksiser like mye revisjon som førstegangsdokumentasjon. Det mener jeg skiller seg fra hvordan mine andre to informanter hovedsakelig interagerer med både databasen, gjenstanden og dokumentasjonspraksisene. Revisjon og endring av katalogposter er satt i system for konservatorene som håndterer større mengder gjenstander enn kanskje noen andre på museet. De har flere anledninger til å revidere informasjon i Primus, satt i system ved at tilstandsvurderinger skal utføres når en konservator

interagerer med en gjenstand. Men det betyr ikke at revisjoner er forbeholdt konservatorer. Jeg har ved flere anledninger opplevd at informasjon er blitt endret i katalogposter fordi den dokumenterte informasjonen har vært uriktig, uryddig eller upedagogisk.

## Om observert praksis

Gjennom feltarbeidet ønsket jeg å få innsikt i spørsmål om hvordan forsker, konservator og registrar håndterer museumsgjenstanden i sitt arbeid med å dokumentere den, og hvordan de bruker Primus til å føre, organisere og lagre denne informasjonen av gjenstandene. Etter å ha analysert mine observasjoner av mine informaners bruk og håndtering av Primus, har jeg sett at det er introdusert noen nye aspekter, at det har skjedd en endring av noen og videreføring av andre aspekter av dokumentasjonspraksisene i forhold til de tidligere analyserte praksisene og teknologiene. En av endringene jeg har observert, er at dokumentasjonspraksisene i Primus kan involvere flere personer med ulike roller i føringen av en katalogpost. Ansatte på forskjellige avdelinger og seksjoner med ulik fagbakgrunn forenes i et samarbeid om dokumentasjon av museumsgjenstanden, og det fører til at katalogposten blir gjort av ulike personer og på ulike tidspunkt. Et nytt aspekt i praksisen er utvidelsen av klassifikasjon med emneord.

Innsamling og utredning av informasjon var et av aspektene ved praksisen jeg var interessert i, da jeg startet mitt feltarbeid. Og informasjon utredes på ulike måter av mine tre informanter. Den kan samles inn i løpet av feltarbeidet, som da gjerne er en del av et større musealt prosjekt: innsamling av informasjon og historier til både å ivareta kulturhistorier og til bruk i utstillinger, som dokumentasjonsprosjekt og innsamling av gjenstander. Denne informasjonen dokumenteres ved hjelp av notater og bilder, som nevnt ovenfor, eventuelt også med lyd- og filmopptak. Det er en prosess som sørger for dokumentasjon av gjenstanden in situ og aktiv innsamling av de gjenstandene og den informasjonen som forskeren definerer som relevant. Dokumentasjonspraksisenes gjøremål er basert på utvelgelse med utgangspunkt i hva som er ansett som relevant. Når gjenstanden og informasjonen er dokumentert i en dokumentasjonsteknologi som Primus, er dette med på å bestemme gjenstandens relevante realitet på museet. Konservatoren er avhengig av gjenstandens tilstedeværelse for å kunne utrede informasjon i forhold til sine oppgaver, som vurderinger av tilstand, målinger og beskrivelser av teknikk, materiale og farger. Det er vanskelig å verifisere om en sofa er av ullstoff eller en kombinasjon av syntetiske materialer ut fra bilder, og farger er ikke nødvendigvis gjengitt korrekt på bilder. Da jeg observerte registrarens arbeid med å dokumentere gjenstander i Primus, håndterte hun dem direkte. Elementer av de praksisene som registraren utfører, kan gjøres uten gjenstandens tilstedeværelse,

mens det er andre som krever direkte håndtering av den. Som et ledd i dokumentasjonspraksisen merker registraren gjenstanden med gjenstandsnummer. Det er en meget sentral del av praksisene og krever at gjenstanden er til stede. Felles for mine tre informanter er at disse praksisene sitter i fingertuppene deres. De er kjent med kravene til dokumentasjonen og med hvilken type informasjon som skal inkluderes, de kjenner teknologien, og de trengte ikke rådføre seg med hverken oppslagsverk eller kolleger i løpet av perioden jeg observerte dem. At de har erfaring med både teknologi og tidligere registrert gjenstandsmateriale, er åpenbart, eksempelvis med registrarens kopiering av katalogposter.

Klassifikasjon ved hjelp av *Outline* er et aspekt ved praksisene som er videreført. Publikasjoner som *Feltkatalogen* og *Outline* er premissleverandører for både praksisene og for utformingen av Primus som database, men de trykte versjonene av disse standardene er ikke involvert i dokumentasjonspraksisene utført av de tre erfarne informantene jeg har observert. De forholder seg til dem gjennom databasen og dens funksjonalitet. *Outline*-grupper søkes opp i systemet og slås ikke opp i bøker – en annen bruk av *Outline* enn tidligere, da man måtte bruke boken manuelt for å finne riktig gruppe, tittel på gruppe og nummer. Lister over personer og steder sørger for at dette blir dokumentert på samme måte hver gang, uten variasjoner i stavemåte. Muligheten til å kopiere en post til en annen sørger for færre potensielle klikk i produksjonen av en katalogpost. Det er både tidsbesparende og har betydning i en sammenlignbar dokumentasjonspraksis ved at de samme emneordene og klassifikasjonsgruppene tilskrives samme type gjenstand, og at beskrivelsen av dem gjøres sammenlignbare. Mens *Feltkatalogen* er inkorporert i fanene og feltene i databasen.

Gjennom observasjonene har jeg knyttet de ulike informantenes dokumentasjonspraksis til deres gjøren av de ulike versjonene. I det følgende vil jeg analysere dokumentasjonspraksisenes gjøren av museumsgjenstanden og det som karakteriserer dens versjoner i Primus med utgangspunkt i én katalogpost, nemlig et skatoll dokumentert i 2004. Jeg velger å fokusere på én gjenstand i det følgende, og ikke de tre postene som jeg observerte utførelsen og revideringen av. Det er fordi to av dem ikke var fullført da jeg utførte analysen, og fordi esken var sparsomt dokumentert, slik at den ikke ville gitt spesielt detaljert innsikt i versjoneringen som foretas i Primus. Å benytte alle tre katalogpostene kunne vært én mulighet, men det ville ført til en oppdelt og fragmentert analyse av dem. For selv om versjonene er adskilte, henger de også sammen, og å se på hvordan en versjon gjøres i én katalogpost for så å se hvordan en annen versjon gjøres i en annen, ville ført til en fragmentert og ikke multippel historie om versjoner og versjonering.

The screenshot shows a web-based museum database interface. At the top, there is a navigation bar with the following tabs: Skatoll, Gruppering, Historikk, Mobil, Beskrivelse, Referanser, Opplysninger, Rettigheter, Administrasjon, Administrative hendelser, and Utstillinger. The 'Skatoll' tab is active, displaying the following information:

- Skatoll** (Produsent), Ulyent
- Fra 2100 Til 1300
- NF
- Norsk Folkemuseum

Below the main information, there are several data fields:

- Emneord:**
  - Møbler
  - Oppbevaringsmøbler
  - Bonvethjemmet - 1979
  - OSOS-gården
  - Utstillinger
  - Wessels gate 15
- Klassifikasjon:**
  - OU 217.6 - Utstillinger og publikum (Outline-->Arkiv, bibliotek, museum)
  - OU 352 - Møbler og gulvbeleggning (Outline)
- Stil/Perioder/Grupper/Bevegelse:**
- Stil/Perioder/Grupper/Bevegelse - kommentar:**
- Alternativ betegnelse:**
  - FRI: Skatoll med overskap
- Egenmann / tittel:**
- Varemærke:**
- Presisert betegnelse:**

The interface also features a search bar at the top left, a toolbar with various icons, and a system tray at the bottom right showing the date and time (11:33, 10.01.2018).

Illustrasjon 9. Skjermdump tatt 10.1.2018 av katalogpost til skatoll NF.2004-0205 i Primus.

## Primus' dokumentasjonspraksiser og gjøren av et skatoll

Databasens kompleksitet og struktur gjenspeiles i de ulike versjonene. De er distribuert ut over felter og faner, ikke nødvendigvis for å unngå friksjon, slik Mol beskriver distribusjon, som en koordineringsmekanisme, men fordi informasjonen er strukturert med et annet formål enn å samle all informasjon som er ansett som relevant om gjenstanden på én flate (Mol, 2002). Databasen legger opp til en form for fleksibilitet og tilpasning til hver enkelt gjenstand, med en mindre rigid bruk av felter sammenlignet med NKKMs katalogkort. Felter for fritekst kan brukes til å gjøre flere versjoner, og hvilke versjoner som gjøres, avhenger av informasjonen som dokumenteres. Teknologien distribuerer informasjon og felter som må adderes for å få innsyn i hvordan de ulike versjonene av museumsgjenstanden gjøres. Dette fører til at én versjon av gjenstanden gjøres flere steder, og én del av analysen av museumsgjenstandens versjoner er å identifisere hvor og med hvilken informasjon de ulike versjonene gjøres i denne teknologien.

For å få tilgang til katalogposten jeg skal analysere, må jeg sitte ved en av låne-PC-ene inne på Norsk Folkemuseums dokumentasjonsavdeling, hvor jeg låner påloggingsinformasjon av museets katalogansvarlig. Når jeg søker opp gjenstander i databasen, presenteres de alle på samme måte. Øverst i venstre hjørne er sentral informasjon om gjenstanden presentert, som inkluderer benevnelse, datering og institusjons- og samlingstilknytning. Oppe i høyre hjørne er bildene plassert, og øverst i internettsidens banner står gjenstandens benevnelse og institusjonstilhørighet, gjenstandsnummer og eventuelt presisert benevnelse. Disse elementene er alltid synlige, selv om jeg navigerer meg gjennom de 12 fanene plassert under de statiske feltene. De 12 fanene har titlene: Klassifisering, Gruppering, Historikk, Motiv, Beskrivelse, Referanser, Opplysninger, Rettigheter, Administrasjon, Administrative hendelser, Utstillinger, DigitaltMuseum. I den videre analysen diskuterer jeg spørsmålet: Hvilke versjoner gjøres i dokumentasjonspraksisene i Primus, og hva definerer dem?

Jeg navigerer mellom katalogposten til skatollet med gjenstandsnummer NF.2004-0205 og håndbøker og standarder for å utdype felter og bruken av dem ved behov, mens jeg trekker på erfaringene jeg gjorde under observasjonene. Valget av skatollet var basert på at det skulle være dokumentert på en måte som ville gi innsyn i den potensielle variasjonen og kompleksiteten til versjonene, og at den skulle være dokumentert direkte i Primus, ikke en overført katalogpost fra en tidligere benyttet dokumentasjonsteknologi. På den måten kunne jeg forsikre meg om at dokumentasjonen av skatollet i Primus forholdt seg til gjenstanden «der og da», og ikke baserte seg på tidligere dokumentert informasjon som ble kopiert fra en teknologi til en annen. Det var



også avgjørende at Primus hadde vært i bruk en stund på det tidspunktet gjenstanden ble dokumentert, slik at de fleste av de tidlige «barnesykdommene», både i teknologien og i praksisene, var luket ut. I tillegg ville jeg forsikre meg om at dokumentasjonen av den var «fullført», ved at det hadde gått litt tid fra da gjenstanden ble dokumentert. Med dette som utgangspunkt valgte jeg et skatoll som var kommet inn på museet og blitt dokumentert i 2004.

## Museal versjon

Den museale versjonen av museumsgjenstanden innledes allerede i det statiske feltet, som jeg nevnte ovenfor. Her formidles gjenstandens betegnelse, eventuelle presiserte benevnelser, og den tilskrives en bestemt samling og institusjon. Hva den er, og hvem den tilhører, er dermed stadfestet. Den første fanen fra venstre har tittelen «Klassifisering», og i den gjøres store deler av den museale versjonen. Det første feltet er betegnelse, og dette feltet skal inneholde «[...] normalbeskrivelsen av katalogisert enhet, som også er gjenstandens hovedbetegnelse» (ABM-utvikling, 2008: 15). Normalbetegnelsen av gjenstanden viser til hva den forstås som både i og utenfor museumskonteksten, og betegnelsen er «Skatoll», med den presiserte betegnelsen «Skatoll med overskap». Det å definere gjenstandens betegnelse er en del av dokumentasjonspraksisene i alle de tre nedslagsfeltene, og fungerer som en koordineringsmekanisme for alle praksiser gjenstanden inngår i, både i og utenfor museet. Videre er det muligheter til å utdype hva gjenstanden er gjennom feltene «Presisert betegnelse» eller «Alternativ betegnelse». Det siste feltet kan ifølge standarden brukes til å angi varianter av gjenstandsbetegnelse gjennom for eksempel dialektord, synonymer, faguttrykk, slang og tidligere registrerte betegnelser (ABM-utvikling, 2008: 15).

## To innganger til samlingen og to måter å definere gjenstanden på

Feltene «Emneord» og «Klassifikasjon» mener jeg er sentrale i dokumentasjonspraksisenes gjøren av den museale versjonen. Norsk Folkemuseum benytter fortsatt *Outline* som klassifikasjonssystem i henhold til ABMs anbefalinger. Klassifikasjon har til hensikt å plassere gjenstanden i forhold til gjenstandsgruppe, bruk og kontekst. En gjenstand kan tilskrives flere klassifikasjonsgrupper, slik som med skatollet, som klassifiseres ved hjelp av to grupper.

**Klassifikasjon:** OU 217.6 Utstillinger og publikum (Outline- Arkiv, bibliotek, museum), OU 352 – Møbler og gulvbekledning (Outline).

Gruppene hentes opp ved hjelp av databasen fra den seneste utgaven av *Outline*, som ble publisert i 2001, men gruppenes koder og titler er bygget opp på samme måte som de foregående

versjonene benyttet til dokumentasjon i analysekapittel 2. Hovedgruppe 217 har tittelen «Arkiv, bibliotek, museum» og underteksten:

[...] samlinger av og oppbevaringssteder for dokumentasjons (f.eks. biblioteker, kunstgallerier, museer; statlige arkiver (f.eks. rettsprotokoller, administrative akter; innsamling, aksisjon, registrering og katalogisering, oppbevaring og konservering, utadventd virksomhet (f.eks. utstillinger, utlån), organisasjon og spesialpersonell, private midler, egne fonds og inntekter); etc. (Gjertsen, 2001: 57).

Undergruppen «217.6 Utstillinger og publikum» har definisjonen «faste og midlertidige utstillinger ved museene». Denne klassifikasjonen peker på den funksjon skatollet har i museet, at det inngår i en utstilling. Den andre gruppen, «Møbler og gulvbekledning», viser til dets funksjon, både i utstillingskontekst og som funksjonelt møbel. Gruppe «352. Møbel og gulvbekledning» har forklaringen:

veggfast inventar (f.eks. knaggrekker, garderobehyller, reoler og skap; beskrivelse av ikke veggfaste møbler (f.eks. stoler, bord, kister, senger, køyer, hodestøtter); gulvbekledning (f.eks. tepper og filleryer); spesiell bruk av møbler etc. (Gjertsen, 2001: 95).

Klassifikasjonsgruppene ligger inne i systemet og er basert på *Outline* som klassifikasjonsstandard. Det fører til en satt struktur og lite fleksibilitet i klassifikasjonen ut over det å kunne klassifisere samme gjenstand med flere grupper. Av samtalen jeg har hatt med ansatte på museet, virker det for meg som det er en større interesse for emneord for å systematisere gjenstandene, både i dokumentasjonspraksisene og i praksisene med å bruke dokumentasjonen, da de kan være mer spesifikke og er basert på lister som museet selv kan endre og oppdatere.

En søkbar database muliggjør flere innganger til samlingene enn hva som har vært mulig i de tidligere teknologiene, og en av de nye tilgangene til samlingen er gjennom å kategorisere gjenstandene med et sett med emneord. De hentes hovedsakelig fra emneordlisten som ligger i databasen, og som katalogansvarlig opprettholder og redigerer. Det er ikke noe mål i seg selv å ha så mange emneord som mulig i rotasjon, men et godt og representativt utvalg som er meningsbærende og gjør det mulig å tilskrive gjenstandene relevante emneord uten at det blir så mange at de mister funksjonen. Det kan skje om emneordene blir så unike at de kun kan tilskrives én gjenstand. I tillegg er det viktig at emneordene ikke har skrivefeil, og at det velges én variant av ord som har flere skrivemåter. Om det blir benyttet flere varianter av samme ord, vil ikke alle komme opp i de case-sensitive søkene. Det er seks emneord dokumentert om skatollet.

**Emneord:** Møbler, Oppbevaringsmøbler, Bonythjemmet – 1979, OBOS-gården, Utstillinger, Wessels gate 15

Når det kommer til skatollet, inkluderer emneordene både hva gjenstanden klassifiseres som, «møbler» og «oppbevaringsmøbler», og utstillingen den står i, samt adressen gården er flyttet fra, Wessels gate 15, sentralt i Oslo. Emneordet «Wessels gate 15» viser til adressen hvor skatollet har vært i bruk, og slik peker emneordet mot den historiske versjonen av gjenstanden. I tillegg er det et begrep som brukes om gården, der den står på museet. Den har ikke lenger adressen Wessels gate 15, det er det et annet bygg i Oslo som har, men adressen brukes likevel som referanse til bygården på museet. Dermed peker emneordet mot den museale versjonen av bygården, og den museale versjonen av skatollet, i tillegg til den historiske. «Bonythjemmet – 1979» er tittelen på utstillingen i leiligheten som skatollet er plassert i, inspirert av at leiligheten ble presentert i magasinet Bonytt i 1979. Dette emneordet peker dermed også mot både det musealiserte og det historiske skatollet. Bygården omtales også som «OBOS-gården» på Norsk Folkemuseum, da OBOS var eier av gården, ga den til museet og bidro finansielt til flyttingen fra Wessels gate til Bygdøy (Roede, 2003: 136). Andre gjenstander som står plassert i gården, er også merket med ett eller flere av disse emneordene. De er med på å skape relasjon mellom gjenstander som står i samme utstilling eller i samme bygg på museet.

### **Er emneord en form for klassifikasjon?**

Den mer tradisjonelle klassifikasjonen av gjenstanden tar utgangspunkt i *Outline*, som er en lite fleksibel, men standardisert struktur. Den innbyr ikke til kreativitet i forbindelse med klassifikasjon, og den muliggjør heller ikke spesifisitet ut over gruppetilhørighet og denne gruppens inndeling. Med emneordene kan den som registrerer gjenstanden, være kreativ og friere assosiere rundt ord og gjenstand i og utenfor museumskonteksten. Emneordene åpner for en annen type tolkning av museumsgjenstand, gjenstandsgruppe og samling. Dette er en alternativ inngang til samlingen, til gjenstanden og til grupperingen, eksempelvis via utstilling, innsamlingsprosjekt, tema og materialer. Og det er en inngang til og systematisering av samlingen som er mer åpen og i større grad kan tilpasses skiftende behov, og som også skaper ulike relasjoner mellom gjenstander. Dette blir også regnet av de ansatte som en effektiv måte å søke etter gjenstander på.

Både emneord og *Outline*-gruppe blir publisert på DigitaltMuseum, men jeg tror det er emneordene som er mest meningsbærende for publikum. Emneordene plasserer gjenstanden i en større kontekst, enten i relasjon til gjenstandstyper, operasjoner og aktiviteter, hendelser eller grupper av mennesker, yrkesgrupper og plassering i tid og rom (ABM-utvikling, 2008: 17). Skatollet defineres som møbel og tilhørende utstillingspraksis både gjennom klassifikasjonen og tilskrivningen av emneord, mens emneordene spesifiserer hvilken leilighet, hvilken bygg og

hvilken utstilling. Jeg leser dette som klassifikasjon på to nivåer i Primus. Ved hjelp av emneordene tar den som dokumenterer gjenstanden, utgangspunkt i den, og kan så bygge opp mot en tilpasset samling av emneord. *Outline*-klassifikasjonen begynner derimot i en overordnet struktur og jobber seg ned mot gjenstanden. Dette er to ulike måter å nærme seg gjenstanden på som struktureres av teknologien. *Outline*-klassifikasjonen ble først applisert på katalogkortene som også ble håndtert manuelt. Det ville ikke vært mulig med en tilnærming til gjenstandene gjennom emneord manuelt fordi informasjonstilfanget ville vært for stort og uhåndterlig uten automatiserte søk. I den manuelle håndteringen er det dermed mer fornuftig å innlede bredt, slik som med *Outline*, for deretter å presisere videre ned til et generalisert gjenstands nivå. Nettverket av gjenstander og emneord som kan muliggjøres i databasen, begrenses ikke i og av teknologien, og nettverkene som dannes er ikke hierarkiske, men kobler ord og gjenstander sammen i en flat struktur. Det som begrenser mengden emneord er når det begynner å miste mening å assosiere flere ord og gjenstander sammen eller et emneord blir for spesifikt eller for generelt. Kan et emneord brukes om nesten alle museets gjenstander, er det ikke informativt, og vil ikke være en informativ relasjon mellom gjenstand, ord og nettverket mellom dem. Om det ikke kan brukes om mer enn én gjenstand, kan det heller ikke inngå i ett nettverk.

## Gruppering og aksesjon

Primus dokumenterer både gjenstanden og de prosesser og praksiser den inngår i på museet. Den andre fanen i databasen inkluderer en slik prosess, aksesjonen, og har tittelen «Gruppering». Informasjonen som er dokumentert her, er overført fra aksesjonsmodulen til gjenstandsmodulen, slik jeg observerte Birte gjøre. Fanen inneholder aksesjonen som gjenstanden inngikk i, og hvis flere gjenstander kommer inn samtidig og under samme forutsetninger, blir de aksesjonert sammen. Fanen inneholder informasjon om aksesjon gjenstanden inngår i, registreringsnivået og hvilken samling den tilhører:

**Inngår i aksesjon:** NF.AKS-BIS0069  
**Registreringsnivå:** Enkeltgjenstand  
**Tilhører samling:** NF

På denne måten kan man ha oversikt over prosessene som gjenstanden inngår i, og sette den i relasjon til andre gjenstander i samlingen og juridiske personer som de er assosiert med gjennom overføringen til museet. Prosessen er et bindeledd mellom verden utenfor og inne på museet, en mellomfase mellom disse to oppholdsstedene for gjenstanden. Her gjøres gjenstanden til en potensiell museumsgjenstand (den kan fortsatt avhendes) som er satt i relasjon til andre gjenstander fra samme tidligere eier og deres innkomstvei til museet i samme aksesjon. Denne

tilknytningen kan være et utgangspunkt for å sjekke katalogposter til relaterte gjenstander for å undersøke aspekter som historie, bruk og relasjoner.

## Referanse

Jeg mener at fanen for referanser generelt inngår i den museale versjonen av gjenstanden, da dette er informasjon som museet definerer, og hvor den settes i relasjon til informasjonskilder definert og/eller produsert av museet. Informasjonen som dokumenteres, setter premissene for hvorvidt denne fanen også er relevant i dokumentasjonspraksisens gjøremål av andre versjoner. Ifølge *Standard for gjenstandskatalogisering*, som både legger føringer for og definerer ulike aspekter ved dokumentasjonspraksisen, skal dette feltet brukes til å katalogisere referanser til kilder relevante for gjenstanden. Eksempler på referansetyper kan være arkivreferanse, litteraturreferanse, referanse til fil, referanse til fotonummer og rapportreferanse (ABM-utvikling, 2008: 26).

**Referanse:** Arkivreferanse: Opplysningsarkiv: NF.2001-0158AD – Avtale om overdragelse av gjenstander.

Skatollet er tilskrevet en referanse som peker mot museets Opplysningsarkiv, hvor avtalen om overdragelse av gjenstanden fra den tidligere eieren til museet er arkivert. I andre tilfeller er informasjonen på de tidligere benyttede systematiske katalogkortene lagt inn i feltet «Referanser til filer». Her kan informasjonen være skrevet inn som tekst, eller en skanning av kortet kan ligge ved. En skanning inkluderer mer detaljer enn en transkribering, da eventuelle bilder og hvorvidt informasjon er strøket over eller er tilført, vises. Angående skatollet er overdragelsen av gjenstanden fra tidligere eier til museet informasjonen som referansen peker mot. Dette er informasjon som kan være involvert i gjøremål av både den museumshistoriske og den historiske versjonen av gjenstanden.

## Rettigheter og Administrasjon

Fanen har ett felt med tittelen «Rettigheter», og er i all hovedsak relatert til publiseringen av katalogposten på DigitaltMuseum. Fanen definerer fire rettighetstyper: Adgangsbegrensning, Creative Commons, Klausul og Opphavsrett. Dette er ikke benyttet i noen av de eksemplene jeg tar for meg, men denne fanen sørger ved behov for at gjenstanden og informasjonen om den blir ivarett, formidlet og bevart på en forsvarlig måte i henhold til gjeldende lovverk og eventuelle avtaler inngått med parter i og utenfor museet.

Fanen «Administrasjon» inneholder informasjon om hvordan museet har vurdert, definert og administrert gjenstanden i museums konteksten, og informasjon som muliggjør videre administrasjon og håndtering av den.

**Identifikasjonsnummer:** NF.2004-0205

**Objekttype:** Gjenstand

**Antall:**

**Publiseringsnivå:** Normal

**Status:** Høy bevaringsverdi. Kan ikke avhendes.

**Fast plassering:** A.234.215

Status – kommentar

**Midlertidig plassering**

**Endring/ Mapper** (faner som sporer endringer gjort i programmet og mapper som er opprettet som inkluderer gjenstanden, eksempelvis bestilt av publikum, utstillinger og andre mulige gjenstandsgrupperinger): Endring føres med brukernavn, dato og klokkeslett. Det er opprettet 3 mapper for skatollet.

Under denne fanen er gjenstandens identifikasjonsnummer spesifisert, og den defineres som en gjenstand gjennom feltet for objekttype, til forskjell fra fotografier eller kunst. Publiseringsnivået er angitt å være «normal», som indikerer at det ikke er noen spesielle hensyn å ta. Gjenstandens status er meget relevant for dens bevaringsverdi og bruken av den i museums konteksten.

Å katalogisere gjenstandens status i samlingen vil si å avgjøre om gjenstanden har høy bevaringsverdi, lavere bevaringsverdi eller om det er en kopi. Valget mellom de ulike kategoriene vil ha betydning for hvordan gjenstanden forvaltes og magasineres (ABM-utvikling, 2008: 28).

De ulike kodene som brukes til det, er satt i *Feltkatalogen*. Praksisen ved Norsk Folkemuseum er at de fleste gjenstander som tas inn, blir gitt statusen høy bevaringsverdi. Det gis derfor ingen kommentar til denne statusvurderingen. Gjenstander som tas inn på museet, har en relevans for norsk kulturhistorie, og klassifiseres dermed sjelden med statusen lavere bevaringsverdi. Dokumentasjon av gjenstandens plassering er essensielt for å finne den igjen. Er det ikke spesifisert hvor den kan finnes, eller det er ført feil, vil den mest sannsynlig være tapt. Skatollet er fast plassert i utstilling, plasseringskoden viser til bygg, etasje og rom/del av utstillingen som det står i. En annen viktig del av databasens funksjonalitet er at alle endringer som blir gjort i katalogposten, loggføres. Disse samles i underfanene «Endringer» under Administrasjon. Her står initialene (brukernavnet) til personen som foretok endringen, dato og tidspunkt for når endringen ble utført, og hva endringen består av.

### Den museale versjonen i Primus

Gjennom dokumentasjonspraksisene som inngår i håndteringen av Primus, gjøres gjenstanden til et sett med spesifisiteter hvor mange aspekter og sett med informasjon må adderes for sammen å utgjøre de ulike versjonene. De er ikke gruppert sammen som på NKKMs-katalogkort, og det gjør at man ikke får samme oversikt over versjonene i databasen som aktivt må adderes. Gjennom min

analyse av dokumentasjonspraksisens gjøren av den museale versjonen er det tydelig at denne versjonen nå inkluderer mer enn tidligere, som informasjon rundt aksesjonen av gjenstanden og klassifikasjon ved hjelp av emneord. Databasens funksjonalitet fører til at emneord blir en måte å tilskrive den museale versjonen informasjon på, som er en mer åpen tilnærming enn klassifikasjon ved hjelp av *Outline*. Den kan trekke inn flere aspekter og forståelser av gjenstanden samt plassere den i forskjellige virkeligheter og relasjoner. Den museale versjonen av gjenstanden legger til rette for identifikasjon av den med gjenstandsnummeret og benevnelsen, men legger også premissene for gjenfinning, bruk og eventuelt avhending av den i museums konteksten gjennom fanene «Administrasjon» og «Rettigheter». I administrasjonsfeltene defineres gjenstandens status gjennom bevaringsverdi. Under fanene for rettigheter defineres eventuelle klausuleringer som potensielt kan legge føringer for bruk og formidling av gjenstanden eller informasjon i tilknytning til den.

## Museumshistorisk versjon

Den museumshistoriske versjonen inneholder den dokumenterte historien som gjenstanden har akkumulert etter at den kom inn på museet, de praksiser, prosesser og hendelser den har inngått i som museumsgjenstand. Fanen «Historikk» inngår i gjøren av den museumshistoriske og den historiske versjonen av gjenstanden. Her fokuserer jeg på de dokumenterte hendelsene i gjenstandens historikk inne på museet.

## (Museums)historikk

Under fanen for historikk kan dette presenteres på to måter som jeg tidligere har vært inne på, hendelser og fritekst. I skatollets katalogpost er det dokumentert flere hendelser i tilknytning til dens museumshistorikk: aksesjon, utstilling og innsamling.

### Aksesjon:

Datering: 03.06.2004–03.06.2004 (Aksesjonsdato)

Selger til museet (sikker): Ulset, Ola (1947)

Selger til museet (sikker): Kvalstad, Tove (1948)

### Utstilling

Datering: 2004–2004 (Utstillingsåpning)

Annet: Norsk Folkemuseum (1894)

Annet: Oslo (fylke), Oslo, Norsk Folkemuseum, Bygdøy, Museumsveien 10 (Norge)

### Innsamling:

Datering: 2001–2014

Innsamler: Sandvik, Birte (1969)

Historikken består av hendelse, datering av hendelsen, involvert person eller institusjon og sted. Skatollets museumshistorie omfatter omstendighetene rundt aksesjon, innsamling og utstilling.

Som jeg allerede har nevnt, står denne gjenstanden utstilt i OBOS-gården, og utstillingens åpning er inkludert i gjenstandens historie, plassert i tid og sted. Også museets eget arbeid med innsamling dokumenteres, og denne gjenstanden inngikk i innsamlingsprosjektet som Birte Sandvik utførte fra 2001 til 2014. Innsamleren og innsamlingsprosjektet gjøres til en del av skatollets museumshistorie og historiske versjon, da dens vei inn på museet beskrives, men praksisen den her inngår i, er museal. Gjenstandens dokumentasjonsrelevante historie er ikke utelukkende knyttet til perioden utenfor museet, men inkluderer også tiden etter at den ble en del av samlingen. Det fører til at den museumshistoriske versjonen gjøres både mye større og mer relevant i Primus enn i de tidligere dokumentasjonsteknologiene og -praksisene.

### **Utstilling og DigitaltMuseum**

Den museumshistoriske versjonen kan også gjøres ved å addere de to siste fanene i Primus' fanebaserte struktur «Utstillinger» og «Digitaltmuseum» i databasen, om de er i bruk. Det er de ikke i skatollets katalogpost. Fanen for utstillinger kan brukes til å dokumentere hvilke(n) utstilling(er) gjenstanden har vært en del av ved museet eller ved utlån til andre museer. Det er enda en måte å dokumentere gjenstandens museumshistorie. Ved dokumentasjon av utstilling ved hjelp av denne fanen skal informasjon om utstillers navn, tittel på utstillingen og fra-til-dato dokumenteres. Under fanen DigitaltMuseum samles de eventuelle kommentarene som kommer inn fra publikum og brukere av tjenesten via nettsiden [www.digitaltmuseum.no](http://www.digitaltmuseum.no).

### **Mapper**

En av databasens funksjonaliteter som lagres under fanen «Administrasjon,» er muligheten til å legge gjenstander i mapper. Alle med tilgang til Primus har mulighet til å opprette mapper som de kan samle gjenstander i. Eksempelvis gjør konservatoren det for å ha oversikt over alle gjenstander i en utstilling (de har et logistisk ansvar for gjenstandene inkludert hvor de står plassert). Hvis en forsker som har samlet et utvalg gjenstander til forskning, eller det kommer henvendelse til museet fra publikum om å få se et utvalg gjenstander – da opprettes det en mappe i Primus som gjenstander kan assosieres med. Skatollet er assosiert med tre slike mapper. Den første er konservatorens oversikt over gjenstandene som inngår i utstillingen «Bonytthjemmet - 1979», og som har fått samme tittel. De to andre ser ut til å være administrative mapper til en forsker. En gjennomgang av mappene som en gjenstand er plassert i, kan gi innsyn i hvilke praksiser, prosesser, utstillinger og øvrige prosjekter gjenstanden har eller er en del av, og slik virke inn i den museumshistoriske versjonen av den.



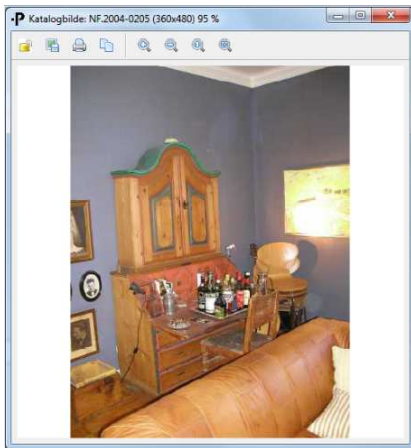
## Den museumshistoriske versjonen

I Primus gjøres den museumshistoriske versjonen av gjenstanden større, mer detaljert og mer standardisert enn tidligere. Gjenstandens museumshistoriske versjon var i de tidligere analysekapitlene gjort ved tilfeldige kommentarer i en åpen kolonne eller et fritekstfelt, men kun satt i system gjennom kolonnene «Tidligere numre» i tilvekstprotokollen og ved å gjøre dokumentasjonen sporbar på NKKMs katalogkort. Ved å dokumentere hendelser om gjenstandens historie inne på museet eller i relasjon til museumspraksiser som innsamling, aksesjon og utstilling fortsetter gjenstanden å akkumulere en historie med en museumsspesifisitet: en museumshistorie. Den museumshistoriske versjonen overlapper med både den museale og den historiske versjonen, men skiller seg fra den historiske ved at fokuset ligger på gjenstandens innkomst til museet og tiden etterpå, ikke perioden før. I tillegg skiller den seg fra den museale versjonen ved å fokusere på hendelsene gjenstanden har inngått i på museet, og ikke på informasjonen som gjenstanden er blitt tilskrevet av museet. Dette er en versjon av museumsgjenstanden som bygger på et perspektiv hvor den ikke er «frosset» i en tid utenfor museet, men hvor den fortsatt deltar aktivt i hendelser og relasjoner, som blir en del av dens relevante historie i museumskonteksten. Den museumshistoriske versjonen gjør skatollet til en gjenstand innsamlet av Birte til en spesifikk utstilling og som en del av et utstillingsprosjekt idet den kommer inn på museet. I tillegg tidfestes innsamling og aksesjon, samtidig som det settes i relasjon til person og sted. I de tidligere teknologiene ville ikke informasjon om hvorvidt en gjenstand var samlet inn til en spesifikk utstilling eller et prosjekt, ha kommet frem så sant det ikke var dokumentert i fritekstfeltet til NKKMs katalogkort. Primus er den første teknologien som setter dokumentasjonen av denne type informasjon og gjøren av denne versjonen i system.

Også emneordene kan inngå i dokumentasjonspraksisenes gjøren av den museumshistoriske versjonen ved at de peker på hvilken utstilling og bygning gjenstandene eventuelt står utstilt i, som i tilfellet med skatollet. De ulike mappene den blir lagret i, setter den i relasjon til personer som håndterer den på museet, og i relasjon til de øvrige gjenstandene i disse mappene, og viser hvilke kontekster den har inngått i på museet. Ved kontinuerlig dokumentasjon av denne versjonen fortsetter skatollet å samle en historie inne på museet, og det viser at en museumsgjenstand kan fortelle historier og være kilde til kunnskap om verden utenfor museet, men også fortelle om museale praksiser som en realitet på museet. Gjennom dokumentasjonspraksisene gjøres skatollet til en potensiell kilde til både museumshistoriske og historiske undersøkelser.

## Historisk versjon

I Primus og i skatollets katalogpost innledes den historiske versjonen allerede i feltet for fotografier. Det er regnet som obligatorisk informasjon i katalogposten av *Standard for gjenstandskatalogisering*, og er satt i sammenheng med identifisering av gjenstanden (ABM-utvikling, 2008: 30). For skatollet er det lagret tre fotografier, hvorav to av dem er tatt i det som ser ut som en in situ-kontekst, mest sannsynlig mens det fortsatt stod i de siste eiernes hjem og tilsynelatende var i bruk som barskap. Fotografiene viser skatollet fra to vinkler, fra siden og rett forfra. Skatollets skrivebordsplate er nede, og på den står flasker plassert på brett sammen med ulike typer barutstyr. I skatollets hyller oppbevares papirer, og på toppen av skatollets overskap ligger det en brannvarsler. Som jeg allerede har nevnt, er denne type bilder en måte å dokumentere den historiske versjonen av gjenstanden på visuelt. Gjennom disse bildene blir jeg som leser av katalogposten ikke forklart bruken av skatollet, men vist det. Det er blitt brukt som barskap, det er blitt brukt til å oppbevare papirer, men da skrivebordsplaten er full av gjenstander, er den kanskje ikke i daglig bruk som skrivebord, som kanskje er det første man ville skrevet om et skatolls generelle bruk. Dette er dermed en mer spesifikk gjengivelse av skatollets bruk i et øyeblikk i historien.



Illustrasjon 10. Skjermdump fra Primus tatt 10.1.2018. Bilde av skatoll NF.2004-0205 in situ.



Illustrasjon 11. Skjermdump fra Primus tatt 10.1.2018. Bilde av skatoll NF.2004-0205 på museet.

Det å inkludere bilder av gjenstandens in situ-kontekst står ikke spesifisert i standarden, men gir et visuelt inntrykk av hvordan det er brukt og har inngått som møblement i et rom utenfor museet. Det siste bildet er tatt på kortere avstand og viser skatollet mot en hvit bakgrunn, med en rekke gjenstander plassert på bordplaten og i ulike hyller: eksempelvis skriveutstyr, papirer, en lysestake

og en avis. Det ser ikke ut som det er avbildet i utstillingskontekst eller i et fotoatelier, da det står mot en hvit vegg på et blått teppe, men det er en musealisert kontekst. Dette er en visuell gjengivelse av den fysiske gjenstanden i flere ulike kontekster: før gjenstanden kom inn på museet og inne på museet, men ikke i den utstillingskonteksten den står plassert i. På dette bildet vises et musealisert skatoll. Det er fortsatt et sted for oppbevaring, med et utvalg gjenstander plassert på skriveplaten og i hyller, men om jeg sammenligner fotografiene av skatollet in situ og på museet, er det tydelig at det ikke er gjort noe forsøk på å gjenskape den historiske in situ-versjonen av skatollet på museet.

Jeg går videre i undersøkelsen for å identifisere den historiske versjonen under den første fanen «Klassifisering», og her er det tre felter som kan settes i relasjon til dokumentasjonspraksisens gjøren av versjonen. Det første er klassifikasjon, hvor *Outlines* klassifikasjonsgrupper ofte kan inneholde informasjon om gjenstandens bruk utenfor museet, i dette tilfellet klassifiseres skatollet som «OU-532 Møbler og gulvbekledning», og det gjøres slik til et gulvstående møblement. De to andre feltene som kan settes i relasjon til den historiske gjenstanden, er ikke benyttet i dokumentasjonen av skatollet, men jeg vil vise til at de eksisterer fordi de innvirker på den historiske versjonen som denne teknologien potensielt kan gjøre. Det er feltene «Egennavn/tittel» og «Varemerke». Det er felt som like godt kunne vært plassert under fanen historikk eller beskrivelse. Det første feltet brukes for å dokumentere eventuelle titler og egennavn som er gitt objektet (potensielt mer vanlig for kunst eller fotografi enn for gjenstander) utenfor museet. Oftest dreier det seg om produsent, fotograf eller kunstner. Varemerke har en parallell i feltet for produksjonsstempel, hvor det er gjenstandens produsent eller eventuelt gjenstandens modell eller andre former for spesifisitet som dokumenteres. Begge disse feltene kan settes i relasjon til gjenstandens eller objektets produksjon og de personer eller institusjoner som var involvert i den. Og det var et slikt merke Birte ville søke etter da hun tok sofaen ut fra oppbevaring.

## Historikk

På lik linje med den museumshistoriske versjonen gjøres den historiske versjonen gjennom hendelser og fritekst i fanen «Historikk». Hvilken versjon av gjenstanden som gjøres i hver hendelse, defineres av den dokumenterte informasjonen. Det er hendelsene «Produksjon» og «Bruk» jeg setter i relasjon til dokumentasjonspraksisens gjøren av den historiske versjonen av skatollet.

Produksjon:

Datering: 1700 – 1800 (Angitt)

Produsent: Ukjent  
 Produksjonssted: Ukjent sted

Bruk:

Datering: 1974–1984 (Antatt)  
 Bruker, sikker: Ulset, Ola (1947)  
 Bruker, sikker: Kvalstad, Tove (1948)  
 Brukssted: Oslo (fylke), Oslo, Meyerløkka, Wessels gate 15 (Norge)

Begge hendelsene steds-, tids- og personbestemmes. For produksjonen av skatollet er det gitt lite informasjon, men det er datert til å være fra 1700-tallet. Dette er informasjon som er markert som angitt, og det indikerer at det potensielt er informasjon fra tidligere eiere som det ikke har vært mulig å verifisere. Produsent og produksjonssted er definert som ukjent. Slik vites det med sikkerhet hva som ikke vites. Om feltet står åpent, kan ikke den neste personen som interagerer med katalogposten, vite om personen som dokumenterte gjenstanden, har glemt å katalogisere det, eller om det er forsøkt undersøkt, men fortsatt er ukjent informasjon. Det er derfor viktig å dokumentere det man vet man ikke vet, i tillegg til den informasjonen som finnes og er verifisert.

Ola Ulset og Tove Kvalstad er dokumentert som brukere av skatollet fra 1974 til 1984, og denne informasjonen er markert som antatt. Altså var det rundt denne perioden de benyttet seg av det i Wessels gate, uten at de vet årstallene spesifikt. Slik blir skatollets bruk i gården plassert i tid, sted og med angitte brukere. Dette er en sentral del av gjenstandens historie når den skal være med på å fortelle historien om hjemmet til Ola og Tove i 1979 på museet. Tove og Ola er definert som tidligere brukere av skatollet og som tidligere eiere, og er slik juridiske personer med flere roller assosiert med gjenstanden og dens historie. Gjenstandens ulike relasjoner til sted dokumenteres systematisk under fanen for «Historikk» og feltet for «Hendelser» ved at de hendelser som kan stedsbestemmes, blir det. Da settes gjenstanden i relasjon til de steder den har «oppholdt» seg, som kan gi innsikt i dens bevegelse, eierforhold, bruk og produksjon. Dette er kunnskap som kan være relevant og viktig sett i sammenheng med hvilke realiteter gjenstanden kan settes inn i på museet. I eksempelet med skatollet er det essensielt at bruken tidsbestemmes på en måte som plasserer det i Wessels gate 15 i 1979, da dette er et viktig premiss i utstillingen «Bonythjemmet - 1979». Det skapes slik en sammenheng mellom verden utenfor og verden på museet.

Primus gir muligheten til å dokumentere gjenstandens historie i fritekst under feltet «Historikk», men denne eller lignende informasjon er det også mulig å dokumentere under fanen «Opplysninger». Her finnes det to felt, «Andre opplysninger» og «Andre opplysninger (intern)». Det første er et fritekstfelt hvor den dokumenterte informasjonen blir publisert på DigitaltMuseum. Her kan relevant og interessant informasjon om gjenstanden formidles til et generelt publikum. I

dette feltet er det viktig at teksten er sammenhengende, og ikke presentert i stikkordsform, slik informasjon i andre deler av databasen gjerne er. Om skatollet står det i feltet «Historikk»:

Gjenstanden har tilhørt Tove Kvalstad og Ola Ulset. Skapet er avbildet i Bonytt 1979. Innkjøpssum kr 40 000,—. Tove Kvalstad arvet skatollet etter sin mor Olga Synnøve Kvalstad og sin far Gulow Kvalstad. Hennes mor kjøpte skatollet brukt hos en brukthandler på Hamar. Laget på 1700-tallet. Står i "Bonytt hjemmet", stue i Wesselsgt. 15.

I dette feltet er det mulig å dokumentere informasjon som ikke finnes i andre deler av databasen. Det er for eksempel ikke nevnt noe sted i katalogposten at det var avbildet i Bonytt, at det ble kjøpt for 40 000 kr, eller at det var Toves mor som kjøpte det «av en brukthandler på Hamar». Tove arvet det etter sin mor Olga og sin far Gulow, som begge er nevnt for første gang her. De har også vært tidligere eiere av skatollet. De navngis med fulle navn, men ikke fødsels- og dødsdato. De er heller ikke oppgitt som tidligere eiere i feltet for «Hendelser», som de kunne vært. Det er i tillegg beskrevet som et arvestykke, som har gått i arv fra foreldre til datter. Sammenlignet med de to foregående dokumentasjonsteknologiene, protokollen og NKKMs katalogkort spesielt er det flere felt for fritekst i Primus. Både under fanene «Opplysninger» og «Historikk» kan kunnskap om gjenstanden dokumenteres med setninger. Dermed åpnes det for å fortelle en historie, som enten kan være utelukkende museumsrelevant, og dermed ikke publisert på DigitaltMuseum, eller kan publiseres der om det er informasjon som kan være interessant for publikum.

### Den historiske versjonen

Den historiske versjonen plasserer gjenstanden i en spesifikk kontekst som er tids-, steds- og personbestemt. Hvordan skatollet er blitt brukt, er ikke beskrevet med ord, men ut fra fotografiene ser man hvordan det så ut på et tidspunkt. Mest sannsynlig er bildet tatt rundt 2004, før museet kjøpte gjenstanden. Det er blitt brukt som barskap, til oppbevaring av papirer og brannvarsler. Brukerne er definert i teksten som Ola og Tove, som også er sentrale personer i utstillingen «Bonytt hjemmet - 1979», da den er basert på deres hjem. I den historiske versjonen gjøres skatollet til et arvestykke, og det kan kanskje antas at den hadde en form for sentimental verdi, da det er tydelig at det har vært i familiens eie lenge, og i Tove og Olas eie i hvert fall fra 1972, da de hadde det i stuen sin i Wessels gate frem til de solgte det til museet i 2004. Det er spesifisert at museet kjøpte skatollet for 40000 kr, og slik gjøres det til en salgsvare med en pris. Emneordene kan også spille en rolle i den historiske versjonen, avhengig av hvilke ord som benyttes om gjenstanden. Emneordene som omhandler skatollet, plasserer den i Wessels gate 15, som allerede nevnt peker på gateadressen i Oslo og den musealiserte bygården på museet. På samme måte som den museumshistoriske versjonen av skatollet i stor grad belyste og inkluderte de relasjonene som

skatollet inngikk i på museet, fokuserer den historiske versjonen på de relasjonene det inngikk i utenfor.

## Teknisk versjon

Den tekniske versjonen ble i de to foregående analysekapitlene gjort gjennom observasjon og beskrivelse av de tekniske aspektene av gjenstanden. Slik er det også her, som vist i observasjonene av konservatorens arbeid med Primus. Dokumentasjonen av den tekniske versjonen finner jeg under fanene «Motiv» og «Beskrivelse», som dermed er utgangspunktet for denne analysen, supplert med tilstandsvurderingen av gjenstanden som finnes i hendelser under «Administrativ historikk».

## Motiv og beskrivelse

Fanen «Motiv» er ikke benyttet i dokumentasjonen av skatollet, og er dermed ikke en stor del av dokumentasjonspraksisens gjøren av denne gjenstanden. Men i Hannes dokumentasjon av akvarellene er dette sentralt, og dokumentasjonene av motiv gjøres gjennom beskrivelser, klassifikasjon og emneord. I tillegg strukturerer feltene «Avbildet objekt», «Avbildet sted», «Avbildet person», «Motivtype», «Motiv datering: Fra dato: / Til dato:» og «Dateringsgrunnlag» de eventuelle motivbeskrivelsene. I de tilfellene hvor den dokumenterte museumsgjenstanden har et motiv eller dekormotiv, vil det inngå i gjøren av den tekniske versjonen. Informasjon dokumentert her kan også ha relevans for den historiske versjonen ved dokumentasjon av eventuelle steder, objekter eller personer som er gjenkjennelige i motivet. Fanen er mest sentral ved dokumentasjon av eksempelvis fotografier, dekorerte eller bemalte gjenstander og malerier/portretter. Da denne fanen ikke er benyttet, betyr det at jeg kan anta at skatollet ikke har motiv eller dekormotiv. Denne konklusjonen støttes også av bildene av skatollet, som viser at til tross for at det er malt i forskjellige farger, danner de ikke et motiv.

Under fanen «Beskrivelse» inngår det seks felt som alle er viet spesifikke aspekter ved gjenstandens fysiske utforming.

**Beskrivelse:** Skatoll med overskap. Lutet. Gavel, skuffer og kanter malt.

Her beskrives utformingen av skatollet: Det har overskap og skuffer, og to utvalgte teknikker er benyttet: luting og maling. De malte enhetene er definert som gavel, skuffer og kanter, og dette gjør det mulig å resonnerer seg frem til at de øvrige flatene og delene a skatollet er lutet, som fotografiene også bekrefter. Det neste feltet tar for seg påført tekst eller merker, et felt som kun er

aktuelt å bruke om gjenstanden har det. Det er ikke tilfelle med skatollet, og feltet står tomt. Men for de gjenstandene som har innskrifter, påført tekst eller stempler, bør dette katalogiseres i henhold til standarden, og det skal gjengis bokstavrett. «Både primære og sekundære innskrifter bør katalogiseres. Betegnelsen primære innskrifter brukes om innskrifter påført av produsent, mens sekundære innskrifter brukes om innskrifter som er påført seinere» (ABM-utvikling, 2008: 20).

Mål defineres som obligatorisk i standarden, og relevante måltyper er høyde, bredde, dybde og lengde (ABM-utvikling, 2008: 22). Dette feltet er åpent, på den måten at det er opp til konservatoren å definere hvilke mål som er relevante. Som det fremkommer av det nedenstående, er tatt flere forskjellige mål av skatollet, og det er faktisk delt i to.

**Mål:**

Bredde: 117 cm - Skatoll  
 Bredde: 103 cm - Overskap  
 Høyde: 105 cm - Overskap  
 Høyde: 98,5 - Skatoll

Det er altså skilt mellom skatoll og overskap, som behandles som separate enheter. Det kan være at det er mulig å ta dem fra hverandre, at overskapet er plassert oppå skatollet, men det står det ikke noe om i katalogposten forøvrig. Disse målene gjør gjenstanden «skatoll» til to forskjellige gjenstander, «skatoll» og «overskap», da den totale høyden til skatollet, som inkluderer både skatoll og overskap, er dokumentert. Jeg må selv addere høydene, 105 og 98,5, for å få gjenstandens totale høyde: 203,5 cm. Det er to typer materialer som er dokumentert, furu som hovedmateriale og jern på beslagene. Materialene spesifiseres gjennom benevnelsen av hva det er, om det er hoved- eller bimateriale, som vist gjennom Hannes dokumentasjon av akvarellen, og eventuelt spesifisering om hvilken del av gjenstanden som består av dette materialet. Så relativt mye informasjon blir gitt ved hjelp av stikkord og forkortelser. Videre beskrives fargene som er brukt i dekoreringen av skatollet, og hvor de finnes på gjenstanden:

Rødrosa – skatoll innvending  
 Grønn – Gavel (sic!)  
 Rødrosa, blå – Skuffer, kanter

Allerede i det innledende feltet «Beskrivelse» på toppen av siden kommer det frem at gjenstanden både er lutet og malt, og mest sannsynlig er fargene som nevnes ovenfor malt på, uten at dette spesifiseres. Det kommer altså først frem i feltet «Teknikk». Teknikk og eventuell dekorteknikk viser til metodene anvendt ved fremstillingen av gjenstanden. Type teknikk, det vil si om det gjelder teknikk eller dekorteknikk, katalogiseres i eget delfelt (ABM-utvikling, 2008: 21).

Smidd? (Hoved) – Beslag

Skåret (Dekor) – Profileringer  
 Malt (Dekor)  
 Skåret (Hoved)  
 Lutet (Dekor)

Skatollet produksjon er inndelt i fem ulike teknikker, hvorav to er definert som hovedteknikker og de resterende tre som dekorteknikker. Beslagene er antatt å være smidd, og at resten av dekoren er skåret. Her er det ingen informasjon om hvordan de ulike enhetene er satt sammen, eksempelvis om de er spikret, eller om det er brukt plugger. Dekoren er viet størst oppmerksomhet og fremstillingen av dekorelementene er definert som «skåret». Videre er dekoren definert som bestående av maling og luting.

Det siste aspektet som jeg mener må adderes sammen med de allerede nevnte i dokumentasjonspraksisens gjøren av den tekniske versjonen, finnes i fanen «Administrative hendelser». Her er det en nedtrekksmeny med flere valg for hendelser som inngår i denne fanen. Aktuelt for den tekniske versjonen er tilstandsvurderingen av gjenstanden. Her defineres tilstanden til gjenstanden når den kommer inn på museet, og igjen ved eventuelle revisjoner den gjennomgår. Dette er et felt som også har betydning for den museumshistoriske versjonen av gjenstanden. Skatollet er i perioden 14.6.2004–15.7.2004 gitt fire tilstandsvurderinger. Alle er definert som bra eller bra/god. Når man klikker på den aktuelle hendelsen i Primus, kommer informasjonen i den opp i et eget bilde på høyre side, presentert på en mer oversiktlig måte:

Tilstandsvurdering  
 Fra: 15.07.2004  
 Til: 15.07.2004  
 Formål: Annet  
 Tilstand: 0 – Svært god  
 Beskrivelse: Bra/god  
 Registrert: 15.07.2004 10:15:52  
 Registrert av: Simonsen, Hanne

Skatollet er tildelt tilstandskode 0, som indikerer at tilstanden er svært god, og at det dermed både kan lånes og stilles ut. Videre beskrives tilstanden som «bra/god».

### Den tekniske versjonen

I denne versjonen blir skatollet delt opp i ulike deler: skatoll og overskap. Det er nå to gjenstander og ikke en helhet. Dette gjøres ved at det beskrives som et skatoll med overskap og så gjennom målene som holder dem separate, uten å oppgi den totale høyden og bredden av skatollet. Motiv er skilt ut fra beskrivelsen under i en egen fane, og blir dermed noe annet enn den øvrige tekniske beskrivelsen. De må dermed koordineres gjennom addisjon for sammen å gjøre den tekniske versjonen av gjenstanden. Beskrivelsen av gjenstanden er mer detaljert i Primus enn i de tidligere



benyttede teknologiene. Videre deles gjenstanden opp i flere ulike spesifiserte enheter: skuffer, profileringer og beslag. For føring av objekter (fellesbetegnelse for alt som potensielt kan føres i databasen: gjenstander, kunst og fotografi) i Primus er motiv (og dekormotiv) og beskrivelse, materiale og teknikker delt. Dette kan være resultatet av kravene som oppstod da dette systemet også skulle brukes til å dokumentere fotografier og kunst, hvor motivet er en sentral del av objektet, og slik også en del av den tekniske versjonen av den kulturhistoriske museumsgjenstanden.

## Den hyper-relasjonelle museumsgjenstanden

Relasjoner er et sentralt stikkord om jeg skal oppsummere dokumentasjonspraksisene i Primus. Relasjonene som skatollet, sofaen, akvarellen eller esken har inngått eller inngår i, er et sentralt element i gjøren av alle deres versjoner. Gjenstandene gjøres til gjenstander med relasjoner til arkivmateriale, andre gjenstander, personer og steder. Og det gjøres på tvers av de museale, museumshistoriske og historiske versjonene. De historiske relasjonene viser de steder gjenstanden ble produsert og brukt, og hvem som har vært involvert i det. I tillegg settes den i relasjon til de personer som håndterer den inne på museet – fra konservatoren som foretar revisjoner av den, til forskeren som stiller den ut, og til besøkende, dokumentert gjennom mappene som opprettes i relasjon til deres aktiviteter. Konservatoren kan samle alle gjenstandene i en utstilling i en mappe for å ha oversikt over dem, en forsker kan opprette en mappe over alle gjenstander som inngår i hennes pågående forskningsprosjekt, og magasinforvalteren kan åpne en mappe i den besøkedes navn når hun ber om å få se, studere eller arbeide med spesifikke gjenstander. Gjennom dokumentpraksisens gjøren i Primus åpnes det slik for å sette gjenstanden i relasjon til kunnskapskilder, arkiv, litteratur, utstillinger, personers mapper i databasen, fotografier, andre gjenstander, tid, sted og mennesker. Relasjoner til personer i ulike roller og med forskjellige forhold til gjenstanden dokumenteres i alle hendelsene som lagres, både de historiske og de administrative. I eksempelet med skatollet finnes det informasjon om personer det har hatt en relasjon til, både under fanen for «Historikk», «Opplysninger» og «Administrasjon». Jeg mener derfor å ha indentifisert en ny versjon av museumsgjenstanden i Primus' dokumentasjonspraksiser: den hyper-relasjonelle versjonen.

Det å gjøre gjenstanden relasjonell er en utvikling som har skjedd gradvis og stadig ekspandert gjennom teknologiene. I tilvekstkatalogen kan den dokumenterte personen være en som hadde hatt gjenstanden i sitt eie i generasjoner, men det kunne like gjerne være en oppkjøper som kun hadde et midlertidig eierskap i en transaksjon fra landsbygda til museet. Relasjonene gjenstanden

hadde til mennesker i denne teknologien, var dermed variable, og den personen som ble dokumentert, trengte ikke å ha noen relasjon til gjenstanden ut over det å formidle den til museet. Videre var det gjenstandens relasjon til sted gjennom opphav som var det sentrale. I NKKMs katalogkort kommer muligheten til å dokumentere både stedlige og personlige relasjoner til gjenstanden gjennom rollekode. I Primus derimot er dens relasjoner gjentatt informasjon som dokumenteres i ulike kontekster gjennom databasen. Primus' teknologi muliggjør å lenke gjenstander sammen med informasjon, øvrige gjenstander, bygninger, utstillinger og personer, for å nevne noe, i et så stort og komplekst nettverk at det ikke ville vært håndterbart i noen av de andre teknologiene. Derfor mener jeg det er spesifikt for den gjøren av museumsgjenstandene som blir mulig gjennom Primus, og dermed introduseres gjenstanden som en hyper-relasjonell museumsgjenstand

Det å gjøre gjenstandens egenart gjennom hendelser tilknyttet sted, bruk og personer gir gjenstanden en relasjonell, men også avgrenset egenart. Dette er en endring fra det større representasjonsprosjektet som folkemuseene er kjent for, det å representere tradisjon fra et område som Setesdal eller Vest-Telemark, til å vise eksempler på tradisjon via relasjon. Det viser et fokus på spesifisitet og konkrete (og kanskje små) historier, fremfor de overgripende store nasjonale historiene. Det har også paralleller til utstillingspraksisen ved Norsk Folkemuseum, som for eksempel ønsker å fortelle en konkret historie om en bygårdsleilighet i 1979, Bonyttjemmet, og det prosjekterte gjenreisningshuset fra 1956. Begge disse utstillingene forteller navngitte og reelle menneskers historier som er, tid- og stedfestet. At gjenstanden gjøres relasjonell, tror jeg er betegnende for alle dokumentasjonspraksisene som utføres i Primus, for arbeidet med innsamling og for utstillingene. Det blir en del av gjenstandens spesifisitet, egenart og historie. I tillegg vises det slik forflytning mellom sted og tid, mellom personer og i prosesser. Museumsgjenstanden fryses dermed ikke i en tid og til et sted, men vises som en aktiv enhet som inngår i nye relasjoner og kontekster, både før og etter innførselen på museet.

### **Om Primus' gjøren av museumsgjenstanden**

Den teknologispesifikke virkningen til Primus definert gjennom dens gjøren innenfor de ni kvalitetene av inskripsjoner er en mobilitet definert av brukerens brukertilgang, en foranderlighet og uforanderlighet som ivaretas gjennom databasens funksjonalitet og logging av all aktivitet. I tillegg er Primus den av dokumentasjonsteknologiene som har høyest gjøren innenfor sammenstilling av gjenstander, altså «superimposing» og reproduserbarhet. Men Primus' virkning

er lavest innenfor muligheten til å presentere den tredimensjonale gjenstanden todimensjonalt og flatt, da det ikke er mulig å observere hele inskripsjonen samtidig.

Analysen av dokumentasjonspraksisens gjøren av museumsgjenstandene har vært todelt i dette kapittelet, da jeg fikk mulighet til å observere ulike museumsansattes håndtering av gjenstand og teknologi i praksis, i tillegg til nærlesingen av en katalogpost. Slik praksisen utføres ved museet i dag, er det flere roller som er involvert i dokumentasjonen av en enkelt gjenstand, men det kan variere fra gang til gang hvem som er involvert, og hvem som gjør hva. Praksisen jeg observerer ved Norsk Folkemuseum, har flere involverte med et fleksibelt ansvar. Dette er et av flere områder som observasjonen har gitt meg innsikt i. Et annet er variasjonen av innhenting og utredning av informasjon om gjenstanden. Alle de involverte i praksisen vet hva som skal dokumenteres, og har sine rutiner og praksiser for å innhente denne informasjonen. Fra forskerens intervjuer og feltarbeid til konservatorens direkte håndtering av gjenstanden. For meg betød det at observasjonen ga innsyn i det katalogposten ikke viste, men det gjelder ikke kun innhenting av informasjon, men også hvordan dokumentasjonen henger sammen med andre museale praksiser som feltarbeid, utstillingsarbeid, konservering og innsamling. Det å observere praksiser idet de ble utført, ga også mulighet til å stille direkte spørsmål og få konkrete svar, og behovet for resonnement og tenkning rundt ulike problemstillinger for å konkludere med hva som er mest sannsynlig, blir mindre.

På NKKMs katalogkort er de ulike versjonene av museumsgjenstanden distribuert over kortet, men hver versjon er gruppert sammen. Det er ikke tilfelle i Primus. Her er de ulike versjonene spredd over flere faner, hvor det bare er mulig å se én fane av gangen, og flere faner inneholder flere versjoner, hvor ingen presenterer en fullstendig versjon. Primus som teknologi er både rigid, med faner og felt for utfylling, men også fleksibel i form av valg av hva som er relevant å fylle ut, og fritekstfelder. Denne strukturen er grunnlaget for de ulike versjonenes tematiske distribusjon. Det gjør det komplisert å observere versjoner som helheter, og i større grad enn tidligere har versjonene fremtrådt som fullstendige først i min tekst og ikke i teknologien. Et eksempel er den museumshistoriske versjonen av skatollet, som jeg har lokalisert under fanene «Klassifikasjon», «Historikk», «Referanser», «Opplysninger» og «Administrative hendelser». Fanen «Utstillinger» ville også kunne bidra til denne versjonen om den var brukt, men det er den ikke i dokumentasjonen av skatollet. Jeg må altså navigere meg gjennom seks ulike faner for å få innsikt i hele denne versjonen. Jeg mener at versjonene i aller høyeste grad er aktive og gjøres i dokumentasjonspraksisene, og at gjenstanden gjøres multippel i dem, men teknologien

strukturerer dem annerledes enn i NKKMs katalogkort, slik at de ikke er like lette å få øye på eller å observere som helheter. Det bærer mine analyser også preg av, da jeg må hoppe frem og tilbake mellom fanene for å få øye på dem, og flere faner inneholder flere versjoner som gjør at jeg må referere tilbake til de samme fanene flere ganger.

Informasjonen presenteres i Primus på to måter, hvor den første tar utgangspunkt i de prosesser, aktiviteter og hendelser gjenstandene har inngått i, i og utenfor museet. Og den andre er detaljert informasjon om gjenstanden, som enten er konkrete tilskrivninger som klassifikasjon og emneord eller utredet via direkte observasjon av gjenstanden, som teknikk og motiv. Den første tilnærmingen, som beskriver hendelser, er den som hovedsakelig gjør museumsgjenstanden til en gjenstand hvor dens relasjoner til tid, sted og personer står sentralt. Museumsgjenstanden gjøres til en hyper-relasjonell gjenstand, i tillegg til at dette er sentrale aspekter i den historiske og museumshistoriske versjonen. Den andre tilnærmingen viderefører tilskrivningen av museumsspesifikk informasjon og fokuset på gjenstandens materialer, produksjonsteknikker og dekor som en sentral del av dokumentasjonspraksisenes gjøren av den museale og den tekniske versjonen, en tilnærming som er til stede i alle de tre periodene jeg analyserer.

### **Versjonene i Primus**

Felles for alle versjonene i Primus er at de er mer omfattende enn de har vært i de tidligere dokumentasjonsteknologiene, og det skyldes i stor grad databasens lagringsmuligheter, fleksibilitet og fanestruktur. Hver fane kan minne om et «katalogkort» viet en tematikk, og med tolv slike faner, er det tolv ganger så mye informasjon som kan struktureres og lagres. I realiteten er det kanskje enda mer fordi feltene for utfylling av informasjon i databasen ikke er begrensende som på katalogkort og i innføringsbok. Teknologien er strukturerende for hvilken versjon som gjøres hvor, mens den dokumenterte informasjonen er definerende for versjonen. Den museale versjonen gjør gjenstanden spesifikk og identifiserbar i museumskonteksten ved å definere benevnelse, gjenstandsnummer (omtalt som objektnummer i Primus) og klassifikasjon, og det sammenlignbart med de øvrige teknologiene. Men Primus introduserer også emneord som en form for klassifikasjon og inngang til samlingen, hvor praksisen med å tilskrive gjenstanden dem inngår i den museale versjonen, men de dokumenterte emneordene kan også informere en av de andre versjonene. Aksesjon er en hendelse jeg har lagt til den museale versjonen, da det er hendelsen hvor gjenstanden gjøres til en del av samlingen, og potensielt kan lenkes sammen med andre gjenstander i den. Det å definere gjenstanden i museumskonteksten og administrativt

muliggjøre og begrense bruken av den er en av de mest sentrale funksjonene til den museale versjonen.

Den museumshistoriske versjonen er også mer omfattende enn tidligere, og slik jeg vurderer det, mer sentral, da mange av de utvidede mulighetene Primus legger opp til, kan settes i relasjon til denne versjonen. Eksempelvis under fanen «Historikk», som deles mellom denne versjonen og den historiske, hvor gjenstandens museumshistorie sidestilles med historien utenfor museet, all den tid den historiske har hatt forrang frem til nå. Det er definisjon av hendelser som er strukturerende for hvordan de historiske versjonene dokumenteres. Og i den museumshistoriske versjonen spesifiseres hendelser som aksesjon, utstilling og innsamling. Sammen med mappefunksjonaliteten blir det dermed mulig å følge de ulike handlinger og kontekster gjenstanden har inngått i, fra utstilling til forskning og utlån. Mens den historiske versjonen er avsluttet idet den kommer inn i museet, og kun unntaksvis oppdateres, vil den musealhistoriske versjonen potensielt kunne fortsette å akkumulere informasjon og slik vokse, settes i relasjon til eksempelvis stadig flere mennesker, forsknings- og utstillingsprosjekter og institusjoner.

Også den historiske versjonen er mer omfattende i denne teknologien enn hva som har vært mulig å dokumentere tidligere. Gjennom de dokumenterte hendelsene i museumsgjenstandens historie utenfor museet gjøres den tids-, steds-, bruks- og personbestemt. Personrelasjonene i tilknytning til dens historie utenfor er videreført fra NKKMs katalogkort fordi flere relasjoner er ivaretatt, både i direkte relasjon til gjenstanden og mer indirekte, eksempelvis med personer som bestemmes som informanter, men ikke nødvendigvis har eid gjenstanden. *Outlines* klassifikasjonskoder kan også settes i relasjon til gjenstandens brukskontekst utenfor museet. Fotografier av gjenstanden in situ, slik som med både sofaen og skatollet, kan informere om dens bruk utenfor museet i den spesifikke konteksten den har sitt opphav i. Disse fotografiene muliggjøres hovedsakelig gjennom innsamling i feltarbeid.

Den tekniske versjonen har lignende funksjoner og innhold i denne perioden som i de to foregående, men de ulike informasjonsenhetene er oppdelt i mindre enheter og strukturert på en annen måte. Den største nyvinningen i denne versjonen mener jeg er konservatorens tilstedeværelse gjennom tilstandsvurderingen, hvor den tekniske versjonen utvides med flere kriterier for vurdering av tilstand i form av koder og kort beskrivelse, i tillegg til eventuelle lengre beskrivelser sammenlignbare med beskrivelsen på NKKMs katalogkort.

Jeg argumenterer for at den hyper-relasjonelle versjonen av gjenstanden blir introdusert med dokumentasjonspraksisens fokus på relasjon mellom hendelse, tid, sted og person i alle hendelsene, muliggjort i Primus. Den hyper-relasjonelle versjonen er en gjensidig inklusjon mellom de øvrige versjonene hvor ulike aspekter ved dem (relasjon til hendelse, tid, sted og person) gjør den hyper-relasjonelle versjonens spesifisitet, som også er medvirkende i de øvrige versjonene og binder dem sammen. Denne versjonen inneholder gjenstandens relasjoner i og utenfor museet, og vil kunne bli en relevant versjon i forskning på og skriving av generell museumshistorie eller gjenstandens mer spesifikke museumshistorie med mulighet for å undersøke hendelser som utstillinger, forskning og andre aktiviteter ved museet. Et eksempel på at de mindre, person- og relasjonsrelaterte historiene som går igjen i dokumentasjonen, er høyst relevante i dagens museumspraksis, kommer til uttrykk i utstillingen basert på ett spesifikt hjem som den musealiserte sofaen til Ole Andreas og Elvira Antona Kirsten Persen skal inn i.

## Kapittel 6 Konklusjon

Innledningsvis viser jeg hvilke ord som ble brukt om gjenstander i museer på 1800-tallet. «Oldsager», «brugsgenstande fra ældre tid» og «antiquiteter» var ord som samlet grupper av gjenstander og definerte typer av samlinger, og som kan omtales som en type systematisering og organisering av gjenstandene og en praksis som definerer hva gjenstandene «er» i samlings- eller museumskonteksten. Men å plassere gjenstander innenfor ulike samlings- eller museumstyper er bare én av de mange museale praksisene hvor museumsgjenstander gjøres. I denne avhandlingen har jeg undersøkt hvordan dokumentasjonspraksiser gjør museumsgjenstander, og hva de gjør til. Aspekter ved dokumentasjonspraksisens gjøren er å beskrive gjenstanden med ord og definisjoner og å sette dem inn i informasjonssystemer i form av dokumentasjonsteknologier, standarder og klassifikasjon sammen med og til forskjell fra andre museumsgjenstander. En av mine innledende påstander er at ordene, tingene og systemene blir til i samspill, og her er det da snakk om ordene og systemene som brukes til å definere, beskrive, systematisere og kontekstualisere museumsgjenstander. Tingene gjøres, blir til, gjennom praksisene, teknologiene og standardene, altså systemene, som håndterer dem. Systemene endres og tilpasses, de former og formes av gjenstandene, kunnskap og teori, av nye behov og nye krav. Dette samspillet mener jeg å ha vist i denne avhandlingen. I dette avslutningskapittelet vil jeg løfte frem noen aspekter ved dokumentasjonspraksisenes gjøren, og avslutningsvis hvordan det materialet denne avhandlingen bygger og resultatene av mine undersøkelser kan relateres til andre aspekter ved museenes virke.

### Museumsgjenstandens versjoner

Jeg har identifisert fire versjoner av museumsgjenstanden i alle analysekapitlenes perioder, som utvides med en femte i det siste kapittelet, men hva er de avgjørende fellestrekkene og ulikhetene mellom versjonene? Felles for de museale versjonene er at gjenstanden gjøres spesifikk i museumskonteksten, den gjøres mulig å identifisere ved å få tildelt en museumsidentitet bestående av dens unike gjenstandsnummer og benevnelse. Gjennom den museale versjonen gjøres det mulig å lokalisere gjenstanden, og den settes i relasjon til andre gjenstander i samlingen. I tillegg gjøres den museumsspesifikk ved å innlemmes og innskrives i et spesifikt museums

samlinger og dermed også praksiser. Den spesifikke gjøren i de tre museale versjonene er i de ulike periodene er mer eller mindre sammenlignbar og kan karakteriseres slik jeg har gjort ovenfor. Det er måten det gjøres på som endres, og som også blir mer omfattende etterhvert som teknologiene utvikles. Bruken av klassifikasjon blir mer tydelig i praksisene, og klassifikasjonsstandardene blir mer internasjonale i betydningen av at de brukes på tvers av landegrenser. Det første systemet var lokalt utviklet og tilpasset, mens dagens system er en internasjonal standard. Den første type klassifikasjon var en måte å strukturere samlingen på som Hans Aall utviklet ved å ta utgangspunkt i Norsk Folkemuseums samlinger. Denne systematiseringen blir så avløst av den danskutviklede klassifikasjonsstandard *Saglig registrant*, som eksplisitt betegnes som en klassifikasjon og er mer omfattende enn Aalls systematikk. Den vrakes til fordel for *Outline* da den elektroniske teknologien introduseres, og med databaseteknologien Primus blir klassifikasjonene av gjenstanden supplert med emneord. Det sørger for flere potensielle tilknytninger mellom gjenstandene og flere innganger til samlingen og andre institusjoner som benytter samme klassifikasjonssystem. Altså får man en museal versjon som omfatter flere aspekter og som knytter samlingene og gjenstandene sammen på flere måter, enn den som var gjort mulig gjennom de tidligere teknologiene.

Gjennom den historiske versjonen gjøres gjenstandens historie fra tiden før den ble musealisert, eksplisitt. Det er gjennom denne versjonen at gjenstanden dokumenteres som tilhørende en annen tid enn den inneværende på museet. Den historiske versjonen gjør gjenstanden steds-, person- og tidsspesifikk i alle de tre periodene jeg analyserer og den historiske versjonen dokumenteres med dette som utgangspunkt, men som gjøres mer detaljert og utvides. Den største endringen er introduksjonen av produksjon og bruk som relevante elementer i museumsgjenstandens historie. I alle de historiske versjonene er det en relativt spesifikk og avgrenset historie som gjøres, men det som gjøres, er det som er felles for alle gjenstander ved museet. Til tross for at alle teknologiene potensielt kan romme det individuelle i de mer åpne kolonnene, rubrikkene og feltene, gjøres det sjelden. Den historiske versjonen i alle nedslagsfelt inneholder de elementene av historikk som er felles for alle museumsgjenstander som forhold til tid (datering), sted, personer og hendelser, mer utdypet etter hvert som teknologi og praksis utvikles. Elementer som anekdoter, historier, tradisjon(sopplysninger), ritualer, bruk og funksjon(er), utvikling og endring av gjenstandstypen defineres ikke med egne kolonner, rubrikker eller felt, da det vil være individuelt for hver gjenstand hva som er relevant, interessant eller mulig å utrede om den. Det er altså det som er felles for alle gjenstander, som at de har ett opphav, de er brukt et sted og har ulike tilknytninger til personer, som er utgangspunktet for den historiske versjonen slik jeg ser det gjort i praksisene.



Jeg anser den historiske versjonen som den potensielt mest variable versjonen, og mener dermed at den generaliserte historiske versjonene blir særlig sentral i definisjonen av fellesbetegnelsen museumsgjenstand. Den er noe som kan eller skal gjøres historisk spesifikk ved å plassere den i en annen tid enn samtiden, plassere den geografisk og i relasjon til personer, med ulike definerte relasjoner til gjenstanden som utvikles fra nedslagsfelt til nedslagsfelt

Den tekniske versjonen består i alle nedslagsfeltene av en beskrivelse av gjenstandens fysiske egenskaper. Dette inkluderer de teknikkene som er benyttet i tilvirkningen av gjenstanden, dens materialer og en beskrivelse av hvordan den ser ut. Hvilke aspekter ved gjenstanden som er av relevans i denne versjonen er relativt sammenlignbar fra periode til periode. Den store forskjellen kommer til uttrykk gjennom hvordan teknologien strukturerer denne versjonen, og hvordan teknologien insisterer på hvilken informasjon som skal inkluderes gjennom rubrikk- eller feltoverskrifter.

Den museumshistoriske versjonen viser at gjenstanden akkumulerer en relevant historie etter innkomsten på museet. Den er relativt marginal i de to første analysekapitlene. Det er først i det siste at denne versjonen blir mer innholdsrik og dermed setter et betydelig preg på dokumentasjonens gjørene av gjenstanden. Denne versjonen sidestilles i kompleksitet, innhold og måten den gjøres på med den historiske, altså som hendelser som defineres gjennom hva de omhandler, når de ble utført, og av hvem. Det som ikke inkluderes, er intensjonen bak hendelsene, men det kan i mange tilfeller implisitt leses ut fra hva som ble gjort. Det mener jeg at viser at museet selv og samlingene blir en stadig mer relevant og større meningsbærende kontekst for gjenstanden. Gjennom teknologiens funksjonalitet gjøres håndteringen av gjenstanden inne på museet sporbar gjennom databasens loggføring av all aktivitet. At teknologien åpner for å ivareta endret informasjon automatisk, det jeg omtaler som teknologiens fleksible immobilitet, gjør det mulig å spore hvordan kunnskap akkumuleres i museet, eventuelle tilføring, sletting av informasjon eller andre former for endringer i katalogposten og det gjør denne versjonen både større, mer relevant og stadig i utvikling.

Jeg har argumentert for at den hyper-relasjonelle versjonen blir gjort som en egen versjon i den siste perioden. Hvordan gjenstanden inngår i spesifikke relasjoner, er et element i praksisene i de to tidligere periodene også, men i Primus gjøres de relasjonene som gjenstanden inngår i, overgripende i alle versjoner. Den hyper-relasjonelle versjonen av gjenstanden er inkludert i hendelsene i både den museumshistoriske og historiske versjonen av gjenstanden, samt i mappene

i den museumshistoriske. Det er altså ikke informasjon som utelukkende er tilknyttet denne versjonen. Likevel mener jeg at hvordan gjenstanden gjøres relasjonell til hendelser, personer, steder og andre gjenstander i samlingen, er et så sentralt aspekt i dokumentasjonspraksisens gjøren at den burde defineres som en egen versjon. Primus som teknologi muliggjør å lagre, vise og opprettholde et nettverk av relasjoner mer komplekst enn hva som har vært mulig i de tidligere teknologiene. Det er blant annet fordi databasen har en sterk søkemotor, at den har en struktur som legger til rette for å dokumentere mer informasjon og lagringskapasitet til å ivareta det, og at den har en konstruksjon som gjør det mulig å lenke informasjon mellom katalogposter. Den hyper-relasjonelle versjonen gjøres gjennom et nettverk av mennesker, brukskontekster og lokasjoner, som gjør den særegen og spesifikk, og det mener jeg gjør gjenstanden unik og kompleks på en måte som ikke har vært mulig i de tidligere dokumentasjonspraksisenes teknologier.

I dokumentasjonspraksisene gjøres fellesbetegnelsen museumsgjenstand gjennom et sett med tekstlig og visuell informasjon. I min analyse har jeg vist at en kulturhistorisk museumsgjenstand er historisk, den er «gammel» i betydningen at den «tilhører» en tid før dens innførsel til museet, men den er også museal, teknisk, museumshistorisk og hyper-relasjonell. Den er multippel, og hvordan dette multiple versjonskomplekset gjøres, er historisk spesifikt. En av målsetningene mine i denne avhandlingen var å diskutere hvordan fellesbetegnelsen «museumsgjenstand» gjøres i dokumentasjonspraksisene til ulike tider. For å gjøre det eksplisitt og forenklet vil jeg nå avslutningsvis følge oppfordringen fra Mol om «Just add up your findings» (2002: 68). Dette utdyper hun så videre med:

[...] the fact that different objects may be added together and thereby turned into one doesn't depend on the projected existence of a single object that was waiting in the body. Singularity can also be deliberately strived after. It can be produced. The *result* of addition is a single object. [...] Coordination into singularity doesn't depend on the possibility to refer to a pre-existing object. It is a task. This is what designing treatment entails. That various realities of atherosclerosis are balanced, added up, subtracted. That, in one way or another, they are fused into a composite whole (Mol, 2002: 70).

Om jeg legger sammen mine funn og forsøker å utrede hvilket objekt som gjøres i de ulike periodenes dokumentasjonspraksiser, hva kan jeg da si om fellesbetegnelsen «museumsgjenstand»?

I den første perioden gjøres museumsgjenstanden gjennom en dokumentasjonspraksis basert på den informasjonen som kunne leses direkte ut av den. Praksisen var altså basert på en positivistisk kunnskapsproduksjon. Museumsgjenstandens spesifisitet ligger i dens fremstilling og ytre form,

eksempelvis som et resultat av tradisjonshåndverk, og av at den kan tilskrives et opphav i en spesifikk del av landet og i en definert tidsperiode, mer eller mindre fjern fra vår egen samtid.

Jeg mener at museumsgjenstanden slik den gjøres i den andre perioden står i et spenningsfelt mellom museumsgjenstanden i den første og den siste. Ikke i nødvendigvis i forståelsen av at den er på vei fra det ene til det andre, men ved at den trekker på praksisene som ble etablert i den første perioden, og er utgangspunkt for den kommende periodens praksiser. I denne perioden er den tekniske versjon detaljert og sterkt tilstedeværende, og at den historiske versjonen er gjort mer omfangsrik. Det er avsatt nesten like stor plass til begge versjonene på NKKMs katalogkort. Den tekniske versjonen er relevant for å gjenfinne gjenstanden i museumskonteksten, i tillegg til at beskrivelsen av dens fysiske egenskaper er viktig i seg selv. Dokumentasjonspraksisene bærer altså fortsatt preg av et fokus på den informasjonen som kan leses ut av gjenstanden selv, men det er i større grad supplert med historiske undersøkelser, hvor det var en målsetning å knytte dem til steder og personer med ulike rolletilknytninger til gjenstanden. Museumsgjenstandens spesifisitet gjøres gjennom at den er materiale fra en tidligere tid med en historie.

Informasjonen som kan leses ut av gjenstanden, er også relevant i den siste perioden, men her er så mye annen informasjon inkludert at denne informasjonen kun er sentral i et fåtall av faner og felt, og den veier dermed ikke like tungt som i de andre teknologiene. Gjennom Primus er det dens relasjoner i og utenfor museet som gir museumsgjenstanden sin spesifisitet og verdi som museumsgjenstand, og den gjøres historisk hovedsakelig gjennom relasjonen den har inngått i, og det suppleres med detaljer om dens materialitet. Det å undersøke museumsgjenstandene som multiple enheter har synliggjort praksisenes spesifikke gjøren, likheter og ulikheter mellom periodene. Analysen har vist museumsgjenstandenes kompleksitet, men også den seleksjonen og begrensningen som praksisene og teknologiene legger premissene for.

### **Teknologi og kunnskap satt i system**

Teknologien legger premissene for hvordan kunnskapen om gjenstanden struktureres, og den kunnskapen som ble ansett som relevant å dokumentere ved utviklingen av teknologien, la premissene for konstruksjonen av den. Teknologien ivaretar kunnskap så lenge den er virksom i den forstand at praksisenes og teknologiens koder fortsatt er meningsbærende. Når ett eller flere aspekter ved teknologi eller praksis ikke lenger er aktive, svikter teknologien som kunnskapsbærer eller ved at den gjør kunnskapen mindre tilgjengelig. Her vil jeg også trekke frem noen av konsekvensene ved endrede og forkastede teknologier og praksiser. De EDB-baserte

katalogene er ikke tilgjengelige for meg fordi denne teknologien, som så lenge den var i bruk gjorde versjoner av museumsgjenstander, selv er museumsgjenstander i dag. Det fører til at jeg ikke kan bruke denne teknologien og informasjonen i katalogpostene som innganger til samling og gjenstand, til forskjell fra andre teknologier som heller ikke er lenger er aktive i produksjon av nye katalogposter, men som fortsatt er brukbare, forståelige og/eller håndterbare. En slik utfordring kom jeg også over i analysen av navnekatalogen i første periode, hvor kortene var stemplet med bokstaver i spesifikke farger i høyre hjørne. Da dette ikke er en praksis som er aktiv i dag, krevde det en del undersøkelser for å aktivere den og gjøre den meningsbærende igjen. Og det er et viktig aspekt å ta med seg inn i fremtiden, altså å fokusere på å ta vare på den gamle kunnskapen både om praksiser og teknologier og ta dem inn i nyvinningene om man ikke vil risikere at denne kunnskapen går tapt.

Tilvekstprotokollen er virksom også i dag, og i den er det hver enkelt gjenstand som står i fokus. Gjenstandene dokumenteres etter når de kommer inn i samlingen. De settes ikke i relasjon til andre gjenstander i samlingen ut over innkomstkronologien. Den kunnskapen som dokumenteres er positivistisk, den kan observeres direkte. Den dokumenterte kunnskapen om gjenstanden representerer et begrenset fokus på kontekst og relasjon (hvem som har eid den, blir tilfeldig dokumentert, da det er den personene som formidlet den til museet, som er det sentrale). Gjenstandene settes ikke i sammenheng med andre gjenstander før i kortkatalogen. De er enheter på siden i innføringsboken, mens de på katalogkortene blir plassert i relasjon til andre gjenstander gjennom gjenstandsgrupper, som igjen organiseres etter distrikt i bygdesamlingene og kronologisk etter datering i bysamlingene.

Kunnskapen som dokumenteres på NKKMs katalogkort, er delt mellom den positivistiske kunnskapen om gjenstanden som kommer til uttrykk gjennom den tekniske versjonen, detaljert, spesifisert og inndelt i rubrikker, og den mer kontekstualiserende informasjonen i den historiske versjonen. I tillegg muliggjør rubrikkene på kortet og beskrivelsen i *Museumshåndboka* to former for kontekst, eller to former for å sette gjenstanden i relasjon til noe eller noen, i eller utenfor museet. Den ene er å innhente informasjon i en mer detaljert og utfyllende historikk, hvor det gjøres mulig å dokumentere personer med ulike relasjoner til gjenstanden, og å definere stedstilhørighet(er). I tillegg utgjør klassifikasjonsstandardene en annen form for kontekstualisering. Klassifikasjonen som ble introdusert med Svend Jespersens *Saglige registrant*, ble innført i dokumentasjonspraksisen etter avslutningen av mitt første analysekapittel, men ble så erstattet av *Outline* i det andre. Begge ble benyttet til både å definere gjenstandene og organisere

kortene. Da den ene var en skandinavisk og den andre en internasjonal standard, settes gjenstandene i samlingene ved Norsk Folkemuseum i sammenheng med gjenstander i andre institusjoner som benytter samme klassifikasjon av sine samlinger, og forbindelsene strekker seg over landegrensene. Den største delen av klassifikasjonsgruppene som defineres av både *Saglige registrant* og *Outline*, forholder seg til de funksjoner, tilhørigheter og bruksområder gjenstanden hadde utenfor museet, og unntaksvis i det. Slik bidrar de også til en kontekstualisering og en forståelse av museumsgjenstanden som inngikk i praksiser og arbeid.

Det er mulig å benytte flere typer klassifikasjonsstandarder på samme museumsgjenstand. Gjennom klassifisering av gjenstanden, og dermed den museale versjonen, gjøres verden til et tilsynelatende organisert og ryddig sted. Denne gjøren av museumsgjenstandene gjør det mulig å navigere i virkelighetens kaos både i og utenfor samlingene, til tross for at gjenstanden kan motsette seg plassering i klassifikasjonsgruppe(r) ved å ha tilhørighet til flere (da kan flere grupper inkluderes i Primus eller referansekort lages i kortkatalogene), eller egentlig ikke la seg tilskrive noen, og må da på plasseres i én eller flere mer eller mindre relevante grupper. De eventuelle utfordringene med å plassere en gjenstand i klassifikasjonsgrupper er som oftest kun synlige idet de dokumenteres. Eventuell usikkerhet som har vært til stede ved utføring av praksis, synliggjøres ikke i katalogposten. I arkivet på Norsk Folkemuseum er flere klassifikasjonssystemer aktive også i dag, til tross for at det er *Outline* som er aktivt brukt i registreringen av nye gjenstander. Skal man lete frem en gjenstand i den systematiske kortkatalogen, har ikke kunnskap om *Outline* noen verdi, da klassifikasjon og teknologi er bundet tett sammen. *Outline* er dermed ikke informativ i kortkatalogens kontekst, mens kjennskap til *Saglig registrant* er det. Slik former og informerer både nye og gamle klassifikasjonssystemer dagens gjenstander og samlinger, arkiv, praksiser og kunnskapen om det.

Innsamling av gjenstander og det å innlemme dem i samlingene er en mer omfattende prosess enn tidligere, slik det er formulert gjennom museets samlingsplan (Samlingsforvaltningsplan, 2018). Det fører også til at når en gjenstand blir vedtatt innlemmet i samlingene, har den mest sannsynlig allerede én tiltenkt funksjon i museumskonteksten, og er dermed del av en større (museal) kontekst. Det kan være som en del av et innsamlingsprosjekt som samtidsdokumentasjon eller en planlagt utstilling. Det fører til at informasjonskomplekset som dokumenteres om en gjenstand som kommer inn på museet i dag, er tredelt. Den tekniske versjonen utledes i den tredje analyseperioden, som i de to andre, direkte fra gjenstanden selv, altså som positivistisk kunnskap. Det andre er innsamlingen av gjenstandens historie utenfor museet tilknyttet hvert enkelt objekt,

altså det å plassere den i en spesifikt avgrenset historisk kontekst. Den tredje måten å innhente eller generere informasjon om gjenstanden på har fokus på den hyper-relasjonelle versjonen. Altså at den bestemte gjenstanden settes i relasjon til andre gjenstander i samlingen, men også til andre museale praksiser (innsamling, dokumentasjon og utstilling for å nevne noen), bestemte prosjekter, personer i og utenfor museet, ulike handlinger og så videre. Dette fører til en museumsgjenstand som er mer komplekst kontekstualisert, og hvor teknologien muliggjør og ivaretar kontekstene og relasjonene gjenstanden har inngått og inngår i, både i og utenfor museet. Primus som dokumentasjonsteknologi gir større mulighet til (friere) assosiasjon rundt gjenstandsmaterialet gjennom emneordene enn hva som har vært mulig tidligere. Dette gir en ny inngang til å gjøre museumsgjenstandene i dokumentasjonspraksisen, men også inngang til samlingen via emneordene. Det er kunnskap om gjenstandene som er av en subjektiv karakter, da det ikke er presisert hvilke ord som skal inkluderes. Det vokser mer «organisk» ut av praksisen, gjenstanden og personen som definerer og dokumenterer dem. Kontinuerlig redigering og vedlikehold av listene (som ligger inne i databasen) med emneord gir en form for kontroll, slik at det ikke oppstår for mange, for frie eller spesifikke assosiasjoner og variabler i skrivemåten. Det muliggjør en friere assosiasjon rundt gjenstand og ord, men som ikke er totalt fri for rammer. Det er dermed en kontrollert assosiasjon som gir gjenstandene nye dimensjoner gjennom dokumentasjonspraksisens gjøren.

Jeg vil si at versjonene som gjøres i Primus, fortsatt er spesifikt definerte og avgrensede til tross for at teknologien ikke lenger legger føringer for hvor mye som potensielt kan lagres. Dermed er grensen som teknologien før satte for versjonenes størrelse og kompleksitet, muligens erstattet av restriksjoner, vurderinger og seleksjon med utgangspunkt i aspekter som ressurser, tid og relevans. Jeg synes det er interessant at selv om teknologien åpner for at mer eller mindre uendelig informasjon kan dokumenteres, er ikke de ulike versjonene blitt vesentlig mye større sammenlignet med hva den nye lagringskapasiteten kan tilby. Versjonene er større, men de kunne, fra teknologiens side, vært uendelige. Det er selvfølgelig ikke hensiktsmessig, men det viser at når teknologien ikke lenger setter grenser (innenfor lagringskapasitet), er det andre aspekter ved praksisene som gjør det, som funksjonalitet, rasjonalitet, tid og tilgjengelig informasjon for å nevne noe.

Slik praksisen er ved museet i dag, er det flere roller og fagpersoner involvert i dokumentasjonen av en enkelt gjenstand, men det kan variere fra gang til gang hvem som er involvert, og hvem som gjør hva. At personer med ulike roller er involvert i dokumentasjonen av én gjenstand, er nytt på

Norsk Folkemuseum i denne teknologien. Denne samme håndskriften på side etter side i tilvekstprotokollen vitner om at det var én person som førte en gjenstand inn i protokollen, og at den samme personen førte de fleste gjenstandene inn i protokollen over en periode. Det betyr ikke at det ikke var flere som ble rådspurt eller bidro med informasjon til katalogposten, men at jeg ikke kan spore en slik praksis i dette materialet. Når det kommer til NKKMs katalogkort, blir det tilskrevet en registrar gjennom signatur med initialer, noe verifiserer at det var én person med ansvar for hver enkelt katalogpost. Praksisen som jeg i 2018 observerte ved Norsk Folkemuseum, har flere involverte med et fleksibelt ansvar

### **Analoge og digitale teknologier**

Som en innledning til nærlesingen av hver katalogpost gjorde jeg en undersøkelse av hver teknologi med utgangspunkt i Bruno Latours definisjon av inskripsjoner og deres virkning. Jeg appliserte Latours inskripsjonsbegrep på dokumentasjonsteknologiene fordi jeg mente at det ga mening både for de analoge og de digitale teknologiene. Jo mer som kunne håndteres automatisk innenfor teknologien, desto større virkning og fleksibilitet hadde de innenfor de ulike kvalitetene. Det kan illustreres med tilvekstprotokollen eller innføringsbokens begrensede mobilitet i arkivet til forskjell fra Primus, som er tilgjengelig for publikum når som helst og overalt gjennom den inkorporerte tjenesten DigitaltMuseum og for de ansatte på alle museets PC-er. Teknologienes bevaring av katalogene som uforanderlige inskripsjoner er også forskjellig, fra at dette gjøres synlig ved overstryking og tilførsel av ny, til loggføring i Primus, hvor endringene ikke synliggjøres der endringen er gjort, men lagres i en egen del av databasen. Fra boken til katalogkortet og til databasen åpnes flere og mer fleksible måter for reproduserbarhet, rekombinasjon og muligheter for inskripsjonene å bli «superimposed». Jeg vil si at NKKMs katalogkort står i et skjæringspunkt mellom de analoge og de digitale teknologiene, da det både kan behandles manuelt og automatisk, avhengig av hvilket sluttprodukt som ble valgt, EDB- eller manuell kortkatalog.

Med Primus gjorde den digitale teknologien sitt inntog i museets dokumentasjonspraksiser, mens de tidligere elektroniske teknologiene ble omtalt som bare et delvis skritt inn dataalderen. I sin bok *Recoding the Musuem* beskriver Ross Parry den databehandlingsbaserte katalogteknologien som «a screen full of fields into which the museum's collection now had to be made to fit» (Parry, 2007: 50). Slik gir han også assosiasjoner til tilvekstprotokollen og NKKMs katalogkort, som bestod av felt som gjenstandene og samlingene skulle tilpasses til. Det mener jeg synliggjør hvordan disse teknologiene bygger på hverandre og ikke er revolusjonerende forskjellige. Så hva

er forskjellene og likhetene mellom de analoge og de digitale katalogteknologiene? At det er felt som skal fylles ut med informasjon er felles for alle teknologiene, og det er ikke der det største eventuelle bidraget til databasen ligger. Med utgangspunkt i Latours definisjoner av inskripsjoner har den databasebaserte Primus høyere reproduserbarhet og er mer tilgjengelig som en variant av mobilitet enn de to tidligere teknologiene. Primus er mindre uforanderlig, eller eventuelt fleksibelt uforanderlig, da det er enkelt å gjøre endringer, men de lagres og gjøres dermed sporbare.

Som jeg nevnte innledningsvis i min redegjørelse for forskning med, på og om kataloger, tok Parry i sin undersøkelse av digital teknologi i museene utgangspunkt i Manovichs konseptualisering av «new media», digital teknologi. Det som er definerende for definerende «new media», ifølge Parry og Manovich, er at de er *numerical, modular, automated, variable* og *transcoded* (Manovich, 2001: 49–65, Parry, 2007: 12). De er *numerical* i betydningen av at de «reducerer» verden til strenger av 1 og 0, de er modulbaserte, de er automatiserte ved at de prosesserer data og kan utføre ulike handlinger. Med *variable* menes at de har en foranderlighet eller «flytende kvalitet», og *transcoding* refererer til den gjensidige påvirkningen mellom samfunn og datateknologi (Parry, 2007: 12). Dette er en måte å konseptualisere digitale teknologier på, og det fører til en beskrivelse av de analoge teknologiene som ikke numeriske, modulbaserte, automatiske, foranderlige eller flytende og uten gjensidig påvirkningskraft mellom teknologi og samfunn. Jeg mener at de analoge dokumentasjonsteknologiene er foranderlige, men ikke på samme måte som digital teknologi, da kodingen av digitale system byr på en annen form for foranderlighet enn de analoge. Likevel både utvikles og endres de analoge teknologiene, om enn mindre hurtig enn de digitale. Og jeg vil si at de også ble påvirket av og selv påvirket praksisene på museet og i den museale hverdagen, om enn ikke direkte samfunnet og verden for øvrig i stor utstrekning. At de digitale teknologiene er numeriske og automatiske er, slik jeg ser det, den største forskjellen definert gjennom disse perspektivene. Da det muliggjør lagring og ulike former for systematisering og å hente tilbake store mengder informasjon. I tillegg muliggjør databasen et mye større antall innganger til samlingene gjennom de digitale teknologienes søkemuligheter, som slik også kan gi ny innsikt i og kunnskap om samlingen som helhet og om spesifikke gjenstander. Det er kanskje i disse egenskapene, eller perspektivene, at det største skillet mellom de analoge og de digitale teknologiene oppstår, utover informasjons- og kunnskapssettet de bevarer.

Katalogteknologiene har alle en sammenlignbar struktur. De består av felt som skal fylles ut om gjenstanden, felles for alle gjenstander. Da man ikke kan lage et system tilpasset hver enkelt gjenstand, må gjenstanden tilpasses systemet. Det er et av aspektene som teknologiene deler, og



som er definerende for dem. Lagringsplass er en utfordring med tilvekstprotokollen, som har to linjer avsatt til hver gjenstand, i den systematiske kortkatalogen hvor flere kort per gjenstand resulterer i en stor samling kort, i de definerte rubrikkene på NKKMs katalogkort og i den begrensede lagringskapasiteten til EDB-katalogen. Lagringskapasitet er ikke en utfordring i Primus, da databasen i alle praktiske betydninger har ubegrenset lagringsplass. Koblingene mellom gjenstander i samlingen gjøres gjennom manuell gruppering i gjenstandsgrupper og klassifikasjonen i de tidligere kortteknologiene, mens i Primus er koblingene mellom gjenstander og informasjonen om dem mer omfattende, og det muliggjøres ved at den er automatisert. Mens katalogpostene er presentert på én flate i protokollen og kortkatalogene, er det ikke mulig å se hele katalogposten i Primus så sant den ikke skrives ut. Katalogen i Primus vises altså på tre ulike måter: som database på skjerm, i utskrift (av PDF-rapport hentet fra databasen) eller på DigitaltMuseum. NKKMs katalogkort vises også på tre ulike måter: på katalogkort, på skjerm og på utskrift.

Parry påstår at med automatiseringen av dokumentasjonsarbeidet kom også kravet om utarbeidelse og introduksjon av standarder (2007: 37). Dette standardiseringsarbeidet ser jeg i mitt empiriske materiale allerede i Aalls initiativ og i Katalogkomiteens prosjekt, og det videreutvikles til å inkorporere standarder i håndteringen av teknologien som eksempelvis håndbøker og systematiseringer. I tillegg introduseres klassifikasjonsstandarden *Saglig registrant* før den automatiserte teknologien tas i bruk. Så standardiseringsarbeidet tok til før introduksjonen av automatisert teknologi kom, men det denne teknologien sørget for, var enda større fokus på og behov for standardisering. I Primus i dag er standardene inkorporert i teknologien. Standarder har stått sentralt innenfor dokumentasjonspraksisene fra min første periode, men hva som ble standardisert og på hvilken måte, endres over tid, og standardene blir mer og mer overgripende og gjennomgripende slik at de til slutt flettes inn i selve teknologien.

### **Katalogens endrede funksjon**

Gjennom mitt arbeid med å skrive de ulike praksisenes og teknologienes konstruksjonshistorier i de tre analysekapitlene kom jeg også over uttalelser om katalogens funksjon, og da gjerne funksjon ut over det å vise hva som fantes i museets samlinger. Jeg vil derfor diskutere det jeg anser som katalogens endrede funksjon gjennom de tre analysekapitlenes respektive perioder, hvem de var og skulle være tilgjengelige for og når.

I den første perioden siterer jeg Hans Aalls uttalelser på Skandinavisk Museumsforbunds etableringsmøte, hvor han skisserte katalogens funksjon og kravene den skal innfri, og hvordan det skulle kunne oppfylles. Et av kravene var formulert slik: «[...] maatte katalogen i tilfælde av ildebrand eller annen ødelæggelse bedst mulig bevare materialet for videnskaben» (Skandinavisk Museumsforbund, 1915/1916: 45). En av katalogens potensielle funksjoner var å bevare materialet for fremtiden om selve den fysiske gjenstanden skulle bli ødelagt eller forsvinne. Jeg påstår derfor at Aall anså katalogen som en mulig erstatning for samlingen fordi han blant annet så på dokumentasjonspraksisen som uttømmende. Den inneholdt alt som ville være av relevans og interesse angående gjenstanden både da og i fremtiden. Han anså at det fantes et én-til-én-forhold mellom gjenstanden og katalogen. Det underbygges også av sitatet om at gjennom billedkatalogen, den systematiske kortkatalogen, ble «[...] samlingene saa at si i mange tilfælde i formindsket maalestok tilgjengelige paa kontoret» (Aall, 1915: 4–5). Katalogens funksjon, ut over det å gi oversikt over og systematisere samlingene, var potensielt å erstatte gjenstandene. Katalogen ble gjennom flere uttalelser definert som av og for vitenskapsmenn og museets funksjonærer, både de som hadde sitt arbeidssted ved museet, og de besøkende. For katalogene skulle «skaffe de besøkende videnskapsmænd den samme oversigt og desuten alle nødvendige oplysninger, helst med literaturhenvisninger» (Skandinavisk Skandinavisk Museumsforbund, 1915/1916: 45). De brukergruppene katalogene var tiltenkt, var datidens og fremtidens museumsansatte og vitenskapsmenn. At «vitenskapsmenn» eller eksterne forskere reiste rundt på studieopphold til museer, kommer til uttrykk i mitt empiriske materiale ved Harry Fetts studieopphold ved Nordiska museet, og ikke minst gjennom Katalogkomiteens medlemmer som besøkte hverandre. Museumsarkivene var dermed åpne for besøkende vitenskapsmenn, men «lukket» for det allmenne publikum, som skulle få innsikt i og oppleve historien gjennom utstillingene.

I det andre analysekapitlet er en uttalt katalogfunksjon å muliggjøre gjenfinning av aktuelle og interessante gjenstander ut fra ulike kriterier. Katalogen var veien inn i samlingen og veiviser til gjenstandene selv. Grunnen til at det var viktig å komme til gjenstanden selv, var at katalogen ikke ble regnet som en potensiell erstatning for eller det samme som gjenstanden. Et argument var at da det ikke var mulig å vite hva fremtidens forskere ønsket av informasjon om gjenstandene og sørge for at det var dokumentert, så katalogen måtte sørge for identifisering og gjenfinning av gjenstanden ved å «[...] i førsterekke inneholde de grunnleggende data som gjør det mulig å sortere ut gjenstander innenfor en større samling» (Bjørkvik et al., 1979: 9). Katalogens hovedfunksjon var å bidra med en oversikt over gjenstandene og å inneholde den grunnleggende informasjonen om dem som gjorde det mulig å sortere ut aktuelle gjenstander innenfor en større

samling. Katalogene var dermed til for fremtidens forskere, men de hadde også interessenter i samtiden, ut over museets egne ansatte. Randi Johannessen (et. al) skriver i 1989 det er flere arbeidssituasjoner hvor det er sentralt å få oversikt over gjenstandene, og det er for eksempel i forbindelse med «forskningsprosjekter, utstillinger og forespørsler fra publikum» (1989: 5). Henvendelser fra publikum var altså en årsak til økt bruk av katalogene, og det krevde bedre systematisering av samlingene. Argumentasjonen for å forene all informasjon på ett katalogkort var at «[...] både museets egne medarbeidere og andre som søker til museet for å få informasjon, skal slippe den ekstra arbeidsbelastningen det er å hente fram opplysninger fra flere ledd i katalogsystemet» (Bjørkvik et al., 1979: 8). Så arkivet og museums katalogene var for de ansatte ved museet, for de som henvendte seg til det for å få svar på spesifikke spørsmål, og for de som selv søkte til museet for å få tilgang til informasjon i dets arkiver.

Funksjonen til katalogene i databaseteknologier er også å holde oversikt over samlingene, men er i større grad knyttet til andre museale praksiser og prosesser. Primus er dermed et samlingsforvaltningssystem hvor dokumentasjonspraksisene og inskripsjonene som produseres er én av flere funksjoner som databasen ivaretar. I redegjørelsen for resultatene av Primus-prosjektet beskrives databasen som ikke kun «et register, men også et kunnskapslager, der det arbeidet som blir gjort i forhold til gjenstanden når det gjelder å finne nye opplysninger, lage utstillingstekster lagres».<sup>87</sup> Primus skulle ikke kun være et inaktivt register som ikke ble oppdatert når gjenstanden først var registrert, men et kunnskapslager som stadig skulle fylles på med ny informasjon etter hvert som gjenstanden inngikk i undersøkelser, utstillinger og andre museale praksiser.

En annen målsetning med Primus var å åpne den for publikum ved å gjøre den tilgjengelig på nett gjennom tjenester som DigitaltMuseum i Norge og Sverige, som også har sitt europeiske motstykke i tjenester som Europeana. «Det er et mål at opplysninger som katalogiseres om gjenstanden, i størst mulig grad skal være fritt tilgjengelig for publikum» (ABM-utvikling, 2008: 31). De blir gjort tilgjengelige over internett. Felles for disse nettbaserte tjenestene er at de består av mer eller mindre kuratert informasjon hentet fra ulike institusjoners kataloger. For slik som jeg har vist i analysekapittelet er det som publiseres på DigitaltMuseum, avhengig av hva som dokumenteres i hvilke felter i Primus. Ifølge kulturhistoriker Ole Marius Hylland hadde 85 norske og 50 svenske museer samlingene sine, eller deler av dem, digitalt tilgjengelige på DigitaltMuseum. I tillegg til museenes samlinger inneholder tjenesten samlinger fra arkiver og andre ikke-museale institusjoner (Hylland, 2017: 69). I juni 2018 er 2 190 945 objekter søkbare i

<sup>87</sup> «Programvareresultater fra PRIMUS», (4.2.00), side 4.

tjenesten, og det inkluderer kulturhistoriske museumsgjenstander, digitale og digitaliserte fotografier og kunst (DigitaltMuseum, 2018).

Det å åpne opp katalogene for publikum ved å muliggjøre tilgang til dem via internett gjør at katalogene (og samlingene) også virker utenfor museet. Og jeg vil si at det opphever museenes fire vegger i hvert fall på to måter: Samlingene er ikke lenger utelukkende plassert bak lås og slå i magasiner og utstillinger, de kan «besøkes» når om helst og ikke kun i åpningstidene og ved spesielle henvendelser og avtaler. I tillegg kan man søke i samlinger på tvers av institusjoner. Det betyr at det i ett søk kommer opp gjenstander fra flere museer. Dermed er det ikke like relevant hvor gjenstanden er fysisk plassert. Søk styres mer av den som søkers interesser enn av hva som skulle befinne seg i hvert museums samling. Denne tverrinstitusjonelle søkingen var en målsetning i den andre perioden, men lot seg ikke fult ut realisere. For å få innsikt i og tilgang til samlingene måtte museene og deres arkiv hovedsakelig oppsøkes, men i den tidligste perioden var det ikke engang spørsmål om noe annet enn å oppsøke museene for å få innsikt i deres samlinger.<sup>88</sup>

### Museumsgjenstandene som kunnskapskilder

Det å sikre museumsgjenstanden som en kilde til kunnskap også i fremtiden har vært en sentral faktor i utviklingen og endringen i hver periode som undersøkes i analysekapitlene. Diskusjonene rundt det reflekterer hvilket kunnskapspotensial som ble tillagt gjenstanden til forskjellig tid, og hva den tiden trodde om fremtidens forskeres behov for informasjon om gjenstandene for å bedrive sitt virke. Dette er en sentral faktor og utfordring i alle periodene, men til tross for at fremtiden var et viktig fokus når det kom til tilrettelegging av informasjon, er det hovedsakelig tiden teknologien ble utviklet og praksisene ble utført i, dette er representativt for. Hvordan museet forholder seg til samfunnet utenfor museet, mener jeg kommer til syne gjennom hvordan det forholder seg til dets gjøren av museumsgjenstandenes ulike versjoner. I det følgende vil jeg presentere de refleksjonene jeg har gjort meg om det med utgangspunkt i studien jeg har gjennomført.

---

<sup>88</sup> For mer om museologiske analyser og diskusjoner om digitalisering, om tilgjengeliggjøring av museums kataloger og om museenes tilstedeværelse på nett, se for eksempel: Ross Parrys *Recoding the Museum* (2007). *Recoding the Museum : Digital Heritage and the Technologies of Change* (2010), og *Museums in a Digital Age* (2010). Fiona Cameron og Sarah Kenderdines *Theorizing Digital Cultural Heritage: a Critical Discourse* (2007). Suzanne Keenes *Digital Collections: Museums and the Information Age* (2011). Anne Britt Ylvisåkers artikkel «Ting og teknologi - museum og digitalisering» (2011) og Ole Marius Hyllands artikkel «Even Better than the Real Thing? Digital Copies and Digital Museums in a Digital Cultural Policy».

I *Norsk folkemuseum 1894–1919: trekk av dets historie* skriver museets grunnlegger Hans Aall om Norsk Folkemuseums funksjon. Museet skulle gjøre det mulig å betrakte fortidens liv og kultur, som det skulle være mulig å observere og gjøre håndgripelig. Gjenstandene skulle ikke presenteres som enkeltheter, men i helheter i rom og stuer. I utstillingene skulle de ikke være nummer i en vitenskapelig samling, men representere fortiden og tradisjonen selv «midt i et stykke norsk natur» (Aall, 1920: 3–4). Utstillingene var for publikum, mens arkivene og museums katalogene var for de museumsansatte, for forskere og vitenskapsmenn, både de som jobbet ved museet, og de som besøkte det. At utstillingene skulle vise helheter i form av oppbygde tun som var representative for ulike deler av landet som Setesdal eller Valdres, ses gjennom Aalls organisering av friluftsmuseet i ulike områder (Aall, 1920: bilag 3). Og det finnes igjen i museets kataloger, hvor den dokumenterte informasjonen fokuserer på hvor gjenstanden er fra, og hvor den har vært i bruk, men ikke av hvem og til hva. Hvem, helt spesifikt, var ikke interessant fordi gjenstanden ble ansett som representativt for «folket», og det var det norske folks kulturhistorie som var relevant og viktig. I sin redegjørelse for hvordan de norske museene får sin form, argumenterer Ragnar Pedersen for at friluftsmuseene på slutten av 1800-tallet og begynnelsen av 1900-tallet var preget av tanken om at det var i de tradisjonelle bygdemiljøene det ekte norske fantes, hvor spesielt folkekunsten viste folke- og steds karakteren på en slående og typisk måte (2010: 54). Det var det typiske og steds karakteristiske som skulle samles inn og vises frem, og det mener jeg at reflekteres i katalogene. Det var de større, men gjerne lokalspesifikke fellestoriene som var interessante, og dermed var det fornuftig å fokusere på stedlig opphav, datering og teknikker, materialer og form i katalogiseringen av gjenstanden. Dette gjøres synlig i dokumentasjonspraksisens gjøren av museumsgjenstanden som steds- og tidsbundet i den historiske versjonen supplert med en detaljert teknisk versjon i det første analysekapitlet.

Både den historiske og den tekniske versjonen av museumsgjenstandene blir mer kompleks og detaljert i det andre analysekapitlet, og gjenstandens relasjoner til sted og personer utdypes. Det resulterer, slik jeg ser det, i en dokumentasjonspraksis og teknologi som i stor grad er orientert mot gjenstandens relasjoner i det siste analysekapitlet og dagens praksiser. Relasjonene museumsgjenstandene inngår i, både i og utenfor museet, dokumenteres og ivaretas automatisk gjennom teknologien. Ved at de dokumenteres i Primus, ivaretas hvordan gjenstanden inngikk i og var en del av spesifikke menneskers historie. Et utvalg av disse historiene blir så fortalt på museet gjennom utstillinger som «Bolignytt - 1979» i gården fra Wessels gate og den prosjekterte utstillingen i gjenreisningshuset fra Finnmark, slik jeg har fått prosjektet beskrevet. I disse utstillingene er det spesifikke menneskers boforhold som settes inn i en større kontekst, enten som

en del av bygårdslivets og hjemmets utvikling i storbyen eller gjenreisningen av hus og hjem som en del av både Nord-Norges og Norges kulturhistorie fra etterkrigstiden.

Å hente inn og dokumentere informasjonen og kunnskapen om de innsamlede museumsgjenstandene er én måte man kan bruke for å undersøke og vise hvordan museene forholder seg til samfunnet de er en del av, historiene de skal ivareta og formidle, og hva som «er» kulturhistorie. Ved å undersøke dette gjennom tre perioder kan jeg peke på det jeg identifiserer som en endring ved Norsk Folkemuseum over en 100-årsperiode. Noe av det jeg mener å ha identifisert, er en gradvis utvikling fra fokus på det generelle og fellesskapet i et hovedsakelig ikke-personifisert, men stedbundet «folk» som en inngang til å formidle, bevare og forstå kultur, nasjon, historie og samfunn til de mindre historiene om vanlige mennesker som settes i relasjon til de større, nasjonale historiene som inngang til norsk kulturhistorie, gjennom dokumentasjonspraksisene.

### **Museumsgjenstandens multiplisitet og versjonenes sameksistens**

Et av resultatene av endret teknologi og praksis er at flere av de eldre museumsgjenstandene er blitt dokumentert i flere teknologier, og at én museumsgjenstand ikke kun gjøres multipl gjennom versjonering, men at versjonene igjen er multiple ved at samme gjenstand for eksempel har flere museumshistoriske versjoner. For selv om man slutter å produsere en type inskripsjoner, igjen med sine spesifikke versjoner, opphører de dermed ikke å eksistere. Det har mine empiriske undersøkelser vist, fordi min analyse ikke ville vært mulig om museene hadde kassert de eldre katalogteknologiene. Som jeg allerede har vært inne på, er alle katalogteknologiene som har vært i bruk ved Norsk Folkemuseum, tilgjengelige i museets arkiver, med unntak av NKKMs katalogkort. De var magasinerte under mitt feltarbeid, men kunne hentes opp ved behov. Jeg vil påstå at dette er teknologien med de minst virksomme versjonene i museet i dag, til tross for at kortene rommer informative versjoner av gjenstandene. Og en av grunnene til det er at de er magasinerte, men det er ikke hovedgrunnen til at jeg kommer med denne påstanden. Dette var den første katalogteknologien ved museet som tok i bruk EDB-teknologi, men den teknologiske revolusjonen som har skjedd over de 40 siste årene, har gjort EDB-katalogen til en uvirksom teknologi. De datamaskinene og diskettene som håndterte NKKMs katalogkort finnes nå selv på museum, og det fører til at EDB-inskripsjonene ikke lengre er aktive. Den manuelle kortkatalogen kan oppsøkes og benyttes som en manuell kortkatalog, men slik jeg har observert praksis på museet, benyttes de sjelden. Det er tilvekstprotokollen og den systematiske kortkatalogen som

oppsøkes om den ønskede informasjonen ikke finnes i Primus, eller om det er usikkerhet rundt det som er dokumentert der.

Til tross for mer eller mindre virksomme teknologier og versjoner vil jeg si at versjonene fra alle de tre periodene eksisterer ved museet, og noen side om side i arkivet. Det betyr at museumsgjenstanden ikke kun gjøres multiplert i dokumentasjonspraksisene og i katalogene i de ulike periodene, men også samtidig i arkivet, hvor alle versjonene samles på tvers av perioder. De ulike tiders versjoner av gjenstanden sameksisterer og aktiveres i museumspraksisene i dag. NKKMs katalogkort er som nevnt mindre virksomme, og de eldre teknologiene må oppsøkes fysisk i arkivet, til forskjell fra databasen, men de er i bruk. Et eksempel på det er kopiene av tilvekstprotokollene i revisjonslokalet som benyttes under revisjon av gjenstander. I tillegg inngår ofte informasjon fra tilvekstprotokollen og den systematiske kortkatalogen i Primus. For noen av de eldre, ureviderte gjenstandene er informasjonen som finnes i Primus, en direkte avskrift av protokollen, og for andre gjenstander er katalogkortet enten skannet inn og lagret i katalogposten i Primus eller transkribert i et eget felt. Slik inngår også versjonen fra de tidligere teknologiene og praksisene i dagens teknologi, men også i dagens praksiser gjennom å benytte de eldre inskripsjonene i arkivet. De har en verdi av å være inskripsjoner produsert under andre kunnskapsregimer og med andre praksiser, teknologier og ressurser, og nettopp derfor inneholder de andre versjoner av gjenstanden enn de som gjøres i Primus, og dermed kan de være av interesse for spesifikke undersøkelser eller spørsmål. Gjenstanden er, gjøres og aktiveres som multiplert, og de eldre teknologiene, versjonene og praksisene virker fortsatt i museumsarbeidet, selv om det kun er databasens versjoner man nå fortsetter å gjøre.

## Avsluttende refleksjoner

Ved å undersøke dokumentasjonspraksisens gjøren av museumsgjenstander praksiografisk har jeg vist at hvordan museumsgjenstander gjøres, og hva de gjøres til, er historisk spesifikt, med utgangspunkt i 100 år med ulike dokumentasjonspraksiser og produksjon av katalogposter. Jeg vil si at denne avhandlingen åpner for tre potensielle «veier» som jeg synes det kan være interessant at følges videre innenfor museologisk forskning. Den første er muligheten for å gjøre praksiografiske undersøkelser av (hvordan museumsgjenstander gjøres i) andre museale praksiser, som eksempelvis utstillingsproduksjon og innsamling. Dette kan enten gjøres gjennom et nåtidig eller et historisk perspektiv. Den andre veien er å utvide museumsgjenstandsbegrepet til å inkludere andre typer gjenstander, eksempelvis kulturhistoriske fotografier eller naturhistoriske gjenstander, og å undersøke hvordan disse gjøres i ulike museale praksiser fra dokumentasjon, til innsamling, preparering og utstilling. Det tredje veivalget er å utforske mer av databasens gjøren

gjennom et «dypdykk» ned i denne teknologiens (potensielle) virkning, effekter og muligheter, og hva denne teknologien og praksisen gjør med de hyper-relasjonelle museumsgjenstandene, og hva de gjør dem til.

Det denne avhandlingen gjør er å ta utgangspunkt i det som museene i stor grad beskjeftiger seg med, museumsgjenstandene, men ikke de enkelte fysiske og materielle museumsgjenstandene, men fellesbetegnelsen «museumsgjenstand». De fysiske aspektene ved gjenstanden kommer til syne gjennom hvordan de håndteres i praksisene, hva som dokumenteres om dem og hvordan dette kommer til uttrykk gjennom tekst og ulike former for visualisering. Det er en avstand mellom katalogpostene og gjenstandene som står på magasin eller i utstilling, og denne fysiske avstanden blir større eller mindre avhengig av hvordan man jobber med gjenstandene i relasjon til katalogpostene eller omvendt. Men uansett vil de alltid henge sammen og informere hverandre. I praksiser som dokumentasjon og revisjon av kataloginformasjon er gjenstandene tilstedeværende i praksisene, men i lagringen av gjenstandene og katalogpostene er det som oftest en relativt stor fysisk avstand mellom dem. Jeg har opprettholdt avstanden som fysisk er skapt ved at katalogpostene finnes i arkivet i én del av museet og gjenstandene som finnes i magasin og utstillinger i en annen, ved å ha tatt utgangspunkt i arkivmaterialet og katalogene. Men dette betyr ikke at dette er en undersøkelse som ikke aktiverer museumsgjenstandene eller som ikke kan settes i relasjon til eller informere andre museale praksiser, utfordringer eller museologiske undersøkelser.

100 år med registrering av gjenstander har ført med seg måter å organisere de enkelte gjenstander og helheten i samlingene på, det har endt i avvikling av noen teknologier og innføringen av nye, og det har resultert i bevaringen av informasjon om gjenstandene som er vektet på ulike måter til forskjellige tider. Slik vi i dag ser på samlingene, museumsgjenstandene og hva vi legger i fellesbetegnelsene er også historisk spesifikt, og er både forskjellig fra hvordan de er blitt gjort, ervervet kunnskap om, systematisert, brukt i utstillinger og hvordan de er og gjør kulturhistorie og museer i fortiden, og mest sannsynlig også i fremtiden. Museumsgjenstandene har ikke vært noe annet enn det de er i dag, de er fortsatt også noe annet, de er multiple og hva de «er» avhenger av praksisene og katalogteknologiene de aktiveres i. Hans Aalls museumssamling eksisterer ved siden av den som NKKMs kortkatalog og den som Primus konstituerer. Hundre år med registrering av gjenstander har resultert i multiple museumsgjenstander og samlinger, og bevaringen av denne dokumentasjonen fører til at det er mulig å aktivere de ulike tiders museumssamlinger og museumsgjenstander gjennom dokumentasjonene og gjenstandene selv.



Som en konsekvens bidrar dette materialet til ulike innganger til museenes samlinger, til museets historie og til museumsgjenstander som kildemateriale til ulike aspekter ved kultur og historie. Dokumentasjonspraksisene har resultert i store mengder med informasjon om gjenstandene i museenes samlinger, som museene kan velge å aktivere eller ikke. Jeg vil oppmuntre til at dette materialet blir aktivert, og at det kan brukes aktivt i forvaltningen og formidlingen av museenes gjenstander, men også dets praksiser, i dag. I min undersøkelse har jeg identifisert fem versjoner av museumsgjenstandene som viser den endrede forståelse av hvilke historier de skulle kunne gjøre i museumskonteksten da de ble samlet inn, og hva som ble ansett som sentral informasjon om museumsgjenstandene og den kildeverdien de ble tillagt. Dette er materiale som kan brukes til å skrive museums-, gjenstands-, teknologi-, praksis- eller kunnskapshistorier, men det er også materiale som kan engasjeres i forhold til spørsmål og utfordringer museene står ovenfor i dag, og den strategiske tilnærmingen til og forhandlingen av hva museet skal være «i morgen».

I dagens museumslandskap forsøker museene å håndtere flere utfordringer som involverer blant annet å sette dagsorden, bidra inn i samfunnsdebatten og forske, formidle og stille ut dagsaktuelle historier, noe som krever at samlingene blir aktivert på nye måter, at samlingene undersøkes, revideres og eventuelt problematiseres. For å oppnå dette må museene foreta strategisk forvaltning og utnyttelse av samlingene. Kan ett århundre med dokumentasjonshistorie, teknologisk utvikling og akkumulering av katalogposter gi innsikter i forvaltningen og videreutviklingen av samlingen i tillegg til bidra med ulike måter for å aktivisere den, både på nett, i magasinene og i utstillingene? Mitt svar på dette er ja, dette materialet kan brukes både til å problematisere og kritisk undersøke gamle praksiser og støtte opp under en reflektert utvikling av nye. Det kan brukes som utgangspunkt for å diskutere hva man ønsker å gjøre i og med museet og hvordan det kan gjøres med de samlingene man har og for mest mulig strategisk videreutviklingen av dem.

I dagens museer er tatt grep rundt innsamling, samlingsforvaltning og samlingsvekst. Det er for eksempel «inntaksstopp» ved Norsk Folkemuseum, og flere museer med dem tar ikke lengre imot gjenstander på samme måte som tidligere. En mer bevist holdning til inntak av gjenstander er et resultat av fulle magasiner, noe som fører til mindre egnede bevaringsforhold for gjenstandene og et stadig etterslep i registrering og utfordrende forhold for revidering, det faktum at det økonomisk pressende å ta vare på alle gjenstandene og at det finnes et stort antall duplikater av samme gjenstandstype, for å nevne noe. Jeg vil si at museene kuraterer inntak på en annen måte enn tidligere. Det er et ønske å unngå overflod av samme type gjenstand og at inntak av en

gjenstand skal være et nødvendig eller ønsket tilskudd til samlingen. Hva man vet og kan dokumentere om gjenstanden og historien den skal plasseres inn i er viktige premiss for å ta den inn i samlingen, og det kan være et viktig premiss i debatten om deaksesjon av gjenstander også. Både de eldre og nyere kataloginformasjonen mener jeg kan, og burde, aktiveres i forhold til å forvalte samlingene i dag. I et spørsmål om deaksesjon kan versjonene og kunnskapen om og i dem potensielt brukes som parametre i diskusjonen. De kan være relevante i spørsmål som: Hva er det viktig å vite om samlingen, både den man har og den man bygger for fremtiden? Hva vites og hva vites ikke om museumsgjenstander som er samlet inn og dokumentert på ulike tidspunkt i historien, og hvordan kan eventuelle «hull» i kunnskap om samlingen korrigeres? Skal de i det hele tatt korrigeres? Hvordan skal samlingen komplimenteres i fremtiden? Hvilke aktuelle historier innenfor museets virkeområde er ikke til stede i samlingen, men burde inkluderes? Også dagens praksiser og teknologi er i stadig endring, og det kreves debatt for hvordan best å forvalte museets samlinger, sørge for hensiktsmessig dokumentasjon og bevaringen av dem. Jeg mener at denne undersøkelsen av de eksisterende versjonene av museumsgjenstanden i tillegg til en eventuell diskusjon av hvilke museumsgjenstandsversjoner som er relevante for fremtiden kan være bidrag inn i en debatt både rundt utvikling av dokumentasjonspraksiser og den videre forvaltningen av museumssamlingene, som begge er-konstituerende aspekter ved museet.

Dokumentasjon av museumsgjenstander er tidskrevende i en hektisk arbeidshverdag og det er «usynlig» arbeid utad, sammenlignet med produksjon av utstillinger, forskning og innsamling for å nevne noe. Men at dokumentasjon er et spørsmål om å gjøre museumsgjenstander, men også aktivering av samlingen, forvaltning av gjenstandene, forståelse av historien og etablering av kunnskap, og dermed også en kjerneaktivitet i museene håper jeg å ha vist gjennom denne avhandlingen. Avslutningsvis vil jeg derfor trekke frem Hans Aalls sitat fra tittelen fordi jeg mener å ha vist og saktens sagt meg enig i hans påstand om at:

«Et av de viktigste arbeider ved et museum er katalogiseringen.» (Aall, 1925: 16)

## Litteratur

- Aall, H. 1903. Brev til Harry Fett, datert 9.11.1903 i Kristiania, Nasjonalbibliotekets håndskriftssamling, Oslo.
- Aall, H. 1915. *Norsk Folkemuseum og dets arbeide i de nærmeste aar*, Kristiania, Norsk Folkemuseum.
- Aall, H. 1917. Brev til Jørgen Olrik, datert 26.1.1917 i Kristiania, Nationalmuseets arkiv, København.
- Aall, H. 1920. *Norsk Folkemuseum 1894–1919: trekk av dets historie*, Kristiania, Norsk Folkemuseum.
- Aall, H. 1925. *Arbeide og ordning i kulturhistoriske museer. Kort veiledning*, Oslo, Norske Museers Landsforbund.
- Aall, H. 1945. Norsk Folkemuseum. *To viktige ting som stiller alt annet i skyggen*, Oslo: Norsk Folkemuseum.
- Aall, H., Ambrosiani, S. & Olrik, J. 1917. Brev til Skandinavisk Museumsforbunds norske arbeidsutvalg, datert 18.1.1917. Kristiania, Norsk Folkemuseums administrasjonsarkiv, Oslo.
- Aall, H. & Böttiger, J. 1902. Invitasjon til å etablere et Nordisk Museumsforbund. Kristiania/ Stockholm: Norsk Folkemuseum, Hans Aalls privatarkiv.
- ABM-utvikling 2008. *Standard for gjenstandskatalogisering*, Oslo, ABM-utvikling.
- Adriansen, I. (red.) 2015. *Kulturel nordisme i hundrede år. Skandinavisk Museumsforbund 1915–2015*, Museum Sønderjylland: Skandinavisk Museumsforbund.
- Ambrosiani, S. 1916a. Brev til Hans Aall, datert 20.12.1916. Stockholm, Norsk Folkemuseums administrasjonsarkiv, Oslo.
- Ambrosiani, S. 1916b. Brev til Jørgen Olrik, datert 9.5.1916 i Stockholm, Nationalmuseets arkiv, København.
- Ambrosiani, S. 1916c. Brev til Jørgen Olrik, datert 16.4.1916 i Stockholm, Nationalmuseets arkiv, København.
- Ambrosiani, S. 1917a. Brev til Hans Aall, datert 5.1.1917 i Stockholm, Norsk Folkemuseums administrasjonsarkiv, Oslo.
- Ambrosiani, S. 1917b. Brev til Hans Aall, datert 16.1.1917 i Stockholm, Norsk Folkemuseums administrasjonsarkiv, Oslo.
- Ambrosiani, S. 1917c. *Museivård: kortfattede anvisninger og råd ved vården av mindre museer och privatsamlinger*, Stockholm: Skrifter i hembygdsforskning och hembygdsvård 1.
- Arendals musæum 1882a. *Katalog over Arendals offentlige musæums oldsagsamling*, Arendal: Arendals skoles offentlige musæum.
- Arendals musæum 1882b. *Katalog over Arendals skoles offentlige musæums mineralsamling*, Arendal: Arendals skoles offentlige musæum.
- Arendals musæum 1902. *Katalog over Arendals offentlige musæums samling af pattedyr og fugle, ægsamling, etnografiske sager, våben og brugs-gjenstande fra ældre tid*, Arendal: Arendals skoles offentlige musæum.
- Armstrong, D. 1985. Space and time in British general practice. *Social Science & Medicine*, 20, 659–666.
- Austarheim, H. L. & Holbek, R. 2003. *Vei i vellinga: håndbok i dokumentasjon av museumsgjenstander*, Oslo: ABM-utvikling.
- Benedict, B. M. 2012. Collecting Trouble: Sir Hans Sloane's Literary Reputation in Eighteenth-Century Britain. *Eighteenth-Century Life*, 36, 111–142.
- Bennett, T. 1995. *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, London: Routledge.
- Berg, G. & Jansson, S. O. 1965. *Skandinavisk Museumsforbund 50 år 1915–1965*, Stockholm: AB Björkmans Eftr.
- Berg, K. G. 1980. *Översikt över kulturinventariet*, Stockholm: Nordiska museet.

- Bergengren, G. 1966. IR genom ADB på Nordiska Museet. *Svenska museer*, 2, 8–17.
- Bergengren, G. 1969. Automatic data processing in the registration of museum collections. *Norwegian Archaeological Review*, 2, 63–67.
- Beth, L. 2006. Foucault's museum: difference, representation, and genealogy. *Museum & Society*, 4, 1–14.
- Bjorli, T. 1998. *Feltkatalog for kunst- og kulturhistoriske museer*, Oslo: Norsk museumsutvikling.
- Bjorli, T., Jensen, I. & Johnsen, E. 2004. *Museum i friluft*, Oslo: Norsk Folkemuseum.
- Bjorli, T. E. 2002. Museet som samfunnsutopi. Folkekultur og elitekultur på Norsk Folkemuseum 1894–1902. *Tidsskrift for kulturforskning*, 1, 41–62.
- Bjorli, T. E. 2013. Museumsforleggeren Hans Aall. I: Jensen, I., Telstle, K. og Østby, J. B. (red.) *By og bygd*. Oslo: Norsk Folkemuseum.
- Bjorli, T. E. 2015. Nasjonal reproduksjon og fornying - kongelige snapshot. *Tidsskrift for kulturforskning*, 14, 5–25.
- Bjørkvik, H., Johannessen, R., Skarsten, R. & Århus, S. 1979. *Prøveprosjekt med EDB ved Norsk Folkemuseum*, Bergen: NAVF.
- Bourdieu, P. 1977. *Outline of a Theory of Practice*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Brekke, M. 2008. *Fellesøk - er museene klare? Katalogisering av gjenstander ved norske kulturhistoriske museer*. Mastergrad, Høgskolen i Oslo.
- Brekke, N. G. 1978a. Prøveprosjekt for oppbygging av EDB-katalog for folkemusea i Hordaland og kulturgeografisk registrering på Vestlandet. *EDB i gjenstandsfagene: rapport fra en konferanse i Bergen, 18. og 19. april 1978*. Bergen: NAVF.
- Brekke, N. G. 1978b. *Prøveprosjekt for oppbygging av EDB-katalog for folkemusea i Hordaland og kulturgeografisk registrering på Vestlandet (KGR)*, Bergen: NAVFs EDB-senter for humanistisk forskning.
- Brenna, B. 2009. Hva gjør museologi? *Nordisk Museologi*, 63–75.
- Brenna, B. 2012. Gjort er gjort. I: Maurstad, A. og Hauan, M.A. (red.) *Museologi på norsk : universitetsmuseenes gjøren*. Trondheim: Akademika forl.
- Brunchorst, J. 1900. *Bergens museum 1825–1900 : en historisk fremstilling*, Bergen: Bergen museum.
- Bueger, C. 2014. Pathways to practice: praxiography and international politics. *European Political Science Review*, 6, 383–406.
- Cameron, F. 2005. Digital futures II: museum collections, documentation and shifting knowledge paradigms. *Collections: A Journal for Museum and Archives Professionals* 1, 243–259.
- Cameron, F. 2007. Beyond the Cult of the Replicant: Museum and Cultural heritage. I: Kenderdine, S. og Cameron F. (red.) *Theorizing digital cultural heritage: a critical discourse*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Cameron, F. 2010. Collections, Documentation and Shifting Knowledge Paradigms. I: Parry, R. (red.) *Museums in a Digital Age*. New York: Routledge.
- Cameron, F. 2012. Museum Collections, Documentation, and Shifting Knowledge Paradigms. I: Anderson, G. (red.) *Reinventing the museum : the evolving conversation on the paradigm shift*. Lanham, Md: AltaMira Press.
- Cameron, F. & Mengler, S. 2009. Complexity, Transdisciplinarity and Museum Collections Documentation. *Journal of Material Culture*, 14, 189–218.
- Christensen, C. 2015. Emil Hannover og grunnleggelsen af Skandinavisk Museumsforbund. I: Adriansen, I. (red.) *Kulturel nordisme i hundrede år: Skandinavisk Museumsforbund 1915–2015* Museum Sønderjylland: Skandinavisk Museumsforbund.
- Damsholt, T., Mordhorst, C. & Gert Simonsen, D. 2009. *Materialiseringer: nye perspektiver på materialitet og kulturanalyse*, Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Daston, L. 2004. *Things that Talk: Object Lessons from Art and Science*, New York: Zone Books.
- Dedekam, M. S. 1860. *Katalog over oldsager og kunstgjenstande i Arendals museum*, Arendal: Arendels skoles offentlige musæum.
- De Haan, B. I. E. A. 2014. Systemverktøy for logistikk i museer - Evaluering og anbefalinger. Oslo: Nasjonalmuseet, Vestfoldmuseene.

- Digitaltmuseum. 2018. *Forside* [Online]. KulturIT. Tilgjengelig fra: [www.digitaltmuseum.no](http://www.digitaltmuseum.no) [Lest 21.6.2018 2018].
- Dudley, S. H. 2010. *Museum Materialities: Objects, Engagements, Interpretations*, London: Routledge.
- Dudley, S. H. 2012a. *Materiality Matters: Experiencing the Displayed Object. Materiality Matters*. Ann Arbor: University of Michigan.
- Dudley, S. H. 2012b. *Museum Objects: Experiencing the Properties of Things*, London: Routledge.
- Dudley, S. H. 2012c. *The Thing About Museums: Objects and Experience, Representation and Contestation: essays in honour of Professor Susan M. Pearce*, London: Routledge.
- EDB-senter for humanistisk forskning. 1978. *EDB i gjenstandsfagene: rapport fra en konferanse i Bergen, 18. og 19. april 1978*, Bergen: NAVF.
- EDB-senter for humanistisk forskning. 1979. *Datatjenester for og datasamarbeid mellom de kunst- og kulturhistoriske museer: rapport fra en konferanse på Ustaaset 23. og 24. oktober 1979*, Bergen: NAVF.
- EDB-senter for humanistisk forskning. 1982. *Årsmelding 1981*.
- Eriksen, A. 2009. *Museum: en kulturhistorie*, Oslo: Novus.
- Espeland, E. 1984. NAVF Prosjekt: Bruk av EDB i kunst- og kulturhistoriske museer, datert 25.4.1984. Oslo: Norges Museumsforbunds arkiv.
- Espeland, E. & Østby, J. B. 1983. «Bruk av EDB i kunst og kulturhistoriske museer», en orientering om prosjektet, datert 19.12.1983 Oslo: Norges Museumsforbunds arkiv.
- Fett, H. 1905. *Yngre norsk folkeornamentik paa mangletrær*, Kristiania.
- Findlen, P. 1994. *Possessing nature: museums, collecting, and scientific culture in early modern Italy*, Berkeley, Calif.: University of California Press.
- Fog, J. 1994. *Med samtalen som utgangspunkt: det kvalitative forskningsinterview*, København: Akademisk Forlag.
- Ford, C. S. 1971. The Development of the Outline of Cultural Materials. *Cross-Cultural Research*, 6, 173–185.
- Foucault, M. 1972. *The Archaeology of Knowledge*, London: Tavistock Publications.
- Foucault, M. & Gordon, C. 1980. *Power/Knowledge: Selected Interviews and other Writings 1972–1977*, Brighton: Harvester Press.
- Foucault, M. & Sheridan, A. 1977. *Discipline and Punish: the Birth of the Prison*, London, Penguin Books.
- Gjertsen, K. R. 2001. *Outline: klassifikasjonssystem for museum og arkiv: norsk oversettelse med utarbeidet findeling*, Oslo, Norsk museumsutvikling.
- Gjessing, G. & Johannessen, M. K. 1957. *De hundre år: Universitetets etnografiske museums historie 1857–1957*, Oslo, Forenede trykkerier.
- Gleinsvik, A., Nagell, B. & Wedde, E. 2015. Digital infrastruktur for museer: en evaluering av Kulturrådets satsing. Oslo: Norsk kulturråd.
- Hahn-Pedersen, M. 2007. Et museum i stadig bevegelse. Fiskeri- og Sjøfartsmuseet 1968–2008. *Sjæk'len*, 2007, 9–33.
- Hammersley, M. 2006. Ethnography: problems and prospects. *Ethnography and Education*, 1, 3–14.
- Handler, R. 2003. Cultural Property and Culture Theory. *Journal of Social Archaeology* 3, 353–365.
- Hegard, T. 1994. *Hans Aall - mannen, visjonen og verket*, Oslo: Norsk Folkemuseum, i kommisjon hos Messel forl.
- Hegard, T. 2015. Hans Aall og Skandinavisk Museumsforbund som et ledd i norsk museumsbygging. I: Adriansen, I. (red.) *Kulturel nordisme i hundrede år: Skandinavisk Museumsforbund 1915–2015* Museum Sønderjylland: Skandinavisk Museumsforbund.
- Heimskringla. 2013. *Jørgen Olrik biografi* [Online]. Tilgjengelig fra: [http://heimskringla.no/wiki/J%C3%B8rgen\\_Olrik\\_biografi](http://heimskringla.no/wiki/J%C3%B8rgen_Olrik_biografi) [Lest 2.7.2018 2018].
- Henare, A. J. M., Holbraad, M. & Wastell, S. 2007. *Thinking Through Things: Theorising Artefacts Ethnographically*, London: Routledge.
- Henare, A. J. M. 2005. *Museums, Anthropology and Imperial Exchange*, Cambridge: Cambridge University Press.

- Hjemdahl, A.-S. 2013. *Liv i museet : Kunstindustrimuseet i Oslo gjør kropp med moteklær, 1928–1960*. Universitetet i Oslo, Humanistisk fakultet.
- Hooper-Greenhill, E. 1992. *Museums and the shaping of knowledge*, London, Routledge.
- Hylland, O. M. 2017. Even Better than the Real Thing? Digital Copies and Digital Museums in a Digital Cultural Policy. *Culture Unbound: Journal of Current Cultural Research*, 9, 62–84.
- ICOM. 2016. *ICOM Statutes* [Online]. Tilgjengelig fra: [http://icom.museum/fileadmin/user\\_upload/pdf/Statuts/2016\\_Statutes\\_ENG.pdf](http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Statuts/2016_Statutes_ENG.pdf).
- Jespersen, S., Michelsen, P., Rasmussen, H. & Stoklund, B. 1954. *Saglig registrant for kulturhistoriske museer*, Brede: Dansk Folkemuseum.
- Johannessen, R. 1978. Norsk Folkemuseums katalogprosjekt. *EDB i gjenstandsfagene : rapport fra en konferanse i Bergen, 18. og 19. april 1978* Bergen: NAVF's EDB-senter for humanistisk forskning.
- Johannessen, R. 1979. Prøveprosjekt med EDB ved Norsk Folkemuseum. *Datatjenester for og datasamarbeid mellom de kunst- og kulturhistoriske museer: rapport fra en konferanse på Ustaøset 23. og 24. oktober 1979, Rapportserie (NAVF's EDB-senter for humanistisk forskning : trykt utg.)*, 13, 6–16.
- Johannessen, R. & Murdoch, G. P. 1989. *Outline: klassifiseringssystem for museum og arkiv*, Oslo, Norske kunst- og kulturhistoriske museer : Norsk Folkemuseum.
- Johannessen, R. M., Gjertsen, K. R. & Norenberg, I. 1989. *Outline: klassifiseringssystem for museum og arkiv : Register*, Oslo: Norske kunst- og kulturhistoriske museer og Norsk Folkemuseum.
- Kartverket. 2018. *Hva er matrikkelen?* [Online]. Kartverket. Tilgjengelig fra: <https://www.kartverket.no/eiendom/eiendomsinformasjon/matrikkelen/> [Lest 29.6.2018 2018].
- Keene, S. 2011. *Digital Collections: Museums and the Information Age*, London, New York, Routledge.
- Kenderdine, S. & Cameron, F. 2007. *Theorizing Digital Cultural Heritage : a Critical Discourse*, Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Kjellberg, R. 1945. *Et halvt århundre: Norsk Folkemuseum 1894–1944*, Oslo, Johan Grundt Tanum.
- Kjelleveid, G. 1963. *Kristiansand museum 1828–1963*, Oslo: Universitetsforlaget.
- KulturIT. *Langsiktig plan 2017–2020* [Online]. KulturIT. [Lest 14.3.2018 2018].
- KulturIT. *Minne* [Online]. KulturIT. [Lest 14.3.2018 2018].
- KulturIT. *Om KulturIT* [Online]. KulturIT. [Lest 14.3.2018 2018].
- KulturNav. 2014. *Ambrosiani, Sune* [Online]. [www.kulturnav.org: KulturNav](http://kulturnav.org/3c60a4c2-558f-40c7-a499-6c9aa8328430). Tilgjengelig fra: <http://kulturnav.org/3c60a4c2-558f-40c7-a499-6c9aa8328430> [Lest 2.7.2018 2018].
- Larsen, P. & Lien, S. 2007. *Norsk fotohistorie: frå daguerreotypi til digitalisering*, Oslo: Samlaget.
- Latour, B. 1986. Visualisation and Cognition: Drawing Things Together. *Knowledge and Society Studies in the Sociology of Culture Past and Present*, 6, 1–40.
- Latour, B. 1993. *We Have Never Been Modern*, New York: Harvester Wheatsheaf.
- Latour, B. 1999. *Pandora's Hope : Essays on the Reality of Science Studies*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Latour, B. 2004. Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern. *Critical Inquiry*, 30, 225–48.
- Latour, B. 2011. Drawing things together. I: Dodge, M., R. Kitchin og Perkins, C. (red.) *The Map Reader. Theories of Mapping Practice and Cartographic Representation*. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell.
- Latour, B. & Woolgar, S. 1986. *Laboratory life : the construction of scientific facts*, Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- Law, J. 1999. After ANT: complexity, naming and topology. *Sociological Review*, 47, 1–14.
- Law, J. & Hassard, J. 1999. *Actor Network Theory and After*, Oxford: Blackwell.
- Macgregor, A. 2007. *Curiosity and Enlightenment: Collectors and Collections from the Sixteenth to the Nineteenth Century*, New Haven og London: Yale University Press
- Manovich, L. 2001. *The Language of New Media*, Cambridge, MA.: MIT Press.
- Maurstad, A. & Hauan, M. A. 2012. *Museologi på norsk : universitetsmuseenes gjøren*, Trondheim: Akademika forl.

- McClellan, A. 1999. *Inventing the Louvre : Art, Politics, and the Origins of the Modern Museum in Eighteenth-Century Paris*, Berkeley, Calif.: University of California Press.
- Mol, A. 2002. *The Body Multiple : Ontology in Medical Practice*, Durham, Duke University Press.
- Mol, A. 2010. Actor-Network Theory: sensitive terms and enduring tensions. *Kölnner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie. Sonderheft*, 50, 253–269.
- Mordhorst, C. 2009. *Genstandsfortællinger: fra Museum Wormianum til de moderne museer*, København: Museum Tusulanum.
- Morgenbladet. 1879. Christiania den 30te Septbr. *Morgenbladet*, 30.9.1878.
- Mork, P. 2010. *Norsk Folkemuseum: Friluftsmuseet*, Oslo:Norsk Folkemuseum.
- Murdock, G. P. 1982. *Outline of Cultural Materials*, New Haven, Conn.: Human Relations Area Files.
- Museumshåndboka 1980. *Museumshåndboka: håndbok i museums- og vernearbeid*, Oslo: Enersens trykkeri A.S.
- NKKM. 1977/78. *Årsmelding frå styret*, Oslo: NKKM.
- NKKM. 1978/79. *Årsmelding frå styret*, Oslo: NKKM.
- NKKM. 1982/83. *Årsberetning fra styret 1982/83*, Oslo: NKKM.
- NKKM. *Forskere* [Online]. Norsk Folkemuseum. Tilgjengelig fra: <https://norskfolkemuseum.no/Forskere> [Lest 2.3.2018 2018].
- Norsk Folkemuseum. *Kulturhistorisk seksjon* [Online]. Norsk Folkemuseum. Tilgjengelig fra: <https://norskfolkemuseum.no/kulturhistorisk> [Lest 19.3.2018 2018].
- Norsk Folkemuseum. 1921. Aarsberetning, Oslo: Norsk Folkemuseum.
- Norsk Folkemuseum. 1950. *Friluftsmuseet*, Oslo, Norsk folkemuseum.
- Norsk Folkemuseum. 1979. *Årsmelding for Norsk Folkemuseum 1977*, Oslo, Norsk Folkemuseum
- Norsk Folkemuseum. 2016. Stiftelsen Norsk Folkemuseum Årsmelding 2015, Oslo: Norsk Folkemuseum.
- Norsk Folkemuseum. 2018a. *Finnmark 1956* [Online]. Tilgjengelig fra: <https://norskfolkemuseum.no/Gjenreisningshus> [Lest 3.5.2018 2018].
- Norsk Folkemuseum. 2018b. *Mål og organisasjon* [Online]. Tilgjengelig fra: <https://norskfolkemuseum.no/organisasjon> [Lest 3.5.2018. 2018].
- Norsk Folkemuseum 1978. Årsmelding for Norsk Folkemuseum 1976. *By og bygd, Norsk Folkemuseums årbok 1977*. Oslo: Norsk Folkemuseum
- Norges Museumsforbund. *Autorisasjon Konservator NMF* [Online]. <https://museumsforbundet.no/om-museumsforbundet/autorisasjon-konservator-nmf/>: Norsk Museumsforbund. [Lest 2.3.2018 2018].
- Norsk museumsutvikling 2002. *Feltkatalog for kunst- og kulturhistoriske museer*, Oslo: Norsk museumsutvikling.
- Olsen, B. 2004. Momenter til forsvar av tingene. *Nordisk Museologi*, 2, 25–36.
- Olsen, B. 2010. *In Defense of Things: Archaeology and the Ontology of Objects*, Lanham, Md, AltaMira Press.
- Olsrud, J. W. 2012. Gjenstandskategorier som historieforteller - et perspektiv på et museums historie: Kristiansand museum. Mastergrad, Universitetet i Oslo.
- Olsrud, J. W. 2014. Museums kataloger som museologiske "ekspertvitner". I: Olsrud, J. W. & Snekkenes, C. (red.) *Museologer på museum : fra undring til kunnskap*. Oslo: Novus forl.
- Ordnnett. 2018a. *Museumsgjenstand* [Online]. Tilgjengelig fra: <https://www.ordnett.no/> [Lest 2.7.2018 2018].
- Ordnnett. 2018b. *Revisjon* [Online]. Tilgjengelig fra: <https://www.ordnett.no/search?language=no&phrase=Revisjon> [Lest 24.6.2018 2018].
- Ordnnett. 2018c. *Superimpose* [Online]. Tilgjengelig fra: [www.ordnett.no](http://www.ordnett.no) [Lest 2.7.2018 2018].
- Ortner, S. B. 1984. Theory in Anthropology since the Sixties. *Comparative Studies in Society and History*, 26, 126–166.
- Parry, R. 2007. *Recoding the Museum: Digital Heritage and the Technologies of Change*, London: Routledge.
- Parry, R. 2010. *Museums in a digital age*, New York: Routledge.

- Pearce, S. M. 1994. Objects as meaning; or narrating the past. I: Pearce, S. M. (red.) *Interpreting Objects and Collections*. London: Routledge.
- Pedersen, R. 2010. De norske museene får sin form. Utviklingen fra 1830–1950. I: Rogan, B. og Amundsen, A. B. (red.) *Samling og museum : kapitler av museenes historie, praksis og ideologi*. Oslo: Novus forl.
- Pedersen, R. 2013a. *Fremveksten av kulturhistorisk forskning ved Norsk Folkemuseum*, Oslo: Norsk Folkemuseum.
- Pedersen, T. W. 2013b. Museumsfotografene på Norsk Folkemuseum. I: Santa, A. og Reinsfelt, A.-L. (red.) *Gjennom fotografens linse*. Oslo: Norsk Folkemuseum.
- Pye, E. R. 2007. *The Power of Touch: Handling Objects in Museum and Heritage Contexts*, Walnut Creek, Calif.: Left Coast Press.
- Reckwitz, A. 2002. Toward a Theory of Social Practices: A Development in Culturalist Theorizing. *European Journal of Social Theory*, 5, 243–263.
- Rio, K. M. 1999. *Oceania gjenoppdaget i Bergen: reiser i Bergen museums samlinger fra Stillehavet*, Bergen,: Bergen museum.
- Roede, L. 2003. *Kopi og original - flytting og autentisitet*. Oslo: Novus forl., 2003.
- Rogan, B. 2013a. Institutt for folkelivsgranskning - Institutt for etnologi, Universitetet i Oslo. I: Rogan, B., Eriksen, A. og Alver, B. G. (red.) *Instituttet for sammenlignende kulturforskning (trykt utg.)*. Oslo: Novus.
- Rogan, B., Eriksen, A. og Alver, B. G. 2013. *Etnologi og folkloristikk: en fagkritisk biografi om norsk kulturhistorie*, Oslo: Novus.
- Rold, L. 1995. Informationstæknologi på Nationalmuseet. *Fortid og Nutid*, 279–302.
- Ruud, L. C. 2012. *Doing museum objects in late eighteenth-century Madrid*. Humanistisk fakultet, Universitetet i Oslo.
- Rygh, O. 1885. *Norske Oldsager*. Christiania: Cammermeyer.
- Rygh, O. 1999. *Norske Gaardnavne: Forord og Indledning*, Trondheim: Tapir.
- Samlingsforvaltningsplan 2018. Samlingsforvaltningsplan for Stiftelsen Norsk Folkemuseum (2017–2020). Oslo: Norsk Folkemuseum
- Schatzki, T. R. 2002. *The Site of the Social: a Philosophical Account of the Constitution of Social Life and Change*, University Park: Pennsylvania State University Press.
- Shelton, A. 2013. Critical Museology: A Manifesto. *Museum Worlds*, 1.
- Shetelig, H. 1944. *Norske museers historie: festskrift til Thor B. Kielland på 50-årsdagen 9.12.1944*, Oslo: Cappelen.
- Simonsen, D. G. 2003. *Tegnets tid: fortid, historie og historisitet efter den sproglige vending*, København, Museum Tusulanums Forlag.
- Skandinavisk Museumsforbund. 1915/1916. *Skandinavisk Museumsforbunds konstituerende møde i København 20.-24. September 1915*, København: Egmont H. Petersens KGL. Hof. Bogtrykkeri.
- Skandinavisk Museumsforbund. 1916/1918. *Skandinaviske Museiförbundets möte i Stockholm 29. Maj - 2. Juni 1916*, Stockholm: Ivar Hæggströms boktryckeri Aktiebolag.
- St.meld. nr. 8. 1973. *Om organisering og finansiering av kulturarbeid* Oslo, Kirke- og undervisningsdepartementet
- St.meld. nr. 20. 2000. *Om organisering av ABM-utvikling*, Oslo, Det kongelige kulturdepartement.
- St.meld. nr. 24. 2008–2009. *Nasjonal strategi for digital bevaring og formidling av kulturarv*, Oslo, Det kongelige kultur- og kirkedepartement.
- St.meld. nr. 48. 2003. *Kulturpolitikk fram mot 2014*, Oslo, Det kongelige kultur- og kirkedepartement.
- St.meld. nr. 49. 2009. *Framtidens museum. Forvaltning, forskning, formidling, fornying*, Oslo, Det kongelige kultur- og kirkedepartementet.
- St.meld. nr. 93. 1972. *Om museumssaken*, Oslo, Kirke- og undervisningsdepartementet.
- Starn, R. 2005. A Historian's Brief Guide to New Museum Studies. *The American Historical Review*, 110, 68–98.
- Statistisk sentralbyrå. 1951. *Norges sivile, geistlige, rettslige og militære inndeling*. Oslo: I kommisjon hos H. Aschehoug & Co.



- Stenvik, L. F. 2000. *Arkeologen Oluf Rygh. I: Sandnes, B., Sandnes, J., Stenshaug O. og Stenvik L. F. (red.) Oluf Rygh: artikler om en foregangsmann i humanistisk forskning.* Uppsala: NORNA-förlaget.
- Store norske leksikon. 2018. *Dokumentasjon: strukturering av informasjon* [Online]. Tilgjengelig fra: [https://snl.no/dokumentasjon\\_-\\_strukturering\\_av\\_informasjon](https://snl.no/dokumentasjon_-_strukturering_av_informasjon) [Lest 19.3.2018 2018].
- Swinney, G. N. 2012. What do we know about what we know? The museum «register» as a museum object. I: Dudley, S., Barnes, J., Petrov, J. og Walklate, J. (red.) *The Thing About Museums: Objects and Experience, Representation and Contestation : Essays in Honour of Professor Susan M. Pearce.* London: Routledge.
- Søndersrød, V. 2009. *Katalogdata: juridiske problemstillinger knyttet til eierskap og produksjon*, Oslo: ABM-utvikling.
- Sørensen, B. 2009. *Adolph Tidemand* [Online]. [https://nbl.snl.no/Adolph\\_Tidemand](https://nbl.snl.no/Adolph_Tidemand): Norsk biografisk leksikon. Tilgjengelig fra: [https://nbl.snl.no/Adolph\\_Tidemand](https://nbl.snl.no/Adolph_Tidemand) [Lest 2.7.2018 2018].
- Varnild, I. & Wanning, T. 1988. Edb-start i Dansk Folkemuseum. *Nationalmuseets Arbejdsmark*, 185–194.
- Vergo, P. 1989. *The New Museology*, London: Reaktion Books.
- Vestheim, G. 1995. *Kulturpolitikk i det moderne Noreg*, Oslo, Samlaget.
- Wittgren, B. 2013. *Katalogen – nyckeln till museernas kunskap? Om dokumentation och kunskapskultur i museer.* Phd, Umeå University.
- Ylvisåker, A. B. 2011. Ting og teknologi - museum og digitalisering. *Kunst og kultur*, 94, 240–255.
- Østby, J. B. 1984. Rapport fra nomenklaturprosjektet for etnologisk gjenstandsmateriale fra etterreformatorisk tid. Oslo: Norske Kunst- og Kulturhistoriske Museer.
- Østby, J. B. 1997. Fra elektroniske kataloger til informasjonssystem. Utviklingen i bruk av informasjonsteknologi ved norske museer. *Nordisk Museologi*, 2, 19–28.
- Østby, J. B. 2014. Fra manuelle til digitale museums kataloger i de kulturhistoriske museene. I: Jensen, I., Telste, K. og Østby, J. B. (red.) *Forskning og fornyelse: By og bygd 70 år.* Oslo: Norsk Folkemuseum.

## Arkivmateriale uten spesifisert avsender

### - referert til i fotnoter

- «Dette er Primus (Nyhetsbrev nr. 1, 1996, NTK, 23.5.1996)», i NF/Ark-1001: Norsk Folkemuseums administrasjonsarkiv, Primusprosjektet 1991–1998, D-0351.
- «Distribusjon av elektronisk bildemateriale – utvikling av sentrale billeddatabaser, Bauta, Sluttrapport til Norges forskningsråd» (mars 1995), i NF/Ark-1001: Norsk Folkemuseums administrasjonsarkiv, Primusprosjektet 1991–1998, D-0348.
- «Katalogprosjektet elektroniske bilder ved Norsk Folkemuseum», (26–27.11.1992), i NF/Ark-1001 :Norsk Folkemuseums administrasjonsarkiv, Primusprosjektet 1991–1998, D-0348
- «Norsk Folkemuseum katalogprosjektet, Prosjektbeskrivelse» av Trond Bjorli, datert til august 1992, i NF/Ark-1001: Norsk Folkemuseums administrasjonsarkiv, Primusprosjektet 1991–1998, D-0348.
- «Museumsprogramvareprosjektet, Maihaugen, Norsk Teknisk Museum, Norsk Telemuseum, Norsk Folkemuseum», i NF/Ark-1001: Norsk Folkemuseums administrasjonsarkiv, Primusprosjektet 1991–1998, D-0349.
- «Museumsprogramvareprosjektet PRIMUS, Statusrapport 1.10.1997», i NF/Ark-1001: Norsk Folkemuseums administrasjonsarkiv, Primusprosjektet 1991–1998, D-0349.
- «Museumsprogramvareprosjektet - Primus, Prosjektbeskrivelse 1997», i NF/Ark-1001: Norsk Folkemuseums administrasjonsarkiv, Primusprosjektet 1991–1998, D-0349.
- «PRIMUS-prosjektet. Ressursbruk og resultater», (17.12.1998) i NF/Ark-1001: Norsk Folkemuseums administrasjonsarkiv, Primusprosjektet 1991–1998, D-0348.
- «Programvareresultater fra PRIMUS», Arkivmateriale fra NF/ Ark-1001: Norsk Folkemuseums administrasjonsarkiv, Primusprosjektet 1991–1998, D-0348.
- «Prosjektskisse: PRIMUS 99» i NF/Ark-1001: Norsk Folkemuseums administrasjonsarkiv, Primusprosjektet 1991–1998, D-0348.

«Til Norsk Folkemuseums testgruppe», datert 4.10 [1996], Arkivmateriale fra NF/ Ark-1001: Norsk Folkemuseums administrasjonsarkiv, Primusprosjektet 1991–1998, D-0351.

«Utkast til samarbeidsavtale mellom Norsk Folkemuseum og Maihaugen» (1995?) i NF/Ark-1001: Norsk Folkemuseums administrasjonsarkiv, Primusprosjektet 1991–1998, D-0348.

## Katalogposter

**Tilvekstprotokoll:** år: 1919–1921. Belte med gjenstandsnummer: 664-1919, dagens gjenstandsnummer: NF.1919-0664

**Systematisk kortkatalog:** trau merket med N.3. SMYKKER forts., N.3.G SKO-, KNE-, HATTE-, FORKLE- OG BELTESPENNE, N.3.H. BELTER OG LIVBÅND og N.3.I SMYKKESKRIN. Belte med gjenstandsnummer: 664-1919, dagens gjenstandsnummer: NF.1919-0664

**Topografisk kortkatalog:** skuff merket med «Tel. Hjørd.t.o.m.Raul» og « Au.Agd. t.o.m. Birken», kort: «Au.Agd., Valle, g.Åkre». Lysestake med gjenstandsnummer 416-29, dagens gjenstandsnummer: NF.1929-0416

**Navnekatalog kortkatalog:** skuff merket med «S-V», kort: «Adolph Tidemand», gjenstander: NF.630-19 åkle til NF.666-19. Belte med gjenstandsnummer: 664-1919, dagens gjenstandsnummer: NF.1919-0630 til NF.1919-0666.

**NKKMs katalogkort:** arkivboks merket med: NF/Ark-1001 Norsk Folkemuseums administrasjonsarkiv, Serie: Ha-Kortkatalog gjenstander, Innhold: Kortkatalog gjenstander 493 Barnevogner og sluffer, sleder, 513 Hodeputer og putetrekk. Sykkel med gjenstandsnummer: NF.1978-656, dagens gjenstandsnummer: NF.1978-0656.

### Primus:

Sofa med gjenstandsnummer: NF.AKS-BIS0292-1

Akvareller med gjenstandsnummer: NF.2018-0005 og NF.2018-0006

Eske med gjenstandsnummer: NF:2016-0665

Skatoll med gjenstandsnummer: NF.2004-0205

## Vedlegg 1      Oversikt over samtaler og møter med informanter: person, tid, sted og tematikk

**Jon Birger Østby** (blant annet tidligere ansatt ved Norsk Folkemuseum, leder av Norsk Museumsutvikling og direktør av ABM-utvikling): 26.2.2016 og 16.2.2017, Universitetet i Oslo. Østby var involvert i å ta i bruk EDB-teknologi ved museet og å utvikle katalogkort for bruk innenfor EDB. Hans innsikt i arbeidsprosessen og tidens teknologiske muligheter og begrensninger har vært sentral for min forståelse av teknologien, og premissene for konstruksjonen av den.

**Kari-Anne Pedersen** (konservator ved Norsk Folkemuseum): 14.2.2016, Norsk Folkemuseum. Pedersen har utført dokumentasjon i to av mine tre analysekapitler og benyttet både NKKMs katalog og Primus. Samtalen med Pedersen ga meg innsikt i hvordan utviklingen av teknologier og praksiser griper inn i de ansattes arbeidshverdag, fordeler og ulemper ved de to teknologiene og hvordan de ble brukt både i dokumentasjonsarbeidet og i museumsarbeidet generelt.

**Hanne Simonsen** (registrar ved Norsk Folkemuseum gjennom hele perioden): Norsk Folkemuseum. Tilgjengelig for spørsmål gjennom hele perioden.

**Anja Langåt** (fotoarkivar ved Norsk Folkemuseum), **Alexander Lindbäck** (katalogansvarlig ved Norsk Folkemuseum), **Linda Moe** (konservator ved Norsk Folkemuseum): 15.11.2017, Norsk Folkemuseum. Tematikken for møtet var museets samlingsforvaltning og hvordan jeg kunne få innsikt i forvaltningen av museets samling og PRIMUS, som til forskjell fra de andre dokumentasjonsteknologiene er et verktøy for samlingsforvaltning i alle prosesser gjenstanden inngår i, ikke kun dokumentasjon. På dette møtet ble det avtalt at jeg skulle få opplæring i bruken av PRIMUS av Alexander og mulighet til å observere et dokumentasjonsrevisjonsprosjekt ved museumsstiftelsen.

**Linnea Björk** (avdelingsleder ved dokumentasjonsavdelingen ved Norsk Folkemuseum) og **Alexander Lindbäck** (katalogansvarlig ved Norsk Folkemuseum): 1.12.2017, Norsk Folkemuseum. En samtale om tanker rundt dagens situasjon ved museet innenfor dokumentasjonspraksis.

### Observasjon av dokumentasjonspraksis

Norsk Maritimt Museum: Alexander Lindbäck (katalogansvarlig ved Norsk Folkemuseum) og Espen Wæhle (prosjektleder/ konservator ved Norsk Folkemuseum, avd. Norsk Maritimt Museum): 22.11.2017, Norsk Maritimt Museum. Prosjekt for å revidere, dokumentere og flytte en samling. Innsikt i hvordan man jobber med gjenstandsdokumentasjon, et minimum av informasjon under tidspress.

«Opplæring» i Primus med Alexander: 20.12.2017, Norsk Folkemuseum, opplæring i bruk og søk av databasen slik at jeg på samme måte som i de andre dokumentasjonsteknologiene kunne navigere i databasen.

**Hanne Simonsen** (registrar ved Norsk Folkemuseum): 5.1.2018, Norsk Folkemuseum, observasjon av og samtale om dokumentasjonspraksisene.

**Linda Moe** (konservator ved Norsk Folkemuseum): 5.1.2018, Norsk Folkemuseum, observasjon av og samtale om dokumentasjonspraksisene.

**Birte Sandvik** (kulturhistoriker og forsker ved Norsk Folkemuseum): 25.1.2018, Norsk Folkemuseum, observasjon av og samtale om dokumentasjonspraksisene.

## Vedlegg 2      Hans Aalls forslag til systematisk inndeling av samlingen

Hovedgruppe	Undergrupper
Landskap og historie	1. Billeder av bygden, distriktet eller byen («Prospekter»). Minner om historiske begivenheter og berømte kvinner og menn (vesentlig portretter).
Hus og hjem	2. Byggeskikk. Billeder, modeller og enkelte deler av bygninger (Dører, vinduer, vegg- og takfelter, listverk o.s.v.).
	3. Varme (Ildstedenes utvikling: åre, røikovn, bileggerovn, vindovn o.s.v. Fyrfat o.l.)
	4. Lys (Spikhyller, koler, lysestaker, lykter, lysesakser, støpeformer o.s.v.).
	5. Renhold (Gjenstander til vask, rulling, strykning. Vaskestell, håndklær, toalettsaker, nattstoler o.s.v.).
	6. Kjøkkenstell (Gjenstander til matens opbevaring, lagning, steking, baking, koking. Brygging, brennevinsbrenning o.l.).
	7. Bordstell (Dekketøi, spisestell. Skje, kniv, gaffel o.s.v. Drikkestell) – Ordnes kronologisk i sterkt avgrensede grupper. Gruppene bør kun inneholde slike gjenstander som er særlig typiske og betegnende for vedkommende tid. Ordning etter materiale passer lite for et kulturhistorisk museum. De eldre perioders former gjenfinnes naturlig i bondekulturen som derfor utgjør den eldste gruppe, selv om vi her må ta med også nyere gjenstander. For å få klartgjort utviklingen av formene, må vi ved siden av de kronologiske grupper også ty til typeserier uten hensyn til tid og materiale.
	8. Tobakkstell, luktevanنشus o.l.
	9. Underholdning (Spill, leketøi, barnebøker o.s.v. Musikkinstrumente ordnet etter Mahillons system).
	10. Jakt og fangst
Næringsliv. Redskaper og verktøi til	11. Fiskeri (Fangst og tilberedning)
	12. Jordbruk (arbeide på jorden, i fjøs, stall, løe, tørkehus og kvern. Almindelig gårdsarbeide. Melkestell, kjerning, ysting og seterstell).
	13. Skogbruk (Vedhugging og kjøring. Blinking, hugging, måling, merking, tømmerdrift og fløting).
	14. Tekstilarbeide (Spinning, veving, sying, strikking, spranging, knipling o.s.v.).
	15. Håndverk, ordnet etter fag, i rekkefølge etter materiale (metaller, tre, lær, skinn o.s.v.). Pottermakerverktøi i neste gruppe.
	16. Industri, ordnet som håndverk.
	17. Norsk tekstilarbeide etter fag (som i gruppe 14) og teknikk, samt typologisk etter mønstrene.
Minner om og frembringelse av	18. Norsk håndverk som i form eller utsmykning har kunstnerisk eller kunstindustriell verdi, etter fag (som i gruppe 15), og om mulig sted og mester. Pottemakerarbeider i neste gruppe.
	19. Norsk industri som i form eller utsmykning har kunstnerisk eller kunstindustriell verdi, etter fag (som i gruppe 16) og fabrikk med kronologi.

<b>Minner om</b>	20. Handel og sjøfart
<b>Samfundsliv</b>	21. Eldre stedlig samfundsvesen (Grendskipnad, «be-lag», «tekkjelag» o.s.v.).
	22. Yngre halvoffentlig eller stedlig samfundsvesen (Institusjoner, selskaper og andre sammenslutninger).
	23. Laugsvesen.
	24. Tidsregning (Primstav, kalender, sandur, ur o.s.v.). Myntvesen. Mål. Vekt.
	25. Offentlig samfundsvesen (Retts-, militær-, læge-, apoteker-, skole- og andre offentlige vesener. Embetsverket).
<b>Sociale skikker</b>	26. Fødselsdagsvers, gaver, innbydelser o.s.v.
<b>Religiøse minner</b>	27. Eldre tro og skikk. Det daglige liv (Hellige stener, tordenkiler, bustener, dvergsmi, arvesølv, mordvåpen, ønskekvister, finnkuler, trollposer, trolltegn, trylleformularer, trollknuter, amuletter, svartebøker o.s.v.). Årets fester (Mai-tre, maistang, jonsokløv, jonsokblomster, gjenstander brukt ved jonsokbryllup, skeid e.l., siste kornneg, juleneg, juletre, julehalm, juleris, julelys, julekaker [såkaker], julekubber, julekors, Sigmundsvepe, julemerker, Helligtrekongerlys, Helligtrekongerstjerner, fastelavnsris, påskeegg o.s.v.). De store begivenheter i livet. Fødsel (Løsestener og andre gjenstander til fødselshjelp, sølv i barneklærne, saks og samebok under hodeputen, barselsgrøt o.s.v.). Frieri og bryllup (Drømmekake, spåben, festegave, brurering, brurebolle, brurelefse, bruregrøt o.s.v.). Død og likferd (Salmebok i kisten, teppe, likkross og lys på kisten, velfarkoppen o.s.v.).



