



Norsk Oljemuseum  
**Årbok 2019**







# 20 TING OG EN TANG

20 objects and a wrench

Å samle på ting er selve egenarten ved et museum. Men hvorfor gjør vi det? Hva kan tingene fortelle oss? Det vi samler inn og tar vare på, definerer kultur og samfunn, i vår tid og for ettertiden.

Norsk Oljemuseums samling består av 4500 gjenstander og 100 000 fotografier og filmer. Alt har en tilknytning til den virksomheten som har vokst seg til å bli Norges største og viktigste næring. Bare et fåtall av disse gjenstandene er å finne her i museets utstillinger.

Gjenstandene er svært ulike. Samlingen rommer alt fra kjørspjerrer fra herbruslen, stort og tungt boreutrust, verktøy og forbrukssom caper, slips og håndarbeid laget på frivakter.

Med utstillingen "20 ting og en tang" har vi valgt ut gjenstander som viser bredden i museets samling. Hver gjenstand rommer mange historier. Noen av dem fortelles her.

Tingene tas vare på for å dokumentere fargen, formen, lukten av fortiden – for framtiden.

Collecting things is the very nature of a museum. But why do we do it? What can objects tell us? The things we collect and preserve define culture and society, in our own time and for posterity.

The Norwegian Petroleum Museum's collection comprises 4 500 objects and 100 000 photographs and films. All have a connection with the activity which has grown into Norway's biggest and most important industry. Only a few can be found here in the museum's exhibits.

These objects vary widely. They encompass everything from rock cores, big and heavy drilling equipment, tools and such small items as caps, ties and handkerchiefs created in off-duty hours.

This selection of 20 objects and a wrench has been chosen to reflect the breadth of the museum's collection. Each contains many stories. Some of these are told here.

These objects are preserved to document the colour, shape and smell of the past – for the future.



# Tingenes tilstand - fra aura til fetisj

av René Schur

Med utstillingen «20 ting og en tang» viste Norsk Oljemuseum bredden i museets samling, der hver ting rommer mange fortellinger. Men hvordan definerer ting fra oljehistorien på ulikt vis samfunn og kultur når de plutselig blir gjenstander på museum?

Hva skjer med tingene når de blir atskilt fra deres praktiske og sosiale bruksområde og i stedet blir museumsgjenstander? Og hvorfor kan ting sette oss mennesker i en tilstand av ulike følelser – i hverdagen og på museer? I lys av tre ulike teorier om ting, vil denne artikkelen kommentere og vinkle utstillingens grunnleggende spørsmål: Hvorfor samler museer på ting? Og hva forteller tingene oss?

For Norsk Oljemuseum var 2019 i spesielt to sammenhenger et skjellsettende år. For det første kunne museet i mai feire 20-årsjubileum som

museum på Kjerringholmen. Et jubileumsår der museet attpåtil slo besøksrekord med nesten 148 000 gjester. For det andre kunne museet i november endelig slå opp dørene til et nytt og selveid museumsmagasin i Dusavik utenfor Stavanger.

Som en tematisk feiring av disse to begivenhetene åpnet museet allerede 31. januar den temporære utstillingen «20 ting og en tang». Den viste frem 21 helt ulike oljehistoriske gjenstander fra museets etter hvert store og mangfoldige samling. Som tittelen på utstillingen antydte, hadde tingene fått

Utstillingen «20 ting og en tang» på Norsk Oljemuseum. Foto: Shadé B. Martins/Norsk Oljemuseum

en absolutt nøkkelrolle. Hver ting hadde nemlig sin historie å fortelle, akkurat som mange av de andre gjenstandene i museets samling. Norsk Oljemuseums samling består i dag av ca. 4 500 gjenstander og ca. 100 000 fotografier og filmer. Alt har en tilknytning til den oljevirkksomheten som har vokst seg til å bli Norges største og viktigste næring. Bare et fåtall av disse gjenstandene er å finne i museets utstillinger, og gjenstandene er ofte svært ulike. Samlingen består for eksempel av alt fra geologiske kjerneprøver, tungt boreutstyr, maskiner, verktøy, modeller til arbeidsklær, capser, slips, malerier og håndarbeid lagd på frivakter.

### Olje-ting som rommer historier

Til utstillingen «20 ting og en tang» hadde museet valgt ut 21 særegne gjenstander som skulle vise bredden i museets samling der hver gjenstand – eller ting – rommer mange historier. Noen av dem ble fortalt i den nye ting-utstillingen. I utstillingen kunne gjester blant annet se borekronen som fant Ekofisk (1969), Statoils første logo (1972), betongbiter fra det havarerte understellet til Sleipner A (1991), en ketsjupflaske med kondensat fra Cod-feltet (1968), et mini-oljefat med de første oljedråpene fra Gullfaks-feltet (1986), en oransje Nordsjøjakke (1982), en eksplosjonssikker datamaskin (1985), en godt brukt arbeidshjelm med logoklistermerker (1978), deler av en ødelagt ankerkjetting fra boligplattformen Alexander L. Kielland (1980), et Amoco-krus fra selskapets gravøl (1998),

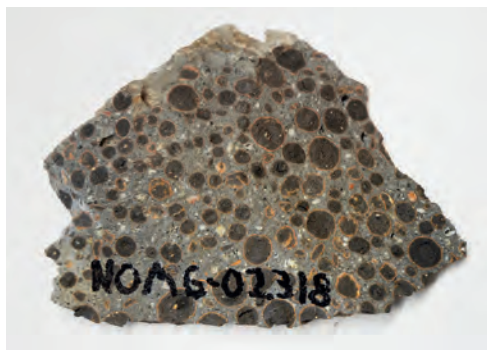
en teknologisk banebrytende boringsregulator (2007) og den røde tangen til den amerikanske brønnendreperen Paul «Red» Adair fra Bravo-utblåsing på Ekofisk (1977).

Det som kjennetegnet tingene i utstillingen, var at de hver for seg representerte historisk signifikante hendelser, teknologiske nyvinninger, imponerende materialstørrelser, epokegjørende markeringer eller personlige memorabilia fra et arbeidsliv i «oljå». Felles for tingene var også at de er gitt til museet av oljeindustrien, myndigheter eller privatpersoner med tilknytning til industrien. Ingen av giverne hadde på forhånd lagt føringer for hvordan museet skulle stille ut tingene eller fortelle om dem. I stedet bidro de med viktig brukshistorikk og i noen tilfeller også med personlige fortellinger om olje-tingene.



Arbeidshjelm med logo-klistermerker (1978).  
Foto: Shadé B. Martins/Norsk Oljemuseum





Betongbit fra Sleipnerplattformen (1991)  
Foto: Jan A. Tjemsland/Norsk Oljemuseum



Amoco-krus (1998). Foto: Shadé B. Martins/Norsk Oljemuseum



Oransje Nordsjøjakke (1982). Foto: Shadé B. Martins/Norsk Oljemuseum



Ketsjupflaske med kondensat fra Cod-feltet (1968)  
Foto: Jan A. Tjemsland/Norsk Oljemuseum



Eksplasjonssikker datamaskin (1985).  
Foto: Shadé B. Martins/Norsk Oljemuseum



Shadé B. Martins/Norsk Oljemuseum



Tomax boringsregulator (2007) og Paul «Red» Adairs røde rørtang (1977).  
Foto: Jan A. Tjemsland/Norsk Oljemuseum



Ekofisk borekrone (1969). Foto: Shadé B. Martins/Norsk Oljemuseum



Mini-oljefat fra Gullfaks-feltet (1986).  
Foto: Shadé B. Martins/Norsk Oljemuseum



Ankerkjetting fra Alexander L. Kielland (1980).  
Foto: Norsk Oljemuseum



Statoil-logo (1972). Foto: Shadé B. Martins/Norsk Oljemuseum

Museet valgte i utstillingen «20 ting og en tang» å fortelle historien til disse tingene. På tingenes helt egne premisser vel å merke. For tingene er i utgangspunktet samlet inn og tatt vare på for å dokumentere deres oljehistoriske brukskontekst, farge, form og lukt av fortiden for fremtiden, slik at samfunnet på ulikt vis kan få glede av tingene. Og for å understreke magasinestetikken innen museets samlingsforvaltning poserte tingene på upolerte europaller rundt omkring i utstillingsområdet.

### **Hvordan ting definerer kultur og samfunn**

Og nettopp det å samle på ting er jo selve egenarten ved alle museer. I forbindelse med utstillingen stilte museet derfor to spørsmål: Hvorfor samler museer på ting? Og hva kan tingene fortelle oss? Disse spørsmålene har naturligvis alltid opptatt Norsk Oljemuseum siden museets stiftelse. Svaret som museet kortfattet ga som anslag til utstillingen, var at de tingene som blir samlet inn og tatt vare på, definerer kultur og samfunn i vår tid – det vil si oljealderen – og for ettertiden.<sup>1</sup> Men hvordan kan tingene mer presist sies å definere kulturen og samfunnet for de gjestene som møtte disse tingene i utstillingen?

Gjennom korte tematiske perspektiveringer til tre ulike teorier om ting og deres påvirkning på oss mennesker, vil jeg forsøke å vinkle og kommentere ting-utstillingens grunnleggende spørsmål og svar.

Først presenterer jeg museumsviter Henrik Treimos beskrivelse av det nye norske museumsfenomenet *Tingenes metode* der relasjonen mellom «tings materialitet» og mennesker spiller en sentral rolle. Metoden kan på sett og vis sees som et tematisk bakteppe for Norsk Oljemuseums ting-utstilling.

Dernest introduserer jeg den tyske filosofen Walter Benjamins kunstteoretiske diskusjon om *tingens aura* og forklarer hvorfor noen av de respektive gjenstandene i ting-utstillingen – på like fot med enkelte andre av museets «faste» utstillingsgjenstander – utstråler en såkalt *aura* når de som utstillingsgjenstander blir atskilt fra deres opprinnelig praktiske og sosiale bruksområde.

Til sist bringer jeg den engelske kunsthistorikeren Bruce Chatwin og hans antropologiske refleksjoner om *ting som fetisj* på bane og belyser hvorfor vi mennesker av natur er ting-orienterte, og hvorfor ting noen ganger kan sette oss mennesker i en tilstand av ulike følelser – i hverdagen og på museer.

### **Om «Tingenes metode» i lys av Henrik Treimo**

I introduksjonen til katalogen *Tingenes metode. Museene som tingsteder*<sup>2</sup> fra 2018 forklarer førstekonservator ved Norsk Teknisk Museum, Henrik Treimo, ideen bak det norske forskningsprosjektet *Tingenes metode*, som han siden 2015 hadde vært prosjektleder for.

Gjennom to år (2015–2017) hadde en rekke delprosjekter ved Kulturhistorisk Museum, Oslo Museum og Norsk Teknisk Museum hatt som felles mål å utvikle metoder for å finne og involvere relevante samfunnsaktører i museenes arbeid med å forvalte den materielle kulturarven.

Med Treimos ord ønsket prosjektet å finne svar på hvordan museer kan kombinere ønsket om åpenhet og inkludering med sine kjerneaktiviteter: forvaltning, forskning og formidling. Dette innebar at de tre museene skulle ta utgangspunkt i gjenstander/ting eller samlinger som museene har. Ved å ta tingene ut av magasinene eller faste utstillinger, skulle en tverrfaglig prosjektgruppe av interne museumsfolk og inviterte eksterne aktører – alle med en interesse for tingene – samle seg om dem for å finne ut hvem tingene «kaller på». Den felles definerte målsetningen med denne prosessen skulle så munne ut i et utstillings- og formidlingsprosjekt som skulle gi prosjektet en retning. Norsk Oljemuseums ting-utstilling kan på mange måter sies å ha levd opp til metodens kriterier. Men hva ligger egentlig til grunn for museumsprosjektets ønske om å utvikle en *Tingenes metode*?

### **Museer som templer av ting**

Utgangspunktet for *Tingenes metode* er, ifølge

Treimo, erkjennelsen av at museer er «templer av ting og materielle institusjoner».<sup>3</sup> De er både samfunnsinstitusjoner som forvalter en materiell kulturarv og steder der mennesker kan komme i kontakt med gjenstander. Det gjør museene unike og forskjellige fra andre kunnskapsinstitusjoner. Museene samler, dokumenterer og stiller ut gjenstander med utgangspunkt i «tings materialitet». Dermed utvikler museene kunnskap og perspektiver som tilføres samfunnet. Tings materialitet er altså en enestående kilde til kunnskap om og innsikt i samfunnets mekanismer og kultur, både i et historisk og samtidig perspektiv. I dette ligger det, ifølge Treimo, også en mulighet for maktutøvelse. For gjennom tingene blir museene betrodd samfunnets felles materielle historie og fortellingene om dem.

Museene har dermed fått et samfunnsoppdrag om å utvikle og formidle kunnskap om menneskers forståelse av og samhandling med sine omgivelser. Museene skal nå være til stede «for» samfunnet. De skal altså nå forsøke å sette mennesker og ikke (kun) det materielle i sentrum. Dette har i de senere årene medført at museenes tradisjonelle kjerneoppgaver som forvaltning, forskning og formidling har blitt utfordret. Treimo mener at museene selvfølgelig skal fortsette med dette arbeidet, men de skal gjøre det på en måte som i større grad tilrettelegger for inkludering, mangfold



og kulturell demokratisering av samfunnet. Dette målet bærer i seg en kritikk av den type museer som er til for seg selv og sine samlinger.<sup>4</sup>

Men hvordan, spør Treimo, skal museene fremstå som «templer av ting» hvis de skal ha en samfunnsrolle som ikke kun tar utgangspunkt i de tingene de forvalter? Bakgrunnen for det som i dag blir kalt *Tingenes metode*, har vært et synlig og voksende behov for å utvikle fremgangsmåter for praktisk museumsarbeid. Målet er at dette kan «åpne» museene for en bredere offentlighet, samtidig som de praktiserer kjerneaktiviteten som gjenstandsinstitusjoner. Metoden for et mer integrert museumsarbeid og praktisering av museenes samfunnsrolle har fremdeles gjenstander som utgangspunkt.

### Relasjonen mellom ting og mennesker

Det teoretiske grunnlaget for prosjektet *Tingenes metode* er den franske sosiologen Bruno Latours teori om at demokratiutøvelse i en utstillingssammenheng bør insistere på å ta utgangspunkt i «tings materialitet».<sup>5</sup>

For Latour står dette som en kontrast til klassiske politiske eller lukkede forsamlinger der noens ord og posisjon i noen tilfeller kan svekke eller ekskludere mange andres. Latours teori utspringer fra studiet av relasjoner mellom mennesker og ting. Han mener at våre liv og vår oppfattelse av verden formes gjennom prosesser der mennesker og ting er sammenvevd. Det handler om at

mennesker former og skaper ting som igjen former oss og vår identitet, ettersom ting har relasjoner til mange menneskelige aktører.



Den franske kultursosiologen Bruno Latour.  
Foto: Knowtex France (CC BY-SA 2.0)

Ifølge Treimo, er den overordnede tanken i Latours teori at man ved å ta utgangspunkt i ting og ved å la tingene «styre» hvem man involverer og hvordan man involverer dem, gjør det mulig fremdeles å arbeide med museets kjerneaktiviteter.

Gjennom en slik prosess åpner man opp for en større inkludering av nye stemmer i museene. For Latour er bakgrunnen igjen en kulturpolitisk diskusjon om museenes egentlige samfunnsrolle og et spørsmål om fornyet demokratisering av kultur. Videre er Latours teori forankret i ideen om at ting har en relasjon til «noe» og kan forstås både som «objekt» og «forsamling».

Treimo påpeker at ordet *ting* i de nordiske språkene betyr både *gjenstand* og *parlament* – det vil si *en ting* og *et ting*. Ting betød i århundrer en forsamling der mennesker diskuterte og avgjorde ting de var uenige om. Ting var sak, og de som var berørt av saken, deltok i Tinget. I dag gjenfinner vi referansen til denne praksis i lovgivende og dømmende forsamlinger, som for eksempel Stortinget og Tinghuset. Senere har ordet *ting* antatt en moderne betydning som *objekt*, *gjenstand* eller *dings*, altså ting vi tenker på som et konkret og fysisk avgrenset materiale.

Ifølge Treimo, er ting dog ikke avgrensede, men derimot dynamiske produkter av relasjoner til verden rundt dem. For museene betyr det at en ting kan være et helt konkret objekt, en fysisk gjenstand som enten ligger avgrenset og stabilt på magasinet eller står utstilt. De er registrert, og noen har også historier knyttet til seg. Men «satt i spill» som ting – utstillingsgjenstander – i en utstilling, vil tingene plutselig «endre» betydning.

### Tingenes iboende tinglighet

For den tyske filosofen Martin Heidegger, som Latour, ifølge Treimo, baserer mye av sin teori på, er «tingenes iboende tinglighet», det vil si deres egenskap som ting, et resultat av hva tingene bringer sammen, hva slags forsamling de danner. Eller med Heideggers ord: «ting tinger».<sup>6</sup>

Også Heidegger er inspirert av det nordiske begrepet *ting* i betydningen *forsamling*. Han bruker imidlertid ordet til å lage et skille mellom objekter og ting. Heidegger hevder at objekter som ikke har en samlende egenskap, ikke er ting. Ting har nemlig spesielle kvaliteter som skiller dem fra ordinære masseproduserte objekter, popkulturelle vare-fetisjer eller andre hverdagslige produkter vi omgir oss med. Ting har i stedet en tettere relasjon til kulturen, området, materialiteten og de menneskene som har frembrakt dem.<sup>7</sup>

Men selv om Latour er inspirert av Heideggers tanker, mener han samtidig at Heideggers forklaring er litt for enkel. Ifølge Treimo, finnes det nemlig i Latours teori rom for tusenvis av ting med tusenvis av relasjoner. Det er ikke kun noen få objekter eller ting som tinger, altså bringer sammen. Alle ting har dette potensialet. Dette viste også de oljehistoriske tingene i Norsk Oljemuseums utstilling «20 ting og en tang».

### Tingenes løpende endring og nye mening

De store forskjellene mellom *det* tingene var da

de ble produsert og anvendt, og *det* de var da de ble samlet inn, og hva disse tingene representerer i dag og plutselig betød da de ble utstilt og fortalt i museet, viser bare med all tydelighet at selv oljehistoriske ting er i løpende endring og med tiden tar opp i seg ny mening – på tross av deres relativt unge alder. Dette gjelder tingene som for eksempel Paul «Red» Adairs røde tang (som stoppet Olje-Norges første og hittil eneste utblåsing i 1977), Ekofisk-borekronen (som skulle forandre Norge for alltid), Statoil-logoen i kobber (som prydet selskapets første hovedkontor i Stavanger i 1972) eller arbeidshjelmen med logo-klistermerker (som tilhørte en stolt kranfører med lang fartstid på Statfjord A).

Det samme gjelder den ikoniske Nordsjøjakken fra 80-tallet (ettertraktet arbeidsjakke blant voksne og ungdommer i årtier), gravølkruset fra oljeselskapet Amoco (som ble oppløst i fusjonen med BP i 1998) eller ketsjupflasken med det første kondensatet fra Cod-feltet (som ble brakt hjem og tatt vare på av en oljearbeider på Ocean Viking i 1968). Disse vekket, i samspill med de andre tingene i utstillingen, og i resten av museet, kanskje plutselig ulike minner og fortellinger hos mange gjester – uansett status, alder og bakgrunn – og aktiverte en erindringsreise og innsikt som disse gjestene kanskje ellers hadde «glemt» før møtet med tingene. Som jeg nå videre vil vise, er det nettopp endringen av ting som filosofen Walter Benjamin omtaler i sin teori om *auraen* rundt kunstverk og ting.

### Om tingens aura i lys av Walter Benjamin

Den tyske filosofen Walter Benjamin begynner på 1930-tallet som den første å anvende begrepet *aura* analytisk i noen av sine kulturkritiske tekster om bildekunst, litteratur, teater og foto.

Ordet *aura* låner Benjamin fra både gresk og latin. På gresk betyr *aura* i utgangspunktet *luft/luftning* og har i gresk mytologi blitt betegnelsen på *Gudinnen for morgenbris*. På latin har ordet blitt utvidet til å bety *lysglans*. I begge tilfeller har ordet *aura* en stemning av noe u håndterlig, ugrepelig og eterisk over seg.



Den tyske filosofen Walter Benjamin (1892-1940).  
Foto: Walter Benjamin Archiv



For Benjamin er aura i utgangspunktet det motsatte av noe standardisert, serielt og reproduisert. Auraen er umiddelbart estetisk knyttet til det historisk unike eller unike ting som er verdiladet med autentisitet. Auraen oppstår gjennom den spesielle fascinasjonen vi opplever når vi står overfor en ting som er unik. Auraen skyldes en ren kvalitativ verdi uten noen umiddelbar gjengs varestatus. Derimot kan tingen ha et preg av elde, ærverdighet, autoritet og ekthet som gir den en særlig utstråling eller «vibrasjon» av noe tiltrekkende. Auraen er et estetisk mysterium som den ekte og unike tingen rommer. Den omfatter en ærefrykt man kan føle i nærheten av en unik gjenstand med en interessant eier- og brukshistorikk (proveniens). Tingen representerer en slags «utilnærmelighet», noe «fjernt», uansett hvor fysisk nær tingen måtte være i rommet, og dens aura uttrykkes ofte gjennom noe adjektivisk eller adverbialt enestående: første, største, minste, eldste, eneste og siste.<sup>8</sup>

### Tingenes tap av aura

I sin bok *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* fra 1935 diskuterer Benjamin for alvor det han oppfatter som «tingenes tap av aura». Tapet skyldes den industrielle revolusjons og vår tids mulighet for å masseprodusere kopier og reproduksjoner av ting og kunstverk. Det ekte, som var knyttet til tingen, risikerer dermed å forsvinne.<sup>9</sup> Benjamins aura-begrep består derfor overordnet av to hovedelementer. Det første handler om «det ekte»,

altså noe fysisk og statisk stedbundet, noe «her og nå».<sup>10</sup> I en oljehistorisk kontekst kunne slike eksempler være den fysiske og statiske tilstedeværelse av det skjeve tårnet i Jåttåvågen (1984)<sup>11</sup>, Condeep-plattformen Troll A (1995)<sup>12</sup> eller Norsk Oljemuseum (1999) og dets unike arkitektur<sup>13</sup>.

Det andre hovedelementet i aura-begrepet handler om «det fjerne», som er noe utilnærmelig ved tingen, og som videre er knyttet til tingens samfunnsmessige funksjon eller kultverdi.<sup>14</sup> Dette innebærer en fysisk deltakelse av tingene.



Det skjeve tårnet i Jåttåvågen (1984). Foto Norwegian Contractors/ Norsk Oljemuseum

Altså at tingens aura nå er tilsynekomsten av en historisk fjernhet, uansett hvor nær den er oss. Auraens tilsynekomst av en «fjernhet» gjaldt på mange måter alle tingene i utstillingen «20 ting og en tang». Auraen, som kunne sies å stråle ut fra stort sett samtlige 21 gjenstander, ble forsterket så snart de ble tatt ut av museumsmagasinet, oljekontorene, industriarbeidsplassen eller privatsfæren. De ble deretter av-ritualisert fra en opprinnelig industriell og personlig funksjon og ble i stedet museale utstillingsobjekter med en ny historisk signifikans og museal funksjon. Eller sagt med andre ord: Auraen rundt de 21 ting ble i denne sammenhengen skapt da tingene nå plutselig var atskilt fra den opprinnelige «praktiske» og «sosiale» bruksverdi<sup>15</sup> som konkret industriløsning eller artige memorabilia i oljehjemmene.

Paul «Red» Adair visste nok ikke at den røde tangen han eller andre antageligvis brukte på Ekofisk Bravo i de hektiske aprildagene 1977 til å stoppe Olje-Norges første og hittil eneste utblåsing, 42 år senere skulle få status som en av-ritualisert historisk ting med aura på Norsk Oljemuseum. Kanskje Phillips Petroleums amerikanske boresjef Ed Seabourn på boreriggen Ocean Viking hadde en vag idé om at borekronen som fant Norges første oljefelt (Ekofisk) i oktober 1969, skulle forandre Norge for alltid og få en betydelig historisk signifikans og aura?

### **Tingens aura gjennom reproduksjon og kopi**

I andre sammenhenger kan ting med en praktisk

bruk også utstråle en aura, selv om tingene fremdeles er i bruk. Benjamin hevder at brukte og slitte ting kan ha aura og vekke minner hos dem som fremdeles bruker dem. En gammel utgave av en ting som er godt brukt, kan ha aura ved å være unik for eieren av tingen, med minner om den første gangen tingen ble brukt eller om spesielle opplevelser som er knyttet til tingen. Det kan være bøker, smykker, biler, leker, møbler og mange andre artefakter.

Paradoksalt nok mener Benjamin også at enkelte ting i vår industrialiserte tid tross alt kan oppnå en aura gjennom kunstferdige reproduksjoner og kopier. Faktumet at tingen eller kunstverket har blitt fotografert eller produsert, gir folk kjennskap til det «autentiske» og «det ekte».<sup>16</sup> I noen av de øvrige utstillingene på Norsk Oljemuseum representerer særlig kopien av henholdsvis et amerikansk oljefat fra 1859 og den polske kjemikeren Ignacy Lukasiewicz sin banebrytende oljelampe fra 1853 slike kunstferdige reproduksjoner som bidrar til å øke forståelsen av og kanskje interessen for oljehistorie.

En slik reproduksjon gjør at den opprinnelige, unike tingen – uten at den er fysisk til stede – plutselig får en opphøyet og privilegert status. Det «autentiske» ved tingen blir tydelig gjennom en sosial prosess mellom samfunn og mennesker, ettersom tingen nå blir kjent og oppvurdert, eller – som jeg nå avslutningsvis



Kopi av oljefat i eik fra USA (1859) og Oljelampe fra Polen (1853).  
Foto: Jan A. Tjemsland/Norsk Oljemuseum



Den engelske kunsthistorikeren Bruce Chatwin (1940-1989). Foto: WP:NFC#4 (<https://en.wikipedia.org/w/index.php?curid=47456776>)

skal vise – i noen tilfeller ettertraktet av mennesker eller museer, som et samleobjekt eller en fetisj.

### **Om ting som fetisj i lys av Bruce Chatwin**

I sitt essay *The Morality of Things* fra 1973<sup>17</sup> prøver den engelske forfatteren og kunsthistorikeren Bruce Chatwin å finne ulike svar på hvorfor vi mennesker begjærer, samler på og lar oss kontrollere av ting.

Hvorfor synes ting å ha en makt over oss? Hvorfor underkaster vi oss ting? Og hvilken dypereliggende betydning får ting for oss når vi

først har tingene eller konfronteres med dem? Forklaringene forsøker Chatwin å finne gjennom ulike antropologiske studier der psykologiske, evolusjonære, kunsthistoriske, språklige og museale eksempler gir noen interessante svar, også med hensyn til Norsk Oljemuseums tingutstilling.

For Chatwin er det tilsynelatende et paradoks at vi mennesker synes å ha blitt slaver av ting. Vi bruker en masse tid av vårt liv på å befri oss fra våre eiendeler. Vi blir med tiden lei dem. Vi kan ikke spise dem. De er en ubekvem sengekamerat og elsker. Vi vokter tingene og føler oss kanskje

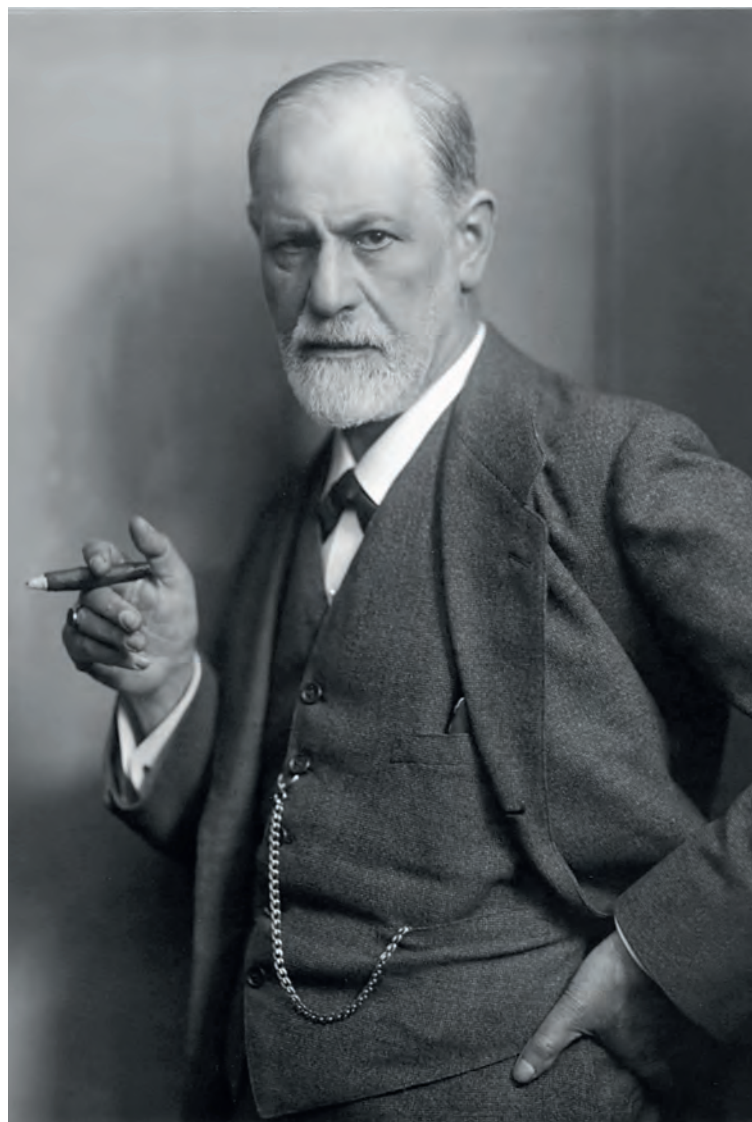


tvunget til å nyte tingene, lenge etter de har stoppet med å more og glede oss. Vi ofrer til og med vår handlefrihet for å bli tingenes voktere. I Chatwins optikk er vi altså av natur «ting-orienterte», og vårt viktigste prosjekt synes å være å tenke ut nye balanser mellom trangen til å samle på ting og trangen til å bli kvitt dem.<sup>18</sup> Ting har en åpenbar tendens til å snike seg inn i alle menneskers liv. Noen begjærer ting mer enn andre. Men ingen mennesker er «ting-løse», ifølge Chatwin.<sup>19</sup> Mennesket besitter eiendeler, og de ting som mennesket knytter seg mest til og samler på, tjener oftest intet nyttig og praktisk formål. I stedet blir tingene symboler eller følelsesmessige holdepunkter i livets ulike faser.

### Tingenes moral

Blant ulike prominente tenkere som har gjort seg kritiske tanker om tings påvirkning på mennesket, trekker Chatwin i første rekke frem psykoanalysens far, Sigmund Freud. Han mener at menneskets «ting-orientering» skyldes en nevrose, altså en psykisk lidelse.

En samler av ting, sier Freud, er en tilskuer til livet. Samleren er beskyttet av en polstring av ting mot personer han eller hun gjerne ville elske. Samleren er besatt av de ømmeste følelser for ting og av iskalde følelser for mennesker. Samleren er et klassisk eksempel på en kald fisk som stjeler tidligere tiders vitalitet i tingen for å kompensere for nåtidens impotens. Dermed utvikler samleren altså et moralsystem der samleren setter høyere



Den østerrikske psykoanalytikeren Sigmund Freud (1856-1939).  
Foto: Max Halberstadt

pris på ting enn på mennesker. Især Freuds sistnevnte eksempel omformulerer Chatwin med begrepet *tingenes moral*<sup>20</sup> som spesielt før i tiden dominerte museers reflekstenkning med hensyn til innsamling av ting. Ifølge den italienske litteraturviteren Mario Praz, kan man ikke stole på folk. I stedet, sier han, bør man omgi seg med ting, for de svikter aldri. Samlingen av ting blir dermed et ritual til å kurere kulturell og personlig ensomhet.<sup>21</sup>

### Ting som kilde til fetisjisme

For andre kritikere er ting-orienteringen, ifølge Chatwin, snarere et dekadent fenomen, faktisk noe som kjennetegner psykopater som er ute av stand til å skille mellom rett og galt. Hvorfor psykopati? Jo, fordi ting er en kilde til glede og makt. I tillegg er de en gjenstand for «fetisjistisk tilbedelse» som hos en traumatisert person tjener som erstatning for en manglende fysisk kontakt med moren i barndommen. Alle mulige ting kompenserer for tapet av morens oppmerksomhet. Ordet *fetisj* stammer fra det portugisiske uttrykk *fetição*. En fetisj har noe å gjøre med en magisk eller fortryllet ting, med noe pyntet og noe falskt.<sup>22</sup>

Den franske opplysningstenkeren og aristokraten Charles de Brosses bruker som den første ordet *fetisjisme* i 1760 i sin iakttagelse av afrikaneres dyrkelse av gjenstander som de altså kalte *fetisjer*. De Brosses bruker ordet om enhver nasjon

som dyrker dyr eller livløse ting som hellige gjenstander med en guddommelig kraft. Ting som er mindre enn Gud, men med en ånd som gjør dem verdige å tilbe. De Brosses finner en slik tilbedelse av fetisjer usivilisert og infantil.<sup>23</sup>

En annen franskmann, filosofen Auguste Comte, anser fetisjismen for en religiøs fase som alle raser må gjennom.<sup>24</sup> Og den tyske filosofen Friedrich Hegel betrakter fetisjismen som en tilstand som primitive raser sitter fast i.<sup>25</sup>

For økonomen Karl Marx er «vare-fetisjismen» uatskillelig fra den borgerlige kapitalismen. Men, sier Marx, vare-fetisjismen vil bli avløst av kommunistisk harmoni når proletariatet endelig kommer i besittelse av de rikes ting, og tingene heretter kan fordeles mer rettferdig.<sup>26</sup>

### Tilknytningen til ting som pervers

Igen viser Chatwin til psykologien og Freud som mente at menneskets fetisjistiske tilknytning til ting har rot i menneskets psykologi, og at denne tilknytningen til ting er pervers, men at den som perversjon kan helbredes. Fetisjen er altså en erstatning for morens tilstedeværelse. Det kan være alt fra forkjærlighet for trepinner og steiner til motorsykler, frimerker, kulepenner, pins, klær, porselensfigurer med mer. Freud påstår intet mindre som en slags konklusjon at enhver fetisjisme bunner i en redsel for det motsatte kjønns seksualorganer.<sup>27</sup>

Den engelske barnepsykologen dr. John Bowlby oppdager at barn som etterlates av mødrene sine, først griner utrøstelig, for deretter å gå inn i en taus fortvilelse, og for deretter igjen å begynne å interessere seg for sine omgivelser – og særlig for ting som bamser og andre leker som kan trøste og underholde barnet.

Selv om moren returnerer, har det skjedd en uopprettelig skade. Barnet vil etterfølgende søke ting hver gang ensomhet og forlatthet inntreffer. Hvis dette stemmer, sier Chatwin, er barn som fornøyd leker med lekene sine et lett bytte for fetisjistisk aktivitet senere i livet og kan bli prototypen på en tings-fiksert borger,<sup>28</sup> ja, eller på en museumsperson.

### **Samling av ting som menneskets signatur**

Men, spør Chatwin, er tilknytningen til ting virkelig en kompensasjon for å bli forlatt? Og er alle samlemanier syke og perverse? Heldigvis ikke, svarer han selv, for så skulle de fleste menneskene være perverse. Samlinger kan nemlig derimot oppfattes som et sosialt og kulturelt «kommunikasjonssystem».<sup>29</sup> Samlinger er menneskets signatur og en metaforisk bekreftelse på territorium og på de menneskene som bor der. Samleren former og markerer sitt territorium med ting. Tingene er åpenbart livsviktige for oss - uten dem er vi fortapte (og det er jo godt nytt for museumsfolk). Chatwin viser her til en annen engelsk barnepsykolog,

prof. Donald Winnicott, som har et annet navn for fetisj; han kaller den for et «overgangsobjekt» i barnets utvikling. Winnicott hevder at barnet må få lov til å leke med ting, ellers vil det aldri skape sitt eget personlige liv eller kunne løsrive seg fra moren og orientere seg mot verden rundt seg.<sup>30</sup>

For Chatwin har menneskets ting-fiksering og samlemani resultert i ulike skueplasser for vårt livs oppdagelser og erfaringer. Slike skueplasser – enten det er private samlinger eller museer – kompenserer for en tapt emosjonell tilstand i fortiden som vi prøver å gjenopprette. Chatwin har nemlig mistanke om at tiden vi bruker på enten å produsere, verdsette eller skaffe oss ting kun er en erstatning for et «idealterritorium» som vi underveis i livet har blitt fremmed for.<sup>31</sup> Men nettopp gjennom møtet med våre røtter – fortidens eller samtidens ting – på for eksempel museer, kan vi som mennesker av og til bli satt i en tilstand av erindring, begeistring, melankoli, sorg, fellesskapsfølelse og innsikt. Så får Norsk Oljemuseum håpe at noen av de mange gjestene som gikk gjennom utstillingen «20 ting og en tang» – og resten av museet – opplevde en slik tilstand. Og det uansett om tingene hadde karakter av ren materialitet, aura eller fetisj.



## Noter

- 1 Jf. museets introtekst til utstillingen.
- 2 Huseby, Hege B. & Treimo, Henrik (red.) (2018). *Tingenes metode. Museene som tingsteder*, Oslo, Norsk Teknisk Museum, s.7-20.
- 3 Ibid., s.8. Betegnelsen stammer fra den engelske museumsvisiteren Sandra Dudley.
- 4 Ibid., s.8. Treimo refererer i denne sammenhengen til den skotske kulturrådgiveren Mark O'Neil som kaller slike museer for «de essensialistiske museene».
- 5 Ibid., s.9. Bruno Latours teori om «tings materialitet» og demokratiutøvelse i en utstillingsammenheng ble lansert første gang i 2005 i teksten «From realpolitik to dingpolitik or how to make things public».
- 6 Ibid., s.12. Martin Heidegger utledet allerede i 1951 i en forelesning om «Das Ding» sin teori om hva ting egentlig er.
- 7 Ibid.
- 8 Böhme, Hartmut & Ehrenspeck, Yvonne (hrsg.) (2016). *Walter Benjamin. Aura und Reflexion. Schriften zur Ästhetik und Kunstphilosophie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, s.443-460
- 9 Benjamin, Walter (2010). *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Berlin, Suhrkamp Verlag, s.14-15. På norsk er Benjamins bok ofte oversatt til enten Kunstverket I tidsalderen for dets tekniske reproduserbarhet eller Kunstverket I reproduksjonsalderen.
- 10 Ibid., s.12-13
- 11 Det skjeve tårnet i Jåttåvågen, ofte kalt Skråtårnet, er et betongtårn i Jåttåvågen utenfor Stavanger. Det ble bygget i 1984 og brukt frem til 1994. Tårnet ble reist av Norwegian Contractors og flere oljeselskaper for å bevise at de kunne støpe betong på skrå med forskjellig diameter og veggtykkelse, slik at det var mulig å bygge den 472 meter høye Condeep-plattformen Troll A. Tårnet har en helningsgrad på 16 grader og er 50 meter høyt. I dag brukes toppen på tårnet som møtelokaler, og er i dag et vernet byggverk i Stavanger kommune.
- 12 Condeep-plattformen Troll A stod ferdig i 1995 og startet gassproduksjonen på Troll-feltet i 1996. Troll A er verdens høyeste betongplattform. Den måler 472 meter i høyden og veier ca. 1 million tonn. Ved utslippet var Troll A den høyeste og tyngste struktur som noensinne har blitt flyttet til en annen posisjon i forhold til jordoverflaten, og plattformen er fremdeles blant de største og mest komplekse ingeniørprosjekter i historien.
- 13 Norsk Oljemuseum fra 1999 er i dag Norges og Skandinavias eneste oljemuseum. Museet er i tillegg blant de største og yngste industrimuseene i Norge. Museet er tegnet av arkitektene Ivar Lunde og Morten Løvseth, og figurerer blant av de viktigste signalbyggene i verden for året 1999 i det arkitekturhistoriske oppslagsverket 1001 Buildings You Must See Before Die (2007)
- 14 Benjamin, Walter (2010). *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Berlin, Suhrkamp Verlag, s.17-18
- 15 Ibid., s.19-20
- 16 Ibid., s.20-22
- 17 Borm, Jan & Graves, Matthew, eds. (1996): Bruce Chatwin: *Anatomy of Restlessness. Selected Writings 1969-1989*, London: Penguin Books. Essayet *The Morality of Things* (Tingenes moral) er å finne på sidene 170-186 i samme bok som består av utvalgte essays av Chatwin. Essayet var opprinnelig en tale som kunsthistorikeren, forfatteren og eventyreren Chatwin holdt i 1973 for Røde Kors om ulike aspekter ved ting og eiendomsforhold i kunstverdenen. Emnet tok Chatwin opp i fortellende og litterær form i sin siste roman *Utz* (1988) før han døde i 1989, 48 år gammel.
- 18 Borm, Jan & Graves, Matthew (eds). (1996): Bruce Chatwin. *Anatomy of Restlessness: Selected Writings 1969-1989*, s.171
- 19 Ibid.
- 20 Ibid., s.172
- 21 Ibid., s.173
- 22 Ibid., s.174
- 23 Ibid., s.175
- 24 Ibid.

25 *Ibid.*

26 *Ibid.*

27 *Ibid.*, s.175-176

28 *Ibid.*, s.176-177

29 *Ibid.*, s.178

30 *Ibid.*, s.181

31 *Ibid.*, s.182