Ting og typologier – en utforskning av landbruksutstillingen på Dalane Folkemuseum

EVA REME* OG OLAUG NORUN ØKLAND*

Title: Objects and Typologies – exploring the agricultural exhibition at Dalane Folk Museum.

Abstract: *The Folk Museum at Dalane is a regional museum for the four southernmost municipalities in Rogaland on the southwest coast of Norway. Established in 1910, it is a museum typical of the period in which the Norwegian folk museums were set up. The point of departure for this article is the museum's typological agricultural exhibition, which still is untouched, exactly as it was mounted in 1952. By emphasizing a micro-perspective the authors illuminate how ideas and practices both followed and departed from well-established museum paradigms. The applied actor-perspective emphasizes the importance of the individuals who were actually responsible for the organization and development of the museum. The article accentuates the museum actors' attitudes and approaches towards the material objects, as well as their way of mounting and organizing the exhibition. Furthermore, by taking into consideration the way they built and participated in various social networks, the intention is also to shed light on how the museum actors negotiated between their own ambitions and established norms for collecting and forming exhibitions. In this way it is possible to follow how local museums can simultaneously confirm and challenge existing museum paradigms.*

Key words: Museum, folk museum, material culture, exhibition, agricultural exhibition, typological exhibition, collection.

Dalane Folkemuseum i Egersund ble etablert i 1910 som en typisk representant for norske folkemuseer, eller som grunnleggerne selv formulerte det: "et asyl for svundne og svinende tiders kulturminner og tradisjon i vort hjørne av Fædrelandet" (Morten 2010: 37).

Slik plasserer museet seg inn i det Hans Jakob Ågotnes har kalt det norske folkemuseumsparadigme (2007). Han viser til hvordan en bestemt tenkemåte har dannet norm for museumsgrunnleggelser over hele landet i en lang periode. Bruken av paradigmebegre-

48 pet er nyttig når norsk museumsvirkelighet generelt og enkelt museer spesielt skal forstås. Det fanger opp hvorfor det på slutten av 1800-tallet reises mange nye museer og også hvordan nye tanker om museer er virksomme (Eriksen 2009). Her finner vi de nasjonalromantiske strømningene i tiden. Natur og kultur er flettet sammen til et felles grunnlag som danner utgangspunkt for en forståelse av et enhetlig nasjonalt folk. Når paradigme innenfor museumsverden kan dateres til 1890-årene (ibid.: 69), er det fordi dette nå blir institusjoner der blant annet gjenstandsrepertoarer gjøres til representasjoner av et folks felles historie og røtter. Museet som åpner dørene i Egersund fem år etter unionoppløsningen med Sverige er blitt et identitetsprosjekt knyttet både til politiske føringer men også til nasjonale og lokale forståelser av tilhørighet.

Satsningen på disse nye institusjonene må også ses i sammenheng med moderniseringsprosessene som mot slutten av 1800-tallet var noe folk flest hadde stiftet bekjentskap med. Egersund er i så måte et godt eksempel. Byens første fabrikk – Egersund Fayansefabrik ble grunnlagt allerede i 1847. I *Salmonsens konversations leksikon* kan vi også lese at byen fikk jernbaneforbindelse til Stavanger i 1878 og selv om Egersund i 1910, da museet åpnet, besto ”væsenligtst af et par lange Gader langs Sundet, med nogle korte Tværgader, (...) er det oppført 1 Uldspinneri, 1 Uldvarefabrik, 2 Minderalvandsfabrikker [og] 1 Mejeri” (B. VI.: 761). Ved museumsåpningen var altså Egersund rukket å bli en moderne by som med respekt for seg selv også hadde en moderne institusjon som nettopp kunne ta vare på de gamle verdier som mange i denne perioden mente sto i fare for å forsvinne.

Det er i denne sammenheng det nye Dalane Folkemuseum må forstås, inkludert dets sam-

lings- og utstillingskonsepter. Fra starten i 1910 og fremover til etterkrigstiden blir ”fortellingen” om Bonden, Håndverkeren, Embedsmannen og Byborgen løftet frem parallelt med utbyggingen av museets systematiske samlinger. Hele denne utviklingen kan fanges opp gjennom paradigmebegrepet, men et slikt makroperspektiv fører lett til at de enkelte museene forsvinner i mengden – i et slikt overordnet perspektiv blir lett ”alle katter grå”. Når derfor mikroperspektivet i det følgende blir vektlagt, er det for å fange inn et empirisk nivå der det er rom for konkrete praksiser som innbefatter blant annet idealer, planlegging, strategier og pragmatiske løsninger. Samtidig er dette en anledning til å følge museets aktører fra et nedfra-perspektiv. Deres omgang med den materielle kulturarven kan vise at museumsverdenen fra et mer hverdagslig plan verken var en synkron eller homogen virkelighet. Her ble individuelle og overordnede idealer utfordret og nettopp et slikt mikroperspektiv gjør det mulig å få et innblikk i hvordan de lokale museene ikke bare var en del av et større museumspradigme, men også bidro både i skapingen og bevaringen av det.

Vi har valgt å se nærmere på Landbrukets hus ved Dalane Folkemuseum fordi dette er en systematisk gjenstandssamling med røtter tilbake til etableringsperioden. Når vi derfor åpner dørene til denne samlingen er det for å observere og å reflektere over hva ljåer, greip, pløger og høvrer kan si oss om museumspraksis og museumsforståelse i første halvdel av 1900-tallet.

ILDSJELENE

Dalane Folkemuseum ble grunnlagt i 1910 etter initiativet til to ildsjeler: lærer, kirkesanger

og bokhandler Anders Severin Dancke (1850–1931) og distriktsveterinær Jens Kjos-Hanssen (1878–1946). I 1919 kommer enda en ildsjel med på laget, lærer Ingjald Mehus (1887–1959). I 1931 overtar han vervet som museumsbestyrer etter Dancke og beholder det frem til sin død. Trass i aldersforsjellen er der mer som forener enn som skiller disse tre museumsentusiastene. Alle tre er typiske representanter for mennesker som interesserte seg for museumssaken rundt 1900; den nye utdannede middelklassen som hadde blikket rettet fremover samtidig som de så fremskrittet som en trussel mot verdiene fra fortiden. Dette var mennesker som hadde lest eller i det minste var orientert om verkene til historikere som Rudolf Kayser og Ernst Sars (Morten 2010).

Disse tre mennene representerer en kontinuitet som strekker seg over 50 år. Deres virke overlapper – alle tre kjente hverandre og i en tiårsperiode jobbet Dancke, Kjos-Hanssen og Mehus sammen. De formet Dalane Folkemuseum i den tiden de var virksomme; museet bærer fremdeles preg av dette på mange måter. Aktørene handlet selvsagt ikke i et vakuum, de delte historiesyn og verdier med mange museumskollegaer, og de hadde også økonomiske og politiske føringer de måtte forholde seg til. Dette gjaldt også samlervirksomheten som utgjorde et vesentlig arbeid helt frem til midten av 1950-tallet. I boken *On Collecting* (1995) undersøker Susan Pearce ulike aspekter ved samlinger og det å samle. Begrepet *the politics of collecting* tar opp samlervirksomhet på et makronivå der de overordnede føringene blir institusjonalisert. Begrepet *the poetics of collecting* viser derimot til et mikronivå som åpner for et aktørperspektiv med rom for individuelle praksiser og erfaringer (Pearce 1995: 31–33). Det er det siste perspektivet vi ønsker å rette

oppmerksomheten mot. Spørsmålet her blir da hvordan de tre museumsmennene gjennom sine praksiser har vært med på å opprettholde og bekrefte – eller utfordre og endre – paradigmet nedenfra.

"UTALLIGE ... MØRKELOFT, SVARTE KJÆLDERE OG RABAHAUER"

Jens Kjos-Hanssen reiste i kraft av sitt embete som distriktsveterinær over hele Dalane. Det er på disse reisene han mener å oppdage hvor prekær situasjonen er: "Jeg oppdaget at flotte ting som jeg så det ene året, var kastet eller brent det neste året, til fordel for nye, kjøpte ting. Når tannlegen kunne skape en samling fra Gudbrandsdalen, så kunne jeg gjøre en innsats for bevarelse av Dalanes kultur" (*Dalane Tidende* 01.05.1907). Tannlegen Kjos-Hanssen referer til er selvsagt Anders Sandvig, som Kjos-Hanssen beundret høyt, og de Sandvigske samlinger på Lillehammer. Hva var det så av gjenstander som forsvant og som måtte samles inn? Minste felles multiplum var at det var "bondesaker" som Dancke uttrykte det. Kjos-Hanssen sa det slik: "Vi har funnet mest på gamle gårder der det ikke har vært brann, utskiftning, tvangsauksjon eller eierbytte. Og gårder som har holdt det fjerde bud i ære" (*Stavangeren* 12.01.33).

Helt fra starten hadde altså museumsaktørene kjennskap til Dalaneregionen – distriktsveterinæren gjennom sine besøk i embeds medfør, og Dancke blant annet i kraft av å være kasserer på meieriet i Egersund, der så og si alle egnens bønder kom innom. Fra Johan Feyersgate i Egersund, der dyrlegens bolig og kontor var å finne like ved meieriet og Danc-kes bokhandel, ble kontakter knyttet, informasjon innhentet og innsamlingspolitikken finslipet de første årene. Museets gründere byg-

50 get opp et lokalt nettverk som kun ble overgått da Mehus meldte sin ankomst i museumsbransjen i 1919. Kjos-Hanssen skriver: "Da først blev det liv i leiren og arbeidet blev i det hele tatt mer systematisk gjennomført. Overalt vi kom slapp vi inn og utallige er de mørkeloft, svarte Kjældere og rabahauer vi for over" (Morten 2010: 75) .

Mehus var en aktiv fotograf. Allerede fra 1916 da han kom til Egersund fra Hardanger, reiste han rundt for å ta bilder av ulike steder i Dalane. Gjennom kameralinsa fikk også Mehus godt kjennskap til landskap, heiagårder og små kystbruk i Dalane. Mehus var med på mange av turene som dyrelegen fortok, og mens dyrlegen så til syke dyr, gikk Mehus over heimehus og driftsbygninger for å få et overblikk med tanke på hva museet ønsket til samlingen. Slik skaffet de to museumsvennene seg en suveren oversikt over kulturarven i distriktet (Morten 2010: 75–76). Teodor Dahl, forfatter og skribent, var med på et slikt "raid" og kunne rapportere: "Og så orienterte de to kulturstridsmenn var! De visste hva som var av verdi i det huset og i det huset, på den gården og i den løa. Jeg hadde sånn halveis fornemmelse av at de bar på et kart inne i sinnene hvor alle kulturhistoriske verdier fra kuklaver til kirkedører var avmerket" (Uspesifisert avis 13. 11.1931). Gjennom sine reiser, undersøkelser og opptegnelser av alle gjenstandene skaffet museumsarbeiderne seg oversikt over og kjennskap til ikke bare kulturskatter men også til folks private og personlige sfære. De visste kanskje etterhvert bedre beskjed enn både prest og fut? Men samtidig hadde innsamlingsprosjektet et demokratiserende element: Mehus var en flittig skribent i avisene, både i de lokale og regionale. Her rapporterte han om museets arbeid og appellerte til dalbuen om å støtte opp om museet. I avisene ble

gaver til museet publisert, og her skrev også Mehus, som Dancke før ham, en rekke artikler av lokalhistorisk innhold. Slik ble publikum involvert i museets arbeid.

Den iherdige og til tider nesten maniske innsamlingen ble imidlertid slått ned på av museets styre. Etter "raidet" sommeren 1931 fremsatte styret kritiske kommentarer både når det gjaldt utvalg og omfang. Kjos-Hanssen og Mehus tok dette ille opp og Mehus poengterte spesifikt at han som museumsbestyrer hadde som "den nærmeste opgave å redde hvad reddes kan, (...) for de ødeleggende krefter er mange" (Uspesifisert avis 03.08.32). Dette var som et ekko av Kjos-Hanssens observasjoner 20 år tidligere, og for øvrig en innstilling til innsamling som Mehus skulle beholde og etterleve resten av sine virkedager på museet. Når Mehus mente det stadig var relevante gjenstander å finne på 1940- og 50-tallet, kan dette skyldes krigen som satte en brems for utviklingen i jordbruket.

REALISERING AV EN GAMMEL VISJON

Det ble Mehus som skulle få realisere landbruksutstillingen på Dalane Folkemuseum. Utstillingen kom ikke på plass før i 1952, men drømmen og visjonen om utstillingen fantes lenge før. Problemet var at det hele tiden hadde skortet på plassen. I 1935 flyttet museet til nye og større lokaler, men Mehus måtte likevel konstatere at de ikke hadde plass til å sette opp sin flotte landbrukssamling (*Dalane Tidende* 02.08.1935). Mehus beklaget dette, vel vitende om at det fantes andre store systematiske samlinger, for eksempel på Norsk Folkemuseum og på de Heibergske Samlinger i Sogn, i tillegg til mindre utstillinger som man fant for eksempel på Karmsund Folkemuseum. Det er rimelig å tro at museumsvenne-

ne har diskutert, planlagt og drømt om en landbruksutstilling – kanskje alt fra starten. I 1948, da Mehus øyner muligheter for å endelig å sette opp en slik utstilling, fører han tråden langt tilbake i tid: "...Heldigvis hadde Dalane Folkemuseum helt fra starten i 1910 en flittig samler i J. Kjos-Hanssen. Hva han dro frem fra skjulte gemmer, grenser til det utrolige. Men disse tingene har ikke vært utstilt for vi savnet plass. Nå skal dette rettes. Museet vil få høvelig store lokaler" (*Stavangeren* 1948).

I 1934 åpner De Heibergske Samlinger i Sogn et nytt utstillingsbygg med en omfattende redskapsutstilling som Robert Kloster var ansvarlig for. Norske Museers Landsforbund la sitt årsmøte dit dette året. Mehus var trolig til stede, og uansett har han vært kjent med denne systematiske utstillingen som Håkon Shetelig i 1944 omtaler som "velordnet og smakfull, tiltalende og overkommelig ved et første gangs besøk og instruktiv for mer inngående enkeltstudier" (Shetelig 1944: 236). Det er da også denne utpregede typologiske utstillingen som Mehus viser til i 1948 da han endelig kan se en løsning for en "større systematisk utstilling av gamle jordbruksredskaper" også på Dalane Folkemuseum (*Dalane Tidende* 13.12.1948).

Mehus har uten tvil ønsket seg en typologisk og systematisk utstilling, men i 1952 synes han å være sent ute. I 1960 setter Fartein Valen-Sendstad opp en ny jordbruksutstilling på Maihaugen. Også her finner vi de tradisjonelle redskapene utstilt – i et tusenårlig perspektiv, som Valen-Sendstad skriver i museumsføreren til utstillingen. Men her er ikke poenget å lage en systematisk og mest mulig komplett utstilling av jordbruksredskaper – her skal bondens redskaper og bondens vilkår sees i forhold til overordnede begrep om "sjølvbergingsøkonomien", "pengeøkonomi"

og "handelsjordbruket". Ved hjelp av kart, bilder og gjenstander kontekstualiseres bondens vilkår og jordbruket slik på ulike måter.

Mehus holder likevel fast på sin drøm om den systematiske landbruksutstillingen, og så langt vi vet, er dette den siste utstillingen som ble satt opp etter dette prinsippet; og det er antagelig også den siste som fremdeles står igjen på norske museer. Det siste skyldes nok i hovedsak praktiske og økonomiske forhold.

EN TYPOLOGISK LANDBRUKSUTSTILLING

Landbruksutstillingen sto ferdig til Musemsforbundets Landsmøte i Stavanger i 1952. Regissøren Ingjald Mehus hadde, sammen med vaktmester Magnus Jørgensborg, gjort alt klart til å ta i mot museumseliten (Morten 2010). Utstillingen falt i god smak hos de tilstedeværende deltakerne; med rosende ordelag ble det fremholdt hvor "fyldig" samlingene var (*Dalane Tidende* 15.09.1952).

Beveger en seg inn i samlingen i dag, vil en fort kunne bekrefte at nettopp fyldig er et svært dekkende ord. Gulvet er dekket av ploger, treskeverk, sleder og vogner som mer eller mindre støtter seg mot hverandre. På veggene henger spader, sigder, river, høvrer og en rekke andre gjenstander. For Mehus selv var det neppe noe i Landbrukets hus som var tilfeldig eller overflødig. Mangfold og variasjon var et viktig grunnlag for å fremstille ulike gjenstandstyper på en systematisert måte slik at dette gjenspeilte jordbruket i tid og rom.

I prinsippet representer utstillingen folke-museenes systematiske samlinger. En utfordring i dag er det manglende sammenligningsgrunnlaget. Anne Eriksen påpeker at det kan være vanskelig å si noe om hvordan de eldre samlingene konkret har vært oppstilt, fordi de aller fleste nå er fjernet; det er i hovedsak i

52 guidehefter og kataloger sporene etter utstillingene kan gjenfinnes (2009: 187). Utstillingsmønstrene som likevel blir fremhevet av Eriksen og flere med henne, er gjenstandsserier som, særdeles når det gjelder redskaper og håndverksarbeider, er systematisert etter evolusjonistiske prinsipp. Alder kommer til syne i gjennom monteringer i lineære serier som viser hvordan de ulike gjenstandstyper over tid har utviklet seg fra "primitive" til mer komplekse former. I beskrivelse av slike utstillinger kommer det frem hvordan det kronologiske og det typologiske har gått hånd i hånd, noen ganger også kombinert med faktorer som viser tilbake til kulturområder og kulturspredning.

Når det gjelder samlingen Mehus organiserte i Landbrukets hus, er det tydelig at evolusjonistiske og diffusjonistiske system er valgt bort. Trolig har han gått ut fra en mer generell historieforståelse som i all vesentlighet har vært basert på kontinuitet. Slik kan det forstås når han legger frem sine visjoner i *Stavanger Aftenblad* og fremhever at Landbrukets hus skal romme "museets rike samlinger av landbruksredskaper, bla. ploger, harver, grev, greip osv. sleder fra vikingtidstyper til de siste modeller, hjulredskaper fra de mest primitive triltejhjul av hel tre til Aleksander Kiellands stolkerre og Oscar II kongevogn (...). Du vil finne ting som Dalane er helt alene om" (*Stavanger Aftenblad* 4.11.1939). Historie og utvikling ble forstått som innebygd i gjenstandene selv.

Når det gjelder det diffusjonistiske aspektet som fanger inn geografiske og kulturelle spredningssystemer, kan dette også ses som et lite aktuelt kriterium. På Dalane Folkemuseum var det per definisjon gjenstander fra Dalane eller gjenstander som kunne knyttes til stedet som ble stilt ut. Derimot var det makt-påliggende å løfte frem det rike repertoaret av

redskaper som utmerket regionen, og her gjaldt det ikke bare typer, men også variantene av disse. Dette kommer eksplisitt frem når Mehus henvender seg til innbyggerne i distriktet: "Museet har 4 laukniver. Vi trenger flere. (...) Ljåsorv, korte og lange, må vi ha mange av. De har alle et individuelt preg, og enkeltvis har de noe å fortelle oss. Av river trenger vi flere typer. Tenk på Museet om du finner noen gamle og velbrukte" (*Dalane Tidende* 01.03.1952). Her er det tydelig at Mehus tenker redskaper både i generelle kategorier og i spesifikke varianter, men gjenstandene i form av det "velbrukte" og det "gamle" inkluderer likevel både fortid og forfedre. Førsteintrykket blir dermed en typologisk samling som fungerer som en dokumentasjon over det før-moderne jordbruket. Samtidig er det klart at Mehus som en iherdig samler og en erfaren museumsmann også har ambisjoner. De typologiske rekkene skal bli så komplette som mulig for å kunne vise et heldekkende bilde av redskapsrepertoar og jordbruksfunksjoner i Dalane. I prinsippet er dette et visjonært prosjekt der det endelige punktum aldri kan settes. Selv etter at dørene i Landbrukets hus er åpnet, fortsetter Mehus å etterlyse gjenstander. Inntil videre krever det at Mehus må forholde seg pragmatisk, noen ganger også smidig og kreativt, for å skape den helhet han sikter mot.

TYOLOGIENS MULIGHETER – TYOLOGIENS BEGRENSNINGER

Dette er bakgrunnen for at Mehus kunne glede seg når han finner ting som har sin rettmessige plass i systemet. I lokalavisen etterlyser han ploger arbeidet av plogsmeder i Dalane, og det er mulig å ane en underliggende entusiasme når han kan meddele i avisen at

”[M]useet har fått greie på at Elias Birkemo arbeidet med ploger. Han er fra Heskestad” (*Dalane Tidende* 04.08.1952). Mehus har åpenbart kommet på sporet etter plogene han har savnet og som i tillegg klart er innenfor den aktuelle cirkumferensen. Sted og typologi samsvarer. Verre er det når manglende objekter lyser med sitt fravær. Mehus som en engasjert samler med solide kunnskaper om feltet han arbeider på, betrakter samlingen ikke bare i lys av det som er på plass, men også ut fra det som mangler. *Tynsle-ljåen* representerer i så måte et svart hull som hele tiden peker på systemets ufullkommenhet (intervju med M. Jørgensborg 13.12.80). Trass i en kontinuerlig jakt etter denne ljåen, forblir den et ”missing link” i utstillingen. Andre ganger velger Mehus å overse både materiell og lokal autentisitet for å fylle tomrom i den systematiske typologien. *Lorkabann* er for eksempel også en problematisk gjenstand å oppdrive. Mehus vet likevel råd, han har fingerføre medarbeidere i sin stab og lorkabannet får sin plass i samlingen, om enn som kopi. Heller ikke plogene fra Heskestad er tilstrekkelig for en utstilling som skal vise variasjonene innenfor denne typen gjenstander. Mehus må ty til egne grep der lokal geografi og historie må vike, det er plogen som type som er det primære. Mehus lukker øynene for de kulturgeografiske skillene mellom øst- og vestland og godtar at vaktmester Jørgensborg bringer med seg det manglende redskapseksempelaret fra Ringerike (ibid.). Med andre ord, tingenes lokale tilhørighet kan nedprioriteres til fordel for typologi og komplette serier. Bitene skal på plass, men den lokale identiteten lekker.

I Landbrukets hus dominerer selvsagt redskapstypologier som kan knyttes til jordbruket, men her finnes også andre gjenstander som vanskelig lar seg fange i denne kategori-

en. For blant ploger og spader finner vi ski og skøyter, her finnes værballongene som ble brukt i havna i Egersund, brusvognen til Hellviks bakeri og Oscar II.s kongevogn – som kongen grannligelig skal ha kjørt i under et besøk i byen. Kanskje er det vårt blikk i dag som gjør at vi stusser foran disse objektene, men utstillingen i seg selv gir ingen klare indikasjoner på hvordan Mehus selv vurderte hvilke gjenstander som fortjente en plass i Landskapets hus. Hadde han noen bestemte retningslinjer som han fulgte, eller stolte han utelukkende på sin egen logikk? Uten tvil hentet han lignende ideer fra museer han besøkte. Dessuten, blant bøkene han har etterlatt seg i museets bibliotek, finnes det også et eksemplar av direktør Hans Aalls bok *Arbeide og ordning i kulturhistoriske museer*. Boka kom ut i 1925 og er en veiledning både for innsamling, utstilling og bevaring av gjenstander. Her fremhevet Aall, med uthevet skrift, systematiske samlinger som en av de kulturhistoriske hovedavdelinger. Landbruksutstillingen i Dalane har vært planlagt over en ikke uanselig tid, og det er fullt mulig å se for seg hvordan Mehus har anvendt Aalls bok som en oppslagsbok under arbeidet med utstillingen. Under rubrikker både av overordnet og underordnet slag har forfatteren laget en fylldig liste over gjenstander en kan forvente å finne i datidens folkemuseer. Mehus har for eksempel kunne lese seg frem til ”redskaper og verktøi” som hører inn under rubrikken ”jordbruk”. Nå har neppe Aall hatt brusvogner og kongevogner i tankene når han skrev sin veiledning, men til gjengjeld har han tatt med en annen kategori, nemlig ”samferdsel”. Dette er en overordnet kategori som blant annet inneholder ”Kjøre og ridestell (Kløygreier, saler, sleder, vogner, seletøi, sveper osv. osv.)” samt ”Ski, truger, islegger, skøyter o.l.” (s. 34). Slik

Fig. 1. Landbruksutstillingen på Dalane Folkemuseum fotografert i 2010. Foto: Torbjørn Bøe. Arkiv: Dalane Folkemuseum.

har Mehus etter all sannsynlighet "fulgt boken" men ut fra praktiske hensyn satt de ulike gjenstandskategoriene i samme utstilling. Tross alt, skal en lete etter et minste felles multiplum, representerer alle gjenstandene grovt og solid materiale som tåler vær og vind. Innenfor en slik kontekst er det også mulig å finne en plass til Oscar II.s kongevogn til tross for den rojale auraen som helt sikkert har heftet ved vognen. Men plassert i landbrukets verden blant vintersleder og møkkakjerrerr, har

den like fullt glidd inn i en utstilling der rammene tydelig er knyttet til hverdag, allmue og det allmenne.

Dette er en kontekst som heller ikke har plass for prydgenstander. Skurd og rosemaling gjelder ikke som inngangsbillett; dette er ikke stedet for nasjonalt og lokalt arvesølv. I landbruksutstillingen er dekorerte høvrer demokratisk plassert sammen med de grovere hestebislene. De forseggjorte vintersledene er relegert til rekkene av høysleder og steinsleder,

Fig 2. Variasjon over spader. Foto: Torbjørn Bøe. Arkiv: Dalane Folkemuseum.

og med sin vakre rosemaling og treskurd vendt inn mot vegg, bort fra publikums blick. Nå er jo neppe en landbruksutstilling et sted for å dyrke folkekunstens estiske former, men om vi sammenligner med for eksempel den eldre landbruksutstillingen fra Glomdalsmuseet, finner vi sledenes dekor tilgjengelig for et publikum som måtte ønske å dvele nettopp ved en slik utsmykking. Anne Eriksen påpeker at særlig i folkemuseenes etableringsperiode ble folkekunst ansett som noe av det

viktigste i museene; de var vakre, gamle og unike. Etter hvert kom dette til å endre seg noe. Den lokale tilhørigheten ble altoverskygende og praktgjenstander og folkekunst kom i bakgrunnen (2009: 95–96). Det er ikke usannsynlig at dette er tanker Mehus også har hatt. Ikke bare tilhører folkekunst en annen kategori enn redskaper, men når han i tillegg så å si usynliggjør uttrykk for dekor kan dette være en måte å understreke hvordan Landbrukets hus er allmuens hus. Her skal alle kunne

56 kjenne seg igjen. Derfor avfortrylles kongevognen, mens møkkagreip og skjeve river gjennomgår en statusheving når de plasseres på museets vegger.

På denne måten forhandler Mehus mellom museumskonvensjoner og praktiske muligheter. Kategorier og klassifikasjoner er både strammet og strukket, tøydd og manipulert, men ingen skal være i tvil om at dette er en utstilling der tema er knyttet til hverdag og arbeid. Så får heller værballongene, som verken passer inn under kategorier som landbruk eller samferdsel, forbli et lite mysterium. Kanskje de nettopp demonstrerer det faktum at en utstilling eller en samling ikke er en naturlig enhet, men en konstruksjon basert på samling og utvelgelse.

"ARBEIDSLIVETS SAGA"

I første omgang kan Landbrukets hus fortone seg som en før-industriell redskapsutstilling. Plassert innenfor et museums fire vegger er det likevel innlysende at her er det noe mer som stilles ut eller at gjenstandene også representerer noe ut over seg selv. Beth Lord hevder at selv i utstillinger uten tekst, er en fortolkning allerede til stede; de er allerede analysert nettopp ved å være gruppert i henhold til systembaserte klassifikasjoner (2006: 5). I motsetning til de eldre museene, som for eksempel 1600-tallets raritetskabinetter, som var bygget om en semantisk forståelsesform der ting og tegn var identiske, er kjennetegnene for de nyere museene deres hermeneutiske plattform. Lord tar utgangspunkt i Foucaults heterotopi-begrep som blant annet viser til hvordan museer er steder der ulike ting er samlet og ordnet. Enten tingene stilles ut med forklarende tekster, eller meningen ligger implisitt i tingene, må de ulike objektene forstås som repre-

sentasjoner for noe. Slik er det ikke tingene i seg selv, men hvordan vi fortolker tingene som blir det sentrale. Det foreligger ikke lenger et naturlig sammenfall mellom tingene og måten vi omtaler dem på; i stedet åpnes det opp for et glip mellom tingene og ordene. Det er i dette glipet fortolkningene finner sted, at tingene betyr, at tingene blir representasjoner for noe (ibid.: 5–6). Anne Eriksen, som også bruker Lords perspektiver, hevder at i folkemuseene ble fortolkningene av gjenstandene "knyttet til et historisk begrepsapparat der ord som endring, oppløsning og tap, alder og arv var det sentrale. Begrepene dreide seg om forholdene mellom før og nå, mellom gammelt og nytt, ekte og uekte, og de åpnet for refleksjon om tilhørighet og røtter, vern og bevaring, særpreg og identitet" (2009: 121).

Disse fortolkningene er også til stede i Landbrukets hus. Gjennom mange år har Mehus etterlyst ikke bare spesifikke gjenstander, men i særdeleshet redskaper som er "velbrukte" og som bærer preg av "slitasje". På denne måten har han vært på utkikk etter tingenes subtile og taktile egenskaper der avtrykkene etter fortidens bruk har vært tydelige. Rust, revner og slitasje tydeliggjør hvordan redskapene faktisk har vært både i jord og i menneskehender. Om det før-moderne "fedre-landet" i dag kan fortone seg som et noe forslitt, fremstår tingene innenfor Mehus' forståelsesrammer som dynamiske, knyttet som de er til handling og tid. Ved å henge ulike gjenstandskategorier på veggene ble også Dalanebondens status fremhevet, mens redskapenes autentiske slitasje på en konkret og påtakelig måte visualiserte deres virkefelt, flid og arbeidsinnsats. I redskapene kunne man fornemme fundamentet i egnes egen historie.

Mehus var opptatt av utviklingen i landbruket, men han ordner ikke gjenstandsrekkene

kronologisk. For ham var tid og sted innebygd i tingene. Slik sett er hans oppfatning av det materielle ikke så ulik slik Bakhtin anvender begrepet kronotop. Sammensetningen *kronos* og *topos* danner aksene der tid og sted krysses, og hvor sted blir konkret og tid "thickens and takes on flesh" (1990: 244). Bakhtin beveger seg i den litterære verden, men er likevel oppatt av hvordan det materielle har et potensial til både å lagre og å eksponere sted og tidens gang på ulike måter. Ikke nødvendigvis på en kronologisk måte, men ved å ta opp i seg fragmenter og segmenter, på overfladiske og mer dyptgripende måter. Gjenstanden med furer og merker etter levd liv bærer i seg heterogene meningslag og hybride tidsdimensjoner. De kan bli innganger til vikingtid så vel som den nære fortid, til ulike fortellinger, forestillinger og assosiasjoner på en og samme tid. Gjennom redskapene er det mulig å se for seg den uspesifiserte, faktiske og fiktive bonden virksom på Dalanes heiagarder og småbruk ved havet. I Landbrukets hus er gjenstandene konkrete og nærværende, og slik Mehus har montert dem har han gjort spadene, rivene og de andre gjenstandsgruppene til dører bakover i tid. Gjennom redskapene kan assosiasjonene vandre både til den primitive jernaldermannen og den lokale og nasjonale bonden. De typologiske seriene blir på denne måten passasjer til ulike tider.

De velbrukte redskapene refererer ikke bare til tid, men også til hvordan Mehus tenkte om begrepet "bonde". Mehus sin hovedperson var den førmoderne heiabonden og fiskerbonden som med sine små bruk gjemt mellom haug og hammer holdt landskap og slekt i hevd. Det er i en slik sammenheng at museets motto "Du skal hedre din mor og din far" blir konkret og meningsfylt, om ikke i religiøs så i moralsk forstand. Det handler med andre ord

ikke bare om kultivering av jorden, men også om kultivering av mennesket. Slik løftes hverdagsbonden opp på et eksistensielt nivå. Nyttårsaften 1953 skriver Mehus: "Når man ser de primitive forholdene våre forfedre måtte leve under, da står en igjen med en følelse: Det var ikke alltid så greit å være menneske" (Uspesifisert avis 31.12). Assosiasjonene går til bureiseren Isak Sellanraa i Knut Hamsuns roman *Markens grøde*, som øvrig kom ut i 1925. Uten å trekke parallellene for langt, kan en se for seg hvordan Mehus samlet der Hamsun skrev. I glipet mellom ord og ting kunne nettopp det basalt menneskelig komme frem. Ambisjonene til Mehus var å vise frem "arbeidslivets saga i dokumentarisk form [som] noen og enhver kan ta og føle på" (*Stavangeren* 14.12.1948). Dette kan en tolke som et bevisst ønske om at tingene kunne berøre og berette om "livet og kreftene", og ikke minst at publikum også kunne gjenkjenne noe av dette ikke bare i tingene, men også i seg selv.

TYPOLOGIENS ESTETIKK

I dag er vi vant til at tekster fungerer som formidlende ledd mellom museenes objekter og den mening de referer til. I 1952, da utstillingen åpnet, var det ingen forklarende henvisninger verken til benevnelse eller bruksområde. Riktignok var redskapene utstyrt med merkelapper – på enkelte gjenstander kan en stadig vekk observere dem, nå falmet og med en nesten utvisket skjønnsskrift. Opplysningene var sparsomme; kun det aller vesentligste som giver og årstall for tingenes ankomst til museet var påført. For datidens publikum kunne dette kanskje bli vurdert som tilstrekkelig. Fortrolighetskunnskap (Pedersen 2003: 30) er ikke alltid et begrep som blir satt på dagsordenen når det gjelder utstillingsteknik-

Fig. 3. Dokumentasjon over tekniske fremkomstmidler vinterstid – eller et vinterbilde? Foto: Torbjørn Bøe.
Arkiv: Dalane Folkemuseum.

Fig. 4. Hjulenes biografi vises igjen i skøyt, nav og gulnede merkelapper. Foto: Torbjørn Bøe. Arkiv: Dalane Folkemuseum.

ker. Mange av redskapene kunne publikum forholde seg til. De manglende tekstene var derfor ikke noe som føltes som et savn.

Likevel er et hus fullt av fortid ikke nødvendigvis tilstrekkelig til å få de besøkende interessert. Tings betydninger og virkekraft kommer også frem gjennom deres relasjoner til hverandre. De skaper mening og inntrykk gjennom ulike konstellasjoner av balanse og harmoni, av uro og dissonans, skriver antropologen Daniel Miller når han omtaler hvordan vi estetisk forholder oss til våre hverdagsgjester (2008:5). Men dette gjelder ikke bare tingene vi omgir oss med til daglig, kanskje blir det ekstra påtrengende i museet som er et rom der hverdagsordenen er satt til side. I Mehus' utstilling handler det ikke bare om harmoni og dissonans innenfor de ulike gjenstandskategoriene, men også i forholdet mellom dem. Dette er også Hans Aall svært oppmerksom på. Han fremhever betydningen av å

huske på de gamle reglene "som ro, orden, symmetri, likevekt (mellem tingene på en vegg f. e.) avveksling, lys og luft om enhver ting, de beste gjenstander på de beste plasser osv. Men heller ikke disse fører frem. Vi må ofte dramatisere samlingen en smule, ved oppstillingen gjøre virkningen av tingene litt sterkere enn de kanskje opprinnelig har hatt. Mange av de besøkende har jo ikke alltid våkne øine" (1925:41). Mehus som helt sikkert også har lest denne siden i Aalls veiledning, summerer det med at det er "viktig at den rette ting er på rette plass i riktig miljø" (*Dalane Tidende* 19.10.1953).

Ved oppsettingen av utstillingen har Mehus altså stått overfor en stor utfordring, de enkelte gjenstandene skal plasseres innenfor rett kategori slik at de blir sett i forhold til sine artsfeller, de ulike redskapsgruppene skal videre kunne både adskilles og relateres til hverandre. Enkelt er dette ikke. Når Mehus langt på vei

60 har lyktes med prosjektet sitt, er dette fordi han har trukket veksler både på utstillinger han har besøkt og veiledninger han har lest, men også til egen museumserfaring og estetisk sans. Dette kommer klart til uttrykk om vi tar en rask vandring gjennom utstillingen

På venstre side i den store hallen finner vi spaderekken der de vertikale treskaftene leder oss videre til møkkagreip og river hvor de samme loddrette formene gientas. Dette prinsippet gientas flere steder, grupper med felles former er plassert ved siden av hverandre og danner smidige overganger. På høyre side passerer vi sledene som danner en egen systematisk rekke der også legpersoner har anledning til å studere likheter og variasjoner de kanskje tidligere ikke har reflektert over. På den samme siden i rommet, fanger collagen av ski og skøyter oppmerksomhet. Her har Mehus gjort seg flid. Skøytene er gruppert for seg, mens skiene er plassert slik at de danner en ramme rundt dem. Man kan se dette som en dokumentasjon over tekniske fremkomstmidler aktuelle for den kalde årstiden, men like gjerne som et vinterbilde.

Snur en seg vekk fra vinterutstyret og retter blikket mot nord, fanger gruppen av hjul oppmerksomheten, kanskje fordi dette *ikke* er redskaper men snarere deler av redskap. Orvar Löfgren har notert seg hvordan kunstnere på ulike måter har interessert seg for hverdagslige ting. Ved å eksponere tingene i "ekstrem konsentrasjon" er det mulig å løfte ting frem på nye måter. Her er det nærsynhetens kunst, mener Löfgren, som gjør det selvsagte synlig på nye måter (2004: 15). I dette tilfellet kunne nok kanskje Löfgren kommet frem til det samme om han hadde studert hvordan Mehus har montert sine hjul. For disse henger over, under og ved siden av hverandre og kan klart ses som en slik gjenstandskonsentrasjon som

fremhever hver enkelt av dem, samtidig som de alle blir ekstra nærværende. Resultatet er at hjul ikke bare er hjul; nå handler det også om vakre årringer og organiske sirkler av heltre. Det handler om tingenes materielle biografi, der tiden er tydelig i skjot og nye nav tilpasset form og trevirke. Det handler også om glattslipte flater skapt av svette håndtrykk. Hvordan et variert publikum på 1950-tallet betraktet hjulene eller hvilke inntrykk de skapte, er det vanskelig å uttale seg om i dag. Men at Mehus selv har bestrebet seg på å fremheve detaljene i tingene, virker høyst sannsynlig. På sin ønskeliste over gjenstander etterlyser Mehus ting som er "gamle og velbrukte" med preg av "alder, slitasje og det velbrukte", ting som utmerker seg gjennom "individualitet" og som har sin "egen historie å fortelle". Bestyrelsen har etterlyst gjenstander som "taler til sansene", og i Landbrukets hus har han også gjennom eksisterende retningslinjer og estetiske vurderinger forsøkt å legge til rette for dette.

I Mehus' typologiske utstilling kjedes rekene av gjenstander sammen ved hjelp av gjenstandstyper og gjenstandsformer. Slik skapes det myke overganger, sammenhenger og logikk. Men det finnes også bråe overganger som skaper både typologiske og estetiske brudd. Det oppstår en viss dissonans når bruvognen fra Helleviks bakeri danner overgang mellom såmaskiner og torvredskap når kyllinglekkeriet presser seg inn i rekken av treskeverk. Like fullt har Mehus i Landbrukets hus skapt et rom der tingene kan fremtre både som typer og som enkeltobjekter med egne særtrekk. Nå, som da, skal en ikke se bort fra at besøkende kan ha betraktet landbruksutstillingen med de ordinære gjenstandene som særdeles kjedelig. Dette forhindrer likevel ikke at vi kan se hvordan Mehus gjennom en typologi der både tingene i seg selv og deres estetis-

ke relasjoner, skaper muligheter for at publikum selv kan bevege seg i systemene. Slik blir også gjenstandene nære og sansbare. Anne Eriksen som også er opptatt av hvordan utstillinger er montert, viser til måter ulike museumsbestyrere har "fulgt en slags 'bruksanvisning' for hvordan de allerede eksisterende og gitte elementene skal settes sammen på en riktig måte" (2009: 188). I følge Eriksen er kunnskapen om hva som er "korrekt" og "teknisk riktig" det avgjørende, ikke museumsfolkets selvstendige evne til å lage gode utstillinger (ibid.). Gjennomgangen av Mehus sin utstilling viser hvordan dette er mer komplekst enn som så. Egne overveielser og estetiske vurderinger er like viktig som de konkrete føringer nedfelt i etablerte utstillingsnormer og publiserte rettleidninger. Eller igjen for å sitere Hans Aall: "Tross alle regler må allikevel ikke det hele virke upersonlig (...). Et museum skal bære preget av et enkelt menneske. Et menneske som underordner seg minnene om fortidens kultur, men samtidig med sine kunnskaper, sin erfaring og smak mestrer dem – med ærbødighet og takt" (1925: 42).

ÅPNE TYPOLOGIER

I det norske museumslandskapet i dag står Mehus' typologiske og systematiske landbruksunivers alene igjen. Fra starten av har Dalane Folkemuseum hatt parallelle utstillingsformer. Ved siden av landbruksutstillingene har det også vært plass for rommene som skulle formidle såkalte autentiske miljøer fra ulike gruppers liv og virke. Begge disse utstillingskonseptene var en del av folkemuseenes formidlingsformer. Prinsippet med tablåer og "autentiske" rom har overlevd den typologiske formen, fordi disse er blitt oppfattet som mer "levende" enn de mer gjenstandsorienterte

museumsrommene. Her har det vært mulig å iscenesette fortiden som en fortelling – en fortelling som publikum selv kunne tre inn i. Dette er en verden der historien er fortolket og opplevelsen blir sett som en vei til læring. Om enn i ulike utforminger, er dette stadig et aktuelt pedagogisk prinsipp. Spørsmålet er likevel om et nærsynt blikk på Landbrukets hus kan vise at denne utstillingsformen prinsipielt har livets rett også i dag – utover rollen som et museum for museene?

Spørsmålet er relevant sett i forhold til senere års forskning der fokus på materialitet har erstattet den tidligere lingvistiske retningen der ting som tegn har stått sentralt. I denne sammenhengen skal kun noen få poeng trekkes frem. Mange har latt seg inspirere av Hans Ulrich Gumbrecht. Han hevder at den hermeneutiske forståelsen har fått dominere i vestlig tenkning med den konsekvens at relasjonene mellom mennesket og det materielle er blitt satt i parentes. Ved å introdusere begrepet *presence-culture* ønsker han å fremheve hvordan tingenes tilstedeværelse på ulike og ofte taktile måter kan ha kroppslige og sansbare virkninger eller effekter på oss. Slik er tingene sentrale for vår måte å forstå og å oppleve verden på. *Presence-culture* står i et spenningsforhold til det Gumbrecht benevner som *meaning-culture*, der fokus er rettet mot tolkning og fortolkning. Dette er en åpen måte å nærme seg fortiden på. Tingenes tilstedeværelse – som forutsetter en samtidighet i rommet mellom menneske og materialitet – gjør at vi også "are able to have the illusion of touching objects that we associate with the past" (2004: 123f). Det er også slik vi kan komme fortiden i møte uten nødvendigvis å lete etter gitte "løsninger" eller "svar". Vi kan involvere oss i fortiden ut fra den gleden vi har ved å være i kontakt med den. Vi kan selv også produsere, eller finne

62 frem til nye meningssammenhenger, ut i fra de inntrykk tingene gir oss. Camilla Mordhorst (2009) og Lotten Gustafsson Reinius (2008) viser begge i sine studier hvordan det materielle har en virkekraft som kan berøre og åpne for ny innsikt.

Landbrukets hus kan, med Gumbrechts perspektiv, betraktes som noe mer enn en museal metahistorie. Det kan løftes frem som et rom hvor spesielle møter kan finne sted mellom det materielle og betrakteren. Tingene er ordnet i typologier og serier, men bortsett fra de estetiske føringene, som ligger mer eller mindre innebygget i selve utstillingen, er det ikke lagt opp som en fortelling som skal tolkes – her er det ingen begynnelse, her er det ingen slutt.

Her er ikke gjenstandene fanget inn i gitte meningssammenhenger og kan slik kalles fristilt. Beth Lord peker på hvordan gjenstander ikke bør reduseres til bevis eller illustrasjoner for bestemte historiesyn. I stedet sier hun: "objects will be understood as particulars, as fundamentally puzzling things to be opened, developed and connected with other things into series. They will be interpreted in terms of their changing relations to other particulars, not in terms of how they fit into unchanging total concepts" (2007: 363).

I utstillinger som den vi kan finne i Landbrukets hus, blir tingenes materialitet påtakelig. Slik kommer også tingenes virkningskraft frem og skaper muligheter for å interagere med dem på en sansebasert måte som ligger i selve intensiteten som den store mengden av ting kan skape. Her er det mulig å la seg overvelde, på en måte som gjør at til og med "den gamle bondekulturen" for noen øyeblikk forsvinner fra synsfeltet. Formene, årringene, jernet, kvister i treet osv. blir synlig og sansbart, kanskje kan gleden eller den intense opple-

velsen være tilstrekkelig. Kanskje kan dette føre til nye forståelser med utgangspunkt i opplevelsene eller de konkrete erfaringene som ble skapt i møtet. Rommet åpner for dette – fordi det ikke er innredet som ferdig, lukket og definert. Det er ikke landbruksutstillingen i seg, men prinsippene bak det, som er det sentrale. Dette kan paradoksalt nok kan være en mulighet og inspirasjon til skaping av nye utstillinger; utstillinger der folkemuseenes trykk på fast identitet og tilhørighet fordamper. Materialtyngden som ligger i de systematiske utstillingene kan åpne for konstallasjoner der både uklare og hybride identiteter kan utforskes – hvis vi da i det hele tatt skal snakke om identiteter.

LITTERATUR

- Aall, Hans: *Arbeide og ordning i kulturhistoriske museer*. Kort veiledning. Oslo 1925.
- Avdem, Anna Jorunn, Engesæter, Aage og Vold, Lars Asle: *Levd liv. Ei søge om sogningane og museet deira*. Leikanger 2009.
- Bakhtin, Mikhail Mikhajlovitsj: Forms of Time and of the Chronotope in the Novel. *The Dialogic Imagination*. Austin (1981/1990).
- Damsholt, Tine og Simonsen, Dorthe Gert: Materialiseringer. Processer, relationer og performativitet. I: Damsholt, Tine, Simonsen, Dorthe Gert og Mordhorst, Camilla (red.): *Materialiseringer. Nye perspektiv på materialitet og kulturanalyse*. Århus 2009: 9–37.
- Eriksen, Anne: *Museum. En kulturhistorie*. Oslo 2009.
- Gumbrecht, Hans Ulrich: *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey*. Stanford 2004.
- Lord, Beth: Foucault's Museum: Difference, Representation and Genealogy. I: *Museum and Society*, no. 4. 2006: 1–14.
- Lord, Beth: From the Document to the Monument.

- Museums and the Philosophy of History. I: Knell, Simon J., MacLeod, Suzanne og Watson, Sheila (red.): *Museum Revolutions. How Museums Change and Are Changed*. London 2007.
- Løfgren, Orvar: Tingenes tingslighet. I: *Ting og tingester. Materielle kulturstudier*. København 2004: 13–26.
- Miller, Daniel: *The Comfort of Things*. Cambridge 2008.
- Mordhorst, Camilla: Museer, materialitet og tilstedevær. I: Damsholt, Tine Simonsen, Dorthe Gert og Mordhorst, Camilla (red.): *Materialiseringer. Nye perspektiv på materialitet og kulturanalyse*. Århus 2009: 117–142.
- Morten, Øystein: *Dalane Folkemuseum 100 år. Et historisk tilbakeblikk*. Stavanger 2010.
- Pearce, Susan: *On Collecting. An Investigation into Collection in the European Tradition*. London/New York 1995.
- Pedersen, Ragnar: Noen trekk av museenes historie i Norge frem til tidlig 1900-tall. I: Bugge, Arne Amundsen, Rogan, Bjarne og Stang, Margrethe C. (red.): *Museer i fortid og nåtid. Essays i museumskunnskap*. Oslo 2003.
- Salmonsens konversations leksikon. B. VI. København 1927.
- Shetelig, Håkon: *Norske museers historie*. Oslo 1944.
- Ågotnes, Hans Jakob: Lokalmuseet i det lokale landskapet. Fortidsformidling i Hordaland gjennom hundre år. I: Selberg, Torunn og Gilje, Nils (red.): *Kulturelle landskap. Sted, fortelling og materiell kultur*. Bergen 2007: 45–67.
- Stavanger Aftenblad*: 04.11.1939
- Uspesifisert avis 13. 11.1931
- Uspesifisert avis 03.08.1932
- Uspesifisert avis 31.12.1953
- Lydspor, Dalane Folkemuseum
- Intervju med Magne Jørgensborg 12.12.1980 og 13.12.1980.
- *Eva Reme er dr.art. og arbeider som førsteamanuensis i kulturvitenskap ved Universitetet i Bergen*
- Adresse: AHKR. UiB
Øysteinsgt. 3
NO-5007 Bergen, Norge*
- E-mail: eva.reme@ahkr.uib.no*
- *Olaug Norun Økland er cand. philol. i etnologi og arbeider som konservator ved Dalane Folkemuseum*
- Adresse: Dalane Folkemuseum
P.b. 338
NO-4379 Egersund, Norge*
- E-mail: olaug.okland@dalane-folke.mus.no*

ARKIV

- Klipparkiv, Dalane Folkemuseum: Avisutklipp, diverse aviser
- Dalane Tidende*: 01.05.1907; 02.08.1935;
13.12.1948; 15.09.1952; 01.03.1952;
19.10.1953
- Stavangeren*: 12.01.33; 14.12.1948