

Två fynd. Tre städer

En jämförande studie av tre arkeologiska utställningar

Birgitte Hildeman Sjölin

Examensarbete (30 högskolepoäng) i museologi för masterexamen inom
ABM-masterprogrammet vid Lunds universitet.

Handledare: Björn Magnusson Staaf

År: 2023

Abstract

This thesis explores how different museums choose to present the same type of material. The study focuses on Anglo-Saxon material, from between 500 and 800 A.D. The exhibitions that have been selected deal with the *Sutton Hoo* ship burial, which is exhibited at the *British Museum* in London, and the *Staffordshire Hoard*, which has been exhibited both at the *Birmingham Museum & Art Gallery* and at the *Potteries Museum & Art Gallery* in Stoke-on-Trent.

One thing that is investigated is whether the provenance of the findings play a part in the design of the exhibitions. Even though the artefacts were made and used around the same time, there are differences. For example, they represent two different types of findings, which were excavated seventy years apart. They were found in different parts of Britain, which belonged to different kingdoms in Anglo-Saxon times: *Sutton Hoo* was found in an area that belonged to *East Anglia*, while *The Staffordshire Hoard* was found where the Kingdom of *Mercia* once was. Today, the findings are furthermore exhibited at museums with different purposes. *The British Museum* has an international target audience, while *The Birmingham Museum & Art Gallery* and *The Potteries Museum & Art Gallery* serve their respective regions. The fact that the museums' purposes are different means that cultural memory is created for different groups based on the target receivers.

The British Museum shows through its exhibit design how Anglo-Saxon society relates to Europe. The message is also conveyed through the exhibition texts, which are written in accessible language. The content of the texts shows benevolence towards the rest of Europe in its vague descriptions of conflicts with other countries. *The Birmingham Museum & Art Gallery* shows its message primarily through its exhibition texts. Unlike *The British Museum*, details about conflicts are described, other cultures are singled out as culpable, and more loaded language is used: an 'us and them' is created. Objects are presented as typically Anglo-Saxon even if they were as common in other parts of Europe. *The Potteries Museum & Art Gallery* creates a distance to the rest of Britain by emphasizing how large and powerful the area was when it belonged to *Mercia*. Here, they distance themselves by comparing *Mercia* to the other Anglic kingdoms and discussing in dramatized scenes that there are plans to conquer other kingdoms. Emphasis is put on the idea that *The Staffordshire Hoard* was found in the local area and is therefore *their* cultural inheritance.

The study has shown that the provenance of the findings has had significance for the design of the exhibitions. The fact that *The Staffordshire Hoard* is a hoard which has been buried for unknown reasons has been used in different ways. The museum in Stoke has chosen to create a dark and mysterious exhibition room, while the museum in Birmingham has created a big, light and open exhibition space, which visitors may associate with the search for and mediation of enlightenment and knowledge. The fact that *Sutton Hoo* is a ship burial with a clear purpose has a significance. At *The British Museum*, the *Sutton Hoo*-exhibition case has been designed with the idea of a ship burial in mind: the case is long and narrow, and a ship has been drawn inside.

Another contributing factor to the difference between the exhibitions' narratives is how objects are used. *The Potteries Museum & Art Gallery* uses objects as tools for telling a story. *The Birmingham Museum & Art Gallery* uses history to explain the objects and give them a context. At *The British Museum*, the objects are needed to understand the message of the exhibition, and the context of the exhibition is needed to understand the objects.

The study shows that though the same type of material is exhibited, each exhibition conveys a different message. The narratives of the exhibitions communicate the following:

British Museum = Britain and Europe

Birmingham Museum & Art Gallery = Britain against Europe

Potteries Museum & Art Gallery = Mercia against the rest of Britain

Keywords

Pre-viking, Anglo-Saxon, British Museum, Birmingham Museum & Art Gallery, Potteries Museum & Art Gallery, Sutton Hoo, The Staffordshire Hoard, hoard, depot, ship burial, exhibition analysis, archaeological exhibition, prehistoric, museology,

Nyckelord

Vendeltid, Anglosaxisk, British Museum, Birmingham Museum & Art Gallery, Potteries Museum & Art Gallery, Sutton Hoo, The Staffordshire Hoard, depå, skattfynd, båtgrav, utställningsanalys, arkeologisk utställning, förhistorisk, museologi

Innehållsförteckning

1. Disposition	7
2. Inledning	8
2.1 Inledning.....	8
2.2 Syfte och frågeställning.....	8
2.3 Bakgrund.....	9
2.4 Uppsatsens syfte, undersökningsmaterial och begreppsdefinitioner.....	10
2.5 Definitioner	11
2.6 Avgränsningar.....	11
3. Tidigare forskning	13
3.1 Eva Insulanders forskning.....	13
3.2 Eilean Hooper-Greenhills forskning.....	15
3.3 Katty Hauptman Wahlgren och Fredrik Svanbergs forskning.....	16
3.4 Cecilia Axelssons forskning.....	17
3.5 Tandi Agrells <i>forskning</i>	18
3.6 Sammanfattning.....	19
4. Teori	20
4.1 Semiotik.....	20
4.2 Minnessociologi.....	21
5. Metod	23
5.1 Urval av material.	23
5.2 Kvalitativ metod.....	23
5.3 Chaine-operatoire.....	24
5.4 Fenomenologi.....	25
5.5 Intervju.....	26
5.6 Observation/Analys.....	27
5.7 Litteraturstudier.....	28
5.8 Etiska hänsynstaganden.....	28
6. Bakgrund till undersökningen	31
6.1 Fynden.....	31
6.1.1 Sutton Hoo.....	31
6.1.2 The Staffordshire Hoard.....	32
6.1.3 Jämförelser.....	32
6.2 Museerna.....	33
6.2.1 British Museum.....	33
6.2.2 Birmingham Museum & Art Gallery.....	34
6.2.3 Potteries Museum & Art Gallery.....	34
7. Undersökning av utställningarna	36
7.1 British Museum	36
7.1.1 Undersökning av utställningsrummet.....	36
7.1.1.1 Sutton Hoo-utställningen.....	37
7.1.1.2 Andra montrar.....	37

7.1.2 Undersökning av utställningsmaterial.....	37
7.1.2.a <i>Sutton Hoo</i> -montern.....	38
7.1.2.a.a Föremål i montern.....	39
7.1.2.b Montrar utanför <i>Sutton Hoo</i> -montern.....	40
7.1.3 Undersökning av utställningstexter.....	41
7.1.3.1 <i>Sutton Hoo</i> -montern.....	41
1. Faktatexter.....	41
2. Utställningstexter till föremålen.....	42
a. Hjälm.....	42
b. Reconstructed drinking-horn.....	42
c. Digitala texter.....	43
7.1.3.2. Utställningstext utanför <i>Sutton Hoo</i> -montern.....	43
a. Hörnutställningar.....	43
b. Textskärmar.....	44
c. Stämningsskapande.....	45
7.1.4 Intervju.....	45
7.2 Birmingham Museum & Art Gallery.....	48
7.2.1 Undersökning av utställningsrummet.....	48
7.2.2 Undersökning av utställningsmaterial.....	50
a. Hjälm.....	50
b. Kors.....	50
c. Monterbordet digitalt material.....	50
d. Monterbord analogt material.....	51
e. Meadhall.....	51
f. Miniatur.....	51
7.2.3 Undersökning av utställningstexter.....	52
a. Mindre rum 1.....	52
b. Mindre rum 2 (Det röda rummet).....	53
1. Utställningstext till föremål.....	53
2. Faktatexter.....	54
a. Depå.....	54
b. Anglosaxisk tid.....	54
7.2.4 Intervju.....	56
7.3 Potteries Museum & Art Gallery.....	58
7.3.1 Undersökning av utställningsrummet.....	58
7.3.2 Undersökning av utställningsmaterial.....	59
a. Meadhall/Hall.....	59
b. Hjälm.....	60
7.3.2.1 Montrar.....	60
Monter 1.....	61
Monter 2.....	61
Gravar.....	61
7.3.3 Undersökning av utställningstexter.....	62
a. Inledningstext: Staffordshire Hoard, Treasure of Mercia.....	62

b Tidslinje: Anglosaxon timeline.....	62
1. Faktatexter.....	63
a. The Kingdom of Mercia.....	63
b. Förklaring av ornamentik.....	63
2. Föremålstexter.....	63
a. Hjälms.....	64
b. Grave 4 Staphill.....	64
c. Beowulf.....	64
3. Quiz.....	64
4. Trottoaren.....	65
5. QR koder.....	65
a. Film 1: King Penda.....	66
b. Film 2: The Smith.....	66
c. Film 3: A lady of Mercia.....	67
7.3.4 Intervju.....	67
8. Analys.....	69
8.1 Summerande jämförelser.....	69
a. Utställningsrummet.....	69
b. Utställningsmaterial.....	70
c. Text.....	71
8.2 Diskussion.....	73
8.2.1 Diskussion kring utställningsrummens disposition och karaktär.....	73
a. British Museum.....	73
b. Potteries Museum & Art Gallery.....	75
c. Birmingham Museum & Art Gallery.....	76
8.2.2 Diskussion kring utställningsmaterial.....	77
a. Hjälm.....	77
b. Skelett.....	79
c. Besökare interagerar med materialet.....	80
d. Användning av ornamentik.....	80
e. Miniatur.....	82
8.2.3 Diskussion utställningstexter.....	82
8.2.3.1 Sammanfattning av texter och målgrupper.....	85
a. British Museum.....	85
b. Birmingham Museum & Art Gallery.....	86
c. Potteries Museum & Art Gallery.....	86
8.3 Narrativ.....	87
9. Slutsats.....	89
9.1 underliggande frågor.....	90
10. Sammanfattning.....	92
11. Vidare forskning.....	93
Källförteckning.....	94
Bilagor.....	97
Bilaga 1. <i>Intervju med Susan Brunning. Kurator på British Museum</i>	97

Bilaga 2. <i>Intervju med Joseph Perry. Kurator på Potteries Museum & Art Gallery.</i>	100
Bilaga 3. Förfrågningsmail till <i>British Museum.</i>	103
Bilaga 4. Förfrågningsmail till <i>Potteries Museum & Art Gallery.</i>	105
Bilder	105
Bildförteckning	178
Tack!	186

1. Disposition

Uppsatsen inleds med ett kapitel som behandlar undersökningens bakgrund och dess genomförande.

Undersökning av utställningarna är ett kapitel som behandlar observationerna som gjordes vid museerna. Avsnitten har byggts upp på följande sätt: undersökningen vid *British Museum* presenteras först, sedan *Birmingham Museum & Art Gallery* och därefter *Potteries Museum & Art Gallery*. Observationerna av utställningarna är uppbyggda av flera tematiska analyser, vilket visas i uppsatsen. Undersökningen delades in i: *undersökning av utställningsrummet*, *utställningsmaterial* och *utställningstexter*, därefter följer en sammanfattning av intervju med respektive kurator vid tillhörande museum.

Följande kapitlet är en analys av det insamlade materialet. De olika teman som behandlats i undersökningen jämförs mellan de olika museerna; exempelvis ställs de olika *utställningsrummen* i förhållande mot varandra. Det diskuteras sedan hur framställningarna och skillnaderna kan tolkas och ha för betydelse. Därefter behandlas hur utställningarnas utformning av rum, material och texter skapar narrativ.

Därefter följer kapitlet som behandlar slutsats och sammanfattning, här presenteras det genomgångna arbetet och slutsatserna.

2. Inledning

2.1 Inledning

Olika museiutställningar med liknande material kan te sig helt olika. Det behöver inte alltid betyda att något av alternativen är bättre eller sämre; några utställningar fastnar och är kvar hos oss. Delvis kan det handla om intresse hos besökaren för ämnet, men det behöver inte vara hela skälet till att olika utställningar gör mer eller mindre intryck och upplevs olika. De flesta som besökt ett antal museer med utställningar som behandlar samma tema eller liknande material har antagligen fått varierande upplevelser vid de olika utställningarna, och ändå var det samma typ av material som visades. Museer kan alltså gå helt olika vägar när de bygger en utställning och därmed skapas olika narrativ även om de presenterar liknande material.

Hur materialet används och presenteras samt hur utställningar formges har en avgörande roll, och därigenom skapas olika berättelser och budskap. Hur museer väljer att presentera samma form av material undersöks i denna uppsats.

2.2 Syfte och frågeställning

Syftet med uppsatsarbetet är att undersöka hur olika museer väljer att presentera mycket snarlikt material. Undersökningen i denna uppsats fokuserar på anglosaxiskt material som kommer från samma arkeologiska tidsperiod, nämligen mellan cirka 500 och 800 e.Kr

Frågeställningen lyder:

Hur kan samma form av material presenteras i utställningar vid olika museer? Fokus har i denna undersökning lagts på utställningar med inriktning på Anglosaxiskt material. Frågor som undersöks i arbetet är:

- Hur kontextualiseras föremålen i utställningarnas förmedlande narrativ och hur gestaltas narrativet; vilka likheter och skillnader kan man se mellan utställningarna?
- Vilket narrativ har utställningarna och vilken typ av förståelse av fynden eftersträvas i utställningarna?

Vid undersökning av ämnesområdet har det framgått att någon mera omfattande forskning inte finns sedan tidigare, och ämnet kan därför behöva undersökas mer djupgående. Detta gäller både generellt om jämförande analyser av olika utställningar av liknande material och specifikt om analyser av anglosaxiska utställningar.

Förhoppningsvis kan detta arbete även bidra till att öka medvetenheten och skapa djupare förståelse för vilka möjligheter som finns när en utställning formges. Arbetet kan bidra till att synliggöra hur materialet presenteras och varför, samt se vilka faktorer som spelar in när utställningarna utformas. Idag har museer bland annat som uppgift att förmedla och sprida information. Om man ser på historiska och kulturhistoriska museer kan frågan uppstå kring vems kulturella minne som byggs upp; vem vänder sig utställningen till, vems berättelse framför narrativet, och vem är det som berättar. Hur byggs berättelserna upp? För när museer skapar utställningar tar utställningsansvariga först intryck av historien och väljer **vad** och **hur** de i sin tur ska berätta vidare vad de hört.

För att nå ett säkert och stabilt resultat undersöks olika utställningar som behandlar samma form av material för att se vad olika museer har för valmöjligheter med samma materialtyp. Dessutom innehåller två av utställningarna föremål från samma fyndsamling, vilket skapar fördjupning av forskningsproblemet och ger möjlighet att undersöka vilka möjligheter och val som finns för att skapa olika narrativ i utställningar. Undersökningen uppmärksammar även huruvida föremålens proveniens spelar in och påverkar narrativet som museerna väljer att presentera. Eftersom det är olika former av museer som studeras kan detta också påverka utställningens narrativ.

2.3 Bakgrund

Tre utställningar undersöks i denna uppsats, den första utställningen finns på *British Museum* i London som visar Båtgraven *Sutton Hoo*, de andra utställningarna befinner sig på *Birmingham Museum & Art Gallery* i Birmingham och *Potteries Museum & Art Gallery* i Stoke-on-Trent som båda visar depån *The Staffordshire Hoard*.

Även om materialet som undersöks är från samma tid skiljer sig deras proveniens.

Undersökningen behandlar bland annat hur fyndens bakgrund påverkar hur museerna valt att utforma och presentera utställningarna och deras material; det finns några olika faktorer som skiljer sig mellan fyndsamlingarna.

Sutton Hoo är en båtgrav som togs fram 1939 vid en planerad utgrävning och med vetskapen att det var en båtgrav som skulle grävas ut, dock visste man inte på förhand omfattningen av fyndet. Föremålen från båtgraven förvaras på *British Museum* i London som är ett museum med nationellt uppdrag. *The Staffordshire Hoard* är en depå som hittades av en slump av en amatör med metalldetektor 2009 och grävdes ut senare samma år. *The Staffordshire Hoard* är uppdelat på två museer, det ena är *The Potteries Museum & Art Gallery* i Stoke-on-Trent och det andra är *Birmingham Museum & Art gallery* i Birmingham, som är museer med regionalt uppdrag. Båda fynden kan betecknas som praktfynd från samma tidshorisont och från samma kulturgrupp. *The Staffordshire Hoard* har dessutom blivit uppdelad på två museer. Även om det är material från samma depå kan frågan ställas om detta skapar olika förutsättningar för hur utställningen framställts.

2.4 Uppsatsens syfte, undersökningsmaterial och begreppsdefinitioner

Syftet med uppsatsen är att undersöka hur museer väljer att presentera samma form av material, i det här fallet anglosaxiskt material; man kan då fråga sig hur resultatet blir då olika museer presenterar material från samma samling/fynd.

För att välja vilka utställningar som skulle undersökas valde jag att utgå från materialsamlingar/fynd som på olika sätt är betydelsefulla och därefter se vilka museer som förvarar och visar dem. Fynden som valdes är *Sutton Hoo* (*British Museum* i London) och *The Staffordshire Hoard* (uppdelad mellan *Birmingham museum & Art Gallery* i Birmingham och *Potteries Museum & Art Gallery* i Stoke-on-Trent). Anledning till att välja *Sutton Hoo*-fyndet är att samlingen i många sammanhang omtalas som spektakulär och historiskt betydelsefull (Hohnstein & Moussouri 2018: 101). Anledning att välja utställningarna som innehåller *The Staffordshire Hoard* är att det är det största fynd från anglosaxisk tid som hittats hittills.

Alltså har tre utställningar valts ut till undersökningen. Från början var tanken att endast två utställningar skulle undersökas, men eftersom *The Staffordshire Hoard* är uppdelad på två museer har undersökningen ytterligare vidgats.

2.5 Definitioner

- När begreppet *förhistoriskt* nämns syftar detta på tiden innan människan börjar använda sig av skrift, vilket i Norden är fram tills cirka 1000 e.Kr, men i andra kulturer kan vara betydligt tidigare.
- I uppsatsen återkommer begreppet *anglosaxisk*; här diskuteras anglosaxiskt material, anglosaxisk kultur och anglosaxisk tid. När det gäller *anglosaxiskt* är det en hänvisning till liv och kultur mellan 500 och 800 e.Kr i Britannien. Det motsvarar tidsperioden vendeltid i Sverige.
- Begreppet *båtgrav* omtalas i uppsatsen – detta var en begravningsform som användes i Europa under järnåldern. Det förekom i olika former, men typen som omtalas i uppsatsen är en båt av träplankor, där den döde lades i en gravkammare på båten med gravgåvor för att sedan täckas av jordlager. Till exempel finns välkända båtgravar från Vendel i Sverige, vilket har bidragit till namnet Vendeltid som definierar tidsperioden båtgravarna härstammar från, vilket är mellan 500 och 800 e. Kr.
- *Depå* är en samling artefakter som har grävts ned i jorden utan att vara gravgåvor.
- *Ornamentik* är dekorationer på föremål.
- *Cellarbete*, även kallat *cloisonné*, är en dekoreringsform på föremål där ädelstenar lagts in i gulddekorationer.

2.6 Avgränsningar

Det fanns många ämnesområden kopplade till uppsatsen som skulle varit intressanta att undersöka, men arbetet har på grund av uppgiftens format fått avgränsas.

Förutom själva utställningsanalysen hade en intressant undersökning varit den utåtriktade verksamheten vid museerna. Tanken här var att se hur utställningarna användes och presenterades vid olika aktiviteter som workshops och skolvisningar. Man kunde till exempel se om formen av aktivitet skilde sig åt mellan museerna.

En annan tanke var analysera museernas hemsida. Jag hade velat se hur museernas framställning av utställningarna skilde sig åt. Redan här kan sägas att *British museum* hade mycket mer material på sin hemsida än *Potteries Museum & Art Gallery*. Denna undersökning skulle emellertid innebära alltför mycket material att analysera. I ett tidigt skede av arbetet fanns tanken på att jämföra de anglosaxiska utställningarna mot utställningar med liknande material från Sverige och Danmark. Det hade till exempel varit intressant att jämföra *British museum* med Historiska museet i Stockholm och Nationalmuseum i Köpenhamn; här funderade jag på att göra jämförelsen med vikingatidsutställningar. Detta skulle delvis motiveras av att det finns fler utställningar som behandlar vikingatid än vendeltid i Sverige. En annan orsak är det hade varit intressant att jämföra den motsvarande missionstiden med övergången till kristendom i Skandinavien. I dagens England skedde konverteringen redan under anglosaxisk tid medan det i Skandinavien till större del skedde några hundra år senare, under vikingatid. Dessutom behandlas vikingatid i Skandinavien den motsvarande storhetstiden som anglosaxisk tid var i Britannien.

Avgränsningar har även fått göras till den nuvarande forskningsfrågan. Förarbetet till uppsatsen behandlade orientering om anglosaxisk tid och kultur samt arkeologi som vetenskap och intresse. Tidigare versioner av uppsatsen inkluderade dessa studier, men de har sedan fått exkluderas eftersom dessa inte har relevans för forskningsproblemet. När kapitlet *Tidigare forskning* utformades valdes avsnitt bort som behandlar äldre forskning av *Sutton Hoo* och *The Staffordshire Hoard* eftersom fyndsamlingarna inte främst undersöks ur arkeologiskt perspektiv. Däremot innehåller uppsatsen andra kapitel som behandlar fyndens proveniens.

3. Tidigare forskning

När jag har läst äldre forskningsarbeten som behandlat utställningsanalyser har det i de flesta fall inte varit själva metoden för utställningsanalysen som varit i fokus. Eva Insulander och Cecilia Axelsson, vilkas arbeten kommer att behandlas nedan, utvecklade i sina studier metoder för utställningsanalyser, vilka sedan kompletterades genom intervjuer av människor; intervjuerna i sig gjordes för att få svar på frågeställningarna. Deras arbetssätt har inspirerat mig i arbetet med de undersökningar som gjorts i detta arbete.

Utställningsanalyserna som görs i denna uppsats har fokus på anglosaxiskt material. Detta behandlas inte i någon större utsträckning inom svensk museiforskning; däremot finns det motsvarande forskningsarbeten som undersöker utställningar med förhistoriskt material. Det finns i dagsläget inte heller internationellt sett något omfattande forskningsmaterial kring specifikt anglosaxiska utställningar; eftersom ämnet hittills inte utforskats djupgående. Det finns däremot andra forskningsarbeten och utställningsanalyser som på olika sätt relaterar till uppsatsens ämnesområde. Undersökningar som berör denna uppsats ämnesområde är exempelvis undersökningar av hur narrativ gestaltas eller hur föremål kontextualiseras i utställningens narrativ; detta är några av frågorna som ska behandlas i denna uppsats. Jag har sett på olika former av forskningsarbeten som på olika sätt relaterar till ovanstående frågor.

Utifrån äldre utställningsanalyser har jag sett några återkommande teman eller problematiseringar, nämligen att engagera och inkludera besökare samt att museerna engagerar sig med sin samtid.

3.1 Eva Insulanders forskning

Temat kring engagerande och inkluderande av besökare ingår som en del i den undersökning som Eva Insulander gör i sin avhandling: *Tinget, rummet, besökaren: Om meningsskapande på museum*. En anledning till att denna undersökning är relevant att diskutera, förutom att undersökningen tar upp liknande teman som min egen, är att min uppsats även har en liknande struktur som Insulanders. I både min och Insulanders undersökning är det ett flertal utställningar som innehåller samma typ av material som jämförs. Utställningarna behandlar dessutom förhistoriskt material. Insulander studerade två utställningar på Historiska museet i Stockholm 2006 och 2008; utställningarna kallas *Förhistorisk 1* och *Förhistorisk 2* (Insulander 2010: 11–12). Insulander gjorde jämförande analyser mellan utställningarna och

undersökte hur museibesökare engagerar sig och drar slutsatser utifrån utställningarna. För att kunna få svar på sina frågor genomförde hon studier och analyser av utställningarna (Insulander 2010: 279).

Enligt Insulander grundar avhandlingen sig i att museologin förändrades under 1990-talet; huvudsyftet med detta var bland annat att fler skulle nås och känna sig engagerade. Bland det som undersöks är hur detta gestaltas i utställningarna. ”Den nya museologin”, som Insulander uttrycker det, tog sin form både praktiskt och teoretiskt; praktiska syftar på museiarkitekturen, nya sätt att formge utställningar och hur man arbetar publikt (Insulander 2010: 11). Inom det teoretiska området är det, enligt Insulander, några olika faktorer som påverkas; detta görs genom att det kulturhistoriska materialet som presenteras utgår från besökarens ”perspektiv, från dennes identitet och erfarenhet” (Insulander 2010: 11). Materialet och informationen utformas så besökaren kan få mer frihet och ”designa sitt eget lärande” (Insulander 2010: 12). Denna observation är värd att notera då utställningarna som analyseras i mitt uppsatsarbete är producerade under 2010-talet och då antagligen följt det nya museiidealet när utställningarna utformats.

Den nya museologins inflytande på utställningar kan ta sin form på olika sätt; både *Forntider 1 och 2* som Insulander undersöker behandlar förhistoriskt material, men det förmedlas på olika sätt. I vissa avseenden presenteras materialet i undersökningen på liknande sätt av museerna. Utställningarna har många liknande element genom att det används samma form av gestaltande verktyg för förmedlingen, men det har ändå blivit olika presentationer av materialen. Insulanders undersökning visar på att det kan vara små skillnader i utställningarnas formgivning som kan vara avgörande för hur besökare tolkar ett material. Även om samma typ av gestaltande hjälpmedel används kan materialet få olika betydelse beroende på hur dessa används och behandlas. Insulanders undersökning visar att utformandet och gestaltningen av utställningar har en stor betydelse för hur man förstår utställningars narrativ.

Insulander visar att skillnader i utställningsrummens utformning också bidrar till att skapa olika narrativ. I *Forntider 1* tas besökare genom flera sammanlänkade rum. Genom att de olika rummen följer på varandra i en sekvens skapas enligt Insulander en kronologisk tidsföljd som skildrar forntiden som att den var sammanhållen. Enligt Insulander hade utställningens

mening och narrativ ändrats om de olika utställningarna fått byta utställningsrum (Insulander 2010: 93–94).

I Fortider 2 har utställningen enligt Insulander utformats till att ha ett ljust och modernt formspråk. Utställningen är även i detta fall uppdelad på flera rum. Här anser dock Insulander att ordningen på rummen inte har någon betydelse; man skulle alltså kunna byta ordning på utställningsrummen och det skulle inte förändra narrativet. Enligt Insulander skapar kombinationen av det stora urvalet av artefakter och den moderna formgivningen ett narrativ som visar en representation av mångsidiga delar av förhistorien; som dessutom är nära och relaterar till nutid. Insulander skriver sedan i sitt forskningsarbete att det ”designas en mening om forntiden som en transithall där flertalet möten och röster bereds plats” (Insulander 2010: 110).

Insulander fortsätter med slutsatsen att utställningen är uppbyggd kring teman och har sitt fokus på kulturell mångfald och historiebruk (Insulander 2010: 282).

Insulanders forskning pekar på betydelsen av utformning av utställningsrum. Beroende på hur utställningen byggs upp och färgsätts och ljussätts kan den förmedla olika innehåll, ge olika budskap och skapa olika narrativ.

3.2 Eilean Hooper-Greenhills forskning

Bland forskare som Insulander inspirerats av finns bland annat Eilean Hooper-Greenhill, som gjort ett stort antal forskningsarbeten kring museer och utställningar. Ett forskningsarbete hon har gjort som Insulander refererar till i sin forskning är *Museums and the interpretation of visual culture* som publicerades 2000. Här behandlas den nya museologin, som även Insulander diskuterar; den har bland annat som syfte att nå och inkludera besökarna. Det hade tidigare enligt Hooper-Greenhill funnits en distans mellan museum och besökare, vilket skulle varit sedan museer öppnade för allmänheten omkring hundra år tidigare (Hooper-Greenhill 2000:1). Såväl Insulander som Hooper-Greenhill behandlar utställningsdesign och utställningsanalys ur perspektiv som är intressanta i relation till mitt arbete. Framför allt kan en förståelse av den nya museologin bidra till en ökad förståelse av de anglosaxiska utställningarnas utformning.

Hooper-Geenhill diskuterar också hur utformningen av utställningar kan komma att påverkas. Artikeln behandlar museernas nya inriktning och pedagogiska arbetet bakom utställningar.

Hooper-Greenhills arbete relaterar till uppsatsarbetet, inte genom sin huvudfråga om tolkning och inkludering, utan genom diskussionen av hur materialet presenteras. Hooper-Greenhill beskriver hur omfattande processen bakom skapandet av utställningar är; det gäller förvärv, klassifikationer, utställningsformgivning och utställningstexter (Hooper-Greenhill 2000: 124). Det finns alltså många element som ingår i en utställning och många aspekter att ta hänsyn till när den analyseras.

3.3 Katty Hauptman Wahlgren och Fredrik Svanbergs forskning

Frågor som är återkommande i forskning kring arkeologiska utställningar och deras framställning är inkluderingen av besökare och huruvida de kan engagera sig i utställningsmaterialet och informationen. Arkeologiskt material kan vara svårt att relatera till och engagera sig i då det är från en avlägsen tid. Detta diskuteras bland annat i tidskriften *Public archaeology*, i avsnittet *Public Archaeology as Renewer of the Historical Museum* från 2008; som är skriven av Katty Hauptman Wahlgren och Fredrik Svanberg.

Utifrån den undersökning som presenteras i denna artikel drogs slutsatsen att arkeologiska museers sätt att arbeta med samlingar begränsar hur publiken kan engagera sig i dem; här är det framför allt utställningsplaneringen och utställningsformgivningen som kan fördröja eller hindra utvecklingen. Enligt Wahlgren och Svanberg kan de gamla och nya arbetsmetoderna krocka och påverka utvecklingsprocessen (Wahlgren & Svanberg 2008: 241). Till exempel kan de traditionella arbetssätten utmanas när arkeologer som har ett nyare arbetssätt väcker etiska och politiska frågor. Det senare har som målsättning att interagera med de "levandes värld" och arbeta mot en större besökarinteraktion på museerna, och med arkeologisk reflektion över de samtida kontexterna (Wahlgren & Svanberg 2008: 2008: 241).

En annan nyare arbetsmetod är *Publik arkeologi* som strävar mot att involvera människor i historieskapandet, med målet att vara mer inkluderande och demokratisk. För att få allmänheten att engagera sig mer i arkeologi får museerna engagera sig mer i samtiden, utveckla sina perspektiv och praxis (Wahlgren & Svanberg 2008: 241). Huruvida utställningarna i London, Birmingham och Stoke-on-Trent förhåller sig till samtiden kommer bland annat att beröras i denna uppsats.

3.4 Cecilia Axelssons forskning

Cecilia Axelssons avhandling har varit referens i några av de tidigare nämnda texterna. Avhandlingen heter, *En meningsfull historia? Didaktiska perspektiv på historieförmedlande museiutställningar om migration och kulturmöte*. Avhandlingen publicerades 2009 och behandlar liksom Insulanders avhandling utställningsanalyser och hur utställningarna tolkas av betraktaren. Arbetets upplägg bestod av att genomföra utställningsanalyser för att sedan kunna leda intervjuer med besökare.

Axelsson undersökte två utställningar som visades på museer runt om i Norden i början av 2000-talet, *Afrikafararna* och *Kongo-spåret*, som behandlar migration och kulturmöten (Axelsson 2009: 82). Utställningarna bestod av fotografier, ett TV-reportage och textmaterial. Texterna bestod bland annat av brev och dokument från 1800-talet (Axelsson 2009: 89). Jag har valt att främst fokusera på *Afrikafararna* eftersom den delen är mest relevant för min undersökning. Man kan i Axelssons analys se diskussioner kring hur de som skapat utställningen har arbetat för att inkludera och nå besökare samt hålla sig uppdaterade med sin samtid. Dessa ämnen har förekommit i de andra forskningsarbeten som diskuterats i detta kapitel. Till exempel diskuterar Hooper-Greenhill och Insulander den nya museologin, som bland annat syftar på att engagera och inkludera besökare. Svanberg och Wahlgren diskuterar att museer behöver engagera sig med sin samtid. Detta skapas i *Afrikafararna* främst genom utställningstexterna som innehåller frågor som är ställda till besökare.

Genom frågorna skapas delaktighet och engagemang i utställningen. En av frågorna innehöll dessutom, enligt Axelsson, ett uttryck som var högst aktuellt vid tiden som utställningen utformades. Utställningstexten berättade att svenskar utvandrade till Sydafrika och i slutet av texten ställdes frågan ”var svenska utvandrare sociala turister?”, vilket var en hänvisning till svensk politik som diskuterade invandrades syfte att vistas i Sverige (Axelsson 2009: 86–87). Förutom att museet ställer frågor och engagerar besökare, engagerar museet sig med sin samtid. Vilket var en av de stora frågorna i Svanberg och Wahlgrens artikel; genom frågans ämne görs det koppling till nutid. Liksom det tidigare nämnts är det användbart att se på huruvida utställningarna i denna uppsats förhåller sig i relation till samtiden.

Utifrån utställningen *Afrikafararna* kan Axelsson dra tre större teman. Hon använder även dessa för att studera utställningarna vidare. Dessa är genusrelationer i *Afrikafararna*, *Afrikafararna* i klassperspektiv och etnicitet i *Afrikafararna* (Axelsson 2009: 90, 91, 93).

Eftersom dessa tre kategorier inte berör mitt ämnesområde kommer det inte diskuteras eller behandlas vidare.

3.5 Tandi Agrells forskning

Tandi Agrells artikel, *Man ser inte utställningen för bara föremål*, tar upp flera ämnen som tidigare nämnda texter behandlat. Till exempel diskuterar den hur museer arbetar på nya sätt för att locka fler besökare till museer. Detta påminner om teserna vilka lyfts fram inom "den nya museologin" som Insulander diskuterar, som bland annat innebär att fler besökare ska nås och engageras. Enligt Agrell har museer de senaste åren (2009, när artikeln skrevs) bytt inriktning och arbetar mot att "komma ifrån stämpeln av dammsamlare" (Agrell 2009: 29). Detta har gjorts bland annat genom att museiutställningar blivit mer "upplevelsebaserade". Enligt Agrell arbetar museerna på samma sätt som sker inom turism och nöjesbranschen där det arbetas med att locka besökare genom att "erbjuda upplevelser av vår historia"; där historien förmedlas i stället för att den undervisas (Agrell 2009: 29).

Huvuddiskussion i Agrells artikel behandlar föremålets roll i utställningen. Agrell hänvisar bland annat till Hooper-Greenhill som uttrycker att "museiföremål inte förmedlar någonting själva", vilket syftar på att museiföremålen behöver sättas in i en kontext för att betraktare ska förstå dem (Agrell 2009: 30). För att föremålen ska få ett sammanhang kan museer använda olika tillvägagångssätt. Agrell uttrycker det som att det antingen är föremålen eller kontexten som är i fokus. Om kontexten är i fokus betraktas utställningen som en enhet och det blir "som ett objekt, en berättelse" (Agrell 2009: 35). Om det är föremålen som är i fokus behövs verktyg för att betraktaren ska förstå vad som förmedlas; till exempel kan det vara "texter, andra fysiska föremål och /eller fysisk inramning" (Agrell 2009: 29). Här blir det intressant att se vilken princip de anglosaxiska utställningarna följer; att sätta föremål eller kontext i fokus.

Agrell undersökte två utställningar, det är Sápmi på Nordiska i Stockholm och *Everything you can think of is true*. Agrell säger att även om utställningarna har olika syften och dessutom är byggda enligt olika principer "interagerar ingen av utställningarna de historiska föremålen i utställningsspråket på ett sätt så de ger mening" (Agrell 2009: 35). Problem med upplevelseutställningar är att "gestaltningen tar över och museerna abdikerar från sin roll som förmedlare av den kunskap de besitter" (Agrell 2009: 35).

I Agrells artikel diskuteras det vilken betydelse utställningens formgivning har. Några olika faktorer som bidrar till intrycket av utställningen är hur besökare leds genom utställningen,

hur de rör sig och vad de ser. Till exempel kan man röra sig på två olika sätt i Sápmi-utställningen; det finns inte en rätt väg att gå och texterna har anpassats så att besökare får samma information vilken väg de än valt att gå. Däremot är objekten inte anpassade för att mötas från olika gångvägar; om man exempelvis tar den ena vägen genom utställningen möts besökaren av några dockor som är placerade med ryggen mot dem. Enligt Agrell skapas intrycket av att detta inte är planerat eller har något syfte, utan är en tillfällighet (Agrell 2009: 34). Hur besökare möter föremålen har betydelse; beroende på hur man framställer något kommer det att betraktas på ett visst sätt, skapa intryck och ge mening. Framställningen avgör även om något kommer i fokus eller förbises (Agrell 2009: 39).

Agrell påpekar att formgivaren får tänka sig in i besökaren; de får ställa sig frågor så som vad besökaren kommer att gå och orientera sig efter? Vad kommer att dominera av ljud och ljus; det är genom ljuden och ljuset som vägen genom utställningen skapas. Det är även utifrån framställningen som föremål lyftas fram och nedtonas och därmed förbigås (Agrell 2009: 39). Agrell jämför utställningsrummet med en akademisk text; om man tänker sig en akademisk rapport med en strukturerad inledning, som sedan följs av en analys som består av en fri disposition med ostrukturerade faktatexter och bilder, är det jämförbart med att det inte planerats hur man ser utställningsmaterialet (Agrell 2009: 39).

3.6 Sammanfattning

Även om det inte finns äldre forskning som har större likheter med ämnet för mitt uppsatsämne relaterar de ovanstående forskningsarbetena på flera sätt och lägger en bra grund för mitt arbete och framtida utställningsanalyser. Det tas upp flera faktorer som inspirerat och utvecklat mitt arbete. Bland annat används i utställningsanalysen Agrells tanke om de två principerna som syftar på att det antingen är kontexten eller föremålen som är i fokus. "Den nya museologin" är också relevant. Eftersom utställningarna som undersöks utformades för högst tio år sedan och "den nya museologin" började utvecklas under 1990-talet, är även den aspekten aktuell att inkludera i utställningsanalyserna som görs i detta uppsatsarbete.

4. Teori

4.1 Semiotik

I min undersökning och utställningsanalys använder jag mig av de semiotiska perspektiv med koppling till visuell retorik som utvecklats av Roland Barthes. Här undersöks vilka föremål och ornamentik som lyfts fram i utställningen och vilka tecken, mönster, estetik och färger som förekommer. Till exempel kan inslag från ornamentik hos artefakter ha använts till olika delar av utställningen, som bakgrunder i montrar eller till andra dekorativa element.

Roland Barthes förknippas med semiotisk retorik genom sin artikel *Bildens Retorik*. Detta är en semiotisk analys av en reklambild för ett pastaföretag. Det publicerades 1964 i tidskriften *Communication*. Några frågor som Barthes ställde i sin undersökning var: "Hur får bilden sin mening, var upphör meningen, och om den upphör, vad finns då bortom den?" (Hayden 2016: 9). *Bildens Retorik* har sedan utgivits som bok. Konsthistorikern Hans Hayden skriver om Barthes och hans undersökning i bokens förord och beskriver Barthes arbetsätt med att det "visade möjligheten att studera bilder som språk" (Hayden 2016: 21). Barthes arbetsmetod presenteras alltså som ett nytt sätt att tänka på bilder. När Barthes gjorde sin analys identifierade han tre meddelanden/tre betydelsenivåer. Detta var "1, det lingvistiska meddelandet, 2, det symboliska meddelandet 3, det bokstavliga meddelandet" (Hayden 2016: 10).

Om man jämför Barthes arbetsätt med Erwin Panofskys ikonografisk metod, som redan tidigare utvecklats specifikt för bildtolkning och har likheter med semiotik, ville Panofsky ha svaret **vad** en bild betyder, medan Barthes ville veta **hur** den betyder. Hans Hayden beskriver detta med att "påvisa hur bilden kan fungera i en specifik kommunikativ situation" (Hayden 2016: 22). Det ursprungliga syftet med metoden var att studera en reklambild. Detta kan dock appliceras på andra former av analyser, till exempel utställningsanalyser, eftersom utställningar också är en form av *kommunikativ situation*. De vänder sig till allmänheten och ska locka till sig "kunder" som i det här fallet är museibesökare. Utställningsanalysen som görs i detta arbete behandlar hur materialet presenteras, och dess narrativ, vilket därför gör denna teori aktuell och användbar.

Såsom Hayden uttolkar Barthes teorier är det inte kärnan som ska analyseras utan ”sammanhanget där betydelsen uppkommer och regleras” (Hayden 2016: 23). Om man applicerar detta på min undersökning i denna uppsats kan man säga att det inte är det förflutna eller det arkeologiska materialets bakgrund som analyseras, utan utställningarna de placerats in i. Det är äldre material som placerats in i ett nytt sammanhang. Däremot kommer materialets kontext och proveniens att undersökas för att se om detta spelar in i hur det presenteras på museerna. Det är inte materialets bakgrund som är frågan i arbetet, utan just sammanhanget det har placerats in i som frågan behandlar. Enligt Hayden ger även Barthes metod möjlighet att studera samtidens förhållningssätt (Hayden 2016: 23). Museets val av framställning av material speglar den tid då utställningen skapades.

Eftersom den semiotiska analysen även har drag av diskursanalys kommer även *semiotiska perspektiv med koppling till visuell retorik* att användas till undersökningen av utställningstexter. Spagettireklamen som tidigare diskuterats har text och bild som kompletterar varandra. Texten är upplevelseskapande och blir därför en del av en *kommunikativ situation*.

4.2 Minnessociologi

En annan ingång till ämnet som kommer att användas i uppsatsen är *minnessociologi* med inriktningen *kulturellt minne*. Minnessociologiska studier utvecklades av Maurice Halbwachs på 1920-talet och har sedan vidareutvecklats av Jan Assmann under 1990-talet. Begreppet relaterar till samhörighet och identitetskänsla som är kopplade till olika former av grupper och organisationer, till exempel religiösa grupper eller nationer (Magnusson Staaf 2017:107). Här kommer jag att använda mig av det minnessociologiska begreppet *kulturellt minne*. Jan Assmann har utvecklat begreppen *kommunikativt* och *kulturellt minne*, vilka har det gemensamt att de skapar sammanhållning i grupper och formar *kollektivt minne* (Assmann 2010: 109–114). Däremot skiljer sig begreppen när det gäller mängden människor som berörs och minnenas varaktighet. I min undersökning kommer jag att använda mig av begreppet *kulturellt minne*. Motiveringen till det valet är att begreppet *kommunikativt minne* framför allt omfattar minnessammanhållning i mindre grupper. Det kan exempelvis vara familjer och mindre vängrupper (Magnusson Staaf 2017: 108). Det används mer i vardaglig kommunikation och som Jan Assmann uttrycker det ”utgör ämnesområdet för muntlig historia” (Assmann 2016: 113). Inom gruppen kan rollerna även bytas; någon som fungerar som förmedlare kan sedan vara mottagaren (Assmann 2016: 113). *Kommunikativt minne*

berör alltså inte ett större antal personer och är dessutom personligt och internt, vilket resulterar i att det inte bevaras under en längre tid. Man brukar beräkna dess varaktighet runt 80 år eller tre generationer. *Kulturellt minne* kan däremot hållas levande i tusentals år (Assmann 2010: 109–114).

Även om individer inte har en personlig koppling till det *kulturella minnet* i fråga, hålls det ändå på andra sätt levande i människors medvetanden. Medlen för detta är ofta institutionaliserade och förmedlas på mer formella och rituella sätt (Nilsson 2021: 45). Institutioner som kulturella minnen kan vara bundna till är exempelvis museer, vilka utvecklades bland annat för att bevara kulturella minnen.

När man på museer behandlar kulturellt minne och arrangerar utställningar är det vissa faktorer som får tas med i beräkningen. Om man ser på det kommande uppsatsarbetet där materialet som ska behandlas är arkeologiska utställningar med förhistoriskt material, finns inte något skriftligt material att utgå ifrån, och inte heller finns muntliga primärkällor som kan bidra med material eller berättelser. I fall som dessa är det därför varje utställningsansvarigs ansvar att skapa och bygga upp den materiella representationen av det kulturella minnet och välja hur det ska presenteras. När man ser på utställningar som behandlar material från det förflutna berättar det lika mycket om samhället och tiden som utställningen gjordes i.

5. Metod

5.1 Urval av material.

Det material som undersöks i uppsatsen är två anglosaxiska fynd som är uppdelade på tre utställningar. Materialet är valt dels eftersom det representerar de volymmässigt största fynden från den perioden i Storbritannien, och dels eftersom de utgör en intressant jämförelse. Det är olika former av fynd, som har hittats under olika förhållanden, i olika delar av landet och under olika tider. De har ställts ut i olika typer av museer med olika utgångspunkter.

5.2 Kvalitativ metod

Uppsatsarbetet bygger på kvalitativ metod. Man kan tala om kvalitativ metod som ett övergripande begrepp för forskning som bygger på intervjuer, observationer och analyser (Ahrne & Svensson [red] 2015: 9). Kvalitativ metod har använts som ett forskningsverktyg sedan 1800-talet, och användes till exempel redan 1845 av Friedrich Engels. Han studerade den engelska arbetarklassen och använde sig av observationer (Ahrne & Svensson [red] 2015: 10). Termen *kvalitativ metod* användes dock inte förrän *kvantitativ metod* (som metod och namn) hade utvecklats och börjat användas i mitten av 1900-talet. *Kvalitativ metod* fick då sitt namn som en motpol till *kvantitativ metod*, vars benämning kommer från kvantitet vilket är ”en beräkning, en mängd av ett fenomen till exempel antal, vikt, längd, ålder, summa eller differens” (Ahrne & Svensson [red] 2015: 10). *Kvantitativ metod* kommer inte att användas i detta arbete eftersom materialinsamlingen och resultatet inte bygger på statistisk (Ahrne & Svensson [red] 2015: 9).

Något att ha i åtanke är att det finns olika analysinriktningar inom de olika metoderna, kvalitativ respektive kvantitativ analys. Även när man valt den ena metoden finns det olika tillvägagångssätt för analysen. Det kan förekomma kvalitativ metod där man gör en kvantitativ analys, till exempel att man gör en intervju och undersöker hur mycket en term används, medan man snarare hade undersökt hur något sägs eller formuleras i en kvalitativ analys (Ahrne & Svensson [red] 2015: 10).

Det som ska undersökas i arbetet är hur samma form av material presenteras vid olika museer, till exempel hur narrativet kan skilja sig åt. Materialinsamlingen kommer att göras genom observationer, analyser och intervjuer. I detta fall är en lämplig metod alltså *kvalitativ metod* som också kommer att undersökas genom *kvalitativ analys*.

5.3 *Chaine-operatoire*

Artefakterna som ingår i utställningarna är samma form av föremål och/eller har en liknande design, men de har brukats i olika sammanhang; de har troligen tillverkats och använts av olika personer, för att sedan hamna i jorden under olika förhållanden. Utifrån de förutsättningarna lades grunden för artefakternas fortsatta historia och skillnaden mellan dem. Dessa faktorer spelar in i utställningarnas formgivning, och därför ska fyndens proveniens undersökas. Ett sätt att undersöka deras bakgrund är att se på vad fyndens har genomgått och tänka på händelseförloppet som flera steg. Här kommer verktyget *chaine-operatoire* att användas. (Se bild 1a-1b).

Chaine-operatoire används framför allt av arkeologer, förhistoriker och etnologer. Det fungerar som ett metodiskt verktyg när exempelvis arkeologiska artefakter analyseras och bidrar till att öka förståelsen för de tekniska processerna och sociala handlingarna som ingår i de olika stegen av produktionen, användningen och sedan föremålets avyttring. Metoden gör att arkeologer kan rekonstruera tekniken som användes och förstå hur artefakterna skapades. Genom att förstå processen, konstruktionen av verktygen och artefakternas användning och utveckling kan arkeologer även förstå utvecklingen av äldre kulturer och livsstilar (Lewis & Arntz: 2020: 3, 9, 14).

Chaine-operatoire uppstod bland annat för att det fanns behov av nya analytiska verktyg för att undersöka stenartefakter. Enligt Michael Lewis och Monique Arntz har teorin bidragit till att öka förståelsen för människorna bakom artefakterna och deras arbetsprocess (Lewis & Arntz 2020: 1). *Chaine-operatoire* som ett metodologiskt koncept härstammar från Mauss och André Leroi-Gournan, enligt Lewis och Arntz definierade Leroi-Gournan termen som tekniker vilka “involve both gestures and tools, organised in a chain by a veritable syntax that simultaneously grants to the operational series their fixity and flexibility” (Lewis & Arntz 2020: 6). Konceptet utvecklades och kom att användas på bredare front i tolkande analyser på 1960-talet inom fransk etnografi. Från 1986 började förhistoriker beskriva hur de lånade det etnologiska konceptet *chaine-operatoire* (Delage 2017: 1; Lewis & Arntz 2020: 1, 6). Konceptet av *chaine operatoire* populariserades i tidskriften *Archeological review from Cambridge* 1990 (Delage 2017:1). Artikeln lade en teoretisk grund för *chaine operatoire* i engelsktalande länder (Lewis & Arntz: 6). När man använder *chaine-operatoire* inom arkeologisk artefaktsanalys innebär det att fyndens historia undersöks uppdelat i olika steg.

Mitt arbete fokuserar inte på artefaktsanalys, men artefakterna har en viktig roll och man kan därför utgå från detta upplägg. Jag har därför läst tidigare forskning som behandlar olika aspekter av fyndens historiska process. För att förstå perioden då artefakterna skapades och användes, inkluderas litteratur som behandlar anglosaxisk tid, och det inkluderas även material om utgrävningarna och intervjuer med kuratorer på de olika museerna som berättat om utställningarnas formgivningsprocess. Genom detta får man veta ”hela historien” kring fynden. För att hjälpa mig och läsarna av uppsatsen att förstå vad fynden genomgått, kommer händelseförloppet även att visas visuellt och de olika stegen har därför illustrerats.

5.4 Fenomenologi

Fenomenologi bygger på den egna upplevelsen, det kan till exempel vara hur man ser sin omgivning. Den är de egna intrycken och perceptionen som blir materialet. Det används till exempel inom arkeologisk forskning (Tilley 2008: 271).

I undersökningen används fenomenologi som en utgångspunkt. Eftersom jag analyserar utställningarna och materialinsamlingarna, bygger arbetet bland annat på mina intryck och observationer. Bland dem som varit mest delaktiga i utvecklingen av fenomenologi till den form vi känner idag, är Edmund Husserl. Han ville bland annat skapa en bättre förståelse för människans varseblivning (Bengtsson 1988: 26). Enligt Jan Bengtsson ”går fenomenologi ut på att i någon betydelse få grepp om sakerna så som de visar sig i erfarenhet, begreppslägga dem men utan att våldföra sig på dem” (Bengtsson 1988: 26).

Eftersom det gäller upplevelsebaserad forskning innebär det att beroende av vem det är som studerar/analyserar tinget eller fenomenet kan det upplevas på olika sätt (Reeder, H.P. 2009: 122–123). Om man alltså ser på mina förutsättningar inför analysen har jag sedan tidigare studerat arkeologi och museologi. Dessutom behandlar min kandidatuppsats ornamentikanalys av några utvalda fynd från *The Staffordshire Hoard* (vilket är ett av fynden i utställningarna som ska analyseras). Detta gör att min syn på utställningarna är annorlunda än någon som inte har tidigare kunskap kring ämnet och därför kan vissa moment vara svårare att bedöma för mig. Det kan exempelvis vara frågor som behandlar huruvida en besökare kan ta till sig informationen i utställningen, oavsett om man är insatt i ämnet sedan tidigare eller inte. Frågor som jag är mindre insatt i är till exempel när den engelska

utställningsinformationen talar om “sitt” kulturarv. Här är det inte bara en fråga om att jag inte kommer från samma trakt eller stad, jag kommer inte heller från samma land. Frågor som rör sig kring huruvida utställningarna vänder sig till hela nationen eller lokalbefolkningen kan därför vara svåra att bedöma.

Uppsatsens fokus ligger därför inte på denna typ av frågor. Undersökningen kommer inte att bygga på aspekter med koppling till tillgänglighetsfrågor.

5.5 Intervju

Materialinsamlingen i uppsatsarbetet består bland annat av intervjuer. Inom kvalitativ forskning är intervju bland de vanligaste forskningsmetoderna (Ahrne & Svensson [red] 2015: 34). Personerna som intervjuats är i det här fallet kuratorer vid de olika museer som uppsatsen behandlar. På grund av det geografiska avståndet till intervjupersonerna skedde intervjuerna via e-post. I och med internets utveckling har det under de senaste åren växt fram nya intervjuformer, till exempel just att frågorna skickas via e-post. Tillvägagångsmetoden underlättar på flera sätt, till exempel kan intervjupersonerna svara i sin egen tid och takt (Ahrne & Svensson [red] 2015: 39).

Frågorna skickades via e-post och kuratorerna skickade därefter skriftliga svar tillbaka. Intervju som materialinsamling kan vara tidskrävande eftersom det är en längre process med flera steg. Först ska intervjun planeras, och den ska sedan genomföras, transkriberas, analyseras, och om det är fler än en intervju ska de sammanställas, för att sedan återges ”i skrivna sammanhang” (Ahrne & Svensson [red] 2015: 35). Därför är den intervjuform som valts i detta arbete en fördel, eftersom intervjun inte behöver transkriberas och därigenom sparas mycket tid. En nackdel med denna metod är att det är svårt att ställa följdfrågor. Om intervjun varit uppbyggd så att jag skulle utvecklat nya frågor utifrån deras svar hade det blivit alltför komplicerat med mailintervju. Då hade mailväxlingen tagit längre tid och istället varit ett hinder. Mitt arbete innebar dock att jag inte behövde ställa följdfrågor och denna intervjuform visade sig lämplig.

Även om jag har haft kontakt med kuratorerna sedan oktober skickades frågorna inte förrän andra hälften av januari. Kontakten togs i god tid för att göra förfrågan om det fanns möjligheten för intervjuer. När de svarat positivt började frågorna utformas. Upplägget för

intervjuerna är att museerna delvis fick samma frågor. Dessa grundläggande frågor är ganska översiktliga. Detta ger möjlighet till direkta jämförelser mellan utställningarna. Andra frågor är mer fördjupade och handlar om specifika val som gjorts vid utformningen av utställningarna. Dessa frågor formulerades i samband med besöken vid utställningarna.

Intervjuerna bidrar med information som man inte kan få på annat sätt. Till exempel kan det bidra till förståelsen av kuratorernas och andra utställningsansvarigas avsikt bakom utställningen, exempelvis ifall de hade en specifik målgrupp och vilket narrativ de hade i åtanke. När man ser svaren i relation, belyser de varandra, både när det gäller de översiktliga och mer inriktade svaren.

5.6 Observation/Analys

Materialinsamlingen bygger till större del på observationer och analyser. Två av utställningarna har dokumenterats på plats, nämligen utställningarna på *British Museum* och *Potteries & Art Museum*. Besöken gjordes i början av januari 2023. Här fotograferades, gjordes ritningar av rummet och noteringar av observationer. Fotografierna har flera syften; de ska både vara ett hjälpmedel för mig under arbetet och för läsare till uppsatsen. Eftersom museerna är i England kan jag inte besöka utställningarna när som helst. Genom fotografierna kan jag fortsätta göra analysen på distans från museerna. Det kommer även att vara ett hjälpmedel när man läser uppsatsen, då visuella beskrivningar blir lättare att förstå utifrån bilder.

Birmingham Museum & Art Gallery, som förvarar den tredje utställningen som ska undersökas, har för tillfället stängt för renovering. Utställningen är dock väldokumenterad eftersom jag hösten 2018 skrev min kandidatuppsats och då undersökte *The Staffordshire Hoard* utställningen. I detta arbete låg fokuset på de enskilda artefakterna och inte utställningen som helhet. När materialinsamlingen för detta arbete gjordes dokumenterades utställningsrummet samtidigt.

När utställningsanalysen genomfördes såg jag först på utställningsrummet som helhet och gjorde en översiktlig rumsbeskrivning. Här såg jag på disponering av rummet, monterplacering, färger, mönster och ljus. Sedan blev några utvalda montrar analyserade. Till att börja med undersöktes montrarna som innehåller hjälarna i de respektive utställningarna;

detta är för att de är ett gemensamt element för de tre utställningarna. Denna form av hjälm förknippas mycket med den anglosaxiska tidsperioden och har blivit en form av symbol för den.

Både för rums- och artefaktsanalysen kommer den semiotiska analysen att vara ett bra verktyg. Dessutom kommer även några av utställningstexterna analyseras. Både för textanalysen och utställningsanalysen är minnessociologi med fokus på begreppet *kulturellt minne* användbart.

5.7 Litteraturstudier

Innan utställningsanalyserna påbörjades satte jag mig in i anglosaxisk tid och kultur samt fyndens bakgrund genom litteraturstudier för att få en bättre förståelse för utställningarnas innehåll och utformning.

5.8 Etiska hänsynstaganden

För arbetet finns det ingen undersökning som har krävt att jag skulle interagera med människor. Det var inte människor eller deras beteenden som skulle undersökas. Att göra en undersökning i en offentlig miljö kan dock vara problematiskt. Liksom Philip Lalander påpekar finns det krav utifrån forskningsetiska regler att man måste informera dem man studerar och att de ska ge sitt samtycke om sin medverkan (Ahrne & Svensson [red] 2015: 99). Enligt Philip Lalander finns det omständigheter när forskare kan göra undantag och inte offentliggöra att de observerar för ett forskningsprojekt (Ahrne & Svensson [red] 2015: 99). Lalander skriver ”dold observation behöver inte alltid vara uteslutande av de forskningsetiska regler som finns. Det beror också på vilka miljöer man studerar och hur man studerar och dokumenterar sina uppgifter” (Ahrne & Svensson [red] 2015: 99). Några exempel på undantagssituationer är exempelvis ”[a]tt miljön är att betrakta som relativt offentlig och att det i den meningen inte är människors privata liv som studeras” och ”[a]tt det som dokumenteras inte kan knytas till individer, det vill säga att deras namn eller andra specifika kännetecken inte registreras eller offentliggörs” (Ahrne & Svensson [red] 2015: 99).

Jag fotograferade offentliga miljöer till en uppsats som antagligen kommer att bli publicerad på nätet. Jag försökte därför att inte få med några människor på fotografierna, eftersom de inte blivit informerade eller gett sitt medgivande att vara med på fotografier. Något oplanerat som

hände var att jag hörde besökare på museerna diskutera utställningarna. Vid undersökningstillfället hade jag inte bestämt mig om jag skulle använda detta, men ansåg att det var en intressant observation hur samtalen skilde sig åt mellan utställningarna. Om det under arbetets gång skulle visats sig att någon av utsagorna skulle stärka ett påstående fanns möjligheten för mig att använda utsagorna. Personlig information eller sådan information som kan störa personernas integritet var inte tänkt att användas. De övriga delarna av samtalen, som kunde vara av privat natur, dokumenterades inte.

När jag intervjuade kuratorerna på museerna bad jag om deras medgivande, vilket de gav, att använda deras namn och referera till dem i undersökningen; att jag hänvisar till dem är för att stärka mina argument och diskussioner (Se bilaga 3–4).

Eftersom bilderna togs på en institution krävs det tillåtelse att använda sig av det egna bildmaterialet. När jag kontaktade museikuratorerna för intervju frågade jag också om jag fick använda mig av mina egna bildokumentationer. Jag hade redan medgivande från *Birmingham Museum & Art Gallery* eftersom jag bett om tillåtelse när jag skulle skriva kandidatuppsats 2018. Kuratorn på *Potteries Museum & Art Gallery* gav sitt medgivande. Jag kontaktade även *British Museum* och frågade om möjligheten att få använda egentagna fotografier för min uppsats. Här fick jag svaret att godkänd användning inkluderar: undervisningsmaterial av lärare och elever under föreläsningar, presentation menade för privatbruk och studier samt avhandlingsdokument inlämnat av en student vid en läroanstalt. Om det publiceras som en elektronisk version vid en läroanstalt godkänns även detta så länge bruk inte är förenat med kostnad.

Jag valde att använda egna bilder av utställningen i uppsatsen även om det finns annat bildmaterial. Att använda andras bilder hade krävts andra parter medgivande. Om jag skulle använt bilder från böcker ska det vara över 50 år sedan de publicerades för att man ska få använda sig av materialet utan att behöva få medgivande (SFS 2022:1712). Det finns fotografier som visar utgrävningarna av de olika fynden, men dessa bilder har jag inte rätt till att inkludera i uppsatsen eftersom jag inte äger rättigheterna till dem. Därför har i stället en konstnär (med arkeologisk utbildning) gjort teckningar som visar utgrävningsplatserna och illustrerar fyndens historia, och eftersom jag beställt teckningarna och fått tillåtelse av konstnären att använda dem kan jag inkludera dem i arbetet. Bilderna visar hur fynden tillverkades, brukades, begravdes, grävdes upp och hamnade på museum. De första bilderna

är inte byggda på ”faktiska källor”. Det är en version av hur det kan ha skett, och inspirerade av det vi vet utan skriftliga källor.

6. Bakgrund till undersökningen

6.1 Fynden

6.1.1 Sutton Hoo (Se bild 1 a).

En av de utställningar som undersöks är *Sutton Hoo*, som är en skeppsbegravning.

Historien bakom hur den togs fram börjar med att en kvinna vid namn Edith Pretty ägde mark nära Woodbridge, Suffolk, som innehöll gravhögar. Edith var änka efter Frank Pretty som ägt marken och byggt huset, som kallades Sutton Hoo House, men senare har döpts om.

Edith Pretty intresserade sig för gravhögarna och kontaktade därför Ipswich museum där hon sattes i kontakt med Basil Brown som arbetade som utgrävare för museet. Brown hade ingen akademisk examen och var inte utbildad arkeolog. Däremot hade han stor erfarenhet inom ämnet, både praktiskt och teoretiskt. Han var självlärd och hade skrivit böcker. Under utgrävningen assisterade två av Mrs Prettys anställda Brown.

Utgrävningen började 20 juni 1938. När de insåg vilket stor upptäckt de gjort växte arbetsstyrkan och det tillkallades arkeologer till platsen som deltog i utgrävningen. Fyndet man hade gjort var en båtgrav. Den är 27 meter lång och själva gravkammaren var placerad i mitten av skeppet (Hildeman Sjölin 2019: 9).

Även om detta är en grav har man inte funnit något skelett. Man har dock ändå kunnat dra slutsatsen att det är en grav och att det tidigare funnits en kropp. Detta eftersom föremålen man fann behandlats som gravgåvor, både när det gäller valet av föremål och hur de har placerats ut i graven. När begravningen skedde tillhörde platsen riket *East Anglia*. Båtgraven har haft en stor inverkan på att man kunde börja belägga den materiella kulturen från den adliga och kungliga samhällsnivån (Bruce-Mitford 1968: 72; Hildeman Sjölin 2019: 8).

Edith Pretty fick rätten att välja vem som skulle få fyndet. Hon valde 1939 att donera fyndet till *British Museum* som är ett statligt museum. Samma år som utgrävningen avslutades började andra världskriget, och fynden fick därför förvaras på annan plats. På grund av flygräderna fick de magasineras under jord. Efter krigets slut togs de tillbaka till *British Museum*.

6.1.2 The Staffordshire Hoard (Se bild 1 b).

Till skillnad från *Sutton Hoo*, som hittades under ordnade förhållanden, där det var en anordnad utgrävning där man visste vad man grävde ut och där man tagit in professionella utgrävare, hittades *The Staffordshire Hoard* under helt andra förhållanden. *The Staffordshire Hoard* upptäcktes den 5 juli 2009 av en man som heter Terry Herbert som gick med en metalldetektor på ett fält i Staffordshire, utanför Litchfield nära Hammerwich. Herbert fortsatte under de närmaste dagarna att undersöka platsen och la föremål han hittade i plastpåsar. På den tredje dagen hade han fyllt 244 plastpåsar. Detta är ett av de största fynd som gjorts från Anglosaxisk tid och innehöll uppåt 4000 fragment (Sharp 2017: 3; Hildeman Sjölin 2019: 3). Det finns teorier om att det är två depåfynd eftersom det både innehåller vapendelar och smycken, praktföremål, några med kristen symbolik. Depån delades upp mellan två museer. Det ena är *Museum & Art Gallery* i Birmingham och det andra är *Potteries & Art museum* i Stoke-on-Trent.

6.1.3 Jämförelser

Om man jämför fynden kan man både se likheter och skillnader. De största skillnaderna är formen av fynd och att de upptäcktes på olika platser i landet under olika förhållanden. *Sutton Hoo* var en arrangerad och metodiskt planerad utgrävning. Man visste i förväg att det var en grav (dock inte hur pass anmärkningsvärd den var). *The Staffordshire Hoard* upptäcktes av en slump. Det var en privatperson som gick runt med en metalldetektor på mark som inte tillhörde honom. Något att ha i åtanke är att även om Basil Brown inte var arkeolog hade han erfarenhet och färdighet.

De platser som fynden gjordes på tillhörde under anglosaxisk tid olika riken. *The Staffordshire Hoard* påträffades i det som kallades *Mercia* och *Sutton Hoo* i *East Anglia*. En annan avgörande skillnad är att det är olika typer av fynd. *Sutton Hoo* är en grav medan *The Staffordshire Hoard* är en depå, vilket är en form av ”skatt”, man har alltså medvetet grävt ned föremål i jorden även om det inte tillhörde en grav. Eftersom *Sutton Hoo* är en grav hade föremålen placerats ut med eftertanke, medan depåfyndet inte hade någon planering för hur det placerades i jorden. Inte heller är orsaken känd till att *The Staffordshire Hoard* grävdes ned, vilket man däremot förstår med en båtgrav. Trots detta görs det kopplingar mellan fynden. Till att börja med är de från samma tid, vilket är mellan cirka 500 och 700 e. Kr, alltså det som kallas anglosaxisk tid. Något som fynden har gemensamt är innehållet; vissa föremål

och ornamentiken på fynden har liknande drag. Detta kan bland annat bero på att båda fynden kommer från samma krigarsamhälle (Leahy & Bland 2014: 59; Hildeman Sjölin 2019: 8).

I båda lämningarna har man funnit delar av vapen och man har även gjort fynd av en hjälm i båda fallen. Båda har daterats till 500-tal till början av 600-tal (Webster et al. 2011: 226; Hildeman Sjölin 2019:8). Man har gjort rekonstruktioner av båda hjälmarna till utställningarna. Hjälmarornamentik består bland annat av krigare som håller vapen (Bruce-Mitford 1968: 27; Hildeman Sjölin 2019: 26). I båda fynden finns det artefakter vars ornamentikstil kan typologiseras under något som kallas stil II (Webster et al. 2011: 226; Hildeman Sjölin 2019:8). I båda fynden finns det pyramiddekorationer och svärdsknappar med granater (Bruce-Mitford 1968: 66; Leahy & Bland 2014: 44; Hildeman Sjölin 2019:18, 22, 27). En skillnad innehållsmässigt är att *Sutton Hoo* innehöll mynt medan *The Staffordshire Hoard* inte gjorde det (Bruce-Mitford 1968: 28; Hildeman Sjölin 2019:13).

6.2 Museerna

En stor skillnad man kan se mellan museerna är informationsinnehållet på deras hemsidor. *British Museum* har bland annat innehållsrika avsnitt som behandlar olika delar av museets historia, vilket de andra museerna inte har i lika stor omfattning.

6.2.1 British Museum

Ett av museerna som undersöks är *British Museum* som ligger i stadsdelen Bloomsbury i London. Museet grundades 1753 på initiativ av parlamentet och öppnade för allmänheten 1759. Starten för museet var under Upplysningen och enligt museet finns grundprinciperna kvar än idag vilka är: att vara källkritiska, de är noga med granskning av alla antaganden, har en öppen debatt och vetenskaplig forskning samt utveckling och tolerans. Vidare står det att museet drivs av omätlig nyfikenhet för världen, en djup tro på föremål som tillförlitliga vittnen och dokument om mänsklighetens historia, god forskning, såväl som en önskan att expandera och dela kunskap. Museet har ett nationellt uppdrag och deras syfte är att deras samling ska bevaras, vårdas och undersökas samt ställas ut för allmänheten så de kan ta del av denna och kunskapen den medför.

Museet har en stor samling där det ingår föremål som representerar flera världskulturer. Mycket av museets samlingar har blivit donerade, som exempelvis *Sutton Hoo*-fyndet. Till skillnad från de andra museerna har *British Museum* ett fokus på arkeologiska föremål. De

andra museerna omfattar olika ämnesområden och har inte en specifik inriktning. Det finns en målsättning att de ska vara allmänbildade för allmänheten. Däremot har Museerna i Birmingham och Stoke en ”arkeologiavdelning”, där *The Staffordshire Hoard* är utställd.

6.2.2 Birmingham Museum & Art Gallery

En av de andra utställningarna som undersöks är *Birmingham Museum & Art Gallery*. Detta är ett av de museum som förvarar och ansvarar för *The Staffordshire Hoard*. Det är ett museum med en stor konstavdelning, som ligger i centrala Birmingham och grundades 1885. Museibygnaden är en monumental Viktoriansk byggnad med klassicerande arkitektur, bland annat en tempelgavel till entrén. Museet har internationella samlingar som består av måleri, skulptur och keramik. Det har även föremål som berör ämnen som naturvetenskap, lokalhistoria och industrihistoria. Birmingham är en gammal industristad, så det läggs mycket vikt vid detta i utställningarna. Genom utställningen av *The Staffordshire Hoard* förmedlar museet även inom det arkeologi ämnesfältet.

Museet drivs av *Birmingham Museums Trust* som är en av de största självständiga museistiftelserna i Storbritannien. Stiftelsen driver även åtta andra museer i Birmingham. Liksom museet i Stoke och London är det gratis entré till utställningarna. På museets hemsida skriver de:

Who we are:

Birmingham Museums Trust is more than a collection of buildings and objects. Our role is not only that of a guardian of a world-class collection, but of an active contributor to social change; forging links between past, present and future in ways that inspire creativity, hope and trust.

Sara Wajid and Zak Mensah, Joint CEOs of Birmingham Museums Trust

Då denna undersökning utfördes var museet stängt för renovering och inga utställningar var tillgängliga. Museet är tydligt med att *The Staffordshire Hoard*-utställningen kommer att ställas ut igen i det skick utställningen tidigare haft, eftersom den var en av de populäraste utställningarna på museet.

6.2.3 Potteries Museum & Art Gallery

Det andra museet som förvarar *The Staffordshire Hoard* är *The Potteries Museum & Art Gallery* som ligger i Hanley, vilket är ett stadsområde i staden Stoke-on-Trent i Staffordshire. Museet hette tidigare *Hanley Museum & Art Gallery* men döptes om 1998 till *The Potteries*

Museum & Art Gallery. Museet ingår i Stoke-on-Trent Museums Service som etablerades 1911, vilket är ett förbund mellan de sex olika stadsdelar som ingår i Stoke-on-Trent. Det största museet av dessa är *The Potteries Museum & Art Gallery*. Det fick nya lokaler 1956 och expanderade sedan 1970. 1982 vann det 'Museum of the Year'. De nya lokaler museet fick är stilmässigt präglade av sin tid, och byggnaden är snarast modernistisk.

Staffordshire är känt för sin keramik tillverkning och har stark betoning på keramik; enligt hemsidan är museets samling av Staffordshire-keramik allmänt erkänd som den finaste i världen. Deras andra samlingar som består av konst, naturvetenskap, social historia och arkeologi har (också enligt museet) regional och nationell betydelse. På museets hemsida finns det en sammanfattning om museet och dess historia, och här får besökaren även en översiktlig information om deras samlingar. De namnger inga specifika utställningar men däremot väljer de att vara specifika med att *The Staffordshire Hoard* finns på museet, vilket är fallet sedan 2010. På museets planlösningskarta utpekas rummet där *The Staffordshire Hoard* visas. På de analoga kartorna står det *The Staffordshire Hoard* men på museets hemsida kallas samma rum *Anglo-Saxon Kingdom of Mercia*.

7. Undersökning av utställningarna

7.1 British Museum

Analysen bygger på ett museibesök som jag gjorde den 4/1 2023. (Se bilder 2–47)

7.1.1 Undersökning av utställningsrummet

Sutton Hoo-fyndet ingår i en större utställning som behandlar Europa under tidig medeltid. Den är placerad i rum 41 på *British Museum* och heter *Sutton Hoo and Europe AD 300–1100*. I denna större utställning ingår mindre utställningar som har var sitt eget tema men ändå relaterar till *Sutton Hoo*. De är placerade i hörnen av rummet under egna rubriker.

Om besökare följer den väg som utställningskuratorerna har planerat går de först genom rum 40 innan de kommer till rum 41. I rum 40 behandlas medeltida Europa och rummet innehåller bland annat *The Lewis Chessmen*.¹ Medan det alltså är planerat vilken entré besökaren ska anlända genom, finns det inte en specifik uttänkt väg genom utställningsrummet (Se bild 2).

Utställningsrummet har stor rymd, är ljust och öppet. Detta intryck skapas av färg- och ljussättningen i utställningsrummet. Rum 41 har ljust trägolv, vitt tak och ljusblå väggar. Ljussättningen bygger på huvudsakligen artificiellt ljus genom spotlights och lysrör med ett litet inslag av naturligt ljus genom ett takfönster. Inga speciella effekter eller stämningsljus används utan det skapas intryck av att det är neutralt ljus. En faktor som skulle kunnat störa det ljusa intrycket är att det finns montrar i rummet som har mörkare bakgrundsfärg; dessa är dock placerade mot väggarna i utställningsrummet. Det finns även en stor, långsträckt monter som är placerad mitt i rummet, men dess skiljevägg är genomskinlig och de inre väggarna för upphängning inne i montern är placerade så att ljuset ändå tränger igenom.

Rum 41 är format som ett kors och det finns dörröppningar i de olika korsarmarna som leder till andra utställningar. I utställningsrummet finns olika former av montrar utplacerade, och i centrum finns den stora montern, som innehåller *Sutton Hoo*-fyndet (Se bild 3–6).

¹ *The Lewis Chessmen* är ett schackspel från 1100-talet som hittades i Skottland. Schackpjäserna är gjorda av elfenben och valtänder, och har utformats som sittande människor (British Museum).

7.1.1.1 Sutton Hoo-utställningen

När man som besökare går in i rum 41(från rum 40) möts man av *Sutton Hoo*-fyndet; montern är placerad med kortsidan mot dörröppningen från rum 40. *Sutton Hoo*-delen av utställningen är samlad och placerad i en glasmonter mitt i rummet. Montern är formad som en byggnad, med plant, vitt, utskjutande tak och väggar av glas. Den är långsträckt, flera meter lång, ca 3,5 meter hög, och har på mitten och nära båda ändar korta och vinkelrätt korsande montrar, som tvärskepp till en kyrka. Dessa dominerar monterns sidor.

Monterns innehåll består av föremål från *Sutton Hoo* och analoga textskyltar som är placerade inuti montern. Det finns också på monterns yttervägg digitala skärmar som är integrerade med gråa väggytor som är placerade i partierna mellan "tvärskeppen" på ena sidan av montern. Utställningen inuti montern består av smycken, vapen, redskap och instrument (Se bild 7–32).

7.1.1.2 Andra montrar

Ute i rummet finns montrar och informationstexter utplacerade. Montrarna och utställningstexterna behandlar teman som på olika sätt kan kopplas till *Sutton Hoo*; det gäller Europa mellan 300 och 1100 e.Kr, som till exempel anglosaxisk tid, vikingar, den keltiska världen och arvet efter romarriket. På det sättet skapas flera mindre utställningar i samma utställningsrum.

Det finns väggmontrar, främst vid hörnen av rummet, och fristående montrar som är placerade ute i själva rummet; dessa har ett mindre format än *Sutton Hoo*-montern. Några av montrarna som är utplacerade i rummet är inbyggda i tunna, höga skärmar; skärmarna, som framför allt visar text, har en liten monter inuti själva textskylten som innehåller ett eller två föremål. Det finns också bordsliknande montrar, som ska betraktas uppifrån, utställda i rummet (Se bild 33–47).

7.1.2 Undersökning av utställningsmaterial

Sutton Hoo fyndet ingår i den större utställningen, *Sutton Hoo and Europe 300–1100 e.Kr.* Föremålen från *Sutton Hoo* har samlats i en enda stor monter. Här kommer inte att göras en analys av hela monterns innehåll på grund av dess omfattning och ramarna för den föreliggande uppsatsen; därför består analysen endast av ett antal utvalda partier av den stora montern. För att förstå rummet som helhet och *Sutton Hoo*-monterns roll i rummet, undersöks

även några andra montrar ute i utställningsrummet; genom den analysen ser man till exempel om de olika montrarna har en koppling och tillsammans skapar ett narrativ.

Det finns bland annat montrar längs väggarna; dessa kallas i analysen för *hörnmontrar* eller *hörnutställningarna* (Se bild 33–41). Det finns också fristående element som är utplacerade i rummet. Några av dessa kallas i analysen för textskärmar, och är omkring 2 meter höga och en halv meter breda. De är placerade mellan *Sutton Hoo* montern och dörröppningar.

Textskärmarna har vardera en mindre monter innehållande ett föremål. Det varierar om det är ett eller två föremål i montern; alltså ser betraktaren samma eller olika föremål från olika vinklar, beroende på om ett annat föremål skymmer ur någon vinkel. Varje individuell skärm har några olika texter. Alla textskärmar har rubriken *Sutton Hoo and Europe 300–1100 AD*, och de har en faktatext där samma information ges på alla skärmar och dessutom på båda sidorna av skärmen. Det finns också föremålstext. Textskärmen visar även en karta över rum 41, där betraktaren kan se var hen befinner sig i rummet och var olika föremål är placerade. Till skillnad från hörnmontrarna har textskärmarna inte ett eget undertema utan ingår i hela utställningstemat *Sutton Hoo and Europe 300–1100 AD*. (Se bild 42–47).

I analysen ska också den stora, centrala monter undersökas som innehåller *Sutton Hoo*-fyndet. Den kommer att omtalas som *Sutton Hoo*-montern (eller *Sutton Hoo*-utställningen).

7.1.2.a Sutton Hoo-montern

Sutton Hoo-montern är, som tidigare nämnt, långsträckt och har en byggnadsliknande form och är cirka 3,5 m hög. Den långsida som man når om man tar till vänster vid ingången till rummet har två partier som är inskjutna, väggarna är gråa och består av digitala skärmar. De är konstruerade på ett sådant sätt att de smälter samman med de gråa väggarna de visas på; textens innehåll kommer att diskuteras vidare i ett separat avsnitt. Mellan de gråa väggarna är det ett parti av montern som är utskjutet och innehåller föremål (Se bild 14–15). Den motsatta långsidans utställning består av föremål och analoga utställningstexter som är placerade inuti montern. Även denna sida har inskjutna väggpartier, men det är inte digitala skärmar på denna sida (Se bild 10).

Inuti montern finns en långsgående vägg som skiljer av de båda sidorna av montern. Väggens yta är genomskinlig men den är dekorerad i hela sin längd med en teckning av en båt som är vitfärgad, har tunna linjer och mellanrum, vilket skapar ett mer öppet och ljust intryck (Se bild 12 och 25).

7.1.2.a.a Föremål i montern

Den ena kortsidan av *Sutton Hoo*-montern är placerad mot dörröppningen till rum 40; detta blir alltså det första besökare ser när de anländer in i rummet. I denna monterdel visas en krigarhjälm; detta är originalet av *Sutton Hoo*-hjälmen. Hjälmen består av två lager, varav det undre lagret har lagats och är nu komplett. Det är små partier av det yttre lagret som har lagats; hjälmen har tidigare varit täckt med kopparornamentik bestående av krigare och djur. Runt monterns vänstra hörn finns en rekonstruktion av hjälmen som visar hur den såg ut när den var hel. Den har samma form som originalhjälmen, däremot är hela hjälmen täckt med gyllene metaller och ornamentik (Se bild 7–9 och 17–18).

I ett av *Sutton Hoo*-monterns hörn finns det några, så kallade, hängskålar. Deras bakgrundshistoria, utöver att de är funna i *Sutton Hoo*, är inte känd av forskningen, men utifrån deras form och ornamentik har slutsatsen dragits att de kommer från ett keltisktalande område som Irland eller norra och västra Britannien. Skålarna är placerade på ett genomskinligt bord inuti montern. Intill föremålen finns utställningstexter som förklarar föremålets funktion och betydelse; det finns både en föremålstext som är kortfattad och en större faktatext som sätter skålarna in i en samhällskontext (Se bild 12–13 och 26–27). I en annan del av montern finns också ett antal bysantinska silvertallrikar som återfanns i *Sutton Hoo*-graven. Dessa är liksom de keltiska skålarna placerade på genomskinliga bord. (Se bild 16). Montern innehåller också dräktsmycken som är upphängda på en vägg, som är ljusblå. Det är ett svärdsbälte, ett väsklock och ett par axelspännen. Majoriteten av fynden som är placerade här består av samma material och har liknande dekoration; det är guld och inlagda granater (Se bild 10 och 22).

Det finns även föremål i *Sutton Hoo*-montern som inte är från själva båtgraven.

Utställningsansvariga har valt att ställa ut en metallbrynja från 1600-talet e. Kr, vilket är cirka 1000 år senare än när föremålen från *Sutton Hoo* tillverkades. Brynjan är tillverkad på samma sätt och har samma design som originalet som återfanns i båtgraven. Genom att placera en

intakt bringa, som liknar *Sutton Hoos* ger det en bra bild av hur brynjan såg ut innan den begravdes; den har alltså samma funktion som en rekonstruktion (Se bild 21).

7.1.2.b Montrar utanför *Sutton Hoo*-montern

Tack vare rummets plan, har det formats många hörn där det skapats mindre separata utställningar; med egna teman som på olika sätt relaterar till *Sutton Hoo*-graven. Några av dessa är ”Celtic Britain and Ireland”, ”The Byzantine empire” och ”Anglo-Saxon Britain”.

En av de mindre utställningarna i rummet behandlar keltisk kultur, med temat ”Celtic Britain and Ireland” och är placerad snett emot de keltiska hängskålarna i ett av rummets hörn. Utställningen består av en väggmonter som är placerad längs ena väggen, vilken bland annat innehåller dräktsmycken. Det finns också en mindre fristående monter som är placerad någon meter ute på golvet från väggmontern och innehåller en biskopsstav. Bakgrundsfärgerna i montrarna är ljusblått, vitt och svart (Se bild 33–34).

I ett annat hörn av rummet finns en utställning som heter ”The Byzantine empire”. Den har samma utformning som utställningen ”Celtic Britain and Ireland”; här är det också hörnmontrar och en fristående monter som är placerad ute på golvet någon meter ifrån hörnmontrarna. Utställningen är placerad omedelbart i förhållande till de Bysantinska skålarna. Bakgrundsfärgerna i montrarna är svart, vinrött och vitt (Bild 35–37).

En annan hörnutställning behandlar anglosaxisk tid i Britannien och heter ”Anglo-Saxon Britain”. Montrarna innehåller fynd från anglosaxisk tid som inte har hittats i *Sutton Hoo*-graven. Bakgrundsfärgerna är vitt, vinrött och grönt (Se bild 38–39). En av textskärmarna innehåller en glaskopp från 300-talets romarrike, vilket alltså är några århundraden innan *Sutton Hoo*-fynden tillverkades och begravdes. Koppen är det enda föremålet i montern och kan betraktas från olika vinklar. Montern är placerad mellan *Sutton Hoo*-montern och dörröppningen till rum 49; rummet har en utställning som heter ”Roman Britain” och behandlar tiden när England tillhörde romarriket (Se bild 42–47).

7.1.3 Undersökning av utställningstexter

Undersökningen behandlar både texter inuti och utanför *Sutton Hoo*-montern. Utställningen innehåller några olika former av utställningstexter. Det finns digitala texter på monitorskärmar och analoga faktatexter och föremålstexter. Informationen som undersöks behandlar *Sutton Hoo*-fyndet och relaterade teman. Enligt utställningsansvarig riktar sig utställningstexterna till personer från 13 års ålder och till turister.

7.1.3.1 *Sutton Hoo*-montern

Det finns några olika kategorier av utställningstexter i *Sutton Hoo*-montern. Det finns texter som berättar om föremålen och ger information om det enskilda objektet, andra faktatexter som ger kontext åt de enskilda fynden, och texter som inte ger någon konkret fakta utan har som syfte att skapa en viss stämning. Det finns både analoga och digitala texter.

1. Faktatexter.

Det finns analoga utställningstexter som är placerade inuti *Sutton Hoo*-montern, vilka behandlar större teman. Textskyltarna har stora format, är höga och har ett stort typsnitt. Det lyfts även i texten fram föremål från *Sutton Hoo* för att ge exempel; här diskuteras föremålen inte i detalj. På det nedre partiet av utställningsskylten, under utställningstexten, finns det en bild som visar var föremålet i fråga var placerat i skeppet. Dessa texter behandlar framför allt vad man kan få veta om det anglosaxiska samhället och själva personen i båtgraven utifrån gravgåvorna. Bland annat diskuteras vilka spår som fanns kvar i Britannien efter romarrikets fall och hur kontakterna med omvärlden såg ut. Rubrikerna på några av dessa texter är:

- Power and authority
- Festing and power
- The Celtic world

Skylten som har rubriken ”Power and authority” behandlar att det med tanke på gravgåvornas mängd och innehåll, har dragits slutsatsen att det var en person med mycket makt och inflytande. I texten förklaras hur makt uttrycktes genom föremål. Denna text är placerad bredvid ett axelspänne, som enligt utställningsansvariga uttrycker makt och även refererar till romarriket genom dess design (Se bild 28–29).

Textskylten "Festing and power" står bredvid en rekonstruktion av ett stränginstrument som påträffades i båtgraven. Om man utgår från båtgravens innehåll, kan man enligt texten dra slutsatsen att människan som varit begravd varit en generös värd. Detta var viktiga egenskaper hos en ledande person eftersom festande var en viktig del av den anglosaxiska världen. Båtgraven tyder på att den begravda varit detta (Se bild 30–31).

Bredvid några keltiska hängskålar står "The Celtic world" -texten placerad. I texten behandlas några olika teman, framför allt personens makt och status samt det breda nätverk som knöt det anglosaxiska samhället till omvärlden. Här läggs ett stort fokus på att diskutera skålarna, även om det inte är utställningstexter inriktade på enskilda föremål. Texten behandlar att det är ovanligt att påträffa så många som tre skålar i gravar. Att texten betonar mängden syftar på personens makt och betoningen på att det är keltiska skålar syftar på anglosaxarnas breda nätverk (Se bild 12–13 och 26–27).

2. Utställningstexter till föremålen

a. Hjälmen

Utställningstexter vid *Sutton Hoo*-hjälmen.

Det finns texter med två olika teman nedanför monterns kortsida, innehållande originalet av *Sutton Hoo*-hjälmen. Texten till höger (1) som har rubriken "The Sutton Hoo Ship burial" berättar allmänt om *Sutton Hoo*-fyndet. Den andra (2) som har rubriken "The Sutton Hoo helmet" berättar om själva hjälmen. Att text 1 är placerad på denna plats visar att det är här utställningen börjar och att hjälmen är introduktionen till utställningen. Text 2 diskuterar hjälmens utseende och hur unik den är. Det tas upp att det bara finns fyra hela hjälmar, varav en finns i Skandinavien. Eftersom det finns liknande hjälmar i Skandinavien kan slutsatsen dras att det funnits kontakt mellan det anglosaxiska samhället och Skandinavien (Se bild 19).

b. Reconstructed drinking-horn

Denna texts funktion är att berätta om hornens kontext. Man får genom texten veta att hornen har partier som är rekonstruerade; den dekorativa ringen är original, men resten är rekonstruktion, eftersom originalet förstörts i graven. Texten behandlar också hornets utseende, härkomst och funktion. Genom texten sätts föremålet in i en kontext, vilket i det här fallet är det anglosaxiska samhället. Föremålen är tillverkade av horn från en urox, vilka inte

fanns i Britannien vid denna tid, vilket innebär att de är importerade, troligen från kontinenten. Även denna text diskuterar vikten av festligheter och bygger upp en bild av hur hornen används vid festliga ceremonier och ritualer (Se bild 23–24).

c. Digitala texter

På utsidan av *Sutton Hoo*-montern finns digitala skärmar som är integrerade med två gråa väggar; på dessa visas det texter och fotografier. Det är ett bildspel som ”loopar” så besökare ser olika texter och fotografier i en upprepad följd. Här ligger fokus på båtgraven i sig; själva båtgraven och utgrävningen presenteras. Den ena skärmen berättar om utgrävningsprocessen, varför utgrävningen skedde och om arkeologerna. Här nämns även att båtgraven bevisade att det anglosaxiska samhället inte var isolerat och att de var kunniga inom hantverk. Den andra skärmen beskriver fyndet i sig, hur ovanligt det är och att det tyder på att den som varit begravd där haft en ledande roll i dåtidens samhälle (Se bild 14–15).

7.1.3.2. Utställningstext utanför *Sutton Hoo*-montern

Utställningstexterna utanför *Sutton Hoo*-montern tillhör inte *Sutton Hoo*-utställningen i sig. Dock ingår de ändå tillsammans i den större utställningen *Sutton Hoo and Europe AD 300–1100*. För att förstå *Sutton Hoo*-utställningens roll i den större utställningen görs en översiktlig analys över de andra utställningarna i rummet.

a. Hörnutställningar

I ett tidigare avsnitt har några hörnutställningar undersökts och i detta avsnitt undersöks tillhörande texter. Texterna är placerade på väggen bredvid montrarna som ingår i samma utställning. Bokstäverna är vita mot svart bakgrund. Bredvid texten finns det en karta över det aktuella område som behandlas.

I hörnutställningen med rubriken ”Anglo-Saxon England”. Finns en utställningstext som består av en översiktlig och kort beskrivning av det anglosaxiska samhället; här diskuteras teman som kultur, religion och status. Bland annat behandlas hur det anglosaxiska samhället uppstod genom romarrikets fall och de stora invandringarna. Det står även att man inte använde sig av skrift och därför inte efterlämnat skriftliga källor och att gravar därför är bland de viktigaste källorna för denna tid. Gravgåvorna kan berätta mycket om samhället och den döde; exempelvis om det var en betydelsefull person och vad hen hade för yrke.

Utställningstexten avslutas med att säga att man inte vet vilken religion som praktiserades, men att de flesta var paganister och trodde på fler gudar och att det sedan skedde en större konvertering till kristendom. På skylten, bredvid utställningstexten, visas en karta över de brittiska öarna, norra Tyskland och södra Skandinavien. Namnen på de dåvarande kungadömena står utmarkerade (Se bild 39).

Texten som hör till ”The Byzantine Empire” behandlar inte Byzantinska imperiets förhållande till det anglosaxiska samhället, utan landets historia och kultur. Hur det har utvecklats som rike och blev, som museet uttrycker det, ”nya Rom”. Här var även kristendomen officiell religion redan i slutet av 300-talet (Se bild 37).

Utställningen med rubriken ”Celtic Britain and Ireland” behandlar områden som talade keltiska språk, vilka är Irland samt norra och västra England. Det berättas om deras historia, kultur och förhållande till kontinenten och de anglosaxiska områdena (Se bild 34).

Hörnutställningen som behandlar vikingar har en utställningstext med rubriken ”The vikings – AD 750–1100”. Texten består av tre avsnitt. Första avsnittet berättar vilka som definieras som vikingar och hur namnet kan ha uppkommit; namnet syftar på dem som kommer från Sverige, Danmark och Norge. Andra stycket behandlar vart de reste (och betonar att de reste långt), att de gjorde raider, bedrev handel och koloniserade. Tredje stycket behandlar hur bilden av vikingar har uppkommit; bland annat har bilden skapats utifrån berättelser från dem som överlevde attackerna och har utformats utifrån det. Texterna lyfter även fram att vikingarna var mer än plundrare (Se bild 40–41).

b. Textskärmar

En av textskärmarna innehåller en monter med en romersk glaskopp. Här finns olika informationstexter. Bland annat den faktatext (som finns på alla textmontrar) som berättar översiktligt om de stora förändringar som skedde i Europa under tidig medeltid, och betydelsen av Romarrikets fall för resten av Europa och hur det påverkades. Det konstateras att det är vid denna tid som det Europa vi känner till i dag började formas. Det finns också en föremålstext som berättar om *The Lycurgus Cup*. Texten behandlar dess utseende och material, till exempel vad dess dekoration kan betyda. Frågan lyfts kring vilket sammanhang den troligen har använts i och hur ovanlig den är (Se bild 42–47).

c. Stämningsskapande

Beowulf

På *Sutton Hoo*-montern finns det skrivet citat ur *Beowulf*². Texten är placerad direkt på monterglaset högt upp, och har utformats i kursiv stil i svart. Citatet från *Beowulf* som används till utställningen lyder:

- ”They let the ground keep the ancestral treasure, gold under gravel, gone to earth...”
- ”Far-fetched treasures were piled upon him”
- ”They stretched their beloved lord in his boat, laid out by the mast, amidships, the great ring-giver.”

(Se bild 32)

7.1.4 Intervju (Se bilaga 1)

Det nedanstående avsnittet är en sammanfattning av en mailintervju med Susan Brunning som är museikurator på *British Museum*. Avsnittet kompletteras även med information ur en artikel som Brunning skrev om *Sutton Hoo*-utställningen.

Sutton-Hoo fyndet ingår i en större utställning som behandlar tidig medeltid; där anglosaxisk tid utgör en del av tidsperioden. Utställningen är avskild i ett rum, vilket har rumsnummer 41. Själva *Sutton Hoo*-utställningen är placerad i en stor glasmonter mitt i rummet. Utanför montern, i samma rum, finns det utplacerat utställningar som på olika sätt relaterar till objekten i *Sutton Hoo*-montern. Här har utställningsansvariga haft idén att besökare kan få inblick i vad hela utställningen behandlar även om de endast ser på *Sutton Hoo*-utställningen; om besökare sedan stannar vid andra fristående montrar kommer de i princip att få samma information (Hohnstein & Moussouri 2018: 101). Rum 41 har dessutom fyra anslutande utställningsrum. Utställningarna i de olika rummen behandlar det motsvarande ämne som förmedlas i de fristående montrarna närmast dörröppningen i rum 41.

Det har funnits tidigare varianter av utställningen där man visat tidig medeltid. I en äldre museiguide (som heter: *Guide to the exhibiton galleries of the British Museum*) från 1879

² *Beowulf* är den längsta episka dikten som är skriven på fornengelska. Dikten består av mer än 3000 rader och jämförs i vissa sammanhang med Homeros. Dikten utspelar sig i södra Skandinavien och berättar om krigaren och hjälten *Beowulf*. Man vet inte säkert när dikten skapades, men den brukar dateras till mellan cirka 700 och 900-talet. Den äldsta nedteckning som funnits av dikten är från cirka 900 e.Kr; dateringen av dokumentet har gjorts utifrån språk och handstil (British Library 2023).

fanns det en utställning som hette: *A British and medieval Room* som inkluderade ”anglosaxon antiquities” (A:1, *British Museum*). *Sutton Hoo*-fyndet tillkom vid en senare period och har flyttats runt på museet och visats i olika form sedan 1946. Den nuvarande utställningen i rum 41 öppnade 1985. Utställningen uppdaterades 2001 och genomgick sedan större förändringar mellan 2010 och 2014; detta gjordes eftersom museet fick en donation (för att museet skulle kunna utveckla utställningen) av Sir Paul och Lady Ruddock. Det finns i dagsläget inga direkta planer på att renovera eller göra om utställningen ytterligare (A:1, *British Museum*).

Efter uppdateringen 2014 har det inte skett några förändringar. En av de större förändringar som skedde i den senaste uppdateringen av utställningen, var att antalet föremål minskade i montrarna; utställningsansvariga valde nu att visa upp färre upp objekt i utställningen. I tidigare versioner av utställningen fanns det betydligt fler objekt framme; det fanns till exempel fler exemplar av samma form av objekt. Montrarna var fyllda av föremål och information; det byggdes extra paneler för att få upp mer informationstexter. De fyllda montrarna och stora textmängderna ska enligt undersökningar ha gjort besökare överväldigade och avskräckta (A:1, *British Museum*; Hohnstein & Moussouri 2018: 99).

Enligt Brunning blir resultatet av uppvisningen av färre objekt, att förmedlingen blir tydligare och museibesökarna har lättare att fokusera. Brunning uttalar sig om att detta visar dagens museiideal, ”This partly reflects newer museum methods, in showing fewer objects and avoiding crowded showcases that are less enticing to visitors today” (A:1, *British Museum*). Föremål i montrarna byts inte ut regelbundet, det skulle exempelvis kunna handla om byte mellan föremål från magasinet eller andra museer; men föremålen är fast utplacerade. Däremot finns det planer på att möjligen inom de närmsta två åren byta ut vissa artefakter för att visa nyförvärv (A:1, *British Museum*).

Den nuvarande utställningen behandlas även i boken: *Museum Learning-Theory and Research as Tools for Enchancing Practice*. Där skriver Brunning att hela utställningen i rum 41 består av tre större samlingar; nämligen senare delen av antiken och Bysantium, Kontinenten samt Sutton Hoo (Hohnstein & Moussouri 2018: 99). De olika samlingarna/utställningarna täcker in ett stort geografiskt område och en längre tidsperiod: hela Europa, från Atlanten i väst, till Svarta havet i öst och från polcirkeln i norr, till Nordafrika i syd, samt tidsperioden mellan 300 e. Kr och 1100 e. Kr (Hohnstein & Moussouri

2018: 99). Det finns alltså mycket material, och här har de utställningsansvariga arbetat mot att levandegöra/förmedla mängden material utan att avskräcka museibesökare (Hohnstein & Moussouri 2018: 99).

Målet med den nuvarande utställningen är att berätta hur världen såg ut under tidig medeltid; till exempel hur olika delar av världen hade koppling till varandra. Enligt Brunning gav förra utställningen intryck av att olika delar av världen var isolerade från varandra. Utställningen visade inte realistiskt hur det såg ut i världen under denna period; där det skedde rörelse, influenser och kulturellt utbyte som är karaktäristiskt för perioden. Det var bara genom att läsa utställningstexterna som man kunde få förståelse för ländernas koppling (Hohnstein & Moussouri 2018: 99). Brunning uttrycker det på detta sätt:

”The previous gallery rather than working towards a united ‘vision’ for the entire gallery, tended to display cultural island in the room. This way of working may have resulted in the lack of visibility of the connections between sections” (Hohnstein & Moussouri 2018: 99).

När rummet skulle uppdateras ville Brunning och andra medarbetare skapa ett mer sammanhängande narrativ; som visade hur människorna relaterade till varandra genom tid och rum. Det skulle vara en röd tråd genom rummet för att hjälpa besökare navigera och smälta all information om perioden (Hohnstein & Moussouri 2018: 100). För att uppnå detta bedömdes det behövas ett starkt och centralt koncept för att förena de breda samlingarna fysiskt och narrativt. Det ansågs då att *Sutton Hoo*-fyndet som fanns i samlingarna skulle bli den perfekta kärnan och sammanlänkningspunkten.

Motiveringen till att *Sutton Hoo* är en lämplig centraldel i utställningen, är att graven innehöll föremål från olika delar av världen från tidigmedeltida Europa, vilka kan relatera till andra utställningar i rummet (Hohnstein & Moussouri 2018: 100). Begravningen kapslar också nyckelteman av tidsperioden, vilket används till utställningens förmedling och narrativ; vilka är: 1. Status och uppvisning. 2. Internationella kontakter 3. Religiös tro och arvet från det romerska imperiet (Hohnstein & Moussouri 2018: 100; A:1, *British Museum*).

Dessutom anses gravfyndet vara spektakulärt och historiskt betydelsefullt (Hohnstein & Moussouri 2018: 100).

7.2 Birmingham Museum & Art Gallery

(Bild 48-76)

Birmingham Museum & Art Gallery är stängt fram till slutet av 2024 och därför kunde inte någon analys på plats göras. Analysen har därför gjorts utifrån dokumentation som består av fotografier och anteckningar. Dokumentationen gjordes i slutet av november 2018 medan utställningen var öppen. Utställningsrummet innehåller endast *The Staffordshire Hoard* och samlingen är endast i det rummet.

7.2.1 Undersökning av utställningsrummet

Utställningsrummet med *The Staffordshire Hoard* når man genom att gå från trapphuset och in genom en liten hall; här får besökare öppna stora och tunga trädörrar. Den första delen av rummet, som besökare kommer in i, är avdelad från resten av rummet. Den avskärmande väggen är ca tre meter hög och når alltså inte ända upp till taket. Den består av ett svart galler med en dörröppning; därför släpps det in ljus och man kan även se resten av utställningsrummet genom skärmväggen. Gallrets utformning har inspirerats av artefakternas ornamentik. Mönstret finns till exempel på de pyramidformade dekorationerna som tidigare var placerade på anglosaxiska svärd av en typ som är representerad i utställningen (Se bild 48a-b).

Den första delen av utställningen (innan man passerar skärmväggen) har uppställda monitorskärmar med hörlurar. Genom dem ges tillgång till filmer som visar intervjuer med forskare och antikvarier som pratar om fyndet; här förekommer textning av vad personerna säger så att besökare kan få samma information även om de har nedsatt hörsel (Se bild 48a-b). Längre in i utställningsrummet finns det fler filmer som bland annat visar intervju med Terry Herbert som hittade depån (se mer på sida 28). Det visas också filmer som illustrerar hantverksarbete, både hur artefakterna gjordes och konserveringsprocessen.

När man passerar skärmväggen möts man av utställningsrummet, som är stort och har dubbel våningshöjd. Det omges i den övre våningen av en läktare, vars bröstning mot salen är beklädd med en avgjutning av en relieffris (från Mausoleion, gravmonument i Halikarnassos från grekiska antiken) vilken hör till museets originalinredning (Se bild 49–50).

Rummet är ljusst och öppet. Det har ljusstak, trägolv och vita väggar och det finns inga ljus- eller ljudeffekter. Det har placerats ut montrar i rummet, men besökare får ändå bra överblick över rummet; eftersom montrarna är låga och har placerats glest. Några montrar har utformats som bord, så att föremålen kan betraktas uppifrån. De största av dem är placerade mitt i rummet. Det finns också en mindre monter som innehåller hjälmrekonstruktionen; montern är placerad längre in i rummet (Se bild 51).

Det finns bilder och texter placerade på väggarna runt om i rummet. Ämnen behandlas som på olika sätt relaterar till *The Staffordshire Hoard*-fyndet; som arkeologi och anglosaxisk tid. Mitt i rummet finns ett smalt, högt dekorativt element som når hela rummets höjd och fungerar sammanhållande och strukturerande, men inte annars har någon praktisk funktion. Denna har rött som grundfärg och har dekorerats med guldlinjer som skapar mönster (Se bild 49). Färgerna och mönstret ger associationer till föremål i samlingen med liknande ornamentik; det finns till exempel en svärdsknapp som har liknande mönster och färger i utställningen.

Det har skapats mindre rum i det stora utställningsrummet. De är utformade på olika sätt och avgränsade respektive öppna mot det stora utställningsrummet i olika grad. De mindre utställningarna fokuserar på utvalda teman som relaterar till *The Staffordshire Hoard*-fyndet och innehåller artefakter från depån. Några av de mindre rummens yttre väggar har mönster som är inspirerade av ornamentiken hos föremålen (Se bild 50). Ett av rummen har en mörkare framtoning genom att alla dess inre väggar är mörkröda och har svart golv och tak (Se bild 49 och 54). Det finns också ett litet, halvt avskärmat rum som är uppbyggt av träpelare som bär ett tak, och inne i rummet finns bord och stolar. Konstruktionen är inspirerad av vad som omtalas som en *meadhall*, vilket på svenska i vissa sammanhang omtalas som *hallen* i järnålderssamhället. Bredvid *meadhall* finns en trälåda med kläder som är inspirerade av anglosaxisk stil och är till för barn (Se bild 57). På väggen framför träbyggnaden finns en tidslinje med tecknade bilder och text som behandlar Britannien och omvärlden (Se bild 56–58).

Utställningsrummet har delats in i teman. Bordsmontrarna innehåller fynd från själva depån. Runt om i rummet är det ett fokus på kontexten kring fyndet; arkeologi och anglosaxisk tid. Det mörkare, röda rummet har objekt från depån men det har ett fokus på konversionen till

kristendom. En av de mindre rumsbildningarna fokuserar på influenser. Ute i utställningsrummet finns runt en del av väggarna texter och bilder som berättar anglosaxisk historia, medan en annan del av väggen i rummet berättar om arkeologisk arbetsprocess.

7.2.2 Undersökning av utställningsmaterial

a. Hjälms

I *The Staffordshire Hoard* påträffades rester av en hjälm, bestående av ett kindskydd och mindre fragment (Se bild 53). *Birmingham Museum and Art Gallery* valde att ställa ut några av fragmenten för sig och en rekonstruktion av hjälmen; när rekonstruktionen gjordes utgick man ifrån fragmenten och förutom målsättningen att visa hur hjälmen som helhet sett ut, var ett mål att förtydliga vilka partier som återfunnits av hjälmen; detta visade man bland annat genom att använda sig av olika färger. Bitarna av hjälmen som inte hittats har gjorts i en silverfärg, och resten – som är kopior av de återfunna delarna – är i guldfärg (Se bild 52). När ornamentiken återgivits i de saknade delarna har den kopierats utifrån hjälmen från skeppsbegravningen *Sutton Hoo* (Utställning, Birmingham Museum and Art Gallery, 26/11/2018; Hildeman Sjölin 2019: 19). Den rekonstruerade hjälmen har en egen monter som är placerad långt in i rummet. Montern är fyrkantig och fristående; man kan alltså gå runt den och se föremålet från olika vinklar. Originaldelarna är placerade i en bordsmonter tillsammans med andra originalföremål; här visas bland annat en bit av kindskyddet och små fragment (Se bild 51–53).

b. Kors

I det mindre röda rummet finns ett kors upphängt i en väggmonter mot röd bakgrund. I samma monter som originalet visas en rekonstruktion; när man ser dem bredvid varandra är originalet oigenkännligt, eftersom det liksom många av de andra fynden är deformerat och delvis demonterat. Som betraktare kan man se att korsets ornamentik, som visar slingrande ormar, har inspirerat till många av utsmyckningarna i utställningsrummet (Se bild 54).

c. Monterbordet digitalt material

Monterbordet är ett vitt bord med en inbyggd skärm i den vågräta ytan. Skärmen har touchfunktion och visar bilder av artefakter från depån. Besökare kan bläddra bland bilderna och välja att se närmre på artefakterna, och får då chansen att läsa information om föremålen.

Objekten som visas här är till exempel kors, svärdsknappar och andra svärdsdekorationer (Se bild 59–60).

d. Monterbord analogt material

En av bordsmontrarna mitt i rummet innehåller ett stort antal föremål. Det kallas av utställningsansvariga för ”conservation table” vilket betyder konserveringsbordet (Museum + Heritage 2014). (Se bild 61). Det är många mindre föremål som ligger tätt packade och man får som betraktare ingen riktig överblick. Liksom det påpekas i utställningsinformationen består depån av mer än 3000 fragment och det är bara en liten del som visas upp i utställningsrummet. Genom att visa upp föremålen på detta sätt skapas det en känsla av hur stort fyndet verkligen är. Ett annat monterbord visar upp färre objekt som har placerats glesare. Konserveringsbordet innehåller delar av originalhjälm; det är ett kindskydd och fragment (Se bild 53). Det finns också två svärd utplacerade bredvid varandra; det ena är originalet och det andra är en rekonstruktion. Besökare får alltså se hur svärdet beräknas ha sett ut innan och hur det ser ut efter att det varit begravt (Se bild 62). Det finns också föremål på bordet som inte är placerade inuti montern; detta är rekonstruktioner av svärdsfästen som besökare får röra (Se bild 63a-b).

e. Meadhall

Den mindre träkonstruktionen, som även fungerar som övertäckt sittplats, kallas som tidigare nämnts ”meadhall”, vilket var en byggnad som hade stor betydelse för politiken och det sociala livet inom det anglosaxiska samhället. Där ägde olika former av politiska möten och rättegångar rum, och där hölls även fester och olika former av sociala aktiviteter. Liksom mycket i det anglosaxiska samhället tillverkades byggnaderna och dess inredning av trä, vilket har inspirerat strukturens formgivning; det har ställts in trämöbler och själva ”kojan” består av trä. Panelernas ornamentik består av slingrande ormar, vilket även finns på artefakter i samlingarna så som korset i det röda rummet och några svärdsdekorationer. På väggen i *Meadhall* har sköldar och ornamentikliknande bilder satts upp. Där finns också tillgång till hörlurar där besökare kan lyssna på inspelningar av anglosaxiskt språk (Se bild 56–58).

f. Miniatur

I en mindre bordsmonter bredvid *meadhall* finns en modell som visar två olika händelser och tider i samma modell. Det visas hur en by under anglosaxisk tid ungefär har sett ut. Modellen innehåller trähus med halmtak, inhägnader och djur. Det finns också miniatyrdockor i tidsenliga kläder som sköter lantbruks- och hushållssysslor. Det har byggts upp några hus där

det tagits bort en vägg så att betraktaren kan se in; det visas ett hus och en *meadhall*, liksom den som finns ute i utställningsrummet. Bredvid denna miniatyrframställning, i samma monter och utan någon tydlig avgränsning, visas en nutida arkeologisk utgrävning. Människorna har moderna kläder, det har gjorts schakt, rutnät där människor ligger på knä innanför markeringarna, de använder sig av mätstickor, skottkärror, spadar och har en GIS-utrustning (Se bild 64a-b).

7.2.3 Undersökning av utställningstexter

Utställningen innehåller olika former av texter. Här behandlas depån och relaterade teman. Av texterna visas de flesta i analog form och några visas digitalt. Texter som undersöks i det följande är placerade i några av de mindre rumsbildningarna, i undersökningen kallas det Mindre rum 1 och Mindre rum 2 (det röda rummet). Andra texter som undersöks är placerade ute i utställningsrummet och har karaktär av faktatexter, föremålstexter och en tidslinje.

a. Mindre rum 1 (Se bild 65–70).

Undersökningen börjar med att se på en av de mindre rumsbildningarna som är placerade utmed ena väggen av utställningsrummet. Den innehåller huvudsakligen informationstexter som fokuserar på vilka faktorer som påverkade det anglosaxiska samhället och därmed fynden i depåns utformning och ornamentik. Rubriken och temat i detta mindre rum är "*What did the Anglo-Saxons draw on to make the objects in the hoard?*". Rubriken är i kursiv stil, placerad på vägg och har blivit uppdelad på två väggar med gränsen mitt i meningen. På väggarna är det även bilder av kartor som är ett hjälpmedel för att förstå texternas information.

Underrubrikerna är också uppdelade på två väggar, på den ena väggen står det "Influence from Sweden", "Christian Influence", "Celtic influence". Här visas en karta över Europa och Medelhavsområdet, som demonstrerar olika rikens maktområden under anglosaxisk tid. Den andra väggen har underrubrikerna "Silver", "Garnets" och "Glass". Här inkluderas stora delar av Asien och Afrika med pilar som demonstrerar hur material transporterades till Britannien.

Undertexterna är korta och sammanfattande. De berättar om ornamentiken och vad den betyder. Det berättas också om artefakternas tillverkning – hur de gjordes och vad de är gjorda av. Det diskuteras sedan om kopplingar till Skandinavien och det keltiska inflytandet. Religionsinriktningen behandlas också. Texten "Influence from Sweden" berättar om att det finns dekorations-stämplor i depån som har ornamentik som överensstämmer med den som finns på hjälmar som påträffats i båtgraven *Sutton Hoo* och båtgravarna i Vendel i Sverige.

”Christian Influence” berättar om att ornamentiken ändrades när missionärer influerade det anglosaxiska samhället att gå över från paganism till kristendom. ”Celtic influence” diskuterar att även om det keltiska samhället hade stor påverkan på det anglosaxiska samhället fanns det inte mycket fynd därifrån i depån. Texterna med rubrikerna ”Silver”, ”Garnets” och ”Glass” diskuterar var materialen härstammar från och hur de kom till Britannien. Texterna behandlar uppgifterna och hänvisar sedan till informationskällorna, till exempel refererar de till Bede och *British Museum*. Bland annat säger de att ”analysis carried out at the British Museum suggest that the white and blue glass used in the hoard is probably made from reused Roman glass”.

b. Mindre rum 2 (Det röda rummet) (Se bild 49 och 55).

Här är en större faktatext som har rubriken ”Christian Objects”. Texten är placerad på en röd bakgrund med gula bokstäver i rubriken och vita i löptexten, och både rubriken och texten är skrivna i rak stil. Texten diskuterar varför det finns kristna objekt i depån. De ställer paganism och kristendom mot varandra och talar om vilket objekt en soldat skulle bära beroende på vilken religionsinriktning han hade.

1. Utställningstext till föremål

Det finns några olika ”stationer” utplacerade i rummet där det finns montrar med föremål och kompletterande texter, som till exempel vid bordsmontrarna. Vid de olika stationerna innehåller texterna olika mycket information. Det som är gemensamt för de olika stationerna är att texter, som alla är analoga, har placerats nära det föremål som de talar om. Texterna och föremålen har markerats med samma siffra så att betraktaren kan se vilken text som hör ihop med vilket föremål. Några texter förklarar endast material, ornamentik och funktion kring föremålet i fråga. Till exempel finns det en svärdsknapp som i en monter har nummer 6. Strax nedanför montern är det en liggande textyta där det står: 6 och sedan ”Gold pommel cap. Decorated with a filigree interlace design that betrays shows no trace of its animal origins.” (Se bild 71). En annan monter visar en stämpel och här är den tillhörande utställningstexten mer utförlig. Texten hänvisar till andra föremål med liknande mönster som påträffats i andra länder och beskriver sedan vad ornamentiken betyder.

2. Faktatexter

Andra utställningstexter behandlar depåns historia och vad den genomgått, både i en historisk och arkeologisk kontext. Det berättas även vad som finns i depån, föremålets funktion, material samt ornamentiken och dess betydelse.

a. Depå

Några texter som inte behandlar just *The Staffordshire Hoard* utan förklarar kontexten kring dem är till exempel utställningstexterna “Cloisonné garnet work”, “Gold filigree” och “Stamped silver foils”. De ingår i utställningsskärmar som är uppsatta längs utställningsrummets väggar (Se bild 72). Utställningsskärmar omges av bildframställningar som visar hantverksarbete i anslutning till texternas innehåll och föremålen i utställningen, så som exempelvis en smedja. Bilderna är i relativt stort format och i färg, nygjorda i nutida stil. Det är svart text på vit bakgrund och rubrikerna har en guldfärg. På dessa skärmar finns också avbildningar i form av linjeteckningar som visar närbilder av ornamentik från depån. Utställningstexterna behandlar föremålets dekorationer, material och hur de tillverkades.

En annan utställningstext som har placerats och utformats på liknande sätt är utställningstexten “Craft techniques and metalworkers” (Se bild 73). En skillnad mot de tidigare nämnda är att den har en annan form av dekorationsbild; den visar hantverkare. Bildens utformning ser ut att anknyta till anglosaxisk tid eller tidig medeltid. “Craft techniques and metalworkers” består av tre textstycken. Det första och andra stycket berättar hur hantverkarnas kunskap och färdighet prisades; samtidigt påpekas det att soldater ansågs ha högre status än hantverkare. Det sista stycket lägger vikt vid att de flesta av föremålen tillverkades i England. Det uttrycks ”made here in England”

Most of the objects in the hoard were made here in England. Some are typical English-made material that has been found in East Anglia or Kent. Others are unlike anything that has been seen before. Some of these may be made in Mercia or Northumbria

b. Anglosaxisk tid

På en av utställningens väggar finns en tidslinje (Se bild 74a-b). Ovanför tidslinjen finns det bilder, till exempel en tecknad/målad bild av människor i tidigmedeltida kläder och boskap framför ett trä- eller korsvirkeshus med halmtak på landsbygden (Se bild 75). Tidslinjen består av två rader, på den ena står det ”Britain” och den andra ”Europe and the world”. Årtal

är markerade med en till två förklarande meningar. Tidslinjerna har en beige nyans, årtalen är röda och den förklarande texten är svart.

På raden "Britain" står det till exempel:

- 410 AD: "Traditional date for the end of Roman Britain"
- 500 AD: "The Anglo-Saxon are heavily defeated by the British at Mount Badon".
- 725–825 AD: "Mercia dominates the other English kingdoms".
- 731 AD: "Bede finishes writing his *History of the English Church and people*".

På raden "Europe and the world" står det till exempel:

- 453 AD: "Attila the Hun, one of the main enemies of the Roman Empire dies",
- 527–65 AD: "Justinian rules the Byzantine (Eastern Roman) Empire".
- 711 AD: "The Moors conquer Spain".

Vissa ordval känns laddade. Som "enemies" och "The Anglo-Saxon are heavily defeated"

Mitt i tidslinjen är det även utplacerat större faktatexter (Se bild 75–76). Rubrikerna till dessa lyder, "Who were the Anglo-Saxon?", "The Anglo-Saxon gods", "The early Anglo-Saxon kingdoms", "Bede and books", "The Vikings and the creation of England" och "The coming of the Normans". Texterna och årtalen fokuserar inte på just *The Staffordshire Hoard* utan ger en samtidskontext.

Om man ser på, "Who were the Anglo-Saxon?" står det bland annat: "Over the next 400 years they gradually pushed west, forcing the British back into Wales and Cornwall" (Se bild 75). Stycket syftar på teorin att människor från Tyskland invaderade Britannien och drev engelsmännen mot utkanterna av Britannien. Första stycket uttrycks som att det är konstaterad fakta, trots att det är svårt att veta exakt vad som hände; eftersom det saknas skriftliga källor och dessutom skapas det ett *vi* och *dem*. Det står sedan "Eventually the descendants of all these peoples came to think of themselves as 'English'"; detta stycke står efter att det berättats om vilka anglosaxarna var. Meningen känns värd att notera då den ter sig diffus och inte baserad på något vetenskapligt gripbart material, och man kan som besökare fråga sig varför den finns? Och vilken funktion den har? En annan text som är placerad i tidslinjen är "The Vikings and the creation of England" (Se bild 76). Här läggs fokus på attacker och konflikter som Britannien hade med vikingar. Språket som används är laddat, och liksom i texten "Who were the Anglo-Saxon?" skapas ett *vi* och *dem*. Redan i första meningen ser man detta i formuleringen som lyder "The Vikings first attacked England in the 790s AD."

7.2.4 Intervju

På grund av att *Birmingham Museum & Art Gallery* är stängt för renovering det kommande året var det inte möjligt att genomföra en intervju med någon ansvarig för den utställningen. Däremot finns det tidningsartiklar med intervjuer som hölls med utställningsansvariga vid invigningen av utställningen; där behandlas liknande information som jag hade fått vid en intervju. Dessutom fick jag information om utställningen i Birmingham genom Joseph Perry som är kurator vid *Potteries Museum & Art Gallery*. Perrys uttalande är relevant eftersom *The Staffordshire Hoard* delades upp mellan *The Potteries Museum & Art Gallery* och *Birmingham Museum & Art Gallery*. Utöver uppdelningen sker planerade utbyten av några utvalda föremål mellan museerna (A:2, *Potteries Museum & Art Gallery*). Museerna har ett tätt samarbete och de konsulterar varandra kring förändringar som planeras (A:2, *Potteries Museum & Art Gallery*). Perry berättar i intervjun att det hålls möten för att diskutera frågor kring depåfyndet och generellt kring uppdelningen av samlingen mellan museerna. Det finns flera olika anledningar till att bytena av föremål sker. Det finns en ”top 100 list” som visar vilka, som Perry uttrycker det, ”star items” som särskilt bör delas lika mellan museerna.

När den senaste versionen av utställningen skulle byggas i Birmingham valde de ansvariga på *Birmingham Museum & Art Gallery* att engagera ett utomstående designföretag. Detta skiljer sig från de andra museerna som behandlas i uppsatsen, där de hade fastanställda kuratorer. Formgivningsföretaget heter *Real Studios* och arbetar framför allt med olika former av inredningsuppdrag; de har bland annat skapat utställningar på museer, som exempelvis *Shakespeare’s Birthplace* och *Tower of London* (Real Studios [u.å]).

Utställningen byggdes för att vara permanent och skulle visa en stor del av *The Staffordshire Hoard*-samlingen, vilken består av 4 000 fragment. Eftersom allmänheten hade hört att man gjort fyndet av en ”skatt” som innehöll guld, och därför skulle vara värd mycket pengar, hade museibesökare en viss förväntan på utställningen; de hade därför svårt att ta till sig fragmentbitarna (Museum + Heritage 2014). En av de första frågor *Real Studios* ställde sig blev därför hur man förmedlar ett av de viktigaste anglosaxiska fynden som någonsin upptäckts, när depån består av små, trasiga fragment (Museum + Heritage 2014).

Utställningsansvarig för detta projekt var Yvonne Golds. Hon uttalade sig i en tidningsartikel med att “What we have done is focus on the mass of the find and place the conservation story central to the space”. I utställningen finns det även översiktlig information att tillgå om anglosaxisk kultur, historia och europeisk kontext (Museum + Heritage 2014).

Runt om i rummet finns det information som behandlar olika aspekter av fyndet; huvudfokus är fyndet i sig. Narrativet berättar om just detta fynds historia. Utställningsansvariga valde att fokusera på depåns storlek och fyndplats samt konserveringsprocessen. Det berättas om hur det hittades, vad som hände sedan och vilken kontext fyndet härstammar från. Det finns till exempel ett stort vitt bord som kallas ”conservation table”, vilket betyder konserveringsbordet. Här visas fynd som relaterar till upptäckten av depån och efterarbetet med fyndet, exempelvis dess rengöring, sortering och kategorisering. Förutom montrar och informationstexter skapades också tre avskilda utrymmen som blev mindre rum i det större utställningsrummet, här behandlas olika ämnen såsom smycken och hantverk.

7.3 Potteries Museum & Art Gallery

(Se bild 77–120). Denna analys bygger på materialinsamling som gjordes den 8/1 2023

7.3.1 Undersökning av utställningsrummet

Fynd från depån är uppdelad på två rum. Det ena rummet behandlar den lokalhistoriska utställningen och det andra rummet har sitt fokus på depån och utställningen heter *The Staffordshire Hoard: Treasure of Mercia* (Se bild 77). Montern i den lokalhistoriska utställningen var tom när utställningsanalysen gjordes och därför undersöks endast den större utställningen. De flesta föremål i utställningsrummet är från depåfyndet, dock finns det några föremål som inte är från *The Staffordshire Hoard*. Till exempel finns det skelett från en begravning, mynt och artefakter som är från samma tidsperiod men inte samma plats.

Om man ska se *The Staffordshire Hoard: Treasure of Mercia* anländer man från entréhallen på museet. Besökare går först genom två uppslagna glasdörrar. I dörröppningen är det första man ser en bild av en krigare i tidstypiska kläder och den anglosaxiska hjälmen (hjälmens är det tydligaste på bilden) (Se bild 78). Om man går genom dörren kommer man sedan till en mindre hall. Här är det röda väggar och svarta informationsskyltar. Det finns en stor dörröppning till utställningsrummet. Bilden man såg innan man kom in i hallen är placerad till höger om dörröppningen (Se bild 79). Till vänster om dörröppningen finns det en monter inbyggd i väggen; här är det placerat en rekonstruktion av hjälmen. Dörrkarmarna har djuornamentik som består av slingrande ormar, vilka återkommer på några fynd från depån (Se bild 80–82).

Utställningsrummet är ganska litet och man får en bra överblick från dörröppningen; rummet är mörkt och har en mystisk stämning. Det har skapats genom att det är svarta golv och tak; taket är lite knottrigt vilket skapar jordkänsla, vilket kan vara avsiktligt för att skapa association till utgrävning och arkeologi. Det är röda väggar i hela rummet och det finns även en röd ramp i rummet. Det är genomgående samma nyans av rött som också förekommer i Birmingham som bakgrundsfärg och det röda rummet (Se bild 85–92). Många av informationsskyltarna och utställningstexterna är hållna i svart och rött. Rummet innehåller endast ett fåtal färger, nämligen svart, rött och guld. Det finns även vitt, vilket används för

texter och vissa symboler. Det finns också träföremål i rummet men detta dominerar inte intrycket.

Mycket av ljuset är riktat och fokuserat på föremålen; resten av rummet har dov belysning. Det finns väggmontrar som är inbyggda i väggarna och väggmontrar som är placerade utmed väggen. Det finns också fristående montrar utplacerade i rummet. En av montrarna har projicerade bilder i bakgrunden; det är närbilder av föremål där man ser ornamentiken tydligt.

Väggarna runt utställningsrummet har olika former av utställningstexter och bilder av människor med anglosaxiska kläder med QR-kod bredvid. Om man skannar QR-koderna får man se filmer av människor som pratar om anglosaxisk tid i första person som om de själva upplevt det (Se bild 120).

Längst in i rummet är det byggt en *Meadhall*, som är byggd av trä och skapar ett mindre rum. Bredvid *Meadhall* finns det en trälåda med leksaksvapen och kläder som ska efterlikna anglosaxisk tid (Se bild 85, 91–99).

Utställningen förmedlar om två större teman, där det ena temat behandlar själva depån *The Staffordshire Hoard*; där diskuteras dess tillverkning, bruk, förstörelse och begravning. Detta behandlas framför allt i bordsmontrarna som är centralt placerade i rummet framför *Meadhall*, och i någon mån i rummets utkant. Det andra temat berättar om riket *Mercia* i en större kontext, och materialet är placerat längs utställningsrummets väggar. I denna del av utställningen ingår *Meadhall*.

7.3.2 Undersökning av utställningsmaterial

Utställningsmaterialet är uppdelat efter de olika teman som behandlas i rummet. Den främre delen av rummet behandlar depån och längre in i rummet behandlas anglosaxisk tid i riket *Mercia*.

a. *Meadhall*/Hall (Se bild 85, 91–99).

Längst in i rummet finns en ”*Meadhall*”, som endast består av trä. Den har träpelare som har dekorationsmönster som har inspirerats av ornamentiken i fynden. Det finns också upphängda draperier i rött och guldfärg. Motivet på tygerna är ornamentik hämtade från fynden i

samlingen. Till exempel finns det ett draperi med röd bakgrund och guldfärgat motiv som är sammansatt av linjeteckningar av vapenornamentik från fyndet. Mitten av draperiet visar två fåglar med en fisk; motivet används bland annat som vapendekoration. Ovanför djurmotivet visas ett ansikte med skägg och djur med ben som är hämtat från ena sidan av en svärdsknapp, och svärdsknappens form bildar ram runt det motivet. Nedanför det centrala djurmotivet visas stiliserad djurornamentik som är hämtad från andra sidan av svärdsknappen och har en liknande inramning, upp-och-nedvänd. Överst och nederst på draperiet visas ornamentik som består av slingrande djur, vilka är hämtade från några svärdsfästen. Avbildningen har illustrerat hur originalet består av guld och inlagda granater. Ett annat draperi visar avbildning av uppradade soldater, vilket är dekoration som finns på hjälmen.

Besökare kan gå in i *Meadhall*. På ena kortsidan av rummet finns en halvgenomskinlig skärm. Ibland projiceras det karaktärer på skärmen, det visades dock inte det när jag besökte museet. Mitt i rummet har det byggts en form av eldstad som är i en träbehållare, även denna har djurornamentik; detta är en avbildning av en fågel. Längs rummets väggar har det ställts ut träbänkar: på bänkarna har det lagts ut något som liknar vargskinn. Bredvid *Meadhall*, finns det en ramp; den har samma röda färg som väggar och montrar. *Meadhallen* skapar en rastplats.

b. Hjälmen (Se bild 80–82, 90).

Den rekonstruerade kopian av hjälmen är bland det första besökare ser av utställningen³. Hjälmen har blivit placerad i en monter som är inbyggd i dörröppningens vänstra vägg. Montern har även glas på andra sidan vilket innebär att man ser in i utställningsrummet från hallen och kan se hjälmen från två vinklar. Utsidan av montern har också en bild av en krigare. Hjälmen ser ut som rekonstruktionen på *Birmingham Museum & Art Gallery* (utförligare beskrivning finns på sida 46).

7.3.2.1 Montrar

Det finns några olika former av montrar i utställningsrummet. Många av dessa är fristående, som bords- och skåpsmontrar. Skåpsmontrarna består av tre hyllor varav de tre översta består av glas och den som är längst ned är av ett mörkt material. Bordsmontrarna består av endast ett plan och har en mörk botten. De flesta av montrarna innehåller flera föremål, men enstaka

³ Till formen identisk med rekonstruktionen i Birmingham och byggande på *Sutton Hoo*-hjelmen.

har endast ett föremål. Det finns analoga utställningstexter med en kort förklaring till föremålen inuti montern.

Monter 1. (Se bild 85–86, 90 och 100–102).

Framför *Meadhall*, mitt i rummet, står några fristående montrar. En av dem är en skåpsmonter. Det är glas på tre av sidorna och den har en bakgrundsbild som skapar en ”bakgrund”. Bakgrundsbilden är projicerad och olika bilder visas i en följd. Det är närbilder av föremålen från depån och ornamentik är i fokus. Montern består av två glashyllor som är relativt tomma. Objekten har blivit uppdelade efter huruvida de är identifierade eller oidentifierade. Alla objekt på den övre hyllan ingår under siffran 1 och innehåller fynd som är oidentifierade men liksom många av fynden består objekten av guld och inlagda ädelstenar. Föremålen på den undre hyllan är uppdelade på fler siffror och har blivit identifierade.

Monter 2 (se bild 103–104).

En av bordsmontrarna mitt i rummet, har rubriken ”A Weapon Collection”. Här har det samlats några vapendelar. Många av föremålen har endast varit dekorativa och inte haft en praktisk funktion. Vapendelarna har kategoriserats efter vilken typ av vapendel de är och har lagts i rader. Till exempel är svärdsknapparna och svärdsfästen placerade i olika separata rader. Botten på montern är svart. De olika kategorierna har var sitt nummer för utställningstexten.

Gravar

I en av utställningens montrar visas ett skelett. Denna har rubriken, ”Grave 4 Stapenhill”. Montern är placerad på golvet intill en vägg och sidorna är röda samt har endast glas på ovansidan. Insidan av montern efterliknar en grav, detta kan man se genom att skelettet är placerat i horisontellt läge i något som liknar ett hål i marken. Utställningsansvariga har dessutom försökt efterlikna graven som det kvinnliga skelettet hittades i. Det har bland annat placerats en kruka vid hennes huvud och broscher på hennes axlar (Se bild 105–107).

Bredvid skelettet, lite längre in i rummet har det byggts ut en väggmonter. Denna har rubriken ”Cemeteries of Mercia”. Bakgrunden i montern visar ett svartvitt fotografi av en grav och citat från *Beowulf*. Denna monter har också omslutande röd färg kring glaset. Inuti montern finns gravgåvor och urnor. Gemensamt för denna monter och gravmontern med skelettet är att de inte ingår i *The Staffordshire Hoard*; de hittades nämligen vid en annan tid och plats. Det

var en utgrävning som skedde i slutet av 1800-talet vid *Stapenhill*, en anglosaxisk begravningsplats; det är nästan 3 mil mellan platserna (Se bild 108–111).

7.3.3 Undersökning av utställningstexter

Enligt utställningsansvarig är texterna anpassade för barnfamiljer och har byggts upp så att informationen blir mer detaljerad och avancerad i texternas nedre stycken. Texterna visas i analog form och behandlar depån och relaterade teman. Det finns även uppsatta QR-koder som besökare kan skanna med sina smartphones

a. Inledningstext: *Staffordshire Hoard, Treasure of Mercia* (Se bild 83–84).

Det första man ser när man går in i utställningsrummet är utställningstexten “*Staffordshire Hoard, Treasure of Mercia*”. Texten står på en platta som hänger på ingångens högra vägg. På den nedre delen av plattan finns det fotografier av föremål från *The Staffordshire Hoard*. Färgerna på textplattan består av svart, rött, guld och vitt. Inledningstexten berättar att en amatör med metalldetektor 2009 hittade det största anglosaxiska fynd som hittills påträffats. Sedan följer ett kort och översiktligt avsnitt om själva depån och vad den innehåller. Därefter diskuteras vad som kan utläsas utifrån depån om riket *Mercia*.

På plattan finns också en röd textruta som definierar begreppet *Anglo-Saxon*. Enligt denna text definierar detta tiden mellan den tidpunkt när romarrikets välde i England slutade, 410, och slaget vid Hastings 1066. Detta innefattar inom skandinavisk periodisering även vikingatid och andra källor definierar anglosaxisk tid som tiden före vikingatid, alltså fram till 780-tal. Texten fortsätter med att berätta att när man säger Anglo-Saxons (anglosaxare) refererar man inte till etnicitet eller kultur utan personer som har en koppling till en viss form av objekt, design och arkitektur.

b. Tidslinje: *Anglosaxon timeline* (Se bild 87 och 112).

Det finns en tidslinje längre in i utställningsrummet. Här är det ett stort fokus på själva depån; många markeringar på tidslinjen visar när vissa objekt tillverkades. Andra markeringar visar främst vad som hände i riket *Mercia* eller något som har koppling därtill. Det finns några markeringar som visar vad som hände i andra riken.

1. Faktatexter

Många av faktatexterna behandlar anglosaxisk historia och kultur, vilket ska bidra till att sätta in *The Staffordshire Hoard* i kontexter.

a. The Kingdom of Mercia (med karta) (Se bild 87, 112–114).

Faktatexten finns på en större utställningsskylt som hänger på väggen bredvid *Meadhall*. Skyltens bakgrund är svart med en röd karta som visar kungadömena. Det är två nyanser av rött, den mörkare nyansen visar brittiska områden och den ljusare är anglosaxiska områden. Det finns utmarkerat romerska vägar, betydelsefulla strider och var depån hittades.

Texttrutan är röd med guldfärgad rubrik och vit löptext. Texten inleds med att diskutera att många anglosaxiska kungadömen och norra Europa hade liknande språk, material och kultur. Därefter kommer en mening som säger att "Other groups with different cultures occupied the north and west of the British Isles". Meningen markerar en distans och antyder "de andra". Dels genom att de använder ordet "ockuperad" som är laddat och skapar ett fiendskap och dels genom att de uttrycker det med att "andra grupper med andra kulturer" skapas ett *vi* och *dem*.

Innehållet i texten utgår från riket *Mercia*. Fokus i texten ligger på att berätta hur stort och betydelsefullt *Mercia* var; det beskrivs som ett centrum och knutpunkt i Britannien.

b. Förklaring av ornamentik (Se bild 115a-b).

Några utställningstexter har sitt fokus på att förklara ornamentiken på föremålen i depån. Till exempel finns texter som har rubrikerna, "Symbols of faith" och "Animal art". Dessa texter berättar hur man kan se hur samhället såg ut under anglosaxisk tid utifrån fynden, till exempel hur kristendomen manifesterar sig i föremålens utsmyckning och hur ornamentiken på vapnen fungerade.

2. Föremålstexter

Det finns några olika former av föremålstexter i utställningen; gemensamt för dem är att de är analoga. Några av dessa är placerade inuti montrarna med föremålen och har siffror som kopplas till föremålet med samma siffra. Texterna är kortfattade och består endast av några meningar. Denna form av föremålstext används exempelvis för en samling på 10

svärdsknappar. Texten berättar hur många svärdsknappar som hittades, deras funktion och utformning. Sedan finns det en annan sorts föremålstext som är större i format och innehåller mer information; de används för de större och ovanligare föremålen.

a. Hjälms (Se bild 116–119).

Det finns tre utställningstexter som behandlar hjälmen. Två av dem är placerade utanför utställningsrummet, den ena är på väggen bredvid montern (innehållande den rekonstruerade hjälmen) och den andra är på den anslutande väggen. De behandlar den specifika hjälmen som är inuti montern, i vilket skick den hittades, museets roll och rekonstruktionsprocessen. Den andra texten är placerad i utställningsrummet på en anslutande vägg nära montern (där man ser hjälmen bakifrån). Texten behandlar hjälmen som fenomen och funktion under anglosaxisk tid. Det berättas hur ovanligt fyndet av en sådan hjälm är, och att tidigare fynd varit i gravar där människor från eliten begravts, vilket innebär att hjälmen varit en maktsymbol. Sedan diskuteras frågan om makt och de anglosaxiska kungadömena, och här nämns Penda, som var kung i *Mercia* under 600-talet.

b. Grave 4 Stapenhill (Se bild 105–107).

Texten behandlar en anglosaxisk grav och dess utformning; graven är inte en del av *The Staffordshire Hoard*. Här diskuteras vem som låg i graven och hur man kan avläsa det genom skelettet och gravgåvorna.

c. Beowulf (Se bild 111a-b).

En monter har rubriken "Cemeteries of Mercia ". Den innehåller urnor och gravgåvor från en anglosaxisk gravplats. Bakgrunden i montern är en bild av en grav med ett skelett och där finns även citat från *Beowulf*. Citaten lyder:

"...Your piercing eye will dim and darken; and death will arrive dear warrior to sweep you away" och " But death is not easily escaped from by anyone: all of use with soul, earth-dwellers and children of men, must make our way to a destination already ordained where the body, after the banqueting, sleeps on its deathbed."

3. Quiz (Se bild 120).

En text består av ett quiz. Den har rubriken "Could YOU succeed as an Anglo-Saxon king?". Utifrån svaren får man olika mycket poäng; beroende på poängen får man veta hur man hade

varit som anglosaxisk kung. Frågorna är formulerade utifrån nutidens perspektiv om det anglosaxiska samhället. Frågor som ställs är exempelvis ”Your armies are off to war, where are you? 1. In the thick of the fighting 2. Commanding from the back 3. Miles away, I’m too important to do any fighting myself”. Det står även ”YOU”, vilket visar att texten tilltalar besökaren direkt.

4. Trottoaren (Se bild 121a-c).

Utanför museibygnaden har det byggts in en dikt i trottoaren. Det är en dikt som handlar om *The Staffordshire Hoard*. Dikten är uppdelad på flera rader och följer längs museibygnadens vägg mot ingången och upptar större delen av trottoaren. Varje rads yttre kanter har dekorerats med mönster som påminner om utfyllnadsmönster som består av slingrande ormar. Dikten nämner samtida faktorer som exempelvis Penda, vilken var en kung över riket *Mercia* under 600-talet.

Dikten lyder:

“Reborn, is the Staffordshire Hoard.
Buzzling puzzles from our minds.
Danelaw still treads our sods to rip,
Penda through to Offa’s grip,
Through haste carried on battered shields.
Buried through years on a scarred field, “
Swords, crosses, symbols of power,
Steeped in mystery from beyond the mists,
A dawn that peeks through the smoke,
A time still knocking our door.”

5. QR koder (Se bild 122a-b).

Utställningsrummet är ganska litet och har inte mycket utrymme för utställningstexter. Detta har utställningsansvariga löst genom att skapa QR-koder som besökare får skanna med sin smartphone. De kan då se kortfilmer i sina telefoner. Förutom att det är platssparande är detta även ett sätt att levandegöra historien. Filmerna är också en metod för att förmedla mycket information på kort tid. Här visas människor med anglosaxiska kläder som håller monologer. I början av filmerna är det först helt mörkt och man hör många människor som pratar i mun på varandra. Människorna berättar i förstaperson och i presens. Samtidigt som personen i fråga pratar visas textning av vad som sägs. Karaktärerna på filmerna berättar historier, och här

blandas fiktion och fakta. Man behöver inte se alla filmerna för att förstå innehållet och det finns inte en bestämd ordning att se filmerna i, däremot relaterar de till varandra.

a. Film 1: King Penda

Här är det Penda, kung över *Mercia* under 600-talet, som pratar. Penda berättar om hur framgångsrikt *Mercia* är, genom att de är skickliga i strid och har många handelskontakter. Han påpekar att de ännu inte lyckats ta över *Northumbria* men att ”jag” ska starta en kampanj för att planera nästa slag mot dem. Han fortsätter sedan att berätta om lyckade strider och tar fram hjälmen (rekonstruktion) och säger att den har räddat hans huvud många gånger. Han säger att det är viktigt att soldaterna bär vapen med symboler av gudar och vilda djur som skyddar dem och samtidigt skrämmer fienden. Penda fortsätter sedan med att säga att när de går ut i strid tillåter han att soldaterna bär med sig skydd från den nya religionen även om han själv föredrar de äldre gudarna. I denna film kan man sammanlagt säga att besökare får lära sig att *Mercia* var mäktigt, att konversion till kristendomen pågick och en del om fyndens ornamentik.

b. Film 2: The Smith

Denna monolog hålls av en karaktär som föreställer en smed. Han hänvisar till filmen med Penda. Det finns inte en bestämd ordning på filmerna, men om man ser filmerna i anslutning till varandra skapas ändå en historia. Här har Penda dött i strid mot *Northumbria* och hans son ska ta över och styra landet. Än så länge är utsagan historiskt korrekt, men det som sägs därefter är däremot fiktion. Smeden säger att han ombetts att gömma föremål för att hålla det säkert, till och med Pendas hjälm. Forskare vet inte varför depån grävdes ned, men en av teorierna är att den grävdes ned under osäkra tider för att gömma värdeföremål från fienden. Museet har valt att gå på denna teori och levandegöra materialet. Dessutom vet ingen om hjälmen tillhört Penda, även om man vet att han fanns. Smeden fortsätter sedan med att berätta om föremålen, att de tillverkats under olika tider på olika platser, att de ärvt genom några generationer och även tagits från fienden. Han förklarar också symbolerna i vapendekorationerna. Detta är sådant forskare har kunnat komma fram till. Denna film förmedlar om den fortsatta historien kring *Mercia* och om föremålen i depån, exempelvis tillverkning och ornamentik.

c. Film 3: A lady of Mercia

Denna film visar en fiktiv kvinna som ska vara gift med en soldat. Hon ger en bild av hur livet kunde vara för en anglosaxisk kvinna. Även i denna film vävs det in historiskt korrekta fakta. Hon berättar att hennes man ska resa bort med Penda till *Northumbria*. Hennes man har varit i Pendas tjänst länge och därför fått presenter, bland annat en svärdsknapp. Hon fortsätter med att säga att Penda fortfarande håller på de gamla gudarna men att hon anser att hennes barn inte ska leva kvar i det förflutna och att hon och hennes barn har konverterat. Hon har börjat lära sig läsa av en vän som är i kloster och att de startat en kör tillsammans med andra kvinnor som är kvar hemma när männen strider. Hon fortsätter sedan med att säga att de brukar fira krigarnas hemkomst genom att sjunga för dem i *Meadhall*.

I filmen får besökare lära sig att folk började konvertera under anglosaxisk tid, att kristendomen innebar att folk började lära sig att läsa och *Meadhall* funktion.

I denna berättelse ges besökare en vidgad inblick i livet i *Mercia* under anglosaxisk tid för dem som inte deltog i strid såsom kvinnor och barn. Berättelsen bygger inte på slutsatser kring depåfynden utom såtillvida att de visar brytningstiden mellan paganism och kristendom.

7.3.4 Intervju (Se bilaga 2).

Avsnittet nedan är en sammanfattning av en intervju som hölls via mail med Joseph Perry som är kurator vid *Potteries Museum & Art Gallery*.

Den nuvarande utställningen öppnade i juli 2022. Utställningen har dock funnits i olika former sedan 2010, genom att den har flyttats runt i museibyggnaden och uppförts i varierande utformning. Utställningen har varit i sitt nuvarande rum sedan 2013, men formgivning har ändrats två gånger (A:2, *Potteries Museum & Art Gallery*). Utställningen har genomgått förändringar när det har tillkommit nya forskningsresultat eller nya forskningsmedel. Detta är för att depåfyndet ska fortsätta vara aktuellt och behandla den senaste forskningen och hålla sig relevant för museibesökarna.

Enligt Perry var huvudsyftet med den senaste uppdateringen av utställningen att göra *The Staffordshire Hoard* tillgängligt för en bredare publik, och samtidigt placera depån i kontexten av de ökade influenserna på kungadömet Mercia under det sena 600-talet. Utställningen skulle visa både *The Staffordshire Hoard* och kontextuella föremål från andra platser. Den senaste

versionen av utställningen kunde göras eftersom museet fick donationer från *Arts Council England* för projektet *Staffordshire Hoard: Reimagined*. När den nya utställningen utformades hade de hjälp av konstnärer, experter inom ämnet och lokala referensgrupper för att skapa nytt innehåll som var inspirerat av *The Staffordshire Hoard*. Den nya utformningen innebar att utställningsrummet blev indelat i två sektioner; det första innehåller depån *The Staffordshire Hoard* och behandlar tillverkning, bruk, förstörelse och begravning. Den andra halvan av utställningsrummet utforskar den vidare kontexten av *Mercia* och innehåller vad som kallas 'Mead Hall' där besökare kan möta en av museets projicerade karaktärer (A:2, *Potteries Museum & Art Gallery*).

Även om utställningen har en permanent utformning sker det konstant innehållsmässiga förändringar; föremålen i utställningen byts ut regelbundet (A:2, *Potteries Museum & Art Gallery*). Till exempel, som tidigare nämnt byts föremål mellan Birmingham och Stoke-on-Trent. När föremålen är utlånade till *Birmingham Museum & Art Gallery* används andra föremål från magasinet för att fylla tomrummet i montrarna. Detta händer även när föremålen är ute för andra lån som exempelvis forskning (A:2, *Potteries Museum & Art Gallery*).

Även om *Birmingham Museum & Art Gallery* och *Potteries Museum & Art Gallery* visar material från samma fynd har de medvetet valt att utforma utställningarna olika. Tanken är att besökare ska få olika upplevelser och lära sig olika saker; utställningarna ska komplettera varandra.

8. Analys

8.1 Summerande jämförelser

I det följande avsnittet diskuteras relationerna mellan utställningarna. Tydligtvis finns det många faktorer som skiljer sig mellan utställningarna, både vad gäller utformning av utställningen som helhet av material som ställs ut och de textuella inslagen. Det som diskuteras i det omedelbart följande avsnittet är det som är övergripande och utmärkande för dessa utställningar. Avsnittet är avsett att skapa överblick och lägga grund för analysen. För att underlätta för läsaren förkortas namnen på museerna: *British Museum* omtalas som *BM*, *Birmingham Museum & Art Gallery* omtalas som *BM&AG* och *Potteries Museum & Gallery* omtalas som *PM&AG*.

a. Utställningsrummet

Utifrån intervjuerna får man veta att utställningarna har olika förutsättningar; intervjuerna innehöll delvis samma frågor som ställdes till både *BM* och *PM&AG*. Till exempel ställdes frågor som behandlade hur ofta utställningarna görs om och om det finns bestämda planer på att utveckla utställningarna ytterligare. Exempelvis ställdes frågan “Has it been decided in advance when it will be redone/Do you have a plan or schedule to do it continuously?”. På detta svarade Perry “We continuously work with our co-owners in Birmingham to swap and change pieces on display. Larger changes are less frequent and generally involve seeking external funding. So this is no timetable for the latter.” Medan Brunning svarade “The gallery was refurbished in 2010-14 because the Museum received a donation to do so, from our sponsor Sir Paul and Lady Ruddock. There are no immediate plans to redo the exhibition, but some changes may be made to objects on display to reflect newer acquisitions (possibly within the next 1-2 years).” Här kan man se att utställningen på *BM* är mer permanent än utställningen på *PM&AG*. Till exempel ändras inte *BM*:s utställning till sitt innehåll och utformning utan är permanent, medan *BM&AG* och *PM&AG* växlar föremål mellan sig regelbundet, vilket innebär att utställningarnas uppvisningsmaterial förändras

Bland de första skillnader mellan utställningarna som man lägger märke till är deras utformning; de har olika storlek, färg- och ljussättning. *BM*:s och *BM&AG*:s utställningsrum ger ett rymligt och ljus intryck medan *PM&AG*:s är litet och mörkt. *PM&AG* har röda

väggar, och samma färg används på ett mindre, omslutande rum på *BM&AG*. Utställningarna som förvarar *The Staffordshire Hoard* använder sig dessutom av dekorationer till utställningsrummet som är inspirerade av ornamentiken från fynden. I London finns inte ett specifikt färgschema som i Birmingham och Stoke, inte heller används ornamentik och stämningsskapande ljussättning i rummet.

Utställningsrummen i de olika museerna är disponerade på olika sätt. I *BM* befinner sig *Sutton Hoo*-utställningen i ett genomgångsrum, som knyter an till andra utställningar i angränsande rum. I de båda andra museerna är utställningsrummet avskilt och nås genom en dörröppning som fungerar som ingång och utgång. Museet i Stoke-on-Trent brukar förvara några föremål från *The Staffordshire Hoard* i den lokalhistoriska utställningen och är därför den enda av utställningarna som inte har föremålen samlade i ett rum. (Delar av den lokalhistoriska utställningen var tillfälligt stängd när jag besökte museet och montrarna var därför tomma.)

b. Utställningsmaterial

Något alla tre museerna visar är anglosaxiska hjälmar; fyndet av en hjälm gjordes både i *Sutton Hoo* och *The Staffordshire Hoard*. I *BM* respektive *BM&AG* ställs de båda originalen ut; kopior finns utställda i samtliga utställningar. Dock skiljer sig valet kring hur de har ställts ut. *BM* och *PM&AG* har valt att placera hjälmen så att det är det första besökare möts av, medan *BM&AG* har placerat hjälmen långt in i utställningsrummet. Något ytterligare som skiljer sig är valet kring vad som berättas om hjälmarna. *BM* berättar att man endast hittat fyra hela hjälmar (varav *BM* hjälmen är en av dem) och att andra hjälmar hittats i båtgravar i Gamla Uppsala. *BM&AG* hänvisar till hjälmen från *Sutton Hoo* men hänvisar inte till att man gjort liknande fynd utanför Britannien. *PM&AG* nämner att det är ovanligt att hitta denna form av hjälmar och om det hittats brukar det vara i gravar från mäktiga ledare. Däremot hänvisas det inte till andra specifika hjälmar som har hittats, inte ens *Sutton Hoo*-hjelmen.

BM&AG och *PM&AG* har båda miljöskapande inslag, till exempel en *meadhall*, vilket *BM* inte har; dock har *PM&AG* har en större *meadhall* än *BM&AG*, som då kommer att dominera rummet betydligt mer. Båda museerna har valt att dekorera dörrkarmarna med ornamentik som visar slingrande ormar. Museerna i Stoke och Birmingham har även en liten lekhörna bredvid *meadhall*, som bland annat innehåller kläder.

c. Text

BM och *PM&AG* fick båda vid intervjun frågor om utställningstexterna, bland annat om kuratorerna planerat ett specifikt narrativ i utställningstexterna. Brunning svarade att narrativet är byggt kring flera teman: “status and display, international connections, religious beliefs and the legacy of the Roman Empire”. Enligt Perry var målet “to place the Hoard within the context of the rising influence of the Kingdom of Mercia in the 7th century, showing both the Hoard, but also contextual items from elsewhere”.

Både *BM&AG* och *PM&AG* visar tidslinjer. Dock fokuserar dessa på olika saker. *BM&AG* visar det anglosaxiska samhället i förhållande till omvärlden. *PM&AG* fokuserar på *Mercia* och *The Staffordshire Hoard* och ställer det snarare i förhållande till resten av Britannien.

Alla tre utställningarna visar utställningstexter som berättar om anglosaxisk tid. Vad som valts att fokusera på och hur man omtalar händelser skiljer sig åt. Till exempel omtalas de stora migrationen som skedde under tidsperioden på olika sätt. *BM* väljer att beskriva händelserna mer översiktligt och ganska kortfattat. *BM&AG* har valt att beskriva historien mer detaljrikt och med mer laddat språk. Till exempel omtalar *BM* det som att “After the Roman army withdrew from Britain in AD 410, groups of Germanic peoples from northwest Europe crossed the North Sea to settle parts of southern and eastern Britain.”, medan *BM&AG* berättar det som att “Around 410 the Romans lost control of Britain and various local British rulers seized power. Some of them hired mercenaries from Germany as protection against raiders from Scotland and Ireland. In 441–42 these mercenaries reportedly rebelled, invited over settlers from Germany and soon controlled much of eastern England.” Både *BM* och *BM&AG* börjar med att berätta om den påverkan romarrikets fall hade på Britannien och att det åstadkom migrationer, men hur och varför det skedde beskrivs olika. Här kan man se i skillnaden mellan museerna att *BM* nämner att migrationerna skedde, men inte orsakerna kring händelserna, medan *BM&AG* framlägger ett helt händelseförlopp.

Här kan noteras att händelseförloppet som beskrivs på *BM&AG* bara är en av flera teorier om hur immigrationerna gått till, vilket texten inte nämner. Den motsvarande utställningstexten på *PM&AG* har ingen djupgående förklaring, utan säger kortfattat vilken tidsperiod utställningen behandlar och i vilket historiskt sammanhang begreppet *Anglo-Saxon* används. Den utställningstext i *PM&AG* som är mer jämförbar innehålls- och informationsmässigt med dessa är en utställningstext med rubriken “*The kingdom of Mercia*”. Liksom titeln antyder

utgår texten från *Mercia* och riket beskrivs som ett maktcentrum. Utöver detta innehåller utställningen ingen informationstext som beskriver Britanniens utveckling.

BM och *BM&AG* behandlar temat *vikingar*, vilket *PM* inte gör. Hur det behandlas på de olika museerna skiljer sig åt. Liksom utställningstexterna med anglosaxiskt tema, behandlas ämnet mer vagt och översiktligt på *BM* i motsats till *BM&AG*. *BM* förklarar vad begreppet *viking* innebär, både vad namnet syftar på och vad det som fenomen praktiskt innebär. *BM&AG* berättar om direkta konflikter mellan Britannien och ”vikingar”.

Både museet i London och i Stoke-on-Trent har valt att använda sig av citat från *Beowulf*.

Museet i London riktar sina utställningstexter till 13-åringar och uppåt medan det i Stoke-on-Trent avser att vara familjeanpassat; texterna är där uppbyggda så att första stycket är lättläst, därefter är det nedre stycket mer fördjupat och har mer avancerat språk (A:1, *British Museum* A: 2, *Potteries Museum & Art Gallery*). I intervjun berättade Brunning att *BM* har som mål att texterna ska vara tillgängliga för turister, vilket inte diskuterades under Perrys intervju om *PM&AG*.⁴

Både *PM&AG* och *BM&AG* använder sig av filmer, vilket *BM* inte gör.

Filmerna används på olika sätt. En del av skillnaden är att mediet är utformat på olika sätt. I *PM&AG* finns i utställningen QR-koder där besökare får använda sig av sina egna smartphones medan *BM&AG* har uppsatta monitorskärmar, några har hörlurar medan andra spelar ut i rummet. *PM&AG* visar fiktiva karaktärer som berättar i presens och första person medan *BM&AG* visar forskare, konservatorer och Terry Herbert som hittade *The Staffordshire Hoard*.

I Birmingham finns även en ljudinspelning som demonstrerar hur språket lät under anglosaxisk tid, något som inte finns på de andra museerna.

⁴ De slutsatser som dragits om utställningstexternas betydelse och vilka målgrupper som texterna vänder sig till är genom egen analys och intervjumaterialet. Slutsatsen har dragits att *BM* har internationella besökare i motsats till *PM&AG* grundat på att Brunning under intervjun berättade att den främsta målgruppen *BM* har är internationella besökare medan Perry inte nämnde internationella besökare som besöksgrupp.

Både *PM&AG* och *BM&AG* har skapat förutsättningar för besökare att själva vara aktiva under museibesöket. Utställningarna innehåller *meadhalls* där besökare kan gå in och sätta sig, där det även finns trälådor med leksaker och kläder. *BM&AG* har monitorskärm med touchfunktion där besökare kan interagera med materialet. Man kan säga att det motsvarande på *PM&AG* är filmerna som tas fram med QR-koder.

Det berättas olika mycket om upptäckten av fyndet. I Birmingham visas en film med Terry Herbert och det finns gott om information om upptäckten i utställningstexter. I Stoke-on-Trent finns en utställningstext i dörröppningen till utställningsrummet vars första mening berättar att en metalldetektorist hittade fyndet 2009, dock nämns han bara i en mening och inte vid namn. Berättelsen kring upptäckten av *The Staffordshire Hoard* behandlas alltså mer på utställningen på *BM&AG* än i *PM&AG*. Detta är intressant eftersom det är samma fynd som behandlas. Museerna har valt att lägga vikt vid olika saker kring framställningen av fyndet.

8.2 Diskussion

8.2.1 Diskussion kring utställningsrummens disposition och karaktär

Som tidigare noterats har utställningarna utformats olika; det gäller val av ljus, färg och rumssdisposition. Rummens utformning resulterar i att det skapar olika stämning.

När undersökningen av utställningsrummen gjordes användes *semiotiska perspektiv* med koppling till *visuell retorik*. Ronald Barthes verktyg bidrog till att jag kunde avläsa utställningsdesignen och valen som gjorts. Hans Hayden beskriver bland annat Barthes verktyg med att ”påvisa hur bilden kan fungera i en specifik kommunikativ situation”. Liksom tidigare nämnts är det inte en bild i fråga som behandlas, men museiutställningar är en ”kommunikativ situation”. Genom Barthes verktyg fick placeringen av montrarna och utställningstexterna ny betydelse; helheten av dispositionen förmedlar ett budskap.

a. British Museum

I London ryms båtgravsfyndet i en monter, medan de andra utställningarna har fyndet utplacerat i utställningsrummet. *Sutton Hoo*-montern är placerad i mitten av rummet och har

en båtliknande form markerad inuti, vilken fungerar som en skiljevägg. Båtformen och de noga utplacerade föremålen i montern skapar tillsammans en association till båtgraven. Båtmontern ersätter och står för den ursprungliga båtgraven. I utställningsrummet, utanför *Sutton Hoo*-montern står montrar utplacerade med teman som på olika sätt kopplas till *Sutton Hoo*-fyndet. Till exempel finns hörnutställningar med teman som behandlar bysantinsk och keltisk kultur vilka även finns representerade i båtmontern; hörnutställningarna har placerats omedelbart i förhållande till föremålen med samma tema i båtmontern. Nära dörröppningarna finns utplacerat textskärmar, som behandlar samma tema som det anslutande rummet.

Genom att *Sutton Hoo*-fyndet /båtgraven placerats i rummets centrum och har montrarna utplacerade kring sig, med textskärmarna som pekar mot de anslutande rummen, skapas bilden av en tankekarta. Från rummets centrum (som är båtgraven) utgrenas en världshistoria om kelterna, Romarriket, Bysantium, den islamiska världen och vikingarna. Från *Sutton Hoo*-utställningen leds besökare vidare till anslutande utställningsrum med andra teman. Detta visar att *Sutton Hoo*-fyndet är del av ett större sammanhang och står för ett centrum i historien. Här är det alltså en *kommunikativ situation* där rummets disposition av montrar och texter tillsammans skapar en berättelse och ett budskap,

För att vidare avläsa vad denna typ av fenomen, som berör många målgrupper, har för budskap och varför, kan ett användbart verktyg vara att använda sig av Jan Assmanns studier kring minnessociologi med kulturell inriktning, vilken behandlar denna form av forskning och har haft stor påverkan på utvecklingen av minnessociologiska studier. Liksom tidigare nämnts är begreppet *kulturellt minne* den mest produktiva inriktningen att använda sig av när det gäller en större grupp och personerna inte har personlig koppling till minnet i fråga. Att *Sutton Hoo*-fyndet är del av ett större sammanhang och står för ett centrum i historien var tydligt avläsbart vid besöket på museet, och intervjun bekräftade att kuratorerna vid planeringen av utställningens disposition hade just denna ”berättelse” i åtanke. Liksom Brunning påpekar var ett av målen med utställningen att visa att det anglosaxiska samhället hade kontakt med omvärlden. ”The narrative was built around several recurring themes including status and display, **international connections**, religious beliefs and the legacy of the Roman Empire. These themes recur in the labelling around the gallery and are the key important themes of the historical period.” *BM* har alltså ett stort fokus på att visa ett internationellt narrativ, vilket de andra museerna inte har; skillnaderna ligger i vilket kulturarv man vill visa upp och för vem. *BM&AG* och *PM&AG* har ett stort fokus på lokalhistoria vilket *BM* inte har. Det är det

centrala historiska museet i huvudstaden och en bidragande faktor till att det är just *BM* som har detta narrativ är antagligen att det är ett internationellt museum. De räknar med att deras besökare framför allt är turister. De ska vara välkomnande och tillgängliga för alla. Samtidigt är de stolta över det brittiska kulturarvet och vill visa upp för världen att det anglosaxiska samhället var framgångsrikt och mäktigt och kopplat till det större historiska narrativet.

Utställningens disposition kan kopplas till den nya museologin som Insulander diskuterar; eftersom den nya museologin bland annat tar form genom utställningens design. Brunning berättade i intervjun att målet med senaste uppdateringen av utställningen var att den skulle vara mer tillgänglig för besökare eftersom det tidigare just av besökare ansetts överväldigande. Man har nu försökt att göra utställningen mer lätt att förstå.

b. Potteries Museum & Art Gallery

PM&AG är det enda museum som valt att dela upp fyndet på två utställningsrum; rummen behandlar dessutom olika teman. Det andra rummet som förvarar fynd från *The Staffordshire Hoard* behandlar lokalhistoria. Att det finns artefakter från depån i just den lokalhistoriska utställningen visar att museet gör anspråk på *The Staffordshire Hoard* och genom detta blir depån närområdets fynd och historia. Även här kan Assmanns begrepp användas. Utifrån utställningen kan man avläsa att målet varit att skapa kulturellt minne för besökarna; museet räknar här med att besökarna framför allt är lokalbefolkningen. Syftet har varit att skapa samhörighet och identitetskänsla, liksom det behandlas inom minnessociologiska studier med kulturell inriktning (Magnusson Staaf 2017:107).

Liksom det tidigare diskuterats har utställningsrummet på *PM&AG* delats in i två teman, varav den ena delen behandlar depån, dess tillverkning, användning, förstörelse och begravning, medan den andra delen av rummet behandlar den bredare kontexten av kungariket *Mercia*. Främre delen av rummet behandlar bland annat fynd från depån. Den inre delen av rummet förmedlar om den bredare kontexten av kungariket *Mercia* och har exempelvis texter som behandlar anglosaxiska gravar, vilka inte ingår i *The Staffordshire Hoard*.

PM&AG använder sig av immersiv metod, vilket innebär att besökarna omges av en stämning/miljö och stämningen blir omslutande. Utställningarna på *BM* och *BM&AG* ger inte intryck av att försöka göra detta. *PM&AG* använder sig av ett begränsat färgschema till

rummet och här används framför allt färger som finns på artefakter från depåfyndet. Färgerna som används på de större ytorna är svart och rött, och det finns dessutom inslag av guldfärg och vitt för dekorationer och utställningstexter. Rummet har även dov belysning; resultatet blir ett mörkt och mystiskt rum. Det svarta knottriga taket inger en känsla av jord, vilket kan böttna i tanken att skapa associationer till arkeologi. Utställningen har bland annat som mål att skapa en *upplevelse* för besökare.

Liksom det nämnts i tidigare kapitel beskriver Baudou i sin forskning att museer med arkeologiska utställningar det senaste århundradet utvecklat syftet att besökarna ska få ut en ”upplevelse” av museibesöket. Enligt honom ska det skapas en ”främmande men fångslande värld som vi kanske har någon anknytning till” (Baudou 2004: 355–356). Av museibesöket på *PM&AG* får jag intrycket av att detta varit en del av målet; genom stämning- och miljöskapandet knyts ett samband mellan fyndet, platsen och besökarna som talar om att museet gjort anspråk på fyndet som ortens kulturminne. Tillsammans skapas det en spännande och mystisk upplevelse.

Man bygger på immersion vilket snarare skapar närhet och innesluter mottagaren. Narrativet fokuserar på att berätta en fångslande historia framför vetenskaplig distans.

c. Birmingham Museum & Art Gallery

BM&AG behandlar samma fynd som *PM&AG* men har valt en annan form för stämningsskapande i utställningsrummet. Det ger i kontrast till *PM&AG* som har mörk och mystisk stämning, intryck av att *BM&AG*, med det stora ljusa och öppna rummet, skapar en känsla av information, upplysning och vetenskaplig analys, vilket även kuratorerna har uttalat sig är syfte med utställningen; ”In this context *BM&AG* would focus upon the conservation and research which the organisation had led upon” (Museum + Heritage 2014). Utställningen ska förmedla till besökarna om fyndet, anglosaxisk tid och den arkeologiska arbetsprocessen. Utställningen berättar om fyndens historia, från det att de tillverkades fram till det att föremålen hamnade i sina montrar; denna handlingskedja följer *Chaine operateire*. Teorin har diskuterats i tidigare kapitel då den är vanligt förekommande bland arkeologer och förhistoriker och kan användas för att studera förhistoriskt material.

Det som avviker i utställningsrummet är frisen med ett antikt grekiskt motiv, som är placerad på läktarens utsida. Intrycket man får är att rummets ursprungliga funktion inte har varit att

rymma ett anglosaxiskt fynd. Med tanke på frisens ursprungliga, fasta placering i rummet och historien om fyndets upptäckt, visar det att museet inte planerat för depån och därför fick rymma den där det fick plats. I Stoke får man intryck av att det är där fyndet hör hemma och är permanent: detta är tydligt bland annat genom placering av föremål i den lokalhistoriska utställningen och att det finns en dikt som berättar om depån som har byggts in i trottoaren.

8.2.2 Diskussion kring utställningsmaterial

Barthes verktyg kunde förutom att bidra till att avläsa rummets helhet även analysera detaljer i utställningsrummet. I följande avsnitt diskuteras bland annat föremåls placering samt användningen av färger och dekorationer i utställningsrummet.

Dekorationer och färger inkluderas här eftersom de förekommer på detaljnivå och nära kontakt med själva utställningsmaterialet.

a. Hjälm

Gemensamt för utställningarna är att hjälmarnas placering och miljön omkring har skapats på ett sådant sätt att de är framträdande; dock är det skillnad på hur de visas. Deras placering visar att de är viktiga och har stor betydelse.

Under utgrävningarna återfanns en hjälm i *Sutton Hoo* och en i *The Staffordshire Hoard*; alla tre utställningarna visar hjälmarna i någon form. Samtliga tre utställningar visar kompletterade kopior av hjälmarna. Även om hjälmarnas kontext skiljer sig åt, till exempel att de ingår i olika typer av fynd, har valet gjorts att lyfta fram dem i utställningarna. Detta är eftersom anglosaxiska hjälmar har fått en stor betydelse och i många sammanhang används som en symbol för anglosaxisk tid och kultur. Den förekommer ofta i illustrationer till texter om anglosaxisk kultur, den används på affischer, souvenirer och inom populärkulturen. Man skulle, med semiotisk terminologi kunna säga att hjälmen kommer att bli ett tecken, en symbol för anglosaxisk kultur (Hayden 2016: 10).

Även i Sverige används hjälmen i många sammanhang för att visa samma tidsperiod, dock omtalas denna period som vendeltid i Sverige. Namnet kommer av båtgravarna från Vendel, där man bland annat funnit denna form av hjälmar.

På frågan varför hjälmen blivit en symbol svarade Brunning ”I think the helmet has become an icon of the era because it has a human face that makes it much easier for people to connect

with, than some of the other, more abstract and stylised, art and artefacts of this period. The expression is also intriguing, with a similar effect to the Mona Lisa.” Perry svarade ”The items in the Hoard are beautiful. But also broken and destroyed. It takes quite a lot of imagination to work out how most of them looked when they were parts of swords, helmets and other warrior equipment. The reproduction helmet is instantly recognisable as high status war gear and sets the tone of the treasure. The famous discoveries at Sutton Hoo in 1939 have contributed to symbol of helmets as associated with Anglo-Saxon power.” Svaren kompletterar varandra och har betydelse för den vidare diskussionen.

För att förstå hur hjälmen fått sådan betydelse kan man använda sig av verktyget *chaine operateire*. Liksom det förklarats i tidigare kapitel används *chaine operateire* ofta av arkeologer och förhistoriker; man skapar en händelsekedja för att förstå någon form av fenomen. Jag har använt *chaine operateire* för att jämföra fyndens olika provenienser för uppsatsen (Se bild 1a-b). I detta fall ser jag på händelseförloppet som 7 steg. Stegen för hjälmen består av 1. Hjälms tillverkas under anglosaxisk tid – 2. Hjälmen blir prestigeföremål för person med hög status under anglosaxisk tid – 3. Hjälmen grävs ned - 4. Hjälms grävs upp och ger kunskap om den anglosaxiska tidsperioden – 5. Hjälmen undersöks och det skapas kopior – 6. Hjälms hamnar på museum -7. Den blir en ikon och centralt föremål som i sig representerar kärnan för det identitetsskapande av anglosaxisk kultur samt visar engelska kulturens ursprung.

Båda hjälmarna har liknande ursprung. De har tillverkats under anglosaxisk tid och antagligen varit avsedda för mäktiga ledare. Vad som sedan hände med hjälmarna skiljer sig åt. Om man ser på det fjärde steget togs *Sutton Hoo* fram 70 år före *The Staffordshire Hoard*. Här är Perrys svar kring utgrävningen av *Sutton Hoo* relevant. *Sutton Hoo* är bland de mest uppmärksammade, största och tidigaste fynd som gjorts av anglosaxiska artefakter. Detta gjorde att det satte prägel på hur anglosaxisk kultur och tid uppfattas. Att båtgraven innehöll en välbevarad hjälm bidrog till att associationen skapades. Om man ser på det andra steget i händelsekedjan har hjälmarna antagligen genomgått liknande händelser; de har burits av mäktiga ledare. Här svarade Brunning att hjälmarna visar ett ansikte. Anglosaxisk tid upplevs ofta som mystisk och främmande. Funktionen hos förhistoriska föremål kan ibland vara svår att förstå och en hjälm behöver ingen förklaring. Tanken på att det funnits ett ansikte bakom hjälmen gör det lättare att relatera till.

På *BM* och *PM&AG* är hjälmen det första besökare ser av utställningen medan hjälmen på *BM&AG* är placerad längre in i rummet. Något som skapar andra förutsättningar för utställningen i Birmingham är att det inte var kuratorer knutna till det specifika museet som skapade utställningen, till skillnad från utställningarna i London och Stoke-on-Trent.

Hjälmen har alltså blivit en viktig symbol för den anglosaxiska tidsperioden. Många känner igen den; även de som inte är insatta i arkeologi eller anglosaxisk tid har någon gång konfronterats med hjälmen. Genom att placera symbolen i början av utställningen blir hjälmen det första museibesökare ser. Om besökare skulle gå in i rum 41 i *BM* utan att veta vad utställningen behandlar får de veta det genom hjälmen. Genom att visa något välbekant i början av utställningen kommer museibesökaren in i utställningens berättelse direkt.

Syftet av placeringen av hjälmarna diskuterades med museikuratorerna i London och i Stoke-on-Trent, där de haft en stark avsikt med hjälmarnas placering. Under intervjun ställdes frågan: "Among the first things a visitor encounters in the exhibition is the helmet. Why has this choice been made?". Enligt Brunning är hjälmen det mest välkända föremålet från *Sutton Hoo* och besökare åker till *BM* med avsikten att se den; det ska därför vara det första besökare möts av när de besöker utställningen. Utställningsansvariga ansåg därför att hjälmen skulle ha en framträdande placering och dessutom "to make a dramatic visual statement". Perry uttalar sig om att hjälmen från *Sutton Hoo* har bidragit till att hjälmen utvecklats till att bli en symbol.

Liksom att kuratorerna haft en tanke bakom att placera hjälmarna närmast ingången på *BM* och *PM&AG* kan det finnas ett syfte med att placera kopian av hjälmen längre in i utställningsrummet på *BM&AG*. Liksom på *BM* har det skapats en *kommunikativ situation* i utställningsrummet. Hjälmen blir nu en höjdpunkt i rummet och mål för besökaren att nå dit; liksom ett altare i en kyrka som står längst in i rummet.

b. Skelett

Utställningen på *PM&AG* visar fynd som inte ingår i depån, till exempel en monter med ett skelett i en rekonstruerad anglosaxisk grav. Det förekommer sammanhang när utställningar visar föremål utöver de som hittats i depån/fyndsamlingen för att originalet är skadat eller saknas. Det kan vara rekonstruktioner eller "original"-föremål från ett annat sammanhang som anses likvärdigt, som exempelvis brynjan på *British Museum* som är från 1600-talet (Se

bild 21). I detta fall har skelettet ingen av dessa funktioner, eftersom *The Staffordshire Hoard* inte är ett gravfynd. Om besökare däremot sett ett skelett i *Sutton Hoo*-utställningen hade dess funktion varit uppenbar, eftersom det är en båtgrav. Dessutom skulle det kunna finnas en förväntan att se ett skelett eftersom utställningsansvariga byggt upp utställningen kring tanken på en båtgrav. Eftersom skelettet i båtgraven dessutom förmodat hade tanken inte varit orimlig att museet valt att ta in ett annat anglosaxiskt skelett eller en rekonstruktion. Att *PM&AG* väljer att visa föremål utöver depån, som dessutom är framträdande i utställningen, leder till slutsatsen att det inte är själva depån som är det centrala i utställningen; den är del av ett större sammanhang/berättelse.

c. Besökare interagerar med materialet

Utställningarna på *BM&AG* och *PM&AG* har på olika sätt skapat möjlighet för besökare att interagera med utställningsmaterialet. Båda museerna har *meadhall* med kläder och leksaker för barn. *Meadhall* har kommit att förknippas med anglosaxisk tid, bland annat eftersom byggnaden var en viktig del av det anglosaxiska samhällets sociala liv. Genom arkeologiska spår av byggnadstypen kan vi idag få kunskap om människornas vardag. En annan trolig anledning till att byggnaden fått sådan betydelse är att det berättas om *meadhalls* i *Beowulf*, vilket är en viktig samtida källa till anglosaxisk kultur.

BM&AG har utställningsbord med touch-skärm och även rekonstruktioner som får röras. *PM&AG* visar filmer som besökare får fram genom att skanna QR-koder och har även ordnat ett quiz. Besökare får på detta sätt bli aktiva under museibesöket, med möjlighet att interagera och förstå materialet. Detta är en del av den nya museologin Insulander diskuterar i sin avhandling *Tinget, rummet, besökaren: Om meningsskapande på museum*. Syftet med den nya museologin är bland annat att fler ska nås och engagera sig med utställningsmaterialet

d. Användning av ornamentik

Användningen av ornamentik till utställningsrummet ger också budskap till besökaren. Barthes verktyg har använts vid analysen av valet av dekorationer i utställningsrummet.

Utöver den markerade båten i *Sutton Hoo*-montern används inte (anglosaxiskt inspirerande) färger eller mönster i utställningen på *BM*. Kuratorerna på *BM&AG* och *PM&AG* har däremot tagit inspiration av ornamentiken från depån till dekorationer i utställningarna. På dörrkarmar

och pelare till *meadhallen* används samma stiliserade ormmönster som bland annat finns på ett kors från *The Staffordshire Hoard*. Båda museerna har använt sig av den röda granatfärgen som väggfärg, *BM&AG* använder den dock till ett halvt omslutet utrymme medan resten av rummet får vara ljust. *PM&AG* har däremot gjort valet att göra den till huvudtema i rummet och använda den på alla väggar.

På *BM&AG* används dekorationer i utställningsrummet som är inspirerat av *cloisonné* som finns i ornamentiken. Till exempel skiljeväggen, de halvslutna utrymmenas ytterväggar och bordsmontrarnas ben. Det finns också i utställningsrummet mitt ett smalt, högt dekorativt element som når hela rummets höjd och fungerar sammanhållande och strukturerande, men inte annars har någon praktisk funktion.

PM&AG utställningsrum har skapat ett helhetsintryck av att ha inspirerats av ornamentiken från depån. Förutom rött och guld har svart lagts till för tak och golv samt vitt för utställningstexter. Det är samma återkommande färger som används i utställningen; samma färger används för rummet, dekorationer och utställningstexter.

Färgerna och mönstren *BM&AG* och *PM&AG* använder sig av skapar associationer till artefakterna i *The Staffordshire Hoard*.

Meadhallen har, utöver den slingrande djurornamentiken på dörrkarmarna, draperier som visar avbildningar av fynd och dekorationsmotiv. Det finns även i montrarnas bakgrund och i utställningstexter fotografier av artefakter som fokuserar på fyndens ornamentik. Förutom att rummet blir mörkt och mystiskt framhäver detta artefakterna. Det svarta taket som är knottrigt skapar associationer till jord, vilket i sin tur skapar associationer till arkeologi och utgrävningar. Det finns både symbolvärden av jord och konkret *materialitet* kring utgrävningen och den mystiska *känslan* av att vara under jord, i det förflutna, den mystiska historien som vi ges tillgång till inte genom förnuft och vetenskapligt grundad information utan genom känsla och upplevelse (Baudou 2004: 355–356).

Man skulle också här kunna tala om en *kommunikativ situation*, som fungerar på andra sätt än *BM*. På *BM* har strukturen av en tankekarta skapats, där det visas hur det anglosaxiska samhället når ut i världen. Där är det hela miljön tillsammans som skapar budskapet. *PM&AG* skapas en *helhetsupplevelse*. Materialen, färgerna och ljussättningen samverkar till en känsla av ett förtäta, slutet rum, så som under jord. Genom att rummet med sina mörka färger och

låga, mörka, skrovliga tak ges jordkänsla blir besökaren som en del av den arkeologiska utgrävningen och det ger också i viss mån känslan av att besökaren befinner sig i det underjordiska, ännu inte utforskade, mystiska förflutna där också föremålen hör hemma. Filmerna som visar monologer med direkt tilltal skapar också en känsla av förflyttning i tid. Element som medverkar till stämningen i utställningen är rummets dimensioner och färgsättning, ornamentik, ljussättning, filmer och text.

e. Miniatur

BM&AG visar i en monter en miniatur som inte har någon kompletterande text. Här visas både en anglosaxisk by och en modern utgrävning. Även om miniaturmodellen visar två sammanhang finns det ingen skiljevägg, vilket skapar intrycket av att det är olika tider på samma plats som är förbundna; på detta sätt kopplas historia samman med modern tid och gör materialet aktuellt, relaterar och förstaeligt för besökare. Huruvida museer gör att material relaterar till besökare och håller sig uppdaterade med sin samtid diskuterar bland annat forskare som Katty Hauptman Wahlgren och Fredrik Svanberg samt Cecilia Axelsson; deras forskning har diskuterats i tidigare kapitel. Diskussionen gäller bland annat hur planeringen kring nya arkeologiska utställningar arbetar mot att interagera med de ”levandes värld” och med arkeologisk reflektion över de samtida kontexterna (Svanberg & Wahlgren 2008: 241). Genom att museet i miniatyren länkar samman olika tider och förklarar det nutida arbetet med historia håller sig utställningen uppdaterad med sin samtid och gör materialet relaterbart för besökare.

Utställningen berättar bland annat om den arkeologiska arbetsprocessen och miniatyren är ett sätt att förklara vad arkeologer ofta har att utgå från kring förhistoria, alltså ingenting ovan jord. Detta gäller speciellt anglosaxisk tid då det mesta var tillverkat av trä och därför har förmultnat.

8.2.3 Diskussion utställningstexter

Samtliga utställningar använder sig av skrivna utställningstexter. *PM&AG* och *BM&AG* inkluderar också andra medier i sina verbala budskap. I *BM&AG* förmedlas information av nutidsmänniskor som arbetar med/har arbetat med fyndet. *PM&AG* utmärker sig genom att visa dramatiserade filmer, vilka besökare kan se genom att skanna QR-koder. Detta kan kopplas till modern museiteknik och ett pedagogiskt tilltal som skulle kunna betecknas som modernt museologiskt utifrån Insulanders teori. Bland annat genom att besökare får använda

sina telefoner får de själva leta upp materialet och blir därför aktiva och mindre passiva under museibesöket. Filmerna visar karaktärer som håller monologer som säger att de själva varit med om händelserna. Genom att det är en person som talar direkt till betraktaren som pratar i presens och första person blir det lättare att relatera till materialet för besökaren. Det ter sig som ett medel att levandegöra historien och skapa ett slags tidsresa för betraktaren så att dåtid och nutid möts och bildar en realtid, ett "nu" för betraktaren.

BM&AG som behandlar samma fynd har inte dramatiserat eller skapat sagor kring depåns nedgrävning.

När det gäller relationen till andra kulturer i omgivningen förhåller sig museerna också på olika sätt. I Birmingham diskuteras det keltiska inflytandet även om det återfanns mycket lite av denna typ av fynd. Det nämns till och med att det var så lite med tanke på hur mycket det anglosaxiska samhället interagerade med kelterna. Värt att notera är att de inte bara diskuteras kring vad som finns i depån utan vad som saknas. I utställningen i London lades det stor vikt vid kontakterna med kelterna. På *BM&AG* hänvisar man ofta till tidigare forskning som gjorts på *BM* kring *Sutton Hoo*. Till exempel motiveras slutsatser som dragits om fynd i depån med hänvisning till *BM:s* tidigare slutsatser kring liknande fynd. *PM&AG* nämner inte keltisk kultur.

Några teman som återkommer i utställningarna har olika karaktär vid de respektive museerna. Exempelvis har alla tre museerna utställningstexter som behandlar temat *anglosaxiskt*, *PM&AG* och *BM&AG* har båda en tidslinje och *BM* och *BM&AG* behandlar vikingar i anslutning till den anglosaxiska kulturen.

BM&AG har valt att placera ut större informationstexter på tidslinjen; en av texterna behandlar vikingar. *BM* behandlar också vikingar, då en av hörnutställningarna helt ägnas åt dem. Museerna väljer dock att behandla temat på olika sätt. *BM* berättar ganska översiktligt och har ett neutralt språk medan *BM&AG* går in på detaljer och använder ett laddat språk. Redan när man ser på de första meningarna av texterna kan man se skillnad i hur samma berättelse uttrycks. Den första meningen i London lyder "The term 'viking' is commonly used to describe the Old Norse-speaking peoples of Norway, Denmark and Sweden at this time." Den första meningen i Birmingham lyder "The Vikings first attacked England in the 790s AD." *BM* beskriver vikingarna som fenomen medan *BM&AG* beskriver själva konflikterna och attackerna mellan vikingarna och folken i Britannien. *PM&AG* diskuterar

inte förekomsten av vikingar. Här definieras också anglosaxisk tid som tiden fram till slaget vid Hastings.

Återkommande kan man se att de teman som både finns på *BM* och *BM&AG* har olika ton och känsla över sig. Om man exempelvis ser på texterna som behandlar anglosaxisk kultur och vikingar kan man se att *BM* berättar översiktligt och vagt medan *BM&AG* använder sig av detaljer och mer laddat språk. *BM&AG*:s texter skapar dessutom ett *vi* och *dem* genom att det pekas ut nationaliteter i samband med våldshandlingar, till exempel används det i samma meningar begrepp som "The Danes" och "attacked England". Vikingar framställs som en ond och främmande kraft. Människor som kommer utifrån Britannien är ett hot, samtidigt som Britannien framställs som ett maktcentrum. Kombinationen av dessa faktorer skapar en bild av "vi" (Britannien) mot världen.

Som tidigare nämnts talar Brunning om att utställningstexterna är anpassade för besökare från 13 års ålder och för turister. Med tanke på den stora andelen utländska turister har språket i texterna antagligen anpassats därefter, inte bara rent språkligt utan även innehållsmässigt. De som är ansvariga för texterna har varit försiktiga hur de uttrycker sig och inte pekat ut någon särskild grupp. Om man jämför med *BM&AG* är texterna ibland ganska allmänt hållna.

BM&AG ger intryck av att framför allt förvänta sig nationella besökare. Den anglosaxiska textens slut innehåller meningen "Eventually the descendants of all these peoples came to think of themselves as 'English'". Detta stycke kommer efter att det berättats om vilka anglosaxarna var. Meningen ger ingen konkret förankrad information. Meningen berättar inte heller *när* eller *vilka* det gäller. Däremot skapar detta en koppling till det nutida engelska samhället. Det kopplas till det samhälle man som besökare känner igen och därigenom skapas ett "vi". Det anglosaxiska samhället blir "vårt" (alltså engelsmännen). Här skapas även ett kulturarv som tillhör engelsmännen. Utdrag ur Beowulfs texter finns i *BM* och *PM&AG* (nämns också i *BM&AG*). Under citaten står endast ordet "Beowulf", men ingen förklaring eller datering, vilket visar att det finns en förväntan att alla besökare vet vad det innebär, vem Beowulf var och när han levde. Här skapas det också ett "vi" och "vårt" kulturarv.

Text med samma tema (anglosaxisk kultur) skiljer sig på *PM&AG* från de andra museerna genom att tala om tidsperioden som att den varar fram till slaget vid Hastings (1066) då medeltiden inleds. Huvuddelen av mitt källmaterial talar om det som att anglosaxisk period

avslutas vid raiden mot Lindisfarne på 700-talet. Att man valt att inte nämna vikingarna, utan låta anglosaxisk tid och kultur dominera fram till slaget vid Hastings, väcker tanken på en inriktning mot den "egna" historien, där vikingarna skulle vara främlingar som inte ses som en del av den inhemska historia som man vill berätta.

Alla tre museerna distanserar sig på olika sätt från omvärlden, dock görs det i olika grad. Här kan man se spår av detta både i det som finns och inte finns i utställningstexterna på museerna. *BM* distanserar sig främst genom att utesluta viss information och distanserar sig alltså inte uttalat i den information som finns.

Beowulfs citat finns både på *PM&AG* och *BM*, där det finns hänvisning till *Beowulf* men ingen förklaring av vad det innebär. Exempelvis berättas det inte att den utspelar sig i södra Skandinavien. Samma sak kan konstateras kring *meadhallsarna*. *PM&AG* och *BM&AG* har båda *meadhalls* men de berättar inte att det har påträffats samma typ av byggnad i Skandiavien. Anglosaxiska hjälmar visas på alla tre museerna. I London berättas att man påträffat liknande och mycket välbevarade i Skandiavien medan det inte nämns på de andra museerna där de framställs som "typiskt anglosaxiska". Andra sätt museerna distanserar sig från omvärlden är genom hur de behandlar temat *vikingar*. *BM&AG* framställer, som tidigare påpekats, vikingar som något främmande och en ond kraft, vilket också skapar ett "vi" och "dem". Vikingar diskuteras inte på *PM&AG*, och där har man dessutom valt att framställa anglosaxisk tids slutpunkt vid slaget vid Hastings och inte vid raiden vid Lindisfarne som de andra museerna (plus många historiska källor). Detta ger intryck av att man där inte anser att vikingatid är del av den "engelska" historien.

8.2.3.1 Sammanfattning av texter och målgrupper

a. British Museum

Vänder sig främst till internationella besökare.

Ett av Storbritanniens största museer beläget i huvudstaden.

Många av texterna betonar hur ovanligt båtgravsfyndet är. Exempelvis påpekats det att det endast återfunnits fyra hela hjälmar, varav *Sutton Hoo*-hjälmen är en av dem. Texten med rubriken *The Celtic world* diskuterar bland annat de keltiska skålarna, det diskuteras att det är ovanligt att en grav innehåller så mycket som tre skålar som *Sutton Hoo* gör. På en av monitorskärmarna står det "These magnificent treasures are from a single grave placed in an

Anglo-Saxon cemetery at *Sutton Hoo*, Suffolk.” Magnificent betyder magnifik eller fantastisk, vilket också betonar att båtgraven är unik.

Brunning berättade i intervjun att det finns några teman som återkommer i utställningstexterna. Dessa är: “status and display, international connections, religious beliefs and the legacy of the Roman Empire.” Sammanfattat framställs hur utvecklat och framgångsrikt Britannien var under anglosaxisk tid samt hur omfattande kontakter de hade utåt mot världen.

b. Birmingham Museum & Art Gallery

Vänder sig främst till nationella besökare.

Som storstadsmuseum i Storbritanniens näst största stad har museet en bred besökargrupp.

Berättar om upptäckten av fyndet och fyndets kontext. Britannien omtalas som framgångsrikt och en enhet mot resten av världen. Det kan avläsas till exempel genom tidslinjen som består av två kolumner varav den ena har temat *anglosaxiskt* och den andra *Europa och resten av världen*. Här ses alltså Europa och övriga världen som *ett* i förhållande till Britannien. Genom språket i utställningstexterna framställs depån som Englands kulturarv.

c. Potteries Museum & Art Gallery

Vänder sig främst till lokalbefolkningen.

Berättar hur stort och betydelsefullt området varit under anglosaxisk tid.

PM&AG har sitt fokus på det lokala området och depån och diskuterar knappt Europa eller resten av världen. *Mercia* ställs i förhållande till de andra anglosaxiska rikena. Det lyfts fram hur stort och mäktigt riket var och omtalas som ett centrum. De andra utställningarna har snarare framställt Britannien som en enhet. Till exempel visar både *BM&AG* och *PM&AG* en tidslinje. Liksom det tidigare konstaterats innehåller tidslinjen på *BM&AG* historiska händelser från hela Britannien och världen, medan tidslinjen på *PM&AG* framförallt visar händelser som relaterar till *Mercia* och *The Staffordshire Hoard*.

8.3 Narrativ

På *PM&AG* och *BM&AG* finns det material som framställs som ”typiskt” anglosaxiskt, vilket idag anses som kulturarv och typiskt engelskt; mycket av detta är dock lika vanligt internationellt. Om man exempelvis ser på *meadhallen*, är detta en typ av festhallsbyggnad som arkeologer hittat många spår av i Skandinavien (Björhem och Magnusson Staaf. 2006 219 ff). Beowulf är en anglosaxisk text, men utspelar sig i södra Skandinavien och värt att nämna är att dikter nämner *meadhall* när det utspelar sig i Danmark. Det har gjorts märkbara fynd av *anglosaxiska* hjälmar i Sverige, men detta omtalas inte på *PM&AG* och *BM&AG*. Dekorationsmotiven som är framställda som *anglosaxiska* är bland annat inspirerat av ornamentik som *även* förekommer i Skandinavien och i romarriket.

Tydligtvis har det anglosaxiska samhället och Skandinavien haft mycket gemensamt. De olika länderna har i vissa avseenden haft liknande levnadsmönster. I de olika utställningarna behandlas kontakterna mellan Britannien och omvärlden olika. På *PM&AG* och *BM&AG* är målgrupper nationella och lokala besökare och meningen förefaller snarast vara att skapa en bild som speglar ett kulturarv för nationell och regional identifikation.

Perry beskriver narrativet på *PM&AG* i utställningen med att “*to place the Hoard within the context of the rising influence of the Kingdom of Mercia in the 7th century, showing both the Hoard, but also contextual items from elsewhere*”. *PM&AG* har ett stort fokus på *Mercia*. Utställningen tar upp detaljer från *Mercia*, både historiska händelser och personer. Det skapas en känsla av “*Mercia* mot världen”, och även av “*Mercia* mot resten av Britannien”. *PM&AG* pekar mot att *Mercia* var en knutpunkt för det anglosaxiska samhället och sedan att de står i opposition mot *Northumbria*. *BM&AG* har snarare perspektivet kring det anglosaxiska samhället mot resten av Europa. *BM* framställer snarare ett enat Britannien och skapar en berättelse om hur den anglosaxiska kulturen har koppling ut mot världen. Detta visas genom texter, föremål och disposition av montrar och texter. Brunning beskriver *BM:s* *narrativ* med att “*The narrative is fairly general and aims to cover the most important themes of the Early Medieval Period in Europe*”.

I Birmingham används berättelsen om anglosaxisk tid för att förstå fyndet och sammanhanget det kommer från. I Stoke används samma fynd snarare som ett hjälpmedel för att förstå anglosaxisk tid. Fokus ligger på att berätta om anglosaxisk tid och historien kring *Mercia*; här

används *The Staffordshire Hoard* som ett exempel från historien. Detta är ett exempel på det som Agrell diskuterade kring att *kontexten* eller *föremålen* är i fokus i utställningar (Agrell 2009: 35). Samma fynd har använts på olika sätt. På *BM&AG* är fyndet i fokus medan kontexten är i fokus på *PM&AG*. Liksom Agrell påpekar behövs verktyg, som exempelvis utställningstexter, när föremålen är i fokus för att betraktaren ska förstå vad som förmedlas. Detta har man gjort i Birmingham genom att förklara tidsepoken som fyndet kommer ifrån och den arkeologiska process fyndet genomgått; genom detta har fyndet satts i kontext. Utställningen på *PM&AG* har temat *The Staffordshire Hoard: Treasure of Mercia*. Detta är som Agrell uttrycker det ”som ett objekt, en berättelse” (Agrell 2009: 29). Här berättas främst om anglosaxisk tid och riket *Mercia* och depån är ett verktyg för att förmedla historien.

Det är inte lika lätt att konstatera vilket som har fokus på *BM*. Man förstår inte föremålens betydelse utan förklaring, samtidigt som kuratorerna har skapat en berättelse med hjälp av föremålen; bland annat genom deras placering i montrar och utställningsrummet. Antagligen kan man säga att både material och kontext är i fokus.

PM&AG har byggts upp för att skapa en upplevelse. Det har skapats en mystisk stämning, vilket både finns i den fysiska miljön och informationsförmedlingen. *BM&AG* har en stor ljus och öppen miljö, vilket ger intrycket av att vilja upplysa och lära om fyndet och dess kontext. Hela fyndets historia berättas, från det att föremålen tillverkades fram tills idag när de förvaras på museum. Denna berättelse följer *Chaine operateire* som diskuterats i tidigare kapitel i uppsatsen. Om *PM&AG* använder sig av en *immersiv metod* använder sig *BM* en *orienterande metod*. *BM&AG* berättar om nyheten, den arkeologiska processen och pågående processen.

Sammanfattat kan man säga att utställningarnas narrativ gav detta budskap:

British Museum = Britannien och Europa

Birmingham Museum & Art Gallery = Britannien mot Europa

Potteries Museum & Art Gallery= *Mercia* mot resten av Britannien

9. Slutsats

Uppsatsens frågeställning lyder: Hur kan samma form av material presenteras i utställningar vid olika museer? Fokus har i denna undersökning lagts på utställningar med inriktning på Anglosaxiskt material. Frågor som undersöks i arbetet är:

- Hur kontextualiseras föremålen i utställningarnas förmedlande narrativ och hur gestaltas narrativet; vilka likheter och skillnader kan man se mellan utställningarna?
- Vilket narrativ har utställningarna och vilken typ av förståelse av fynden eftersträvas i utställningarna?

Föremålen har olika funktion i utställningarna och genom detta skapas även olika narrativ och budskap. *PM&AG* använder föremålen som ett verktyg för att berätta en historia. *BM&AG* använder historia för att förklara föremålen och ge dem kontext. På *BM* behövs föremålen för att förstå utställningens budskap och utställningens kontext för att förstå föremålen.

Museerna har valt att berätta olika saker och har därför olika narrativ. Materialet används på olika sätt. Liksom det nämnts i tidigare avsnitt beskrivs utställningarnas narrativ med att de ger budskapet:

British Museum = Britannien och Europa

Birmingham Museum & Art Gallery = Britannien mot Europa

Potteries Museum & Art Gallery= *Mercia* mot resten av Britannien

British Museum ger detta budskap genom utställningsdesignen som visar hur det anglosaxiska samhället når ut och har kontakt med Europa. Budskapet visas även genom utställningstexterna som har enkelt språk och ska vara avsett för engelskspråkiga läsare från 13 år och för turister. Texternas innehåll visar även välvilja mot resten av Europa och världen genom att de berättar översiktligt och är vaga i beskrivningar som behandlar konflikter med andra länder.

Birmingham Museum & Art Gallery visar sitt budskap främst genom sina utställningstexter. I motsats till *BM* beskrivs detaljer om konflikter där man utpekar andra nationaliteter eller kulturer och använder mer laddat språk; det skapas ett ”vi och dem.” Föremål framställs som typiskt anglosaxiska men har varit lika vanligt förekommande i andra delar av Europa.

Potteries Museum & Art Gallery skapar en distans till resten av Britannien genom att de poängterar hur stort och mäktigt området var när det tillhörde riket *Mercia*. Här distanserar de sig genom att jämföra sig med de andra rikena och diskuterar i dramatiseringen att de ska erövra andra riken. Det läggs vikt vid att *The Staffordshire Hoard* hittades i området och därför är *deras* kulturarv.

9.1 Underliggande frågor

Bland det som undersöks är hur fyndens proveniens påverkar framställningen av utställningarna. Exempelvis är det olika typer av fynd som tillhör olika fyndplatser.

Till att börja med kan man konstatera att de olika formerna av fynd har påverkat utformningen av utställningarna. Genom att *The Staffordshire Hoard* är en depå som grävts ned av okänd anledning har det mystifierats vid *PM&AG*; detta har gjorts genom miljön, exempelvis rummets mörka färger och filmerna som visar monologerna. Vid *BM&AG* har valets gjorts att i stället berätta om depån som ett forskningsprojekt samt lyfta fram att man inte har alla svar och berätta varför det är intressant. Eftersom *Sutton Hoo* är en båtgrav vet man varför den grävdes ned och den mystifieras inte. Den läggs i stället fram som ett hjälpmedel att förstå och presentera anglosaxisk tid och kultur.

En annan faktor som skiljer fynden åt är fyndplatserna. Fynden hittades på olika platser i Britannien, vilka tillhörde olika riken under anglosaxisk tid. Detta har också spelat in i presentationen av utställningarna, *The Staffordshire Hoard* hittades i *Mercia*, som i vissa sammanhang anses varit bland de största och mäktigaste kungadömena; *PM&AG* har lagt stor vikt vid detta i framställningen. De har regionalt uppdrag och poängterar att *The Staffordshire Hoard* hittades i *Mercia* och hur betydelsefullt riket var. *Sutton Hoo* hittades i det tidigare riket *East Anglia*. *BM* som har nationellt uppdrag presenterar Britannien som en helhet och enat. Här framställs det som att Britannien hade en omfattande kontakt med resten av världen.

Något annat som undersöktes är huruvida de olika typerna av museer spelar in i hur materialet visas. En faktor som påverkar är att *BM* har nationellt uppdrag medan *BM&AG* och *PM&AG* har regionalt uppdrag. Vem som är besökare och vem utställningarna har skapats för påverkar narrativet. *BM* vänder sig till en större målgrupp där det ingår fler nationaliteter, vilket påverkar på olika sätt. Utställningstexterna har mer tillgängligt språk och innehållet ska inte exkludera. *BM* använder det anglosaxiska materialet för att presentera anglosaxisk tid som ett

öppet och inkluderande samhälle. De andra museerna har regionalt uppdrag som uttrycks på olika sätt. *BM&AG* ger en bild av att förvänta sig besökare från Storbritannien. Anglosaxiskt material används för att visa hur framgångsrikt Britannien var. *PM&AG* har också regionalt uppdrag men befinner sig i en mindre samhälle och ger intryck av att vända sig främst till lokalbefolkningen. Det anglosaxiska materialet presenteras som att tillhöra området och berätta hur framgångsrikt området var under anglosaxisk tid och distanserar sig från andra anglosaxiska kungadömen.

10. Sammanfattning

Denna uppsats behandlar utställningsanalyser vid tre olika museer. Syftet var att undersöka hur samma typ av material kan behandlas och presenteras olika vid skilda museer. Genom undersökningen visas vad museerna väljer att göra; denna form av undersökning verkar i dagsläget inte finnas i någon större omfattning. Materialet som valdes ut var anglosaxiskt material; det verkar inte heller finnas olika former av undersökningar av anglosaxiska utställningar i någon större omfattning.

När undersökningen gjordes använde jag mig av olika teorier och metoder som hjälp. Till teorin används semiotik och minnessociologi. Kvalitativ metod används med intervjuer och inslag av fenomenologi eftersom arbetet bygger på egen analys. Dessutom användes chaine-operatoire.

Även om utställningarna behandlar samma material har de olika narrativ. Både fyndens bakgrund och formen av museum påverkar utformningen. Det faktum att *Sutton Hoo* är en båtgrav, där syftet med nedgrävningen är känt, medan *The Staffordshire Hoard* är en depå som grävts ned av okänd anledning, spelar in. Museerna har olika uppdrag och olika förväntade besöksgrupper, vilket speglas i utställningarna.

Museerna skapar kulturellt minne för olika grupper utifrån de förväntande mottagarna. Kommunikativa miljöer skapas på olika sätt med olika medel och använder sig av ikoniska symboler.

Utställningarnas narrativ kan beskrivas som följer:

British Museum = Britannien och Europa

Birmingham Museum & Art Gallery = Britannien mot Europa

Potteries Museum & Art Gallery = Mercia mot resten av Britannien

11. Vidare forskning

Ämnesområdena i denna uppsats har inte utforskats i större omfattning tidigare, och därför finns stor möjlighet att forska vidare kring dessa. Det gäller både forskning kring specifikt anglosaxiska utställningar och jämförande utställningsanalyser med annat material.

De områden som jag fått utesluta genom avgränsningar i detta arbete skulle kunna inkluderas i framtida undersökningar och ingå i större forskningsarbeten. Exempelvis skulle man kunna se hur materialet presenteras och behandlas i jämförelse med andra länder med likvärdigt material som exempelvis hämtas från samma tidsperiod. Möjligheten finns också att utveckla denna undersökning, exempelvis genom att inte bara se på museernas val av presentation av materialet i utställningarna utan att även se hur materialet och utställningarna presenteras i andra forum. Till exempel skulle museernas hemsidor, PR- projekt och publika sammanhang, exempelvis workshops, kunna undersökas. En utveckling av denna undersökning hade även varit att jämföra hur besökare upplever materialet i förhållande till mina observationer. Om man är uppvuxen i Storbritannien upplever man exempelvis utställningstexterna på *BM&AG* som nationalistiska?

Källförteckning

Tryckta källor

- Agrell, Tandi (2009) ”Man ser inte utställningen för bara föremål”, *Nordisk Museologi* (2), s 29-44 (2), <https://doi.org/10.5617/nm.3197> (2023-06-13).
- Ahrne, G. och Svensson, P. (red). (2015). *Handbok i kvalitativa metoder*. Upplaga 2:5 Malmö: Liber.
- Assmann, Jan. (2010). ”Communicative and Cultural Memory”. Astrid Erll, Ansgar Nünning, (red.). *A Companion to Cultural Memory Studies*. Berlin.
- Assmann, Jan. (2016) ”Kollektivt minne och kulturell identitet”. I: Redin och Ruin (red.) *Mellan minne och glömska: Studier i det kulturella minnets förvandlingar*. Göteborg: Daidalos AB.
- Axelsson, C. (2009). *En meningsfull historia?: didaktiska perspektiv på historieförmedlande museiutställningar om migration och kulturmöten*. Växjö University Press (Acta Wexionensia Humaniora: 169).
- Baudou, E. (2004). *Den nordiska arkeologin: Historia och tolkningar*. Stockholm: Kungl. Vitterhets historie och antikvitets akademien.
- Bengtsson, J. (2001). *Sammanflätningar: Husserls och Merleau-Pontys fenomenologi*, 3.e uppl. Göteborg: Daidalos AB.
- Björhem, N & Magnusson Staaf, B. (2006). *Långhuslandskapet: En studie av byggelse och samhälle från stenålder till järnålder*. Malmö Kulturmiljö.
- Delage, C. (2017) ”Once upon a time...the (hi)story of the concept of the chaîne opératoire in French prehistory”, *World Archeology*, 49(2), s. 158–173. doi:10.1080/00438243.2017.1300104.
- Hayden Hans. (2016). Förord i (Barthes, R & Hayden, H). *Bildens Retorik*. Stockholm: Bokförlag Faethon.
- Hildeman Sjölin, Birgitte. (2019) *Fågel, fisk eller häst?: En samhällsanalys utifrån ornamentiken i The Staffordshire hoard*. Kandidatkurs i förhistorisk arkeologi. Lunds universitet.
- Hooper-Greenhill, E. (2000). *Museums and the interpretation of visual culture*. Routledge.
- Hohenstein, J. and Moussouri, T. (eds.). (2018). *Museum Learning: Theory and Research as Tools for Enhancing Practice*. London: Routledge, s. 99–101
- Insulander, E. (2010). *Tinget, rummet, besökaren. Om meninsskapande på museum*. Institutionen för didaktik och pedagogiskt arbete, Stockholms universitet (Doktorsavhandling från Institutionen för didaktik och pedagogiskt arbete, Stockholms universitet: 7).

Lewis, Michael and Arntz, Monique. (2020). *The Chaîne Opératoire: Past, Present and Future*. University of Cambridge. Department of Archaeology.

Magnusson Staaf, B. (2017). Oskuldens museum och konstruktionen av minnen. I: Heilo, O. (red.) *Dragomanen: Förflutet och bevarat*. Dragomanen: årsskrift, vol. 19, Föreningen svenska Istanbulinstitutets vänner.

Nilsson Sigrid, (2021). ”Där vi levande vistas”: En diskursanalytisk studie av den svenska begravningsplatsen som besöksmål. Lunds universitet.

Sharp, Robert. (2017). *The Hoard and its History: Staffordshire’s Secrets Revealed. 2: a uppl.* Studley: Brewin Books.

Tilley, C. (2008). Phenomenological Approaches to Landscape Archaeology. I: *Handbook of Landscape Archaeology*. D. Bruno & J. Thomas (red). Left Coast Press, Walnut Creek.

The Staffordshire Hoard. (2014). Birmingham: Birmingham Museums Trust.

Wahlgren, K.H. and Svanberg, F. (2008) ”Public Archaeology as Renewer of the Historical Museums”, *Public Archaeology*, 7(4), s. 241–258. doi:10.1179/175355308X389067

Williams, Gareth. (2011). *Treasures from Sutton Hoo*. London: British Museum Press.

Otryckta källor

Hemsidor

- **Birmingham Museum & Art Gallery**
 - Hemsida <https://www.birminghammuseums.org.uk/birmingham-museum-and-art-gallery> (Hämtad 2023-06-13)
- **British Museum**
 - British Museums historia <https://www.britishmuseum.org/about-us/british-museum-story> (Hämtad 2023-06-13).
 - The Lewis chessman <https://www.britishmuseum.org/collection/galleries/medieval-europe#&gid=1&pid=2> (Hämtad 2023-06-13).
 - <https://www.britishmuseum.org/visit/museum-map> (Hämtad 2023-10-30).
- **British Library**
 - Beowulf <https://www.bl.uk/collection-items/beowulf> (Hämtad 2023-06-13).
- **Museum + Heritage Advisor**
 - Museum + Heritage. (2014). *Staffordshire Hoard: The Making of an Exhibition*

<https://advisor.museumsandheritage.com/features/staffordshire-choard-the-making-of-an-exhibition/> (Hämtad 2023-06-13).

- **Potteries & Art Museums**

<https://www.stokemuseums.org.uk/pmag/exhibitions/the-staffordshire-choard-treasures-of-mercia/> (Hämtad 2023-06-13).

<https://www.stokemuseums.org.uk/pmag/wp-content/uploads/sites/2/2021/12/plan-DL-2022.pdf/> (Hämtad 2023-10-30).

- **Real studios. The Staffordshire Hoard Gallery**

<https://www.realstudios.co.uk/staffordshire-choard> (Hämtad 2023-09-12).

- **Riksdagen**

SFS 2022:1712 Lag (1960:729) om upphovsrätt till litterära och konstnärliga verk

https://www.riksdagen.se/sv/dokument-och-lagar/dokument/svensk-forfattningssamling/lag-1960729-om-upphovsratt-till-litterara-och_sfs-1960-729/ (Hämtad 2023-06-13).

Intervjuer

Email intervjuer med

A:1, Susan Brunning, curator på *British Museum*. Intervju skedde via mail under januari 2023

A:2, Joseph Perry, curator på *Potteries Museum & Art Gallery*. Intervju skedde via mail under januari 2023

Bilagor

Bilaga 1.

Intervju med Susan Brunning. Kurator på British Museum

1. When was the exhibition first created?

A 'British and Medieval Room' including 'Anglo-Saxon antiquities' is recorded in the 1879 *Guide to the Exhibition Galleries of the British Museum*. I have not researched earlier than this. In 1985 the Early Medieval Room opened in Room 41, where it is now, including all the Sutton Hoo material (which had been displayed in parts of the Museum at different times since 1946).

2. When was the latest version of the exhibition created?

Room 41 underwent refurbishment during 2010-14, and reopened to the public in March 2014.

3. What was the process when the exhibition was created? And what aspects came into play?

At the time, the gallery contained collections curated by three curators. One of them was appointed lead curator, and a project (or assistant) curator was employed for the specific refurbishment project. The lead and project curators developed the narrative and object list for the gallery, in collaboration with the other curators and colleagues across the Museum involved in infrastructure, interpretation, design, mount-making, conservation and so on. Such a large project involves all departments in the Museum.

4. How often has the exhibition been changed/remade?

The exhibition has not had any major changes since 2014. Before this, it was refreshed in 2001.

5. In what ways has it developed?

It has not changed since 2014.

6. Why have these changes been chosen?

As above, no. 4-5.

7. Has it been decided in advance when it will be redone/Do you have a plan or schedule to do it continuously? Are you planning to redo the exhibition soon?

The gallery was refurbished in 2010-14 because the Museum received a donation to do so, from our sponsor Sir Paul and Lady Ruddock. There are no immediate plans to redo the exhibition, but some changes may be made to objects on display to reflect newer acquisitions (possibly within the next 1-2 years).

8. How have you selected the items that are exhibited vs those that are in the storehouse?

We are fortunate to have very wide-ranging collections for this period, so we were able to develop a narrative that told the key stories of Early Medieval Europe and select the best objects to illustrate those stories. We also have several iconic objects, such as the Franks Casket, Sutton Hoo burial and so on, that must be displayed because of their significance.

9. Are there items that were included in the exhibition earlier that have later been removed from the exhibition? If so, why?

Yes, the 2014 exhibition reduced the number of objects on display significantly. This partly reflects newer museum methods, in showing fewer objects and avoiding crowded showcases that are less enticing to visitors today. In the previous gallery, lots of examples of the same types of objects were included in the display. We removed the extra examples, and tended to keep the most important or interesting examples of objects on display in the new gallery. This gives a clearer and more focused effect.

10. Are there specific items that were in the storehouse that were later included in the exhibition? If so, why?

Yes, we added a large, spectacular and important necklace from the medieval Baltic Sea region to the displays. It was previously too large to fit in a display case, and required lots of conservation work. The new gallery gave us an opportunity to create a bespoke case for it, and to undertake the required conservation and restoration work to display it to its best advantage.

11. Do you shift between the items in the exhibition and the storehouse so that there are different objects in the exhibition at different times?

Not at the moment.

12. Among the first things a visitor encounters in the exhibition is the helmet. Why has this choice been made? In many cases, the helmet is seen as a symbol of the Anglo-Saxon era or the equivalent of the Vendel era, as it is called in Sweden. What do you think this is due to?

The helmet is the most important and most famous object in the gallery, and one of the most important in the entire Museum. Visitors will travel to the Museum specifically to see it, so we felt that it required a prominent position in the gallery both so that visitors could find it easily, and to make a dramatic visual statement. We chose to position the helmet to face the doorway through which most of our visitors enter the room according to visitor research (there are three other doorways into the gallery), specifically so that they are greeted by the helmet when entering.

I think the helmet has become an icon of the era because it has a human face that makes it much easier for people to connect with, than some of the other, more abstract and stylised, art and artefacts of this period. The expression is also intriguing, with a similar effect to the Mona Lisa.

13. I heard that you have Basil Brown's diary. Is it, or has it been, exhibited?

Yes, Basil Brown bequeathed his diary and notebook from Sutton Hoo to the British Museum. These books are usually kept in our archive to avoid deterioration on display. They were displayed for a [sic] several months in Room 2 of the Museum, in a temporary display to mark the 80th anniversary of the Sutton Hoo discovery.

14. Is there a thought behind the exhibition having been given this particular room in the museum?

Not to my knowledge, but the decision was made many decades ago and I have not researched this aspect of the display.

15. Has the exhibition ever changed rooms? If so: 16. Where has it been before? And, if so, why was it been moved?

Highlights from the exhibition, including Sutton Hoo, were temporarily displayed on the ground floor of the Museum in Room 2 while Room 41 was closed for refurbishment between 2010 and 2014. This was to ensure that visitors could still see these important artefacts while works were ongoing.

17. I saw that there are related themes in the connecting rooms. Is it the exhibition arranged after the other rooms or have the rooms been adapted to Sutton Hoo? How did that idea develop?

This was not really designed into the galleries. We did arrange the layout of the gallery so that the Late Roman section of the gallery was by the doorway into the adjacent Roman Britain gallery (Room 49). The Islamic Gallery (Room 43) is adjacent to a small display about Islam in Room 41, but the Islamic Gallery was designed after Sutton Hoo and the adjacency is mainly coincidental.

18. Is there a particular thought behind that the connecting exhibition rooms are quite similar in its décor?

Not deliberately; this is probably more due to the styles of decoration that are often used in the Museum at large.

19. Did you have a specific target group in mind when you wrote the exhibition texts?

We try to pitch our texts towards the average 13-year-old and are always mindful that most people who read our labels will not have English as their first language.

20. Have you thought of a particular narrative in the exhibition texts?

The narrative was built around several recurring themes including status and display, international connections, religious beliefs and the legacy of the Roman Empire. These themes recur in the labelling around the gallery and are the key important themes of the historical period.

21. Have you devised a special narrative for the exhibition?

The narrative is fairly general and aims to cover the most important themes of the Early Medieval Period in Europe.

Bilaga 2

Intervju med Joseph Perry. Kurator på Potteries Museum & Art Gallery

1. When was the exhibition first created?

Our Staffordshire Hoard gallery first opened in its current location in 2013, but there had been other, temporary displays elsewhere in the building since 2010.

2. When was the latest version of the exhibition created?

Our current exhibition, *Staffordshire Hoard: Treasure of Mercia*, opened in July 2022

3. What was the process when the exhibition was created? And what aspects came into play?

We received funding from Arts Council England for a project called *Staffordshire Hoard: Reimagined*. We worked with a [sic] artists, experts and community groups to create new content inspired by the Staffordshire Hoard. The core aim was to bring the findings of the Staffordshire Hoard monograph to a wider audience and to place the Hoard within the context of the rising influence of the Kingdom of Mercia in the 7th century, showing both the Hoard, but also contextual items from elsewhere.

We divided the gallery into two sections, the first holds the treasure and explores its manufacture, use, destruction and burial. The latter half of the gallery explores the wider context of Mercia and contains the 'Mead Hall' where visitors can meet one of our projected Anglo-Saxon characters

4. How often has the exhibition been changed/remade?

The case contents are regularly updated, but the exhibition has been more fundamentally changed at least twice since 2013.

5. In what ways has it developed?

Generally in response to new research findings, artist commissions, and funding opportunities.

6. Why have these changes been chosen?

To keep the Hoard's narrative up-to-date with the latest research and relevant to our audiences.

7. Has it been decided in advance when it will be redone/Do you have a plan or schedule to do it continuously?

We continuously work with our co-owners in Birmingham to swap and change pieces on display. Larger changes are less frequent and generally involve seeking external funding. So this is no timetable for the latter.

8. I saw some similarities with the Staffordshire Hoard exhibition at the Birmingham Museum and Art Gallery. Have the same people participated in the creation of the exhibition? In that case, can I ask questions about that exhibition or can I get the names or contact details of those who participated? This would be greatly appreciated!

We do work closely with Birmingham and consult each other over planned changes, but the teams delivering the exhibitions are different at each site, but sometimes we do use the same specialist contractors such as conservators and mount makers.

9. Considering that there are some similarities between the exhibitions, I wonder if, in case it is not the same people that have designed the exhibitions in Birmingham and Stoke-on Trent, there has been any cooperation? Or has one taken inspiration from the other?

See answer above

10. What is happening with the exhibition in Birmingham? Will it be different from before?

I'm not sure yet – I imagine there will be some updates to the content and items but we haven't had an update yet.

11. Will this affect the exhibition at the Potteries Museum and Art Gallery?

Likely not, we tend to work closely together to tell a joined up story without duplicating each other too much.

12. I get the impression that the exhibitions in Birmingham vs Stoke focus on telling different narratives. For example, it is my impression that there was more focus on telling the story about the find itself in Birmingham – how it was found and processed – while in Stoke there was more focus on Anglo-Saxon history. What are your thoughts on this?

This is deliberate on the part of the owners so that each exhibition stands alone and doesn't simply replicate or duplicate content at the other site. The hope is that people are motivated to visit both venues.

13. How have you selected the items that are exhibited vs those that are in the storehouse?

Items were selected based on which supported the Hoard's narrative – key items in regards to research findings, or especially good examples of certain techniques or materials. The integrity and condition of objects was also considered. There are many hundreds of tiny fragments that aren't necessarily practical to display.

14. Are there items that were included in the exhibition earlier that have later been removed from the exhibition? If so, why?

Items have been removed and returned as loans to other exhibitions. Ordinarily items would also be swapped fairly regularly between Stoke and Birmingham to ensure equal and fair distribution, especially of 'star' items.

15. Are there specific items that were in the storehouse that were later included in the exhibition? If so, why?

Yes, usually where a gap comes up due to another object leaving for loan, research, or to swap with Birmingham.

16. Do you shift between the items in the exhibition and the storehouse so there are different objects in the exhibition at different times?

Yes, see above

17. Among the first things a visitor encounters in the exhibition is the helmet. Why has this choice been made? In many cases, the helmet is seen as a symbol of Anglo-Saxon time (or the corresponding Vendelid as it is called in Sweden). What do you think this is due to?

The items in the Hoard are beautiful. But also broken and destroyed. It takes quite a lot of imagination to work out how most of them looked when they were parts of swords, helmets and other warrior equipment. The reproduction helmet is instantly recognisable as high status war gear and sets the tone of the treasure. The famous discoveries at Sutton Hoo in 1939 have contributed to symbol of helmets as associated with Anglo-Saxon power.

18. How have you divided the collection between the museum in Stoke and the museum in Birmingham? Do you exchange items between the museums?

They hold regular meetings to discuss Hoard matters and generally the collection is distributed over both sites. We exchange items regularly for a variety of reasons. There is a 'top 100' list that shows which star items in particular should be shared fairly and equally.

19. Is there a specific order visitors should move around in the exhibition?

No

20. Did you have a specific target group in mind when you wrote the exhibition text?

We tried to layer the texts so that first paragraphs are written with accessible language, with families in mind, then more detail in subsequent layers.

21. Have you thought of a particular narrative in the exhibition texts?

The narrative adopted is outlined in question 3

22. Have you devised a special narrative for the exhibition?

As above

23. In the local history exhibition there are some empty cases and pictures from the Staffordshire Hoard. Were there any artifacts here and if so what?

During the latest gallery update we had to temporarily close the room. During the closure we repositioned some of the items in the local history section until the main gallery was ready.

24. What is the involvement of the museum in the poem outside in the pavement of the street?

This was done before my time. I believe the poet visited the Hoard and spoke with members of staff in order to get their inspiration.

Bilaga 3. Förfrågningsmail till *British Museum*

Hi,

I am a master's student studying museology at Lund University in Sweden. This upcoming spring we will write our master's theses. I plan to write about Anglo-Saxon exhibitions. I would really like to include Sutton Hoo, because it's a very interesting discovery. The exhibition at the British museum would be very educational and exciting to write about.

I am partly wondering if it would be okay for me to photograph and use the pictures for the thesis? In that case, I will, of course, refer to where I got the pictures from. I also wonder if it would be possible to interview some people that have a connection to the exhibition, like someone that has been involved in the creation of the present exhibition and website. It would also be interesting to learn more about things like school activities and workshops.

The questions would be sent by email. I would really appreciate the help. I look forward to hearing from you!

Kind regards,

Birgitte Hildeman Sjölin

Bilaga 4. Förfrågningsmail till *Potteries Museum & Art Gallery*

Hi,

I am a master's student studying museology at Lund University in Sweden. This upcoming spring we will write our master's theses. I plan to write about Anglo-Saxon exhibitions. I would really like to write about The Staffordshire Hoard, because it's a very interesting discovery. The exhibition at the Potteries Museum and Art Gallery would be very educational and exciting to write about.

I am partly wondering if it would be okay for me to photograph and use the pictures for the thesis? In that case, I will, of course, refer to where I got the pictures from. I also wonder if it would be possible to interview some people that have a connection to the exhibition, like someone that has been involved in the creation of the exhibition and website. It would also be interesting to learn more about things like school activities and workshops.

The questions would be sent by email. I would really appreciate the help. I look forward to hearing from you!

Kind regards,

Birgitte Hildeman Sjölin

Bilder



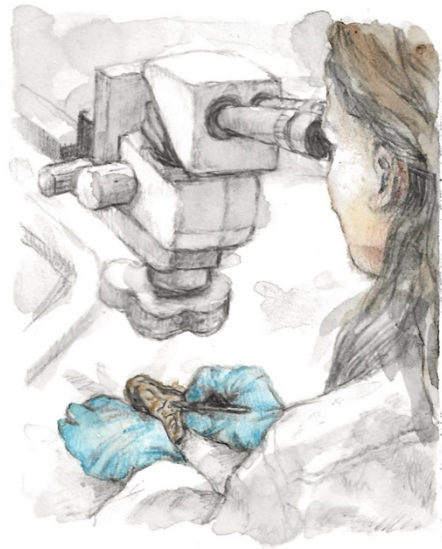
1. a: *Sutton Hoos historia* (Teckning av Linn Karlsson).



1. a: *Sutton Hoos* historia (Teckning av Linn Karlsson).



1. b: *The Staffordshire Hoards* historia (Teckning av Linn Karlsson).



1. b: *The Staffordshire Hoards* historia (Teckning av Linn Karlsson).

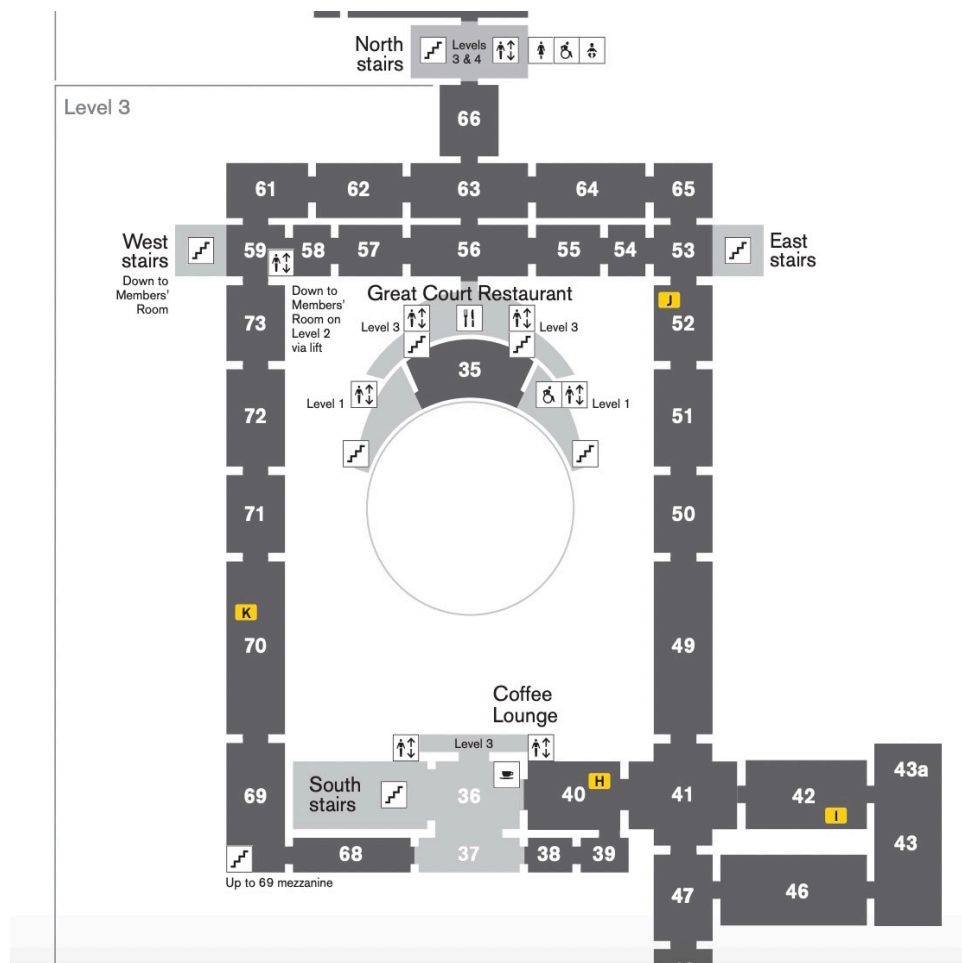


Bild 2. Planlösning av *British Museum*. Sutton Hoo-utställningen förvaras i rum 41.



Bild 3. *British Museum*. Montern som förvarar *Sutton Hoo*-utställningen. Detta är det första man ser när man anländer in i utställningsrummet.



Bild 4. *British Museum*. Tak på *Sutton Hoo*-montern.



Bild 5. *British Museum*. Hörmutsställning utanför *Sutton Hoo*-montern.



Bild 6. *British Museum*. Utställningsrummet *Sutton Hoo* förvaras.



Bild 7. *British Museum. Sutton Hoo-montern. Originalhjälmerna från Sutton Hoo-fyndet.*



Bild 8. *British Museum*. Hörnan av *Sutton Hoo*-montern. Original- och rekonstruktionshjälmen



Bild 9. *British Museum*. *Sutton Hoo*-montern. Rekonstruktionen av *Sutton Hoo*-hjälmen



Bild 10. *British Museum*. Sutton Hoo-monterns långsida som inte har digitala skärmar.



Bild 11. *British Museum*. Sutton Hoo-montern. Samma långsida som bilden ovan. Denna del av montern behandlar temat "Feasting and power".



Bild 12. *British Museum*. Hörna av *Sutton Hoo*-montern. Denna del av montern behandlar ”The Celtic world”. Här visas bland annat hängskålar. Man kan också se en teckning av en båt.



Bild 13. *British Museum*. Hörna av *Sutton Hoo*-montern. Denna del av montern behandlar ”The Celtic world”. Här visas bland annat hängskålar.



Bild 14. *British Museum. Sutton Hoo-motern.* Digitala skärmar som är integrerade med gråa väggytor.



Bild 15. *British Museum. Sutton Hoo-motern.* Digitala skärmar som är integrerade med gråa väggytor.



Bild 16. *British Museum*. *Sutton Hoo*-montern. Bysantinska silvertallrikar. Man kan också se teckning av en båt.



Bild 17. *British Museum. Sutton Hoo-montern. Originalhjälm från Sutton Hoo.*



Bild 18. *British Museum. Sutton Hoo-montern. Rekonstruktion av hjälmen från Sutton Hoo.*

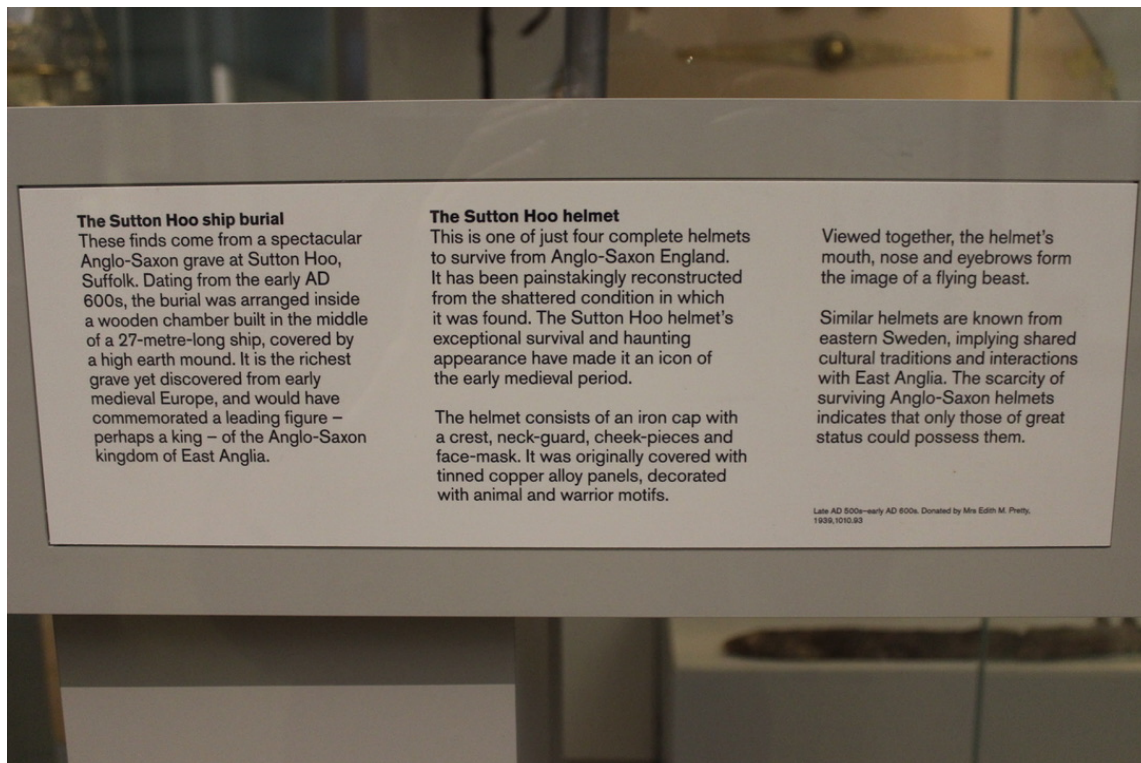


Bild 19. British Museum. *Sutton Hoo*-montern. Föremålstext som beskriver *Sutton Hoo*-begravningen och originalhjälmén från *Sutton Hoo*.

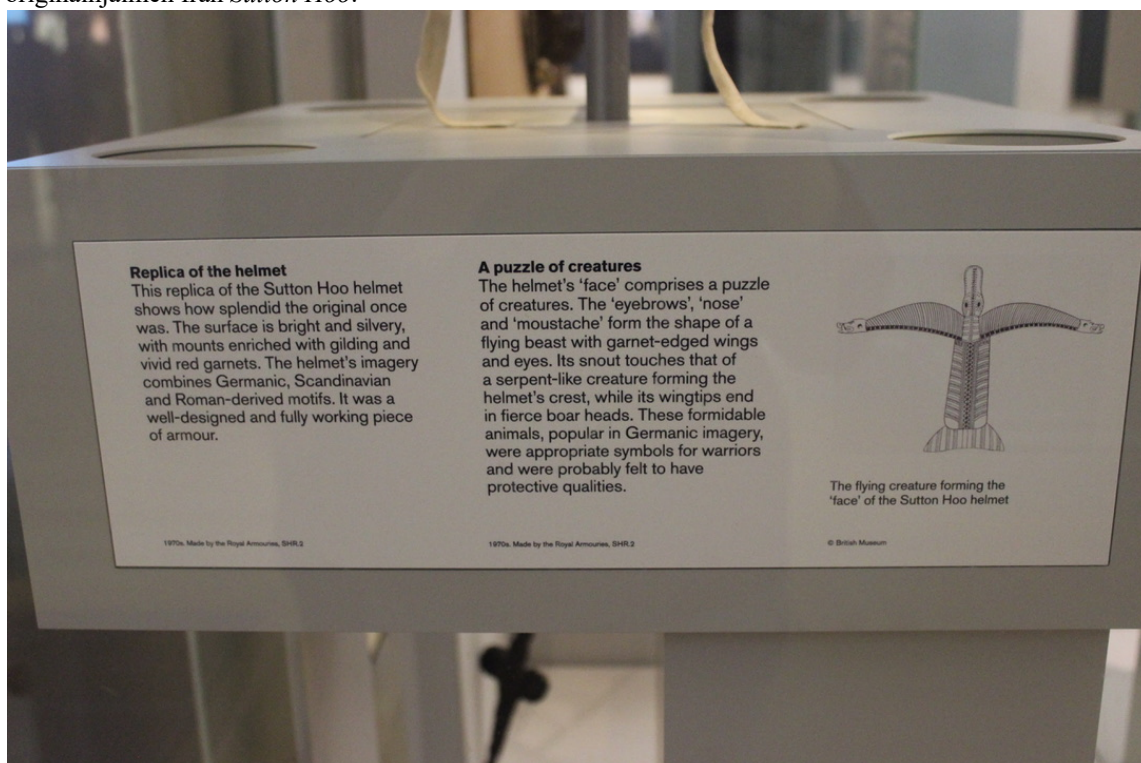


Bild 20. British Museum. *Sutton Hoo*-montern. Föremålstext som beskriver rekonstruktionen av hjälmén från *Sutton Hoo* och hjälméns ornamentik.



Bild 21. *British Museum. Sutton Hoo-montern.* Visar en metallbrynja från 1600-talet e. Kr och tillhörande föremålstext.



Bild 22. *British Museum. Sutton Hoo-montern.* Några fynd från båtgraven har dekorationer som består av guld och inlagda granater.



Bild 23. *British Museum. Sutton Hoo-montern.* Rekonstruerade dryckeshorn. Den dekorativa ringen är original. Originalhornen förstördes i båtgraven.

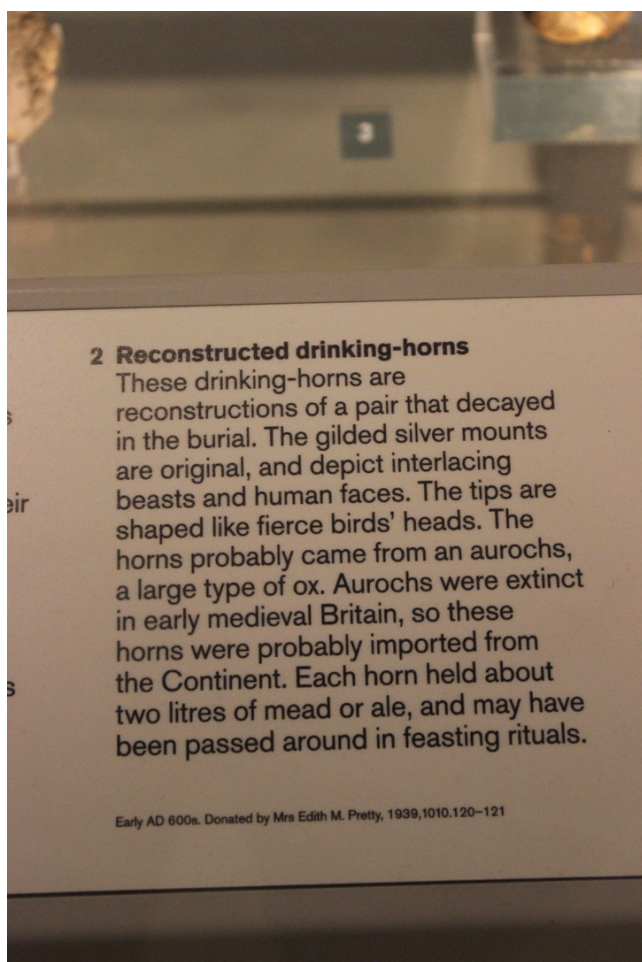


Bild 24. *British Museum. Sutton Hoo-montern.* Föremålstext till de rekonstruerade dryckeshornen.



Bild 25. *British Museum*. *Sutton Hoo*-montern. Inuti montern kan man se teckningen av en båt.



Bild 26–27. *British Museum. Sutton Hoo-montern.* Utställningstext som behandlar ”The Celtic world”.

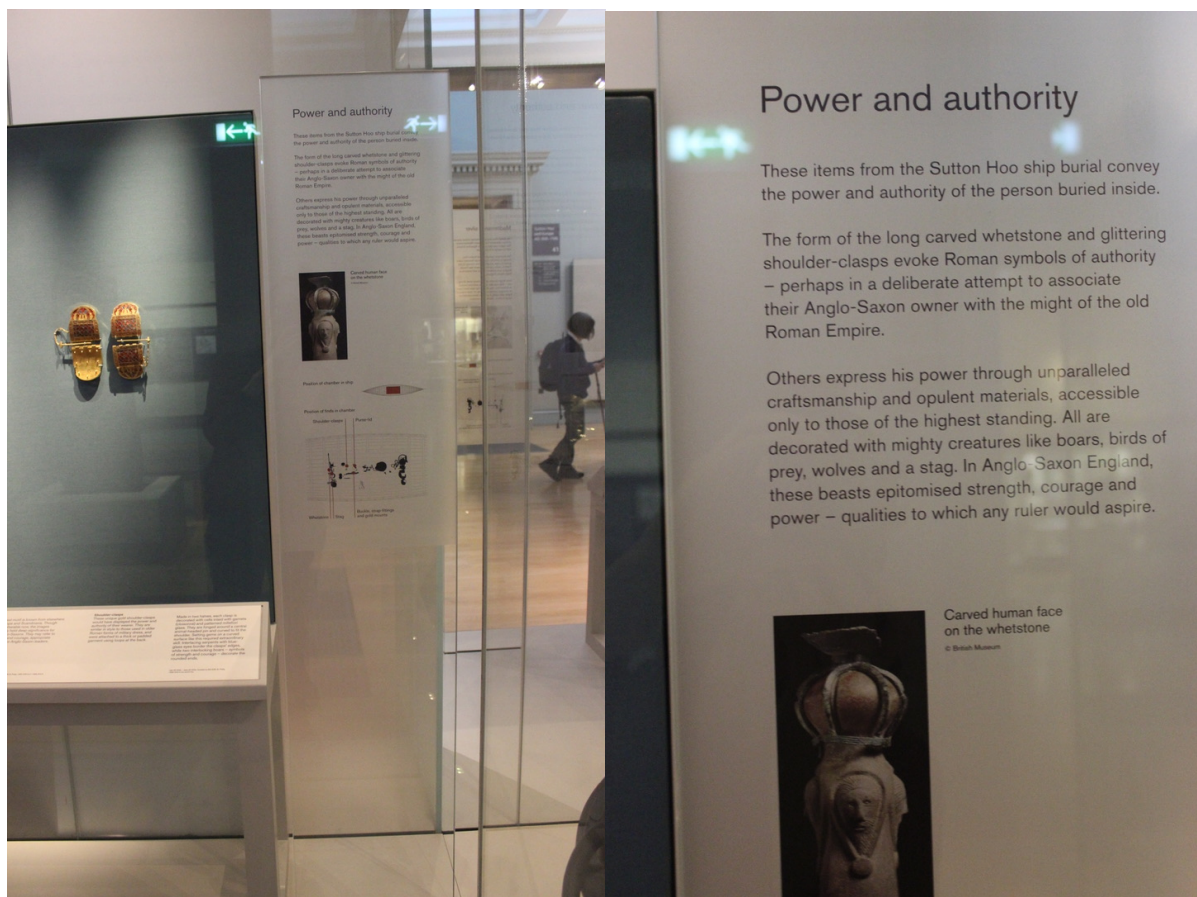
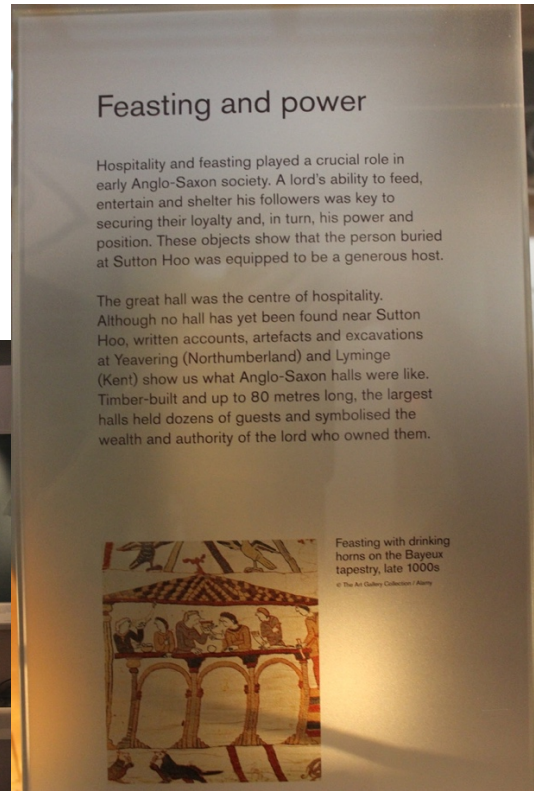


Bild 28–29. *British Museum. Sutton Hoo-montern.* Utställningstext som behandlar ”Power and authority”.



Från vänster till höger. Bild 30–31. *British Museum. Sutton Hoo-montern.* Denna del av montern, både föremål och utställningstext, behandlar temat "Feasting and power".

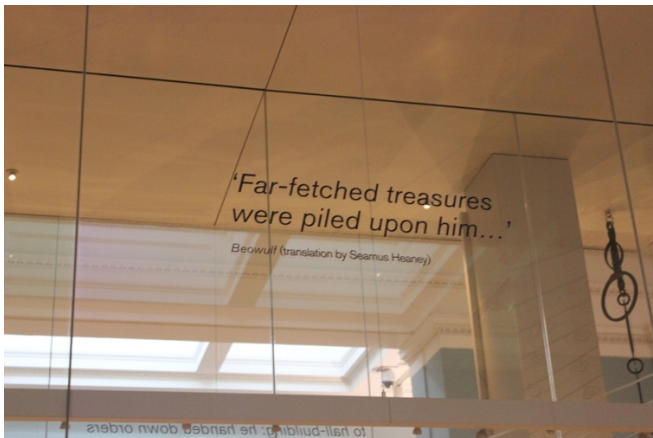


Bild 32. *British Museum. Sutton Hoo-montern.* Citat från Beowulf

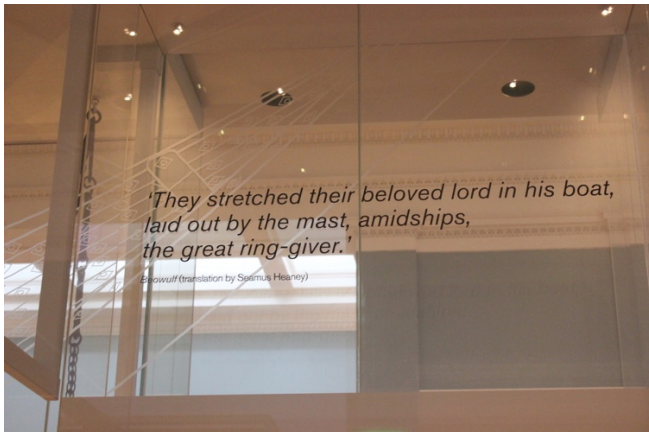


Bild 32. *British Museum. Sutton Hoo-montern.* Citat från Beowulf



Bild 33. *British Museum*. Hörmutställning utanför *Sutton Hoo*-montern; här behandlas temat ”Celtic Britain and Ireland”.



Bild 34. *British Museum*. Utställningstext till hörmutställningen med temat ”Celtic Britain and Ireland”.



Bild 35. *British Museum*. Hörnutställning utanför *Sutton Hoo*-montern; här behandlas temat "The Byzantine Empire".



Bild 36. *British Museum*. Hörnutställning utanför *Sutton Hoo*-montern; här behandlas temat "The Byzantine Empire".



Bild 37. *British Museum*. Utställningstext till hörnutställningen med temat "The Byzantine Empire".



Bild 38. *British Museum*. Hörnutställning utanför Sutton Hoo-montern; här behandlas temat "Anglo-Saxon England".

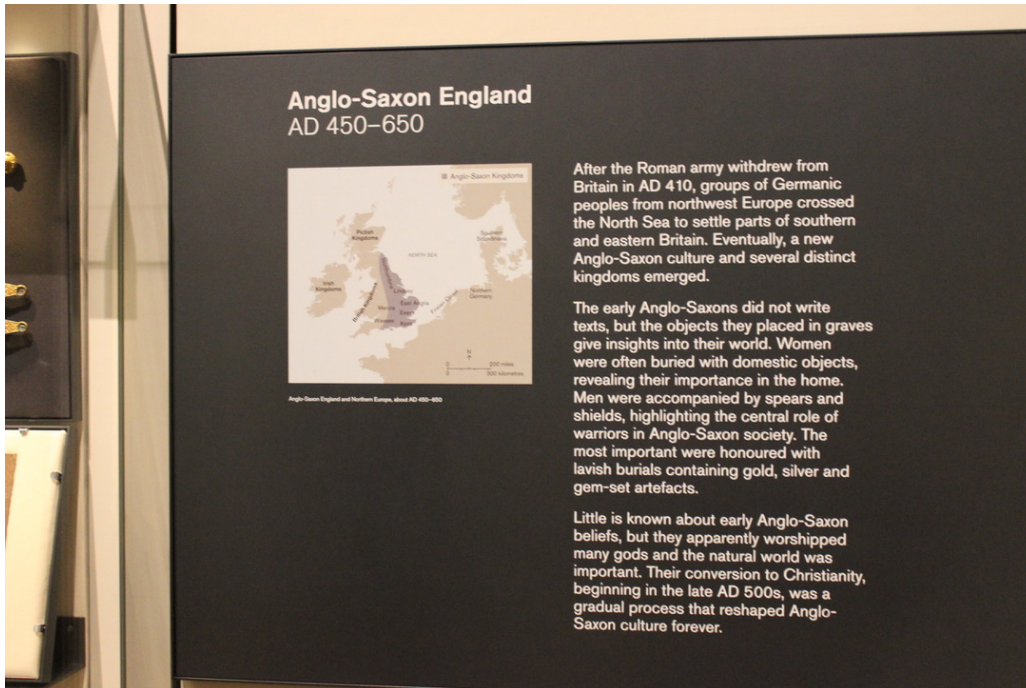


Bild 39. *British Museum*. Utställningstext till hörnutställningen med temat "Anglo-Saxon England".



Bild 40. *British Museum*. Hörnutställning utanför *Sutton Hoo*-montern; här behandlas temat "The Vikings".

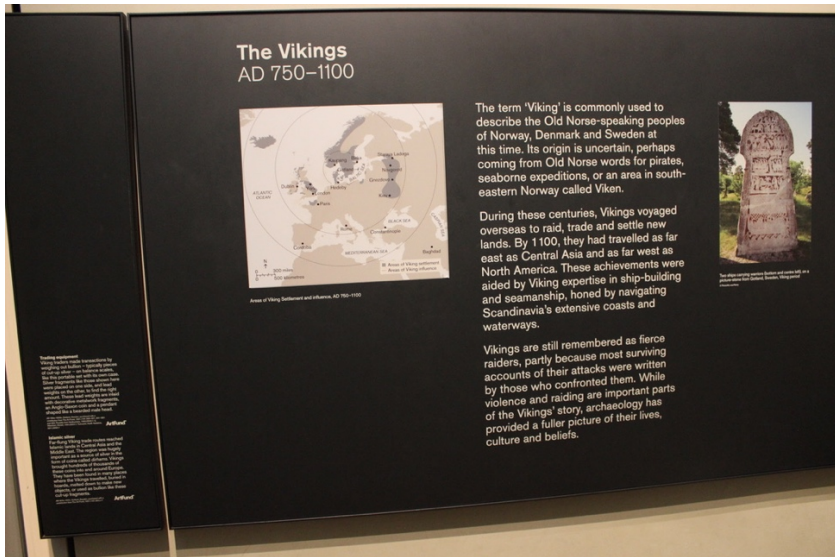


Bild 41. *British Museum*. Utställningstext till hörmutställningen med temat "The Vikings".



Bild 42. *British Museum*. Utanför Sutton Hoo-montern finns det textskärmar. En av textskärmarna innehåller en glaskopp från 300-talets romarrike.



Bild 43. *British Museum*. *British Museum*. Utanför *Sutton Hoo*-montern finns det textskärmar. En av textskärmarna innehåller en glaskopp från 300-talets romarrike.

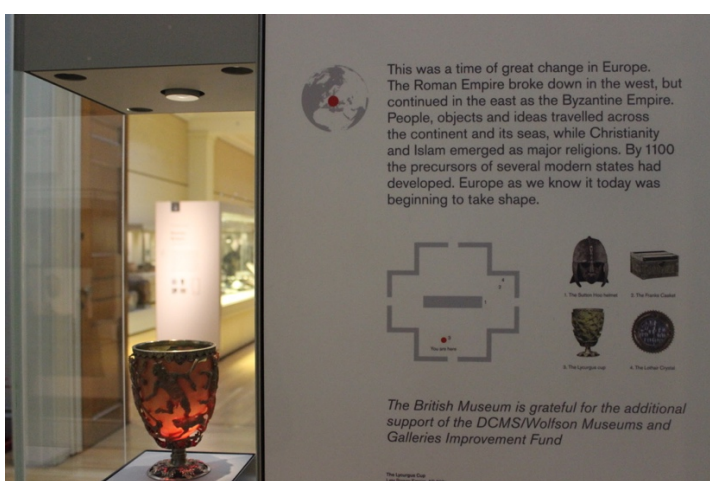


Bild 44. *British Museum*. Utanför *Sutton Hoo*-montern finns det textskärmar. En av textskärmarna innehåller en glaskopp från 300-talets romarrike.

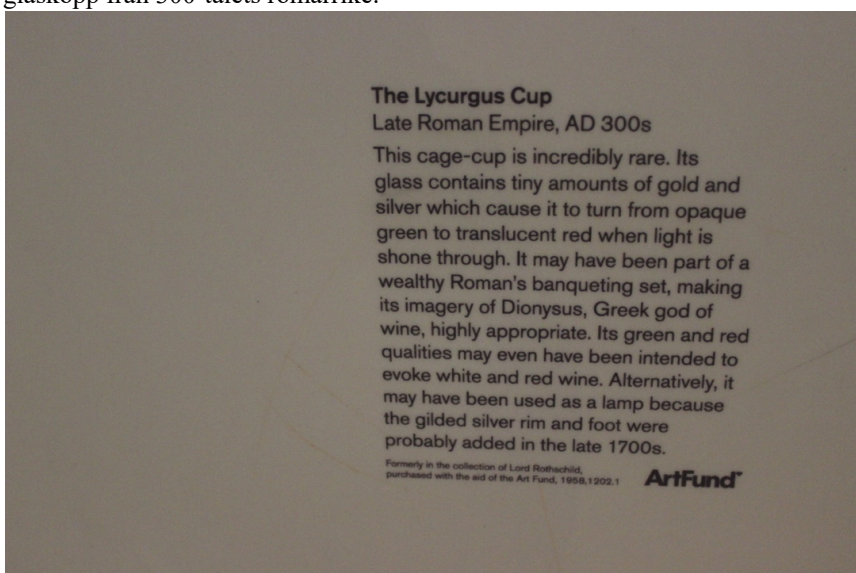


Bild 45. *British Museum*. Utanför *Sutton Hoo*-montern. Föremålstext till glaskoppen från 300-talets romarrike. Föremålstexten är en del av textskärmen.

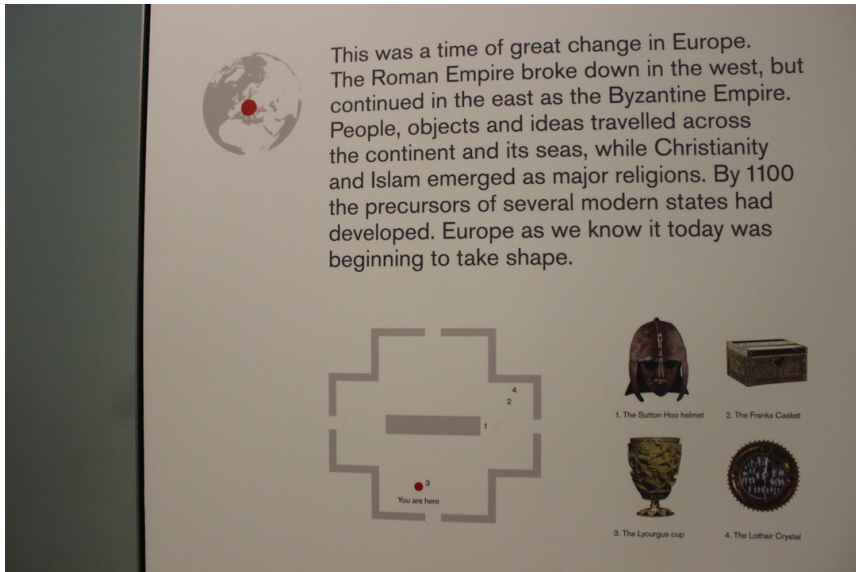


Bild 46. *British Museum*. Utanför *Sutton Hoo*-montern. Utställningstext på en av textskärmarna. De har en faktatext där samma information ges på alla skärmar och dessutom på båda sidorna av skärmen.



Bild 47. *British Museum*. Utanför *Sutton Hoo*-montern. Utställningstext på en av textskärmarna. De har en faktatext där samma information ges på alla skärmar och dessutom på båda sidorna av skärmen.



Bild 48. a: *Birmingham Museum & Art Gallery*. Svart galler som fungerar som avskärmande vägg. Innan besökaren passerar gallret finns det tillgång till digitala skärmar som visar informationsfilmer.



Bild 48. b: *Birmingham Museum & Art Gallery*. Svart galler som fungerar som avskärmande vägg. Innan besökaren passerar gallret finns det tillgång till digitala skärmar som visar informationsfilmer.



Bild 49.

Bild 49. *Birmingham Museum & Art gallery*. Mitt i utställningsrummet finns ett smalt, högt dekorativt element som når hela rummets höjd och fungerar sammanhållande och strukturerande, men inte annars har någon praktisk funktion. Utställningsrummet har även en läktare vars bröstning mot salen är beklädd med en avgjutning av en relieffris från antikens Grekland som hör till museets originalinredning.

Bilden visar även röda rummet.



Bild 50. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Några av de mindre rummens yttre väggar har mönster som är inspirerade av ornamentiken hos föremålen. Utställningsrummet har även en läktare vars bröstning mot salen är beklädd med en avgjutning av en relieffris från antikens Grekland som hör till museets originalinredning.



Bild 51. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Monter i stora utställningsrummet. Rekonstruktion av hjälm som hittades i *The Staffordshire Hoard*.



Bild 52. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Detalj av föregående bild. Närbild av område på hjälm där man tagit inspiration från hjälmen som hittats i båtgraven *Sutton Hoo*.



Bild 53. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Från monter i stora utställningsrummet. Fragment från originalhjälmerna som hittades i *The Staffordshire Hoard*.



Bild 54. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Röda rummet. Bilden visar ett kors som hittades i depån och en rekonstruktion.

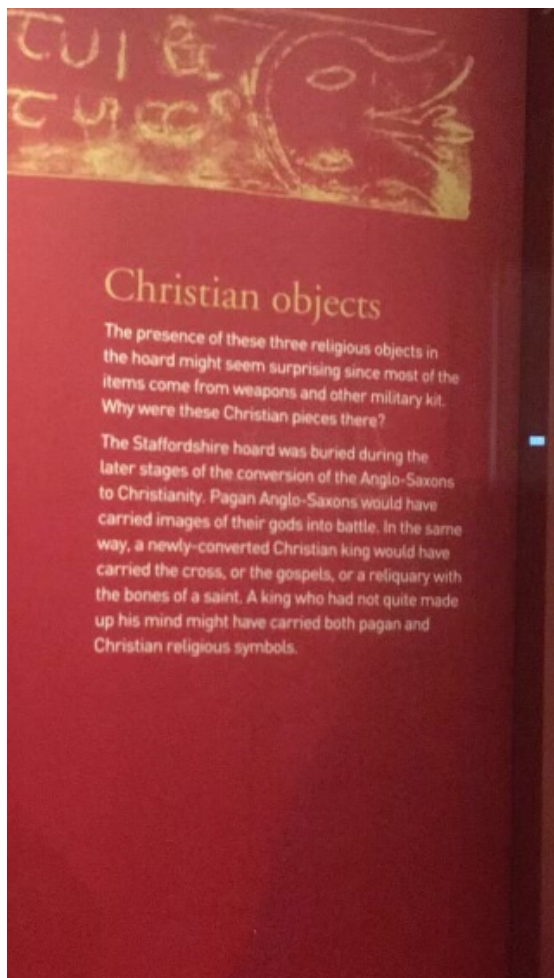


Bild 55. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Röda rummet. Utställningstext som behandlar kristna föremål.



Bild 56. *Birmingham Museum & Art Gallery*. I utställningsrummet finns också en meadhall



Bild 57. *Birmingham Museum & Art Gallery*. I utställningsrummets meadhall. Pelarna har utsmyckats med slingrande djuornamentik.



Bild 58. *Birmingham Museum & Art Gallery*. I utställningsrummets *meadhall*. Pelarna har utsmyckats med slingrande djuornamentik. På väggen har man satt upp sköldar.



Bild 59. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Stora ställningsrummet. Monterbord med digitalt material. Här visas fotografier av artefakter från *The Staffordshire Hoard*.



Bild 60. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Stora ställningsrummet. Monterbord med digitalt material. Här visas fotografier av artefakter från *The Staffordshire Hoard*.

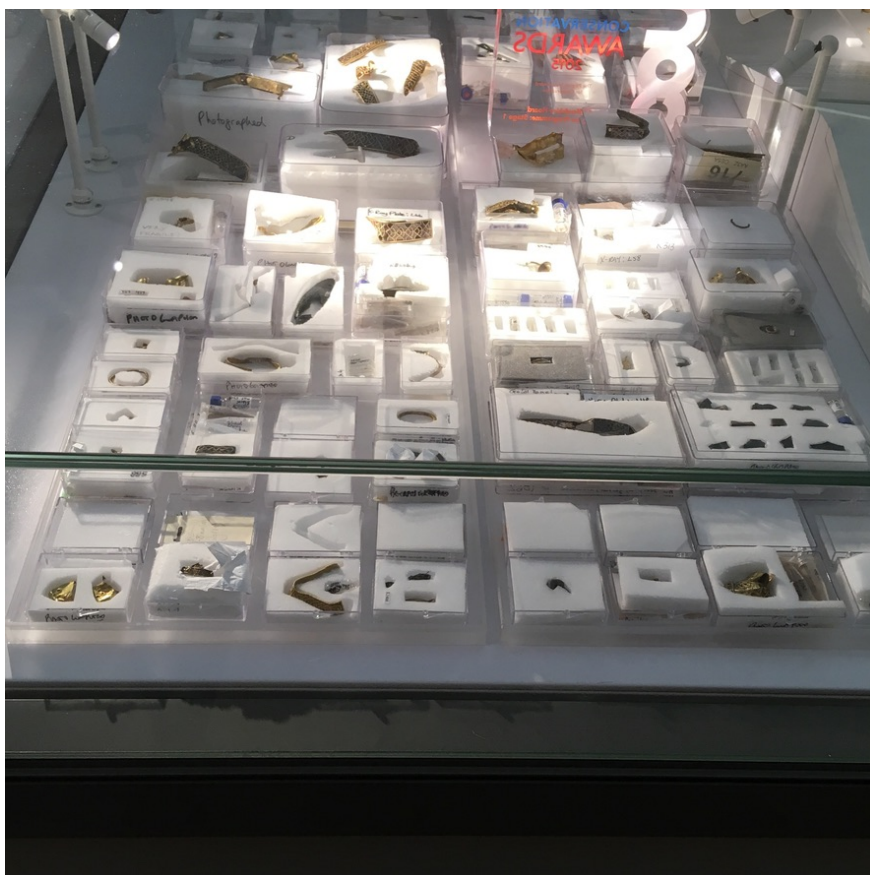


Bild 61. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Stora utställningsrummet. Utställningskuratorerna kallar denna monter "Konserveringsbord"



Bild 62. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Stora utställningsrummet. Svärdet till vänster är original och hittades i depån, medan svärdet till höger en rekonstruktion.



Bild 63. a: *Birmingham Museum & Art Gallery*. Stora utställningsrummet. Föremål som besökare får röra. Är designad efter depåns formgivning och dekoration.



Bild 63. b: *Birmingham Museum & Art Gallery*. Stora utställningsrummet. Föremål som besökare får röra. Är designad efter depåns formgivning och dekoration.



Bild 64. a: *Birmingham Museum & Art Gallery*. Stora utställningsrummet. Miniatur som visar ett anglosaxiskt samhälle och en modern arkeologisk utgrävning.



Bild 64. b: *Birmingham Museum & Art Gallery*. Stora utställningsrummet. Miniatur som visar ett anglosaxiskt samhälle och en modern arkeologisk utgrävning.

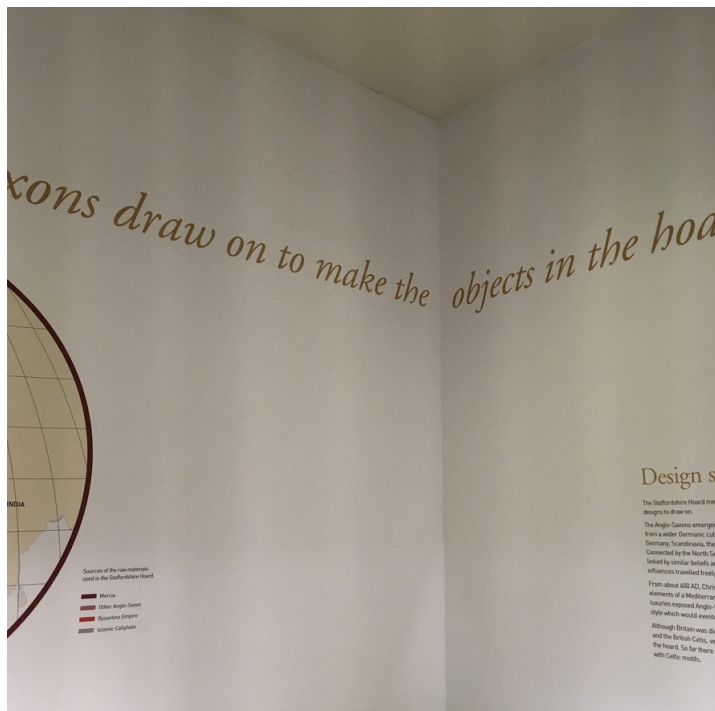


Bild 65. *Birmingham Museum & Art Gallery. Mindre rum 1.* Rubriken och temat i detta mindre rum är "What did the Anglo-Saxons draw on to make the objects in the hoard?". Här finns Informationstexter som fokuserar på vilka faktorer som påverkade det anglosaxiska samhället och därmed fynden i depåns utformning och ornametik.



Bild 66. *Birmingham Museum & Art Gallery. Mindre rum 1.* På väggarna finns bilder av kartor som ett hjälpmedel för att förstå texternas information.

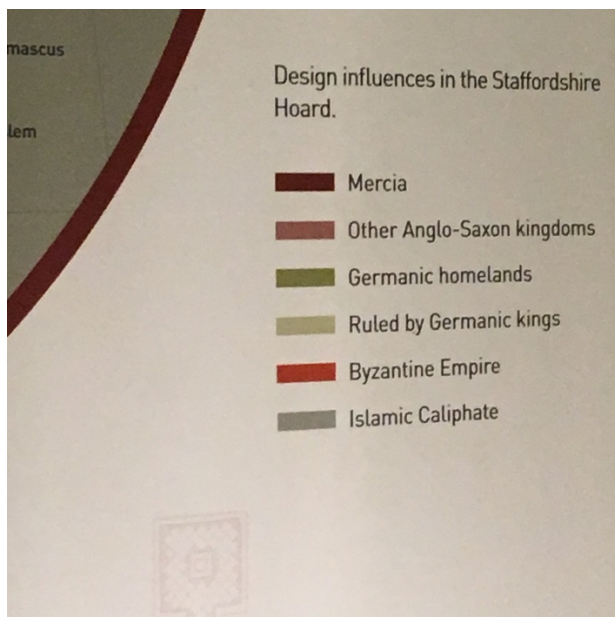


Bild 67. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Mindre rum 1. Hjälpmedel för att förstå markeringar på kartor i utställningsrummet.



Bild 68. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Mindre rum 1. På väggarna finns bilder av kartor som ett hjälpmedel för att förstå texternas information.



Bild 69. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Mindre rum 1. Rubriken och temat i detta mindre rum är "What did the Anglo-Saxons draw on to make the objects in the hoard?". Här finns Informationstexter som fokuserar på vilka faktorer som påverkade det anglosaxiska samhället och därmed fynden i depåns utformning och ornamentik.

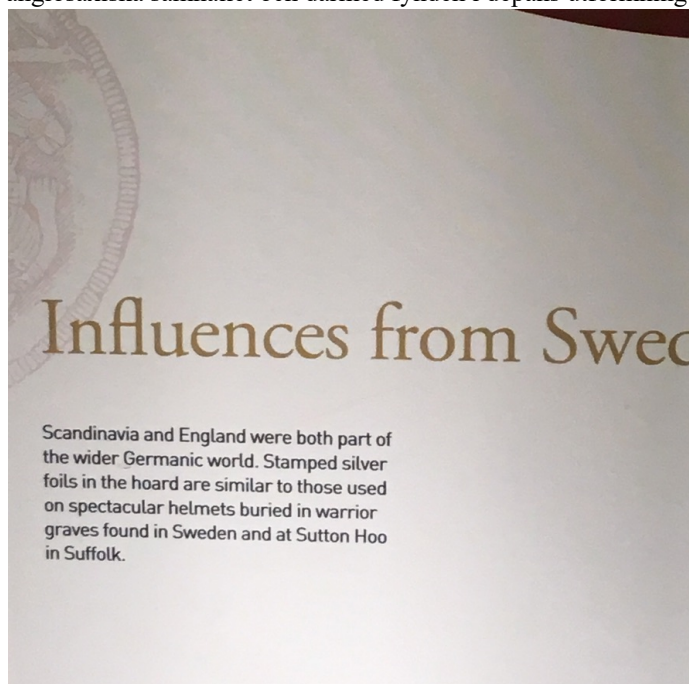


Bild 70. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Mindre rum 1. Informationstext som diskuterar vilka influenser Sverige hade på Britannien under anglosaxisk tid.

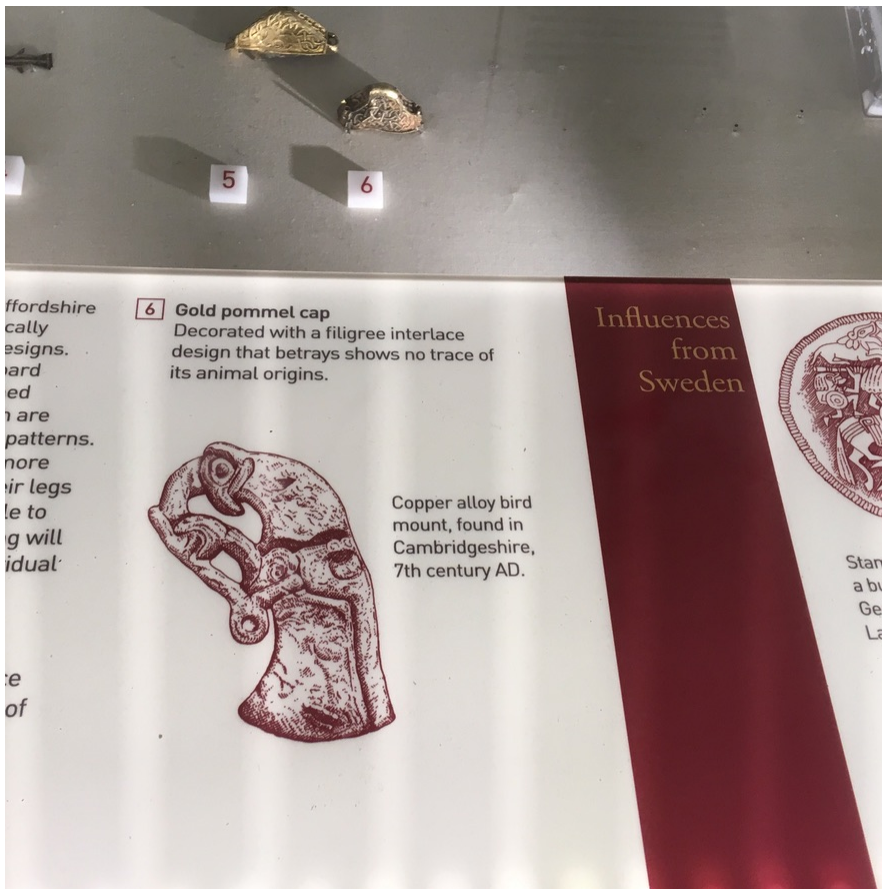


Bild 71. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Mindre rum 1. Här ser man en svärdsknapp med tillhörande föremåltext.



Bild 72. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Stora utställningsrummet. Utställningstext om dekorationsformen cellarbete.



Bild 73. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Stora utställningsrummet. Utställningstext om metallarbetare under anglosaxisk tid.



Bild 74. a: *Birmingham Museum & Art Gallery*. Stora utställningsrummet mitt emot *meadhallen*. Två tidslinjer som visar historiska händelser i Britannien vs Europa och världen.

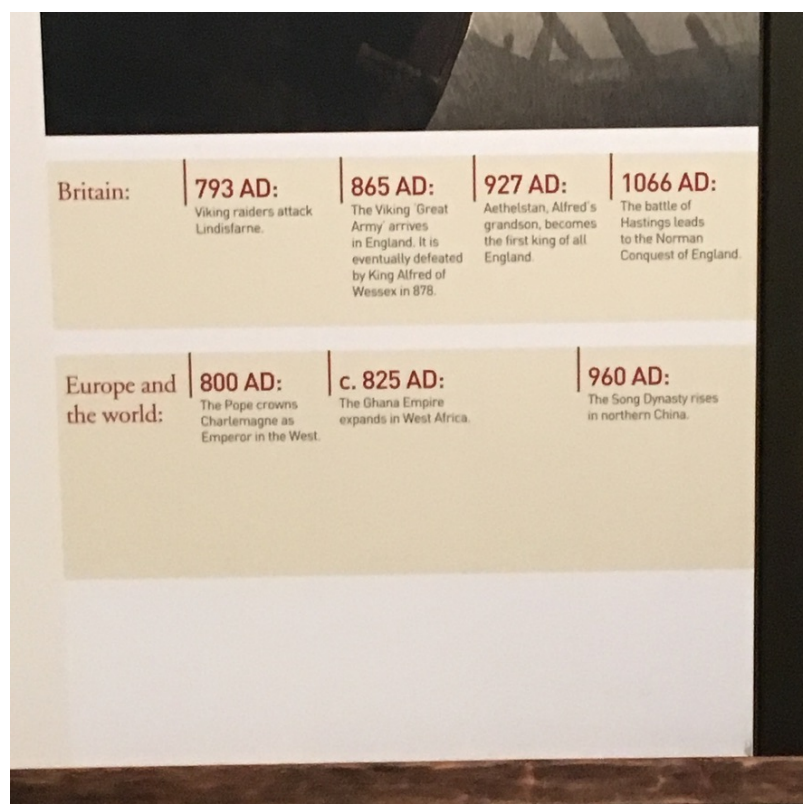


Bild 74. b: *Birmingham Museum & Art Gallery*. Stora utställningsrummet mitt emot *meadhallen*. Två tidslinjer som visar historiska händelser i Britannien vs Europa och världen.

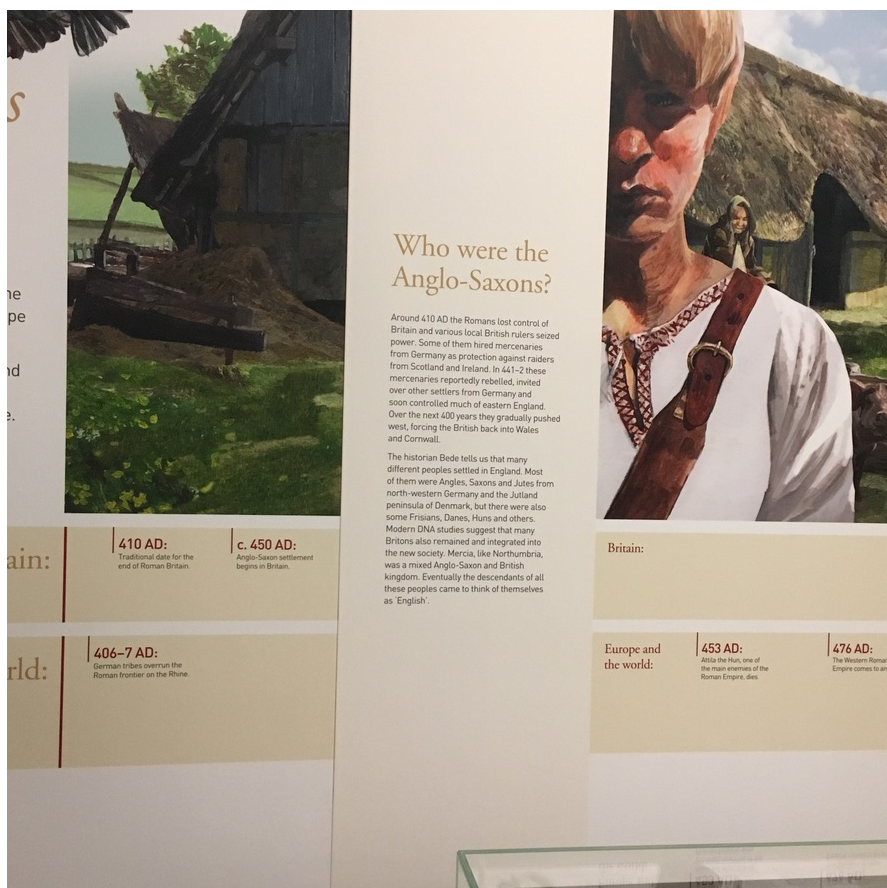


Bild 75. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Stora utställningsrummet på tidslinjen, mitt emot meadhallen. Informationstext som behandlar termen anglosaxare och vilka dessa var.

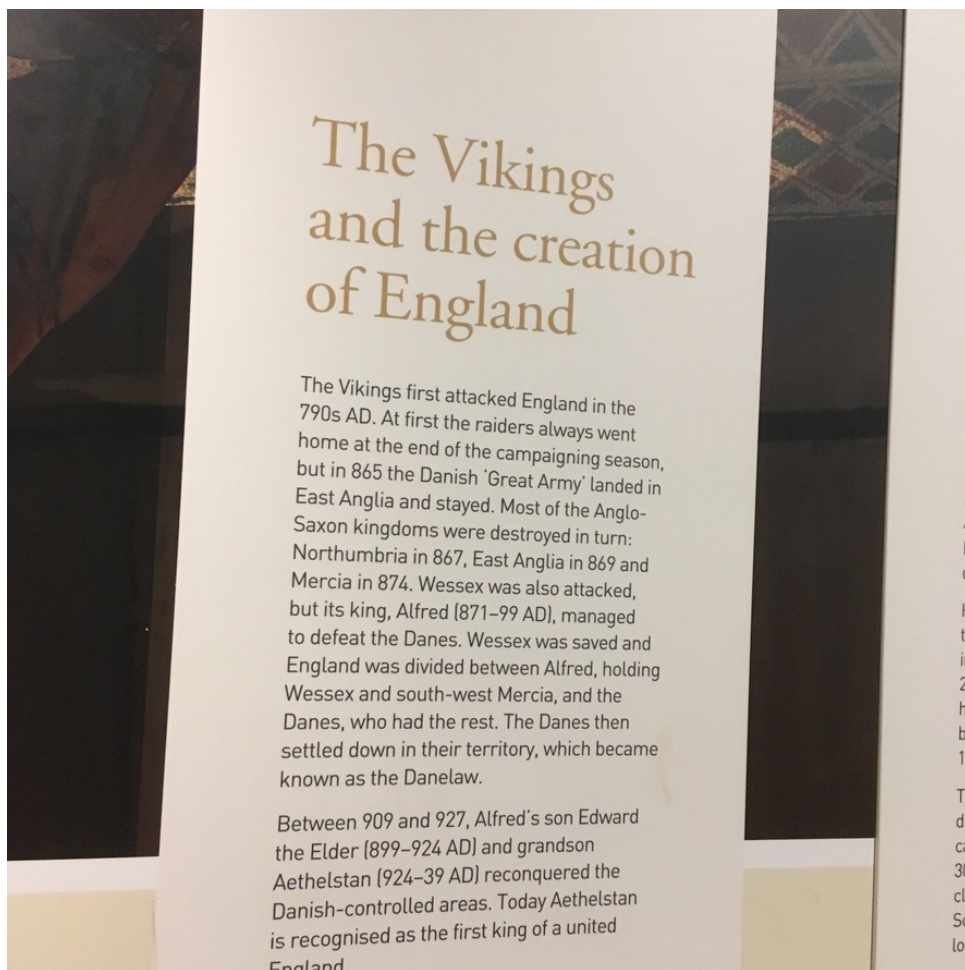


Bild 76. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Stora utställningsrummet på tidslinjen, mitt emot meadhallen. Informationstext som behandlar temat *vikingar*.



Bild 77. *Potteries Museum & Art Gallery*. Planlösning över våningen där *The Staffordshire Hoard* är utställd.



Bild 78. *Potteries Museum & Art Gallery*. Detta ser besökare när de går från entréhallen till avdelningen av museet som förvarar *The Staffordshire Hoard*.



Bild 79. *Potteries Museum & Art Gallery*. Om besökare går från entréhallen, genom dörren kommer man sedan till en mindre hall. Det finns en stor dörröppning till utställningsrummet. Bilden man såg innan man kom in i hallen är placerad till höger om dörröppningen. Dörrkarmarna har djurornamentik som består av slingrande ormar, vilka återkommer på några fynd från depån.



Bild 80. *Potteries Museum & Art Gallery*. Till vänster om dörröppningen (in till själva utställningsrummet) finns en monter inbyggd i väggen; här är det placerat en rekonstruktion av hjälmen. Dörrkarmarna har djurornamentik som består av slingrande ormar, vilka återkommer på några fynd från depån.



Bild 81. *Potteries Museum & Art Gallery*. Till vänster om dörröppningen (in till själva utställningsrummet) finns en monter inbyggd i väggen; här är placerat en rekonstruktion av hjälmen.



Bild 82. *Potteries Museum & Art Gallery*. Till vänster om dörröppningen (in till själva utställningsrummet) finns en monter inbyggd i väggen; här är placerat en rekonstruktion av hjälmen. Bild visar nacken av hjälmen, bilden är tagen från utställningsrummet.



Bild 83. *Potteries Museum & Art Gallery*. Det första man ser när man går in i utställningsrummet är utställningstexten “Staffordshire Hoard, Treasure of Mercia”. På den nedre delen av plattan finns fotografier av föremål från *The Staffordshire Hoard*. Utställningstexten berättar bland annat om depåns innehåll och upptäckt.



Bild 84. *Potteries Museum & Art Gallery*. Det första man ser när man går in i utställningsrummet är utställningstexten “Staffordshire Hoard, Treasure of Mercia”. På den nedre delen av plattan finns fotografier av föremål från *The Staffordshire Hoard*. Utställningstexten berättar bland annat om depåns innehåll och upptäckt.



Bild 85. *Potteries Museum & Art Gallery*. Vy från entrén till utställningsrummet. Man kan bland annat se *meadhallen* som är placerad rakt och längst in i rummet. Det finns också fristående montrar, som exempelvis skåpsmontern som är placerad framför *meadhallen*.



Bild 86. *Potteries Museum & Art Gallery*. Fristående montrar i utställningsrummet, bland annat kan man se skåps- och bordsmontrar.



Bild 87. *Potteries Museum & Art Gallery*. Här kan man se fristående bordsmontrar och utställningstexter; såsom en anglosaxisk tidslinje och en informationstext som behandlar kungariket *Mercia*, vilka finns längst in i utställningsrummet.



Bild 88. *Potteries Museum & Art Gallery*. Höger sida av *meadhallen*. Man kan även se avdelningen av utställningen som behandlar anglosaxiska gravar.



Bild 89. *Potteries Museum & Art Gallery*. Bild visar samma del av utställningen som bild nr. 88, dock är den fotograferad från motsatt vinkel.



Bild 90. *Potteries Museum & Art Gallery*. Från *meadhallen* ut mot entrédörren. Man kan bland annat se baksidan av den rekonstruerade hjälmen, som hittades i depån. Man kan även se fristående bordsmontrar och skåpsmontern.



Bild 91. *Potteries Museum & Art Gallery*. Från *meadhallen* ut mot entrédörren. Man kan bland annat se baksidan av den rekonstruerade hjälmen, som hittades i depån.



Bild 92. *Potteries Museum & Art Gallery*. Längst in i rummet finns en *meadhall*, som endast består av trä. Den har träpelare som har dekorationsmönster som har inspirerats av ornamentiken i fynden. Det finns också en röd ramp som leder in till *meadhallen*.



Bild 93. *Potteries Museum & Art Gallery*. Besökare kan gå in i *meadhallen*. Längs rummets väggar har det ställts ut träbänkar, vilket skapar en rastplats.



Bild 94. *Potteries Museum & Art Gallery*. *Meadhallen* har upphängda draperier i rött och guldfärg. Motivet på tygerna är ornamentik hämtade från fynden i samlingen.



Bild 95. *Potteries Museum & Art Gallery*. Mitt i rummet har det byggts en form av eldstad som är i en träbehållare, även denna har djuornamentik. Besökare kan gå in i *meadhallen*. Längs rummets väggar har det ställts ut träbänkar, vilket skapar en rastplats.



Bild 96. *Potteries Museum & Art Gallery*. På ena kortsidan av rummet finns en halvgenomskinlig skärm. Ibland projiceras det figurer på skärmen. På några av bänkarna har det lagts ut något som liknar vargskinn.



Bild 97. *Potteries Museum & Art Gallery*. Mitt i meadhallen har det byggts en form av eldstad som är i en träbehållare, även denna har djuornamentik; detta är en avbildning av en fågel.



Bild 98. *Potteries Museum & Art Gallery*. Bredvid *meadhallen* finns en trälåda med kläder som är inspirerade av anglosaxisk stil och är till för barn.



Bild 99. *Potteries Museum & Art Gallery*. Bredvid *meadhallen* finns en trälåda med kläder som är inspirerade av anglosaxisk stil och är till för barn.



Från vänster till höger Bild 100–102. Monter 1. *Potteries Museum & Art Gallery*. Skåpsmonter som förvarar föremål från *The Staffordshire Hoard*. Närbilder av föremål från depån projiceras, vilket gör att besökare kan se dekorationerna tydligare.



Bild 103. *Potteries Museum & Art Gallery*. Fristående bordsmonter.



Bild 104. *Potteries Museum & Art Gallery*.
Monter 2. Montern innehåller svärdsknappar
och svärdsfästen som har placerats i separata
rader.



Bild 105–106. *Potteries Museum & Art Gallery*. I en av utställningens montrar visas ett skelett. Denna har rubriken ”Grave 4 Stapenhill”. Graven hittades vid en annan tid, på en annan plats, än *The Staffordshire Hoard*.



Bild 107. *Potteries Museum & Art Gallery*. ”Grave 4 Stapenhill”. Utställningstext tillhörande montern som visar en anglosaxisk grav.



Bild 108. *Potteries Museum & Art Gallery*. Vägghöjning med rubriken "Cemeteries of Mercia". Inuti höjningen finns gravgåvor och urnor. Föremålen hittades samtidigt som skelettet.



Bild 109. *Potteries Museum & Art Gallery*. Vägghöjning med rubriken "Cemeteries of Mercia". Inuti höjningen finns gravgåvor och urnor. Föremålen hittades samtidigt som skelettet.

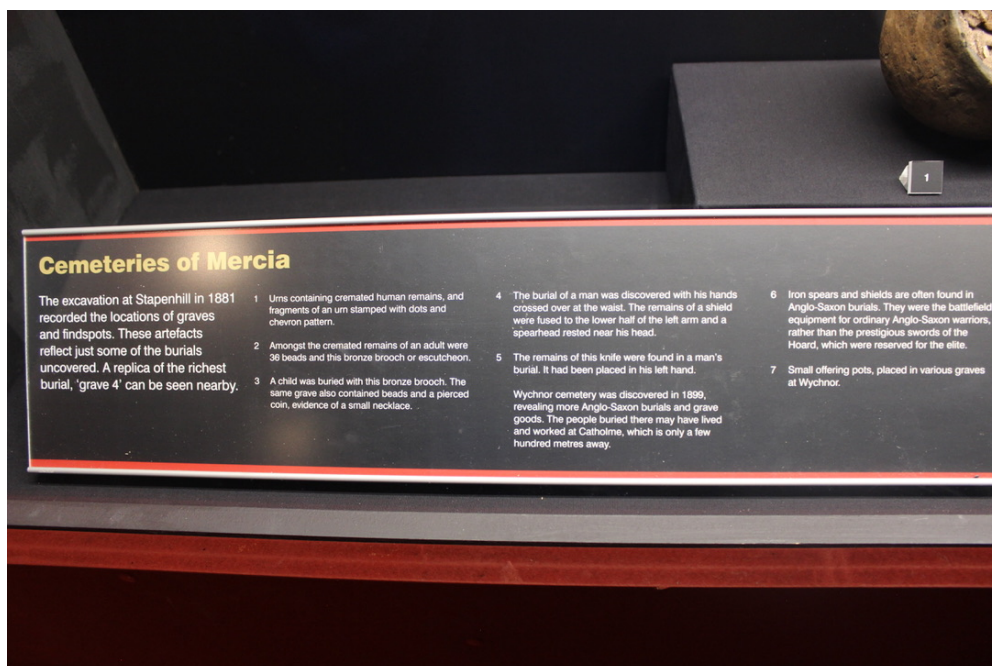


Bild 110. *Potteries Museum & Art Gallery*. Föremålstext som behandlar gravgåvorna och urnorna i montern "Cemeteries of Mercia".

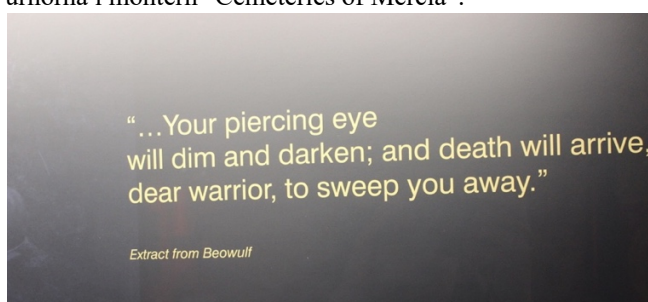


Bild 111. a: *Potteries Museum & Art Gallery*. Utställningstext som placerats på bakgrundsbilden i montern "Cemeteries of Mercia". Texten har hämtats från *Beowulf* och fungerar som stämningsskapande.

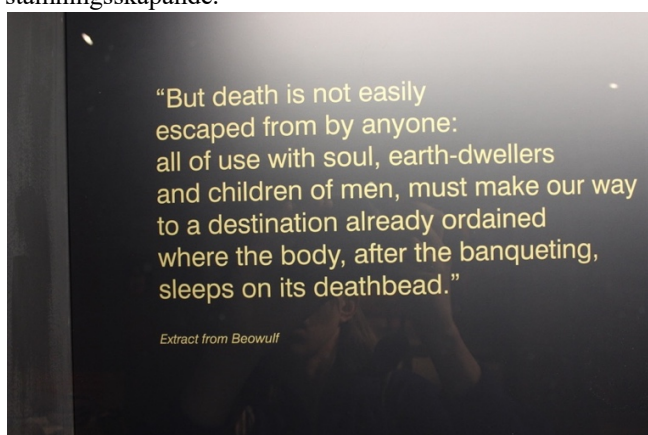


Bild 111. b: *Potteries Museum & Art Gallery*. Utställningstext som placerats på bakgrundsbilden i montern "Cemeteries of Mercia". Texten har hämtats från *Beowulf* och fungerar som stämningsskapande.



Bild 112. *Potteries Museum & Art Gallery*. Tidslinje som behandlar Britanien under anglosaxisk tid.



Bild 113. *Potteries Museum & Art Gallery*. Karta över Britanien under anglosaxisk tid med kompletterande utställningstext; med temat "The Kingdom of Mercia".

The Kingdom of Mercia

By 600 AD, Mercia was a meeting point of people and cultures. Regional kingdoms had emerged across the eastern half of England, from Northumbria to Kent. These Anglo-Saxon kingdoms shared similar languages and material culture with northern Europe, such as house-building styles, fashions in clothing, and pottery.

Other groups with different cultures occupied the north and west of the British Isles. Their traditions and landscapes may have traced as far back as Roman Britain.

As Anglo-Saxon influence spread westwards, Mercia was the meeting point for these different groups. Out of them grew a unified, powerful kingdom, its heartlands located not far from where the Hoard was buried.

The reign of Penda (died 655 AD) was vital to Mercia's rise to dominance. Despite his death at the Battle of Winwaed, it didn't take long for Mercian supremacy to be re-established, reaching its peak under King Offa, who died in 796 AD.

Bild 114. *Potteries Museum & Art Gallery*. Utställningstext med temat "The Kingdom of Mercia", som berättar om riket *Mercia* under anglosaxisk tid.



Bild 115. a: *Potteries Museum & Art Gallery*. Några utställningstexter har sitt fokus på att förklara ornamentiken på föremålen i depån. Dessa texter berättar hur man kan se hur samhället såg ut under anglosaxisk tid utifrån fynden.



Bild 115. b: *Potteries Museum & Art Gallery*. Några utställningstexter har sitt fokus på att förklara ornamentiken på föremålen i depån. Dessa texter berättar hur man kan se hur samhället såg ut under anglosaxisk tid utifrån fynden.



Bild 116. *Potteries Museum & Art Gallery*. Utställningstext som behandlar hjälmen som fenomen och funktion under anglosaxisk tid. Texten är placerad i utställningsrummet på en anslutande vägg nära montern, där ser man hjälmen bakifrån.

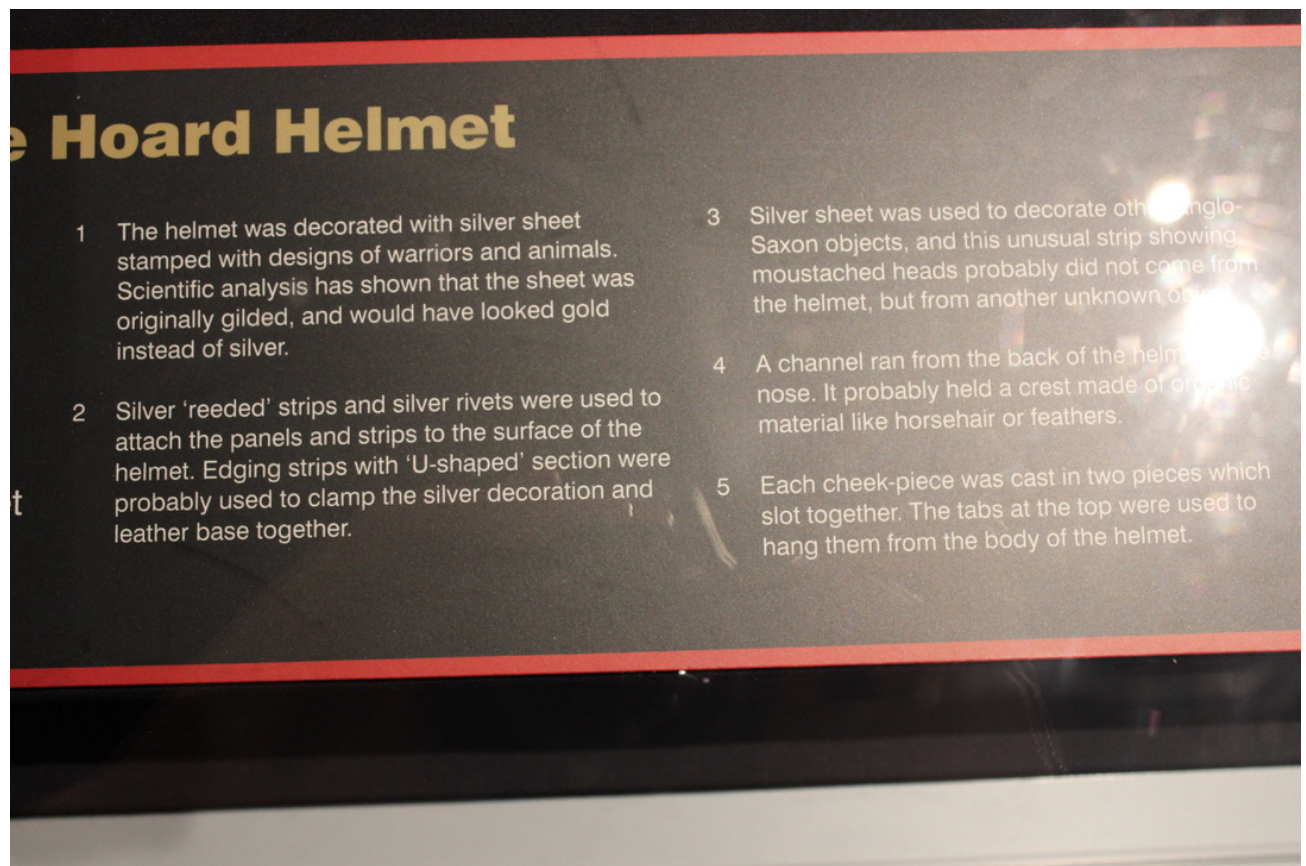


Bild 117. *Potteries Museum & Art Gallery*. Föremålstext som är placerad vid den rekonstruerade hjälmen. Här behandlas specifikt hjälmen som hittades i depån.

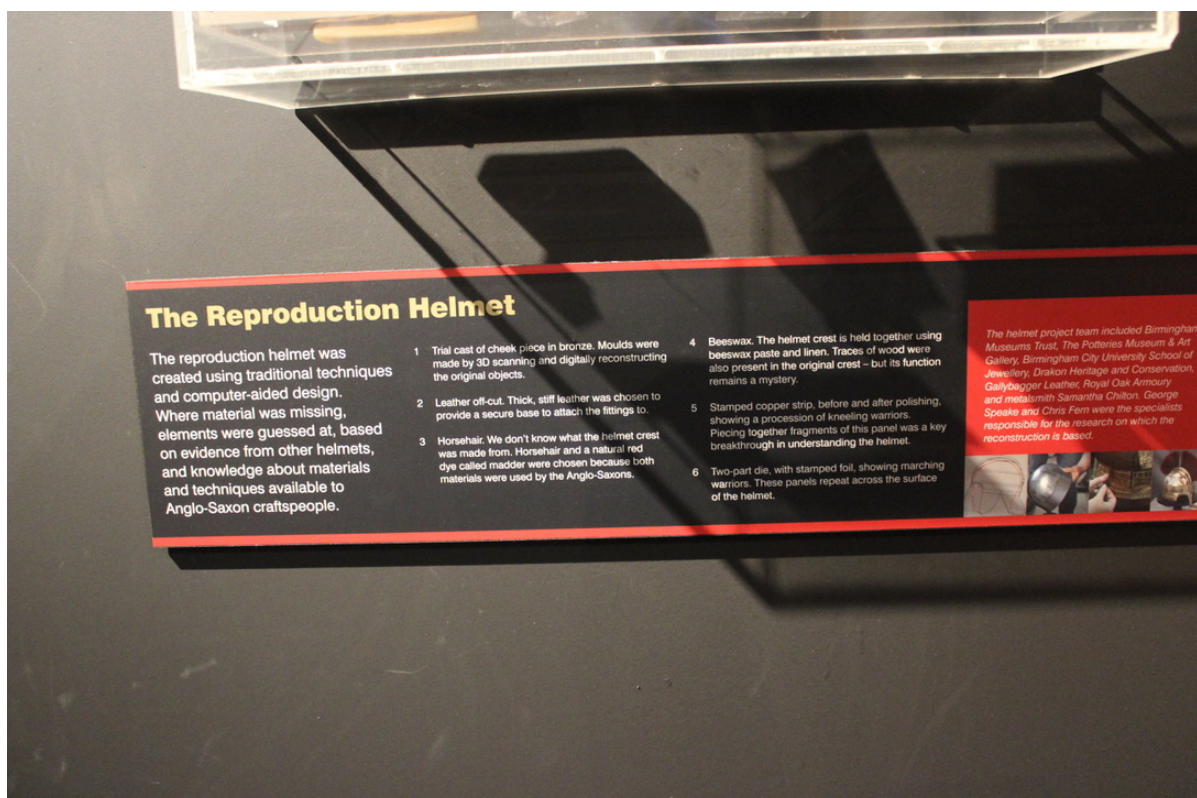


Bild 118. *Potteries Museum & Art Gallery*. Föremålstext som behandlar den rekonstruerade hjälmen, som är utställd.



Bild 119. *Potteries Museum & Art Gallery*. Föremålstext som behandlar den rekonstruerade hjälmen och berättar om rekonstrueringsprocessen.

Could YOU succeed as an Anglo-Saxon king?

Ruling an Anglo-Saxon kingdom was a high-risk, high-reward lifestyle. Answer the questions below to see if you have what it takes...

Your armies are off to war, where are you?

- 1 In the thick of the fighting
- 2 Commanding from the back
- 3 Miles away, I'm too important to do any fighting myself

Your neighbours are raiding your territory, what do you do?

- 1 Gather my warriors and head to battle
- 2 Pay them off with treasure
- 3 Pretend I haven't noticed, I don't want any trouble

Your best warrior has fought for you very bravely at a recent battle. Do you?

- 1 Reward him with a new silver sword-ring decoration for his sword
- 2 Invite him for a night of feasting
- 3 Tell him to go home until you need him for the next battle

You have been hunting in the forest and killed a deer. Who gets to enjoy the venison?

- 1 Everyone in the village. You get the best bits, but everyone gets some meat
- 2 Your favourite warriors
- 3 Just you, only you deserve the best

You're a pagan king, but a new priest has arrived in the village. He wants to talk to you about Christianity. Do you?

- 1 Listen to what he has to say and invite him to build a church, another god is probably a good thing
- 2 Run him out of the kingdom, the old ways are the best ways
- 3 Ignore all priests; I don't need the approval of gods to be a powerful king

Add up the points for your answers:

For every answer 1, score 5 points; for every 2 score 3 points; for every 3 score 0 points

If you scored 20 points or more you are prime king material!

If you scored 10-19 points, you've got some potential...

If you scored less than 10, watch out, your rule might be very short!

Bild 120. *Potteries Museum & Art Gallery*. En text består av ett quiz. Den har rubriken "Could YOU succeed as an Anglo-Saxon king?". Utifrån svaren får man olika mycket poäng; beroende på poängen får man veta hur man hade varit som anglosaxisk kung. Frågorna är formulerade utifrån nutidens perspektiv på det anglosaxiska samhället.



121. a-c: *Potteries Museum & Art Gallery*. Utanför museibygnaden har en dikt byggts in i trottoaren. Det är en dikt som handlar om *The Staffordshire Hoard*. Dikten är uppdelad på flera rader, följer längs vägen mot museibygnadens ingång och upptar större delen av trottoaren. Varje rads yttre kanter har dekorerats med mönster som påminner om fyndets djuornamentik.



Bild 122. a-b: *Potteries Museum & Art Gallery*. Besökare kan skanna QR-koder med sina smartphones eller surplattor. De får då tillgång till en film med den karaktär som visas på bilden. Personen i fråga håller en monolog och berättar om det anglosaxiska samhället.

Bildförteckning

- Bild 1 a-b: *Sutton Hoos* historia. Teckningar av Linn Karlsson.
- Bild 2. Planlösning av *British Museum*. *Sutton Hoo*-utställningen förvaras i rum 41. Bild hämtad från *British Museums* hemsida.
<https://www.britishmuseum.org/visit/museum-map> (Hämtad 2023-10-26)
- Bild 3. *British Museum*. Montern där *Sutton Hoo*-utställningen visas. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.
- Bild 5. *British Museum*. Tak på *Sutton Hoo*-montern. Bild tagen Januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.
- Bild 5. *British Museum*. Hörnutställning utanför *Sutton Hoo*-montern. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.
- Bild 6. Bild 6. *British Museum*. Utställningsrummet *Sutton Hoo* förvaras. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.
- Bild 7. *British Museum*. *Sutton Hoo*-montern. Originalhjälm från *Sutton Hoo*-fyndet. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.
- Hörnan av *Sutton Hoo*-montern. Original- och rekonstruktionshjälm. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.
- Bild 9. *British Museum*. *Sutton Hoo*-montern. Rekonstruktionen av *Sutton Hoo*-hjälm. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.
- Bild 10. *British Museum*. *Sutton Hoo*-monterns långsida som inte har digitala skärmar. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.
- Bild 11. *British Museum*. *Sutton Hoo*-montern. Samma långsida som bilden ovan. Denna del av montern behandlar temat ”Feasting and power”. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.
- British Museum*. Hörna av *Sutton Hoo*-montern. Denna del av montern behandlar ”The Celtic world”. Här visas bland annat hängskålar. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.
- Bild 13. *British Museum*. Hörna av *Sutton Hoo*-montern. Denna del av montern behandlar ”The Celtic world”. Här visas bland annat hängskålar.
- Bild. 14. *British Museum*. *Sutton Hoo*-motern. Digitala skärmar som är integrerade med gråa väggytor. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.
- Bild 16. *British Museum*. *Sutton Hoo*-motern. Digitala skärmar som är integrerade med gråa väggytor. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.
- Bild 16. *British Museum*. *Sutton Hoo*-montern. Bysantinska silvertallrikar. Teckning av en båt. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.
- Bild 17. *British Museum*. *Sutton Hoo*-montern. Originalhjälm från *Sutton Hoo*. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.
- Bild 18. *British Museum*. *Sutton Hoo*-montern. Rekonstruktion av hjälmen från *Sutton Hoo*. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin
- Bild 19. *British Museum*. *Sutton Hoo*-montern. Föremålstext som beskriver *Sutton Hoo*-begravningen och originalhjälm från *Sutton Hoo*. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.
- Bild 20. *British Museum*. *Sutton Hoo*-montern. Föremålstext som beskriver rekonstruktionen av hjälmen från *Sutton Hoo* och hjälmens ornamentik. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.
- Bild 21. *British Museum*. *Sutton Hoo*-montern. Visar en metallbrynja från 1600-talet e. Kr och tillhörande föremålstext. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 22. *British Museum. Sutton Hoo-montern*. Några fynd från båtgraven har dekorationer som består av guld och inlagda granater. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 23. *British Museum. Sutton Hoo-montern*. Rekonstruerade dryckeshorn. Den dekorativa ringen är original. Originalhornen förstördes i båtgraven. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 24. *British Museum. Sutton Hoo-montern*. Föremålstext till de rekonstruerade dryckeshornen. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 25. *British Museum. Sutton Hoo-montern*. Inuti montern kan man se teckningen av en båt. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 26. *British Museum. Sutton Hoo-montern*. Utställningstext som behandlar ”The Celtic world”. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 27. *British Museum. Sutton Hoo-montern*. Utställningstext som behandlar ”The Celtic world”. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 28. *British Museum. Sutton Hoo-montern*. Utställningstext som behandlar ”Power and authority. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 29. *British Museum. Sutton Hoo-montern*. Utställningstext som behandlar ”Power and authority. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 30. *British Museum. Sutton Hoo-montern*. Denna del av montern, både föremål och utställningstext, behandlar temat ”Feasting and power”. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 31. *British Museum. Sutton Hoo-montern*. Denna del av montern, både föremål och utställningstext, behandlar temat ”Feasting and power”. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 32. *British Museum. Sutton Hoo-montern*. Citat från Beowulf. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 33. *British Museum*. Hörnutställning utanför *Sutton Hoo-montern*; här behandlas temat ”Celtic Britain and Ireland”. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 34. *British Museum*. Utställningstext till hörnutställningen med temat ”Celtic Britain and Ireland”. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 36. *British Museum*. Hörnutställning utanför *Sutton Hoo-montern*; här behandlas temat ”The Byzantine Empire”. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 36. *British Museum*. Hörnutställning utanför *Sutton Hoo-montern*; här behandlas temat ”The Byzantine Empire”. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 37. *British Museum*. Utställningstext till hörnutställningen med temat ”The Byzantine Empire”. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 38. *British Museum*. Hörnutställning utanför *Sutton Hoo-montern*; här behandlas temat ”Anglo-Saxon England”. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 39. *British Museum*. Utställningstext till hörnutställningen med temat ”Anglo-Saxon England”. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 40. *British Museum*. Hörnutställning utanför *Sutton Hoo-montern*; här behandlas temat ”The Vikings”. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 41. *British Museum*. Utställningstext till hörnutställningen med temat ”The Vikings”. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 42. *British Museum*. Utanför *Sutton Hoo*-montern finns det textskärmar. En av textskärmarna innehåller en glaskopp från 300-talets romarrike. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 43. *British Museum*. Utanför *Sutton Hoo*-montern finns det textskärmar. En av textskärmarna innehåller en glaskopp från 300-talets romarrike. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 44. *British Museum*. Utanför *Sutton Hoo*-montern finns det textskärmar. En av textskärmarna innehåller en glaskopp från 300-talets romarrike. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 45. *British Museum*. Utanför *Sutton Hoo*-montern. Föremålstext till glaskoppen från 300-talets romarrike. Föremålstexten är en del av textskärmen. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 46. *British Museum*. Utanför *Sutton Hoo*-montern. Utställningstext på en av textskärmarna. De har en faktatext där samma information ges på alla skärmar och dessutom på båda sidorna av skärmen. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 47. *British Museum*. Utanför *Sutton Hoo*-montern. Utställningstext på en av textskärmarna. De har en faktatext där samma information ges på alla skärmar och dessutom på båda sidorna av skärmen. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 48. a: *Birmingham Museum & Art Gallery*. Svart galler som fungerar som avskärmande vägg. Innan besökaren passerar gallret finns det tillgång till digitala skärmar som visar informationsfilmer. Bild tagen november 2018. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 48. b: *Birmingham Museum & Art Gallery*. Svart galler som fungerar som avskärmande vägg. Innan besökaren passerar gallret finns det tillgång till digitala skärmar som visar informationsfilmer. Bild tagen november 2018. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 49. *Birmingham Museum & Art gallery*. Mitt i utställningsrummet finns ett smalt, högt dekorativt element som når hela rummets höjd och fungerar sammanhållande och strukturerande, men inte annars har någon praktisk funktion. Utställningsrummet har även en läktare vars bröstning mot salen är beklädd med en avgjutning av en relieffris från antikens Grekland som hör till museets originalinredning. Bilden visar även röda rummet.

Bild 50. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Några av de mindre rummens yttre väggar har mönster som är inspirerade av ornamentiken hos föremålen.

Utställningsrummet har även en läktare vars bröstning mot salen är beklädd med en avgjutning av en relieffris från antikens Grekland som hör till museets originalinredning. Bild tagen november 2018. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 51. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Monter i stora utställningsrummet. Rekonstruktion av hjälm som hittades i *The Staffordshire Hoard*. Bild tagen november 2018. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 52. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Detalj av föregående bild. Närbild av område på hjälm där man tagit inspiration från hjälmen som hittats i båtgraven *Sutton Hoo*. Bild tagen november 2018. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 53. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Från monter i stora utställningsrummet. Fragment från originalhjelmen som hittades i *The Staffordshire Hoard*. Bild tagen november 2018. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 54. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Röda rummet. Bilden visar ett kors som hittades i depån och en rekonstruktion. Bild tagen november 2018. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 55. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Röda rummet. Utställningstext som behandlar kristna föremål. Bild tagen november 2018. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 56. *Birmingham Museum & Art Gallery*. I utställningsrummet finns också en *meadhall*. Bild tagen november 2018. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 57. *Birmingham Museum & Art Gallery*. I utställningsrummets *meadhall*. Pelarna har utsmyckats med slingrande djuornamentik. Bild tagen november 2018. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 58. *Birmingham Museum & Art Gallery*. I utställningsrummets *meadhall*. Pelarna har utsmyckats med slingrande djuornamentik. På väggen har man satt upp sköldar. Bild tagen november 2018. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 59. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Stora ställningsrummet. Monterbord med digitalt material. Här visas fotografier av artefakter från *The Staffordshire Hoard*. Bild tagen november 2018. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 60. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Stora ställningsrummet. Monterbord med digitalt material. Här visas fotografier av artefakter från *The Staffordshire Hoard*. Bild tagen november 2018. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 61. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Stora utställningsrummet. Utställningskuratorerna kallar denna monter "Konserveringsbord". Bild tagen november 2018. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 62. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Stora utställningsrummet. Svärdet till vänster är original och hittades i depån, medan svärdet till höger en rekonstruktion. Bild tagen november 2018. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin. Bild tagen november 2018. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 63. a-b: *Birmingham Museum & Art Gallery*. Stora utställningsrummet. Föremål som besökare får röra. Är designad efter depåns formgivning och dekoration. Bild tagen november 2018. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 64. a-b: *Birmingham Museum & Art Gallery*. Stora utställningsrummet. Miniatur som visar ett anglosaxiskt samhälle och en modern arkeologisk utgrävning. Bild tagen november 2018. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 65. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Mindre rum 1. Rubriken och temat i detta mindre rum är "*What did the Anglo-Saxons draw on to make the objects in the hoard?*". Här finns Informationstexter som fokuserar på vilka faktorer som påverkade det anglosaxiska samhället och därmed fynden i depåns utformning och ornamentik. Bild tagen november 2018. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 66. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Mindre rum 1. På väggarna finns bilder av kartor som ett hjälpmedel för att förstå texternas information. Bild tagen november 2018. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 67. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Mindre rum 1. Hjälpmedel för att förstå markeringar på kartor i utställningsrummet. Bild tagen november 2018. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 68. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Mindre rum 1. På väggarna finns bilder av kartor som ett hjälpmedel för att förstå texternas information. Bild tagen november 2018. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 69. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Mindre rum 1. Rubriken och temat i detta mindre rum är "*What did the Anglo-Saxons draw on to make the objects in the*

hoard?”. Här finns Informationstexter som fokuserar på vilka faktorer som påverkade det anglosaxiska samhället och därmed fynden i depåns utformning och ornamentik. Bild tagen november 2018. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 70. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Mindre rum 1. Informationstext som diskuterar vilka influenser Sverige hade på Britannien under anglosaxisk tid.

Bild 71. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Mindre rum 1. Här ser man en svärdsknapp med tillhörande föremålstext. Bild tagen november 2018. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 72. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Stora utställningsrummet. Utställningstext om dekorationsformen *cellarbete*. Bild tagen november 2018. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 73. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Stora utställningsrummet. Utställningstext om metallarbetare under anglosaxisk tid. Bild tagen november 2018. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 74. a: *Birmingham Museum & Art Gallery*. Stora utställningsrummet mitt emot *meadhallen*. Två tidslinjer som visar historiska händelser i Britannien vs Europa och världen. Bild tagen november 2018. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 74. b: *Birmingham Museum & Art Gallery*. Stora utställningsrummet mitt emot *meadhallen*. Två tidslinjer som visar historiska händelser i Britannien vs Europa och världen. Bild tagen november 2018. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 75. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Stora utställningsrummet på tidslinjen, mitt emot *meadhallen*. Informationstext som behandlar termen anglosaxare och vilka dessa var. Bild tagen november 2018. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 76. *Birmingham Museum & Art Gallery*. Stora utställningsrummet på tidslinjen, mitt emot *meadhallen*. Informationstext som behandlar temat *vikingar*. Bild tagen november 2018. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin

Bild 77. *Potteries Museum & Art Gallery*. Planlösning över våningen där *The Staffordshire Hoard* är utställd. Bild hämtad från Pottereis Museum & Art Gallerys hemsida. <https://www.stokemuseums.org.uk/pmag/wp-content/uploads/sites/2/2021/12/plan-DL-2022.pdf> (Hämtad 2023-10-27)

Bild 78. *Potteries Museum & Art Gallery*. Detta ser besökare när de går från entréhallen till avdelningen av museet som förvarar *The Staffordshire Hoard*. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 79. *Potteries Museum & Art Gallery*. Om besökare går från entréhallen, genom dörren kommer man sedan till en mindre hall. Det finns en stor dörröppning till utställningsrummet. Bilden man såg innan man kom in i hallen är placerad till höger om dörröppningen. Dörrkarmarna har djuornamentik som består av slingrande ormar, vilka återkommer på några fynd från depån. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 80. *Potteries Museum & Art Gallery*. Till vänster om dörröppningen (in till själva utställningsrummet) finns en monter inbyggd i väggen; här är det placerat en rekonstruktion av hjälmen. Dörrkarmarna har djuornamentik som består av slingrande ormar, vilka återkommer på några fynd från depån. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 81. *Potteries Museum & Art Gallery*. Till vänster om dörröppningen (in till själva utställningsrummet) finns en monter inbyggd i väggen; här är placerat en rekonstruktion av hjälmen. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 82. *Potteries Museum & Art Gallery*. Till vänster om dörröppningen (in till själva utställningsrummet) finns en monter inbyggd i väggen; här är placerat en

rekonstruktion av hjälmen. Bild visar nacken av hjälmen, bilden är tagen från utställningsrummet. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 83. *Potteries Museum & Art Gallery*. Det första man ser när man går in i utställningsrummet är utställningstexten "Staffordshire Hoard, Treasure of Mercia". På den nedre delen av plattan finns fotografier av föremål från *The Staffordshire Hoard*. Utställningstexten berättar bland annat om depåns innehåll och upptäckt. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 84. *Potteries Museum & Art Gallery*. Det första man ser när man går in i utställningsrummet är utställningstexten "Staffordshire Hoard, Treasure of Mercia". På den nedre delen av plattan finns fotografier av föremål från *The Staffordshire Hoard*. Utställningstexten berättar bland annat om depåns innehåll och upptäckt. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 85. *Potteries Museum & Art Gallery*. Vy från entrén till utställningsrummet. Man kan bland annat se *meadhallen* som är placerad rakt och längst in i rummet. Det finns också fristående montrar, som exempelvis skåpsmontern som är placerad framför *meadhallen*. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 86. *Potteries Museum & Art Gallery*. Fristående montrar i utställningsrummet, bland annat kan man se skåps- och bordsmontrar. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 87. *Potteries Museum & Art Gallery*. Här kan man se fristående bordsmontrar och utställningstexter; såsom en anglosaxisk tidslinje och en informationstext som behandlar kungariket *Mercia*, vilka finns längst in i utställningsrummet. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 88. *Potteries Museum & Art Gallery*. Höger sida av *meadhallen*. Man kan även se avdelningen av utställningen som behandlar anglosaxiska gravar. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 89. *Potteries Museum & Art Gallery*. Bild visar samma del av utställningen som bild nr. 88, dock är den fotograferad från motsatt vinkel. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 90. *Potteries Museum & Art Gallery*. Från *meadhallen* ut mot entrédörren. Man kan bland annat se baksidan av den rekonstruerade hjälmen, som hittades i depån. Man kan även se fristående bordsmontrar och skåpsmontern. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 91. *Potteries Museum & Art Gallery*. Från *meadhallen* ut mot entrédörren. Man kan bland annat se baksidan av den rekonstruerade hjälmen, som hittades i depån. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 92. *Potteries Museum & Art Gallery*. Längst in i rummet finns en *meadhall*, som endast består av trä. Den har träpelare som har dekorationsmönster som har inspirerats av ornamentiken i fynden. Det finns också en röd ramp som leder in till *meadhallen*. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 93. *Potteries Museum & Art Gallery*. Besökare kan gå in i *meadhallen*. Längs rummets väggar har det ställts ut träbänkar, vilket skapar en rastplats. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 94. *Potteries Museum & Art Gallery*. *Meadhallen* har upphängda draperier i rött och guldfärg. Motivet på tygerna är ornamentik hämtade från fynden i samlingen. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 95. *Potteries Museum & Art Gallery*. Mitt i rummet har det byggts en form av eldstad som är i en träbehållare, även denna har djurornamentik. Besökare kan gå in i *meadhallen*. Längs rummets väggar har det ställts ut träbänkar, vilket skapar en rastplats. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 96. *Potteries Museum & Art Gallery*. På ena kortsidan av rummet finns en halvgenomskinlig skärm. Ibland projiceras det figurer på skärmen. På några av bänkarna har det lagts ut något som liknar vargskinn. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 97. *Potteries Museum & Art Gallery*. Mitt i *meadhallen* har det byggts en form av eldstad som är i en träbehållare, även denna har djurornamentik; detta är en avbildning av en fågel. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 98. *Potteries Museum & Art Gallery*. Bredvid *meadhallen* finns en trälåda med kläder som är inspirerade av anglosaxisk stil och är till för barn. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 99. *Potteries Museum & Art Gallery*. Bredvid *meadhallen* finns en trälåda med kläder som är inspirerade av anglosaxisk stil och är till för barn. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 100. Monter 1. *Potteries Museum & Art Gallery*. Skåpsmonter som förvarar föremål från *The Staffordshire Hoard*. Närbilder av föremål från depån projiceras, vilket gör att besökare kan se dekorationerna tydligare. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 101. Monter 1. *Potteries Museum & Art Gallery*. Skåpsmonter som förvarar föremål från *The Staffordshire Hoard*. Närbilder av föremål från depån projiceras, vilket gör att besökare kan se dekorationerna tydligare. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 102. Monter 1. *Potteries Museum & Art Gallery*. Skåpsmonter som förvarar föremål från *The Staffordshire Hoard*. Närbilder av föremål från depån projiceras, vilket gör att besökare kan se dekorationerna tydligare.

Bild 103. *Potteries Museum & Art Gallery*. Fristående bordsmonter. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 104. *Potteries Museum & Art Gallery*. Monter 2. Montern innehåller svärdsknappar och svärdsfästen som har placerats i separata rader. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 105. *Potteries Museum & Art Gallery*. I en av utställningens montrar visas ett skelett. Denna har rubriken "Grave 4 Stapenhill". Graven hittades vid en annan tid, på en annan plats, än *The Staffordshire Hoard*. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 106. *Potteries Museum & Art Gallery*. I en av utställningens montrar visas ett skelett. Denna har rubriken "Grave 4 Stapenhill". Graven hittades vid en annan tid, på en annan plats, än *The Staffordshire Hoard*. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 107. *Potteries Museum & Art Gallery*. "Grave 4 Stapenhill". Utställningstext tillhörande montern som visar en anglosaxisk grav. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 108. *Potteries Museum & Art Gallery*. Väggsmonter med rubriken "Cemeteries of Mercia". Inuti montern finns gravgåvor och urnor. Föremålen hittades samtidigt som skelettet. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 109. *Potteries Museum & Art Gallery*. Väggsmonter med rubriken "Cemeteries of Mercia". Inuti montern finns gravgåvor och urnor. Föremålen hittades samtidigt som skelettet. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 110. *Potteries Museum & Art Gallery*. Föremålstext som behandlar gravgåvorna och urnorna i montern "Cemeteries of Mercia". Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 111. a-b: *Potteries Museum & Art Gallery*. Utställningstext som placerats på bakgrundsbilden i montern "Cemeteries of Mercia". Texten har hämtats från Beowulf och fungerar som stämningsskapande. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 112. *Potteries Museum & Art Gallery*. Det finns en tidslinje som behandlar Britanien under anglosaxisk tid. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 113. *Potteries Museum & Art Gallery*. Karta över Britanien under anglosaxisk tid med kompletterande utställningstext; med temat "*The Kingdom of Mercia*". Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 114. *Potteries Museum & Art Gallery*. Utställningstext med temat "*The Kingdom of Mercia*", som berättar om riket *Mercia* under anglosaxisk tid.

Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 115. a-b: *Potteries Museum & Art Gallery*. Några utställningstexter har sitt fokus på att förklara ornamentiken på föremålen i depån. Dessa texter berättar hur man kan se hur samhället såg ut under anglosaxisk tid utifrån fynden.

Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 116. *Potteries Museum & Art Gallery*. Utställningstext som behandlar hjälmen som fenomen och funktion under anglosaxisk tid. Texten är placerad i utställningsrummet på en anslutande vägg nära montern, där ser man hjälmen bakifrån. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 117. *Potteries Museum & Art Gallery*. Föremålstext som är placerad vid den rekonstruerade hjälmen. Här behandlas specifikt hjälmen som hittades i depån. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 118. *Potteries Museum & Art Gallery*. Föremålstext som behandlar den rekonstruerade hjälmen, som är utställd.

Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 119. *Potteries Museum & Art Gallery*. Föremålstext som diskuterar den rekonstruerade hjälmen. Berättas om rekonstruering processen. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 120. *Potteries Museum & Art Gallery*. En text består av ett quiz. Den har rubriken "Could YOU succeed as an Anglo-Saxon king?". Utifrån svaren får man olika mycket poäng; beroende på poängen får man veta hur man hade varit som anglosaxisk kung. Frågorna är formulerade utifrån nutidens perspektiv på det anglosaxiska samhället. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 121. a-c: *Potteries Museum & Art Gallery*. Utanför museibygnaden har en dikt byggts in i trottoaren. Det är en dikt som handlar om *The Staffordshire Hoard*. Dikten är uppdelad på flera rader, följer längs vägen mot museibygnadens ingång och upptar större delen av trottoaren. Varje rads yttre kanter har dekorerats med mönster som påminner om fyndets djuornamentik. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Bild 122. *Potteries Museum & Art Gallery*. QR-koder besökare kan skanna med sina smartphones eller surplattor. De får då tillgång till en film med den karaktär som visas på bilden. Personen i fråga håller en monolog och berättar om det anglosaxiska samhället. Bild tagen januari 2023. Fotograf Birgitte Hildeman Sjölin.

Tack!

Tack till museikuratorerna Susan Brunning och Joseph Perry som ställde upp på intervju och gav sitt medgivande att refereras i mitt arbete.

Tack till konstnären Linn Karlsson för fina bilder av händelsekedjorna kring *Sutton Hoo* och *The Staffordshire Hoard*.