

MUSEUMSbulletinen

● NORSK FOLKEMUSEUM ● NORSK FOLKEMUSEUMS VENNER

NR. 86 3 & 4/2017



Utgiver: Norsk Folkemuseums Venner
Norsk Folkemuseum
Postboks 720 Skøyen
0214 Oslo

Tlf. (+47) 22 12 37 00
post@norskfolkemuseum.no
www.norskfolkemuseum.no

Besøk: Museumsveien 10, Bygdøy

Redaktør: Astrid Santa

Redigering og layout: Astrid Santa

Museumsfotograf: Haakon M. Harriss

Trykk: Aktiv Trykk AS

Opplag: 3000

© Norsk Folkemuseums Venner,
Norsk Folkemuseum, Oslo 2017.

ISSN 1502-3672

FOTO FORSIDEN:
Førljulsstemning i eldhuset på julemarkedet
i 2016.
Foto: Haakon Harris/Norsk Folkemuseum.

FOTO BAKSIDEN:
Duftende juleribbe på Enerhaugen under
julemarkedet i 2016.
Foto: Stian Nybru/Norsk Folkemuseum.

Innhold

- 4 VI BAKER TIL JUL
Av Geir Thomas Risåsen.
- 12 EDVARD MUNCHS JULETREKURVER - en julefortelling.
Av Geir Thomas Risåsen.
- 16 DA NISSELUA IKKE KUNNE VÆRE RØD
Julekort utgitt under 2. verdenskrig.
Av Sigrid Torjusson og Anja Hysvær Langgår.
- 20 HÅRFINE GJENSTANDER
Av Marie Fongaard Seim
- 26 ET MINNE OM SOLØRS GRØNNE GULL
Historien om et skatoll.
Av Geir Thomas Risåsen.
- 32 NARVESENKIOSKEN - nyhetsformidler og samlingspunkt.
Av Erle Bruun.
- 36 REIDAR KJELLBERG - direktøren vi ikke bør glemme.
Av Torgeir Kjos.
- 42 FRILUFTSTEATERET PÅ FOLKEMUSEET 1918 - 1940
Av Morten Bing.
- 49 MED HEST OG VOGN PÅ NORSK FOLKEMUSEUM
Av Per Ivar Langhelle.
- 52 EINAR TVEIT OG EGIL MARTENS Fyller 80 ÅR
- vi gratulerer!
Av Stian Myhren.
- 54 NORSK FOLKEMUSEUMS VENNERS MEDLEMSSIDER
- 58 NORSK FARMASIHISTORISK MUSEUMS MEDLEMSSIDER

Velkommen til årets julemarked på Norsk Folkemuseum de to første helgene i desember! Det dukes igjen til helt spesielle dager på museet med gammeldags julestemning og særegen julehandel i tradisjonsrike omgivelser.

Museet fylles med julens kjente og kjære toner, smaker og dufter, dekorasjoner og ritualer som forteller oss mye om hvordan våre forfedre feiret høytiden og hvordan juletradisjonene våre er blitt som de er.

Bugnende markedsboder, julepyntede stuer, konserter og teater, god mat og drikke, Julenissens verksted og julesanger rundt treet – alt samlet i en opplevelsesrik dag som er en tradisjon i seg selv og som fester seg i minnet.

Vi gleder oss til å se dere her!

Hilsen Astrid Santa, redaktør



Tradisjonsrik jul i stuer og tun på det årlige julemarkedet.
Begge foto: Haakon Harriss/Norsk Folkemuseum.



Vi baker til jul

av Geir Thomas Risåsen

«Smaken av jul» er viktig. Den knytter seg både til mat og til drikke. For mat er tradisjon. Når det gjelder mat tenker vi særlig julemiddag i form av ribbe og pølse, pinnekjøtt, lutefisk med mere, eller vi tenker frokost og formiddagsmat med sildeanretninger, ulike typer skinke, leverposteier foruten alt det andre gode. I tillegg kommer julekaken, som er tema for denne artikkelen.

Det spesielle med julens mat er at den i stor grad er tradisjonsbunden og at mange av rettene har fulgt oss gjennom generasjoner. Ikke minst gjelder det julekaken. Kakesorter som tidligere ble bakt til høytider og fest året igjennom, og som senere har mistet noe av sin betydning, har overlevd i tilknytning til jula. Noen av våre eldste «julekaker» har vært bakt i ubrutt tradisjon siden 1600-tallet, og enkelte kaker kan vi følge tilbake til middelalderen. Hva som har blitt bakt er et resultat av hvilke tilberedningsmåter som har vært mulig. I tillegg har tilgang på råvarer foruten økonomi til å skaffe disse vært avgjørende.

JUL PÅ KONGSBERG 1806

Gustava Kielland født Blom (1800–1889) forteller i «Erindringer fra mitt liv» om sin barndoms julefeiring blant borgerskapet i Kongsberg i 1806:

«Juleaftens Eftermiddag var jeg meget alene, Mor havde travelt i Kjøkkenet; men naar Klokken var henimod 6 om Eftermiddagen kom hun ind for at faa Stuen festlig, til Far Klokken 6 kom hjem fra Kontoret. En fin Dug blev lagt paa Bordet, og derpaa blev sat de fine Porcelainskopper og Kander. Mor havde faaet af sine Forældre, da hun blev gift. Den store, aflange, lueblanke Messinglyseplade med to Piber i blev bragt ind og forsynet med to tykke Lys; den brugtes aldrig uden hver Juleaften, hverken da eller senere. Og saa kom Mor ind med sit Mesterstykke, en prægtig Søsterkage, stegt i en riflet Form; den saa nydelig ud med lysbrun Skorpe og Blomster eller grønne Blade i toppen. Mor bagte altid Vørterkage til Jul, og jeg fik altid en liden med en Gaas paa omringet af Æg, undertiden bar den sit Hoved høit, men det hændte, at den kunde ligge med Halsen henad Brødet, og da saa Hovedet miserabelt ud. Naar saa Far kom hjem, blev der Glæde og Nydelse; der gaves ingen Juletræer eller juleklap i de Dage; men vi vare glade alligevel, lo og snakke, og jeg fik lov å være oppe til Klokken 10–11, da Far og Mor ogsaa gik til Ro.»¹

Dette var Kongsberg juleaften 1806. Hvorvidt det ble bakt andre kaker i anledning julen vites ikke. Juleaftens høydepunkt var derimot morens «mesterstykke» i form av en nystekt søsterkake. Søsterkake stekes i bakerovn eller stekeovn. Dens opprinnelse skal vi komme nærmere tilbake til under omtalen av gjærbakst.

JULEBAKST PÅ LESJA 1900

Smultbakst, jernbakst og ovnsbakst er tre stikkord som oppsummerer den tradisjonelle julebaksten. Av disse har smultbakst og jernbakst lengst tradisjoner, mens ovnsbakst blant menigmann er av nyere dato.

Gårdbrukersønnen Kristian Tordhol (født 1889) fra Lesja i Lom forteller om julebaksten fra sin oppvekst omkring 1900: «Kakebakst var det ikkje større av. Det sa seg sjølv når det ikkje var steikjeovn. Det vart koka smultringar og laga 'fattigmann', men meir om å gjera var det med avletter og skrullar (krumkaker).»²

SMULTBAKST

Mens Gustava Kielland vokste opp i et hjem med bakerovn, så vokste Tordhol opp i et hjem der all mat inkludert kaker ble tilberedt i grua over åpen ild. Derfor var hans barndoms julebakst begrenset til smultbakst og jernbakst. Av smultbakst nevner han smultringer og fattigmann. Ettersom smultringer er et nyere fenomen er det antageligvis smultringens langt eldre slektning hjortetakk, som menes. Utseendemessig skiller hjortetakk seg fra smultringen ved at hjortetakk ser ut som en smultring med tre små hakk. Mens hjortetakk bakes med hjortesalt bakes smultringen vanligvis med bakepulver. Dette gir forskjell i konsistens der hjortetakk er fastere og sprøere, mens smultringen er mykere. Smultringen kom etter alt å dømme fra Amerika til Norge med hjemvendte utvandrere på slutten av 1800-tallet. Kokebokforfatteren Henriette Schønberg Erken presenterte oppskriften på et lignende bakverk under navnet «donansser» i 1929, sannsynligvis avledet av doughnut. Først i 1947 publiserte hun oppskrift på smultringer.

Fattigmann heter på dansk klejner, som kommer av det tyske «kleinet» dvs. lille. Fattigmann er en av våre eldste kaker og har vært bakt kontinuerlig fra 1600-tallet, men kan spores tilbake til middelalderen. Det norske navneskiftet fra «kleiner» til «fattigmann» skjedde på 1800-tallet og var sannsynligvis ironisk ment, ettersom deigen er relativt kostbar og dermed ikke beregnet på fattigfolk.

JERNBAKST

Jernbakst har som smultbaks vært bakt kontinuerlig i Europa siden middelalderen. Som bakemetode går den flere tusen år tilbake i tid. All jernbakst er beslektet med vafler. Til jernbakst brukes tre hovedkategorier av deig: tyntflytende deig, deiger som er så fete at en klatt på det varme jernet smelter og for-



Nystekt goro på Hedemarken 1930-tallet. Til store husholdninger gikk det med store mengder av hvert slag. På storgårdene rundt om ble baksten enten gjort av husets egne kvinner eller den ble satt bort til egne bakstekoner. Foto: Adolf Skjegestad. Domkirkeoddens fotosamling.

del seg, foruten deiger som er så faste at de må kjøvles ut og skjæres til i jernets størrelse. I middelalderen ble de fleste typer jernbakst solgt på markedene rundt om i Europa ved de store kirkelige høytidene da folk møttes. Kaker som dette var slik sett et verdslig sidestykke til kirkens oblater. De første kakejern ser ut til å ha kommet til Norden i løpet av 1500-tallet.

Vår informant Tordhol omtaler både avletter og skruller (kromkaker). Avletter også kalt «jønnebrød» eller «tynnebrød», er tynne, sprø kaker stekt i spesielle jern dekorert med fine mønstre. Røra lages av fløte, rømme, vann og hvitemel. De eldste avlettsjerna bevart i Norge er fra 1600-tallet. Den gang ble avletter og lignende bakst stekt i de fleste velstående skandinaviske hjem. Etter å ha blitt utkonkurrert av mer moderne kakesorter, har avlettene overlevd som en av «julekaken» blant annet i Østerdalen, Valdres, deler av Trøndelag foruten

Bardu og Målselv, som på slutten av 1700-tallet fikk nybyggere fra Østerdalen.

Skruller er en variant av krumkaker, bare at de er lettere og mer sprø av karakter. I kokebøkene fra 1700-tallet beregnet på danske og norske lesere finnes en rekke oppskrifter på krumkaker.

Den mest utbredte jernbaksten er imidlertid vafler og goro. Vafler ble stekt for salg i middelalderens London og Paris, og har lange tradisjoner også her hjemme. 1700-tallets norske og danske vaffel var tørr og sprø, nærmest som kjeks. Tørre vafler inngår fortsatt som del av julebaksten hos enkelte. Den moderne og mest utbredte norske vaffelen er imidlertid myk, og blir gjerne servert med smør og ost, eller med rømme og syltetøy.

Goro – eller «gode råd» som de egentlig heter – er i dag en av våre eldste kaker og en uunnværlig «julekake» for mange.



Bildet viser Emma Søberg fra Løten som henter nystekte hjortetak ut av smultgryta i 1910. Foto: Domkirkeoddens fotoarkiv.

Opprinnelig var goro en kake til høytid og fest, men etter å ha blitt utkonkurrert av nyere kakesorter har også den overlevd som en av de klassiske «julekakene». Fra Gotland i Sverige vet vi at «gorån» ble bakt og servert enten det var selskap, jul, bryllup eller begravelse. Slik var det også i Norge og Danmark.

OVNSBAKST

I alle samfunnslag ble kjøkkenet revolusjonert i perioden 1850-1900. Dette skyldtes at støpejernkomfyren var en nyvinning som gradvis vant innpass i alle hjem. Hvorvidt man har en komfyr fyrt med ved eller elektrisitet, som ble mer og mer vanlig i løpet av mellomkrigstiden, er av mindre betydning. Bruken og funksjonene er de samme. Det revolusjonerende med 1800-tallets jernkomfyr var at den ga alle mulighet til å tilberede mat både på plate og i stekeovn. Dermed ble matvare og bakemuligheter radikalt endret.

Tidligere hadde ovnsbakte kaker vært forbeholdt velstående husholdninger med egen bakerovn, slik som i Gustava Kiellands barndomshjem på Kongsberg. I tillegg var det i byene

og i ladestedene mulig å få ting stekt hos den lokale baker. Med støpejernkomfyren endret dette seg ettersom stekeovnen ble allemannseie. Utbredelsen av støpejernkomfyren falt sammen med en generelt bedret økonomi i de fleste samfunnslag, hvor sukker og andre kjøpvarer ble rimeligere og tilgangen på råvarer ble større.

Dermed eksploderte utvalget av tørre kaker, men også gjærbakst ble mer vanlig. Samtidig fortsatte den tradisjonelle smult- og jernbaksten som tidligere. Den flittige husmor fikk for alvor anledning til å vise sin dyktighet gjennom et rikt assortiment med kaker som berlinerkranser, bordstabels, brune pinner, fattigmann, goro, hjortetak, jødekaker, kneppkaker, krumkaker, makroner, marvpostei, pepperkaker, peppernøtter, rosettbakkels, rømmebrød, sandkaker, serinakaker, sirupsnipper, spekulasi eller kakemenn, smultringer, smørkranser, tørre vafler foruten en rekke andre kaker.

Som nevnt ble de fleste kakesortene bakt året rundt. Gustava Kielland forteller fra et familiebesøk på Øyestad prestegård i Nedenes prosti sommeren 1843. Her skulle det feires



To tjenestepiker som baker sandkaker i 1914. Fotograf: Gustav Borgen. Norsk Folkemuseum.

bryllup og: «Jeg blev satt til at lave Berlinerkrandse og mange andre Smaakager, pidske Æg til Mandelkagen og kjævle Tærtedeigen.»³

Blant de tørre kakene er særlig de brune kakene av eldre dato. Også de har aner tilbake til middelalderen. Allerede den gang ble det på kontinentet bakt en type «pepperkaker» uten at vi i dag vet hvordan disse så ut eller smakte. Pepperkaker er kjent i Norge siden middelalderen. Første dokumenterte baking i Skandinavia er fra senhøsten 1335 i anledning kong Magnus 5. Eriksson av Norge, Sverige og Skånes bryllup med Blanca av Namur. Bryllupet fant sted på Båhus festning, som den gang var en av middelalderens norske kongeborger. Av regnskappene for råvareinnkjøpene til bryllupet fremgår det at det ble bakt pepperkaker. Det vanligste på 1400-1500 var imidlertid at pepperkaker ble importert. I den katolske tiden ble de gjerne bakt av nonner og solgt som legemiddel for ulike plager. Kalmarunionens kong Hans (1455-1513) ble av sin lege anbefalt å spise pepperkake for å motvirke sitt dårlige humør. Ennå i dag lever myten om at man blir snill av å spise pepperkaker.

Lik pepperkakene kjennetegnes de fleste brune kaker av en rik kryddersammensetning. Dette er en reminisens av middelalderen og særlig 1500- og 1600-tallets rike krydderbruk. Når det gjelder mat er det samme tilfelle med mange av julens smaksrike sildeanretninger.

Jødekakene er som de brune kakene krydret, dvs. strødd med kanel og sukker. Navnet er kjent fra 1700-tallet, men betegnet den gang en populær kryddret, bollelignende kake med rosiner, som ble forhandlet i jødiske bakerier.

En «julekake» som i dag særlig forbindes med Sørlandet og Vestlandet er kakemann eller julemann. Disse hvite kakefigurene pyntet med farget melis heter egentlig spekulasi, og var i tidligere tider en populær salgsvare på ulike markeder. Mens dagens kakefigurer er trykket ut med samme former brukt til pepperkaker, så ble 1600- og 1700-tallets spekulasi bakt i rikt utskårne former, som gjerne forstilte menn og kvinneskikkelser. Kaken kommer opprinnelig fra Nederland før den endte opp blant de tradisjonelle «julekake» i deler av landet.



Kjøkkenpersonalet ved Eidsvoll bad i gang med å forberede baksten omkring 1910. Foto: Fotosamlingen Eidsvoll Museum. Akershusmuseet.

GJÆRBAKST

De fleste av de eldre kakesortene som har overlevd er hva vi kaller tørre kaker. Fersk gjærbakst var tidligere en sjeldenhet forbeholdt helt spesielle anledninger og høytider, som for eksempel jul.

Det var tilfelle i Gustava Kielland barndomshjem. Nybakt søsterkake til jul som hun var vant til fra Kongsberg er fortsatt en selvsagt «julekake» for mange på Sørlandet. Søsterkake bakes for øvrig ellers i året og har i århundrer vært et populært bakverk både i Norge og i Danmark. Den antas å være blant vår eldste gjærbakst. Den er en type søtt brød bakt med hvetemel og gjær, hvor deigen vanligvis er smaksatt med rosiner, sukat og gjerne sitronskall. Den eldste kjente oppskriften her hjemme finner vi i danske Anna Elisabeth Wigants (1665-1722) "En Høy-fornemme Madames Kogebog" publisert i 1703. Hennes innholdsrike kokebok knytter seg til den sentraleuropeiske tradisjon, men inneholder dessuten samtidens nyheter fra det franske og engelske kjøkken. Navnet søsterkake kommer av det nedertyske «süsterkoken». Selv om mange i dag mener at søsterkaken kom til Sørlandet via handelen med Nederland er nok sannsynligheten større for at oppskriftene ble spredd via 1700-tallets dansk-norske kokebøker.

Søsterkaken er som bakverk sterkt beslektet med hva resten av landet kaller julekake. Som navnet tilsier ble julekaken ofte bakt til jul, men etter at gjærbakst i nyere tid nærmest ble dagligvare bakes den hele året. Lik søsterkaken er juleka-

ken søt gjærbakst med rosiner og korinter blandet inn i deigen. Hovedforskjellen er at søsterkaken vanligvis stekes i form og der deigen heves i formen, mens julekaken nærmest stekes som et brød. Det er imidlertid eksempler på at søsterkake bakes uten form og at julekaken bakes i form. Søsterkaken har til gjengjeld en lettere konsistens lik en formkake, mens julekaken er fastere og bedre egnet til å serveres eksempelvis med smør og geitost.

SYV SORTER TIL JUL

Støpejernskomfyren var årsak til at utvalget av småkaker eksploderte i siste halvdel av 1800-tallet. Etersom julen var og fortsatt er den viktigste familie høytid og høysesong for selskapelighet er det til jul vi stiller opp med det beste vi kan fremvise av mat, drikke og av bakverk. «Syv sorter til jul» er imidlertid et begrep som hører 1900-tallet til. Omkring århundreskiftet 1900 har vi også eksempler med 12 sorter til jul, selv om syv sorter er hva som gradvis innarbeides. Men hvorfor syv sorter? Det enkleste svaret er nok at syv er et sentralt tall i bibelen. Gud skapte verden på syv dager, jødernes høytider varer i syv dager, jødernes sentrale lysestake har syv armer osv.

Hva artikkelen viser er forhåpentligvis at begrepet «julekaker» er av nyere dato og at kaker som i dag karakteriseres som «julekaker» opprinnelig har vært kaker bakt året rundt både til høytider og fest. Tidligere tiders store husholdninger, gjestfrihet og selskapelighet krevde tilberedelse av store mengder

Til høyre ser vi prestefruen Hanna Otterbech i full gang med å kna deigen hjemme på kjøkkenet på Skovro i Kistrand prestegjeld i Porsanger i Finnmark. Bildet er tatt omkring 1900.

Foto: Norsk Folkemuseum.

Bildet under viser husholdersken Ernie i gang med baksten i so-renskrivergården på Hamar i 1904.

Foto: Domkirkeoddens Fotoarkiv.



mat og kaker. Her var det forskjell på fattig og rik. En av de mest kjente harselaser på dette er Arne Garborgs harselas på Hanna Winsnes berømte «Lærebog i de forskjellige Grene af Huusholdningen» fra 1848, som presenterer storhusholdningens oppskrifter. Garborg omtaler hennes kokebok som en roman og skriver sarkastisk at den gir: «en skildring fra de gamle preste- og embedsgaarde, omfattende væsentlige sider af det liv, som der blev ført, egte i tonen som i «Familien paa Gilje». Der er fred, stilhed, idyl, god mad og god samvittighed, julestemninger og søndagsfred. Man tager og man tager, men spørger ikke hvor man tager det fra». «Leilighedsvis ser man indom i drengestuen, hvor folkene æder grød og sild uden at misunde herskabet hverken laksen eller oksestegen. Det leves nemlig godt inde hos herskabet. Det vades i eg, sukker og smør, lader og kjeldere er fulde». «Men Hanna Winsnes er med al sin gode mad ligevel en sparsommelig husmoder. Hun forstaar saa udmerket godt at udnytte alting. Hvad der ikke duer til førsterangsmad, kan bruges til hverdagsmad, og hvad der ikke duer til hverdagsmad engang, bruges til folkene».

Uffra det ståsted er våre «julekaker» fortsatt et glimt fra en



annen tid, et møte med andre tilberedningsmetoder, ønske om overflod og tradisjoner som lever videre. Slik sett er «julekaker» levende kulturhistorie. Men de er også håndverk på høyt nivå. Kakene skal ikke bare være gode på smak, de skal også være innbydende og lekne. I det ligger kravet til mest mulig likt utseende i form og størrelse, og ens steketid for lik farge. Dessuten skal mange sorter være flortynne og sprø. Dette er forhold som setter krav til den som baker. Derfor skal vi glede oss over de «julekaker» vi får servert. De representerer en uvurderlig skatt hvor eldre kakesorter er gitt et forlenget liv.

SMAK AV EN SVUNNEN TID

Julen står snart for tur. Derfor kan det avslutningsvis være på sin plass å dele noen eldre oppskrifter. Mange opplever kokebøker trykt før 1900 som vanskelig tilgjengelig fordi de har gotisk skrift. Et annet forhold er at mengdene frem til 1875 ble oppgitt i de gamle måleangivelsene pegl (2,5 dl) og pund (454 gram) og derfor må omregnes til dl og gram. I tillegg er gamle oppskrifter ofte beregnet på vesentlig større husholdninger enn dagens. Et siste forhold som færre tenker på er at datidens egg var omtrent halvparten så store som dagens, slik at to egg i en eldre oppskrift tilsvarer et moderne egg.

SØSTERKAKE ANNO 1703

Tag halfanden pund Hvedemeel, og halfanden pot Melck, og den skal først varmis, slå sex Æg med lidet Salt, rør det sammen, kom en pegel smeltet smør, og sukat skaaren i lange stykker, og syltet citronskal, Rosmarin, og en Skeefuld Giær deri, sæt der ved varmen, at det kan hefis, og sæt det i en tærtepande ved Ilden, og kom smeltet Smør udi, lad den blifve del heed, kom Deyen i, lad dend langsom bagis, naar den skal anrættis, fleck den med en Traad, men de skal bliv liggendis tilsammen, og giv Sucker ofver.

Fra kokeboken "En Høy-fornemme Madames Kogebog" av Anna Elisabeth Wigant, København 1703.

Oppskriften omregnet til moderne mål og der opprinnelig mengde er redusert med seks:

250 g hvetemel
10 g gjær
¼ l melk – varmet til 37 grader
1 egg
¼ tsk salt
1 ¼ dl smeltet smør, avkjølt til maks. 37 grader
25 g sukat
25 g syltet sitronskal, finthakket (alternativt revet skall av fersk sitron)
½ tsk frisk, finthakket rosmarin (kun hvis man har)
Flormelis til å drysse over den ferdige kaken

Varm melken til den er fingervarm. Løs opp gjæren i melken. Bland inn de andre ingrediensene, og rør deigen godt sammen. Ha deigen i en smurt form, gjerne rund med bølget kant. La kaken heve i 1 1/2 time. Stekes på 170 grader i ca. 40 minutter. Ta kaken ut av formen, avkjøl og dryss melis over.

PEPPERKAKE ANNO 1796

Til et Pund fiint Meel tager man et Pund fiin sigtet Sukker, et Lod Kanel, et halvt Lod Kardemomme og et lite stykke Ingefær, som stødes fiint. Dette røres alt vel tilsammen, og æltes med 4 Æg til en Deig. Derefter ruller man den ud, og skiærer den ud i aflange Stykker, belægger dem med Mandler, sætter dem paa en Blikplade og skyver dem ind i Ovnen, som ikke maa være for heed, eller man strøer Meel i en Tærtepande og bager dem deri ved en maadelig ild.

Fra kokeboken "Undervisning for Unge Fruentimmere, som selv vil besørge deres Huusholdning, inneholdende en fuldstændig Anvisning til at koge, bage, sylte, og selv forfærdige adskillige Confiturer, Geleer og Iser, tilligemed Regler for Anretningen, med de dertil hørende Figurer i Kobber. Af egen Erfaring meddelt af en Huusmoder.» Kjøbenhavn 1796

Oppskriften omregnet til moderne mål:

500 g hvetemel
500 g farrin
15 g kanel
7 g kardemomme
1 lite stykke støtt eller finhakket ingefær
2 egg
Skollete mandler til pynt

Det hele eltes sammen, deigen rulles ut, skjæres i avlange biter pyntet med en halv mandel. Stekes midt i stekeovnen på 175 grader i ca. 10 minutter. Avkjøl kakene på rist.

BERLINERKRANSER ANNO 1845

4 haardkogte Æggeblommer utrøres med 4 raee og ½ Pund fiinstødt Sukker, deri æltes 2 Pund Meel og 1 Pund udvasket Smør. Det er meget vanskeligt at faae Melet ind, og Smøret kan ikke bankes i; men man maa knade det i med Hænderne; det er bedst at tage Smør og Meel vechselviis. Denne Deig udrulles med Hænderne i Strimler af en Fingers Tykkelse som til Kringler, og lægges i en Krands, saaledes at Enderne kun ligge i Kors over hinanden; derpaa dypes de i slagne

Æggehvider og saa i grovt Sukker. Man maa hertil støde Raffinade grovt, og lade det Fine drysse fra gjennom et Dørslog; de lægges på smurte Plader, og indsættes en Time efter at grovt Brød er udtaget. Naar man gjør dem af en Thekops Runddeel, og vil bruge dem som Ret, da bliver til denne Portion omtrent 50. De kunne ogsaa dannes smaa som Mandelkrandse, og bruges til Syltetøybræt. De kunne gjemmes længe.

Fra "Lærebog i de forskjellige Grene af Huusholdningen" av Hanna Winsnes 1845.

Oppskriften omregnet til moderne mål:

2 hardkokte eggplommer
2 rå eggeplommer
250 g farrin
1 kg hvetemel
½ kg romstemperert usaltet smør
Pisket eggehvite til pensling
Perlesukker

Oppskriften gir ca. 100 berlinerkranser. Gni de kokte eggplommene godt ut, rør inn de rå plommene, tilsett sukker og visp til eggedosis. Rør inn mel og romstemperert smør vekselvis. Elt deigen forsiktig for å unngå at den blir kort og vanskelig å trille ut. Dekk med plast og la den hvile i kjøleskapet ca. 1 time. Trill lillefingertykke pølser ca 12-15 cm, som formes til små kranses der endene legges i kryss. Pensle med eggehvitte, strø med perlesukker. Stekes midt i stekeovnen ved 175 g i ca. 10 minutter. Oppbevares i tett boks.

Geir Thomas Risåsen er kunsthistoriker og konservator i Kulturhistorisk seksjon ved Norsk Folkemuseum.

NOTER

- 1 Kielland, Gustava. «Erindringer fra Mit Liv.», Kristiania 1902, s. 16.
- 2 Tordhol, Kristian. Bidrag til "I manns minne – Dagleg liv ved hundreårsskiftet". Bind 1, s. 77. Det Norske Samlaget 1967.
- 3 Kielland, Gustava. «Erindringer fra Mit Liv.», Kristiania 1902, s. 270.

LITTERATUR

- Boyhus, Else-Marie Boyhus' "Historisk kokebog – kokekunst i Danmark 1616-1910". Danmark 2013.
- Erken, Henriette Schönberg: «Stor kokebok for større og mindre husholdninger». Kristiania 1914.
- Kielland, Gustava. «Erindringer fra Mit Liv.», Kristiania 1902.
- Notaker, Henry: Ganens makt: norsk kokekunst og matkultur gjennom tusen år. Oslo. 1993
- Tordhol, Kristian. Bidrag til "I manns minne – Dagleg liv ved hundreårsskiftet". Bind 1. Det Norske Samlaget 1967.
- Skarup, Bi: "Bag brødet – dansk brød og bagning i 6000 år". Danmark 2012.
- Winsnes, Hanna: «Lærebog i de forskjelligste Grene af Huusholdningen». Christiania 1848.

Til høyre ser vi bakst i Oslo 1943. For mange er mor med julebaksten et kjærnt barndomsminne. Foto: Leif Ørnelund. Oslo Museum.



Edvard Munchs juletrekurver

– en julefortelling

av Geir Thomas Risåsen

Norsk Folkemuseum har i sin samling fire flettede juletrekurver. Kurvene er unike og ble gitt museet med følgende opplysning; «Disse flag og kurve er laget av Sofie, Edvard og Andreas (Munch). Noen blev laget i 1877 da Sofie lå syk, hun døde i 1878, og noen blev laget noen få år etter, omtrent for 60 år siden. Disse er blitt omhyggelig tatt vare på av tante».

Disse fire juletrekurvene er interessante av flere grunner. Den selvsagte grunnen er fordi de ble flettet av den 15 år gamle Edvard Munch (1863–1944) og to av hans søsken. Vel så viktig er at de antageligvis er de eldste flettede juletrekurver som er bevart her i landet. I tillegg avviker de fra andre kjente juletrekurver ved at de foruten å være flettet er pålimt utklippede applikasjoner hvor den ene i tillegg er plissert. Dessuten knytter det seg spennende historie til juletrekurver i sin alminnelighet. Før vi ser nærmere på søsknene Munchs fire kurver, skal vi se på denne historien.

SKANDINAVISK TRADISJON MED DANSK OPPHAV

Danskene har et sterkt forhold til å flette juletrekurver eller «julehjerter», som de kaller det. Den eldste bevarte kurv vi kjenner ble flettet av dikteren Hans Christian Andersen (1805–1875) i 1850-årene og gitt i gave til Mathilde Ørsted. Dette er en flettet kurv uten hank og har derfor ikke hengt på noe juletre. Kurven er flettet i gult og grønt glanspapir og befinner seg i dag i H. C. Andersens Hus i Odense. I Danmark ble det populært å flette juletrekurver i de nasjonale fargene rødt og hvit etter Den dansk-tyske krig i 1864, da Danmark mistet hertugdømmene Slesvig og Holstein.

Eldste kjente veiledning for fletting av juletrekurver ble publisert i 1871 i tidsskriftet Nordisk Husflids Tidene hvor de omtales som «Krammerhus i Form af Hjerte» og som «Pynt til Juletræ». Bak utgivelsen sto stifteren av den danske husflidsbevegelsen Niels Christian Rom (1839–1919). Rom var utdannet lærer og dermed kjent med tidens pedagogiske strømninger, noe vi skal komme tilbake til. I Sverige ble det i 1883 utgitt en publikasjon med tekst og plansjer for bruk i hjem og skole, med anvisning av en «flettet hjertekurv». Anvisningen vises en kurv med kvadratisk flettemønster og pliserte ender. Mye tyder på at flettede juletrekurver dukket opp i Sverige i løpet av 1880-årene, og at anvisninger med pliserte ender har preget de tidlige svenske hjertefremstillingene.

Den eldste bevarte juletrekurven i samlingene til Nationalmuseet i København er fra 1873, mens de eldste i Nordiska Museets samlinger i Stockholm er fra tidlig 1900. I Norge kan søsknene Munchs juletrekurver dateres til 1877 og de nærmeste år. Utbredelsen av å flette juletrekurver henger sammen med utbredelsen av juletreet. Juletreet var opprinnelig en tysk skikk omtalt allerede på 1500-tallet og som langt senere ble introdusert i Danmark gjennom dansk-tyske familier. Det første danske treet ble tent i Holsteinsborg i 1808. I København ble det introdusert i 1811 av familien Lehmann i Ny Kongensgate. I Nor-

ge ble det første kjente juletreet pyntet i Christiania (Oslo) i 1822 av frøken Winschenk. På 1840–50 tallet omtales juletrær hos stadig flere familier innen borgerskapet og blant embetsmenn, men det er først i løpet av 1800-tallets siste halvdel at det vant innpass hos et bredere lag av befolkningen. Imidlertid var det ikke før 1930 at juletreet kan betraktes som allemannseie.

Den tidligste pynten var spiselig, men på 1700-tallet ble den spiselige pynten supplert med gaver hengt på treet. Fra midten av 1800-tallet ble det etterhvert vanlig med juletrepynt i moderne forstand, det vil si pynt laget for formålet og som kunne gjenbrukes år etter år. I takt med juletreets utbredelse vokste det frem en egen juletrepynt industri. Denne industrien vokste særlig frem i juletreets opphavsland Tyskland. Men foruten importert juletrepynt ble det vanlig med egenprodusert pynt og da særlig papirpynt. I Henrik Ibsens skuespill *Et dukkehjem* fra 1879 utaler Helmer til Nora: "Kan du huske forrige jul? Hele tre uger i forvejen lukked du dig hver aften inde til langt over midnat for at lave blomster til juletreet.»

Slik papirpynt kunne være alt fra kunstferdige papirblomster som Nora laget, jakopstiger, ulike former for papirstjerner, fargeglade lenker og ikke minst flettede juletrekurver. Dermed fikk barn og voksne en feles oppgave å samles om frem til jul.

Juletrekurvenes symbolikk ligger i hjerteformen – et symbol på kjærlighet. Dessuten bidro de flettede kurvene til å videreføre tradisjonen med spiselig pynt ettersom de egnet seg godt for oppbevaring av rosiner, mandler, nøtter, karameller, marsipan og sjokolade. Slik kunne skikken med å høste eller plyndre treet ved julens slutt trettende eller tyvendedags jul leve videre. Dette beskrives i en av Danmarks mest folkekjære julesanger *Højt fra træets grønne top*. Peter Faber (1810–1877) skrev teksten til familiens jul i 1847 under den opprinnelige tittelen *Juletræet, Sang for Børn*. Her lyder første vers:

Høit fra Træets grønne Top
Straaler Juleglandsen;
Spillemand, spil lystig op,
Nu begynder Dandsen.
Læg nu smukt din Haand i min,
Ikke rør ved den Rosin,
Først maa Træet vises,
Siden skal det spises.

Sangen beskriver barnas glede og forventning over julegavene som henger pent i treet, hvor "Peter har den gren så kjær, hvorpaa trommen henger". Vanlig pynt som juletrekurver



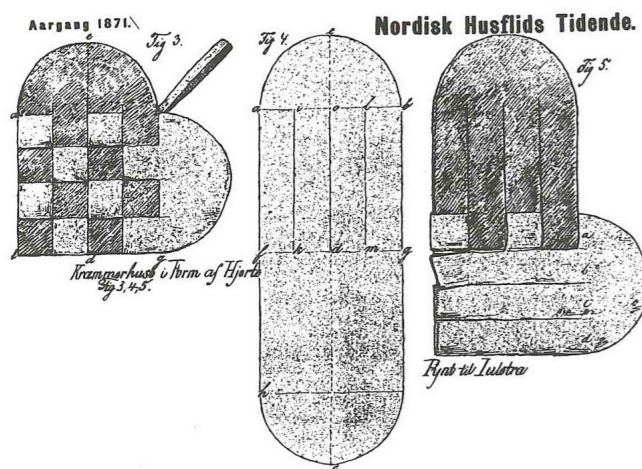
Disse fire juletrekurvene ble flettet av den 15 år gamle Edvard Munch og hans søsken i 1877 og årene like etter. Kurvene er svært forseggjorte, supplert med applikasjoner og hvor den ene har pliserte ender. Kurvene er blant de eldste daterte juletrekurver bevart i Skandinavia. Foto: Haakon Harris, Norsk Folkemuseum.

omtales ikke ettersom de ikke var blitt vanlige enda. En av de tidligste danske beskrivelse av julekurvfletting er fra Lolland i begynnelsen av 1880-årene. Lauritz Jørgensen (født 1876) sønn av godseien på Søllestredgård fortalte: "Efter middagen den første søndag i advent, blev julepapir taget frem. Det hed 'at klippe julepapir', og første gang jeg erindrer at have været med, foregik det i bedstefaders stue ved det store firkantede mahognibord, som ikke har de skarpe hjørner. Fader malte og tegnede med stor nøjaktighed til hjørnene...Hjerterne flettedes let med små fingre, men var meget vanskelige at afrunde.."¹ Fra barndommen i Kvinnherrad i Hordaland omkring 1890 fortalte Olav Omvig (født 1883): "Medan Mor koka og reidde bordet, pynta vi borni juletreet med alle dei korgor og stjerner og kjede som vi hadde arbeidd på i vekesvis av glanspapir eller gøynt fra året før."² Det samme fortalte Kristian Tordhol (født 1889) om sin barndom på Lesja i Gudbrandsdalen omkring 1900: "Siste sundagen før jul skulle vi laga juletrepynt. Det hugsar eg best av alt med juletreet det året. Dei to mindre brødrene mine var med dei òg, men dei måtte mest nøye seg med å sjå på. Eg lær-

de å klyppe til og smøye papirkorger og laga ymse andre ting av papir. Ein lærdom eg kom til å ha mykje glede av."³

KONSENTRASJON OG FINGERFERDIGHET

De fleste av oss har flettet juletrekurver i barnehagen og på skolen. Dette har vært praktisert som pedagogisk øvelse fra tidlig 1900. Den gang ble dette ansett å være en egnet øvelse for skolebarn ettersom det ga trening i konsentrasjon og fingerferdighet. Fletting i klippet glanspapir inngikk i den tyske pedagogen Friedrich Wilhelm August Fröbels (1782–1852) banebrytende småbarnspedagogikk, der hensikten var å styrke barnas kreative evner, deres tålmodighet, finmotorikk og selvdisiplin. Til det var fletting av juletrekurver en velegnet øvelse. Fröbel mente at barnet fra tidlig alder skulle utvikles metodisk, at de på hvert trinn skulle motta kunnskap tilpasset sin alder, og at barndommen ikke bare skulle være en forberedelse til det



I 1871 presenterte Nordisk Husflids Tidene mønstertegning til «Krammerhus i Form af Hjerte» beregnet som «Pynt til Juletræ». Bak utgivelsen sto stifteren av den danske husflidsbevegelsen Niels Christian Rom.



Illustrasjon fra den første svenske publikasjon fra 1883 med tekst og bilder for bruk i hjem og skole, med anvisning til hvordan man fletter en juletrekurv. Det spesielle med illustrasjonen er den pliserte enden vi kjenner igjen fra søskenparet Munchs ene juletrekurv.

voksne liv, men i kraft av seg selv være en viktig del av selve livet. Barnets evner skulle utvikles både åndelig og menneskelig gjennom å leke. Til de ulike disiplinene han forfektet hørte papirfletting, hvor et ark med glanspapir skjæres opp, et annet skjæres i strimler, som igjen flettes inn i det første arket lik en vev. Deretter kunne de ferdig flettede ark bearbeides til nyttige og dekorative gjenstander som kurver, esker med mer. Herfra var ikke veien lang til flettede juletrekurver. Som allerede nevnt var utgiveren av den eldste kjente veiledning for fletting av juletrekurver fra 1871 utdannet lærer. Tilsvarende var den første svenske publikasjonen om juletrekurver fra 1883 beregnet på bruk i hjem og på skoler.

SØSKNENE MUNCHS JULETREKURVER

Så tilbake til søskenes juletrekurver. Som kjent var Edvard Munchs barndom preget av sykdom og død blant hans nærmeste. Familien Munch flyttet fra Løten til Christiania i 1864. Faren Christian Munch (var militærlege) og moren Laura Cathrine født Bjølstad fikk fire barn; Johanne Sophie (1862), Edvard (1863), Peter Andreas (1865), Laura Cathrine (1867) og Inger Marie (1868). Moren var mye syk og døde av tuberkulose i desember 1868 og etterlot seg de fem mindreaårlige barna. Den fem år gamle Edvard mintes senere den døende moren i dagligstuen hjemme i Pilestredet 30. «Rundt omkring henne stod alle fem. Far gikk opp og ned på gulvet og satte seg så bort til henne i sofaen. Hun smilte og tårer rant ned i kinnene.» Etter dette flyttet morens yngre søster Karen Bjølstad inn og var i morens sted for barna. Det var hun som tok vare på de fire juletrekurvene laget av Sofie, Edvard og Andreas. I 1878 ble familien rammet av nok et dødsfall da eldstemann – omtalt som Sofie – døde av tuberkulose. For tanten Karen Bjølstad forble kan hende kurvene et kjærte minne om lykkelige dager med en samlet barneflokk, som sammen laget juletrepynt. For oss er de dessuten et vitnemål om julefeiring og kanskje vårt tidligste eksempel på søsken som laget juletrepynt sammen.

De omtalte juletrekurvene er fra 6,2 x 6,2 til 11,5 x 18,5 cm store. Mens tre er med hank og flettet i rødt og hvitt glanspapir, så er den fjerde uten hank – kun med en hyssing som erstat-

ning – og flettet av burgunder og hvitt glanspapir. Strimlene kurvene er flettet av er rettklippede og antall flettede strimler per ark henholdsvis 12, 9, 8 og 7. Mens de tre kurvene av rødt og hvitt glanspapir har pålimte applikasjoner, så er den fjerde kurven uten, men med pliserte ender lik de omtalte svenske juletrekurvene. Når søsknene Munch begynte å flette kurver vet vi ikke. De kan ha startet i 1877 eller tidligere, men de fortsatte ifølge «tantes» opplysninger å flette kurver også de påfølgende år. Om juletrekurver allerede var et allment kjent fenomen i enkelte norske miljøer på den tiden, om enkelte hadde plukket det opp gjennom tidsskriftet Nordisk Husflids Tidende fra 1871 – som også hadde norske lesere – vet vi heller ikke. Men at tradisjonen med å flette juletrekurver allerede var etablert i Norge da disse fire juletrekurvene ble flettet fra 1877 og fremover, det må vi kunne gå utfra. I vår tid er det ikke lenger så mange som fletter juletrekurver av glanspapir. Men for de av oss som gjør det, så er dette et særdeles hyggelig og kjærkommet «håndarbeid» i tiden før jul. Det er hyggelig å møtes sammen, barn og voksne, eller kun voksne for den del. En bedre måte å senke førjulsskuldrene på kan knapt tenkes!

Geir Thomas Risåsen er kunsthistoriker og konservator i Kulturhistorisk seksjon ved Norsk Folkemuseum.

NOTER

- 1 Museet Falsters Minder: *Sådan lærte min Mor mig at flette*. Nykøbing 2000, s. 5.
- 2 Omvik, Olav: *I manns Minne – Dagleg liv ved hundreårsskiftet*. Band 1, s. 306. Oslo 1967.
- 3 Tordhol, Kristian: *I Manns minne – Dagleg liv ved hundreårsskiftet*. Band 1, s. 29. Oslo 1967.

LITTERATUR

- Ibsen, Henrik: *Et dukkehjem*, publisert 1879.
- Museet Falsters Minder: *Sådan lærte min Mor mig at flette*. Nykøbing 2000
- Omvik, Olav: *I manns Minne*, band 1. Oslo 1967
- Tordhol, Kristian: *I Manns minne – Dagleg liv ved hundreårsskiftet*. Band. Oslo 1967.



Her pyntes juletreet i 1950-årenes Oslo med juletrekurver i farget glanspapir. Foto: Leif Ørnelund/Oslo Museum.

Da nisselua ikke kunne være rød

Julekort utgitt under 2. verdenskrig

av Sigrid Torjusson og Anja Hysvær Langgât

Julekort har vært en viktig del av julefeiringen siden 1880-årene, og fjøsnessen er ett av de vanligste motivene på julekortene. Nissen har sine røtter i gammel folketro, men han ble stadig utviklet og tilpasset sin samtid. Under 2. verdenskrig fikk nissen en ny rolle, og ble fremstilt som aktiv motstander av den tyske okkupasjonsmakten. Med utgangspunkt i julekortsamlingen til Norsk Folkemuseum skal vi se hvordan julekortillustratørene brukte de gamle norske tradisjonene som symbol på motstand. Særlig nisselua ble under krigen brukt som symbol på protest mot den tyske okkupasjonen, hvilket førte til forbud og konfiskering. Noen julekortegnere innrettet seg etter forbudet, mens andre fortsatte å utfordre tyskerne med skjulte budskap.

«GOD NORSK JUL»

Etter flaggforordningen av 8. desember 1941 ble bruk av flagg og flaggfarger på klær, dekorasjoner, varemerker og reklame forbudt. Dette forbudet kom som en reaksjon på nordmenns bruk av flagget. Tidligere samme år ble det utgitt en serie på 10 kort, på Åsmund Lærdals forlag, tegnet av den norske kunstmaleren Frank Wathne (1902–1991), og når vi ser på julekortene i denne serien, kan vi forstå hvorfor tyskerne reagerte. På det ene kortet ser vi nisser som henter flagget ut av den rosemalte kisten, og på det andre kortet har nisseluen fått dusk i rødt, hvitt og blått, katten har fått sløyfe i de samme fargene, og i bakgrunnen kan vi skimte at flagget henger på halv stang. For å understreke den norske julefeiringen ytterligere har kortene fått teksten "God Norsk Jul". Kortene ble trykket i store opplag og ble svært populære. Den provoserende teksten, nisseluen og flaggene ble for mye for den tyske okkupasjonsmakten, og rett oppunder jul, 22.12.1941, informerte Statspolitiet gjennom Poststyrelsen at opplaget ble beslaglagt hos forlaget og detaljister. Kortene ble ansett som et uttrykk for ulovlig propaganda. Norsk Folkemuseum har samtlige kort i sin samling, men ingen av dem er brukt. Frank Wathne lagde året etter en ny serie på 10 kort for samme forlag uten den provoserende teksten, men med røde nisseluer.

FORBUD MOT RØDE TOPPLUER

Den røde lua som frihetssymbol går helt tilbake til den franske revolusjon, og røde toppluer ble under krigen veldig populære, og ansett som et nasjonalt symbol. De ble brukt på blant annet julekort, som symbol på samhold og politisk motstand mot den tyske okkupasjonen. Resultatet var at julekort ble beslaglagt, og forbudet mot røde toppluer kom 23.2.1942. Dette førte til at det utkom julekort hvor nissene opptrådte med luer i andre farger eller også barhodet. Den norske maleren Paul Lillo-Stenberg (1893–1981) lagde blant andre noen flotte julekort der nissene fikk gule, blå og grønne nisseluer. Til tross for forbudet ser vi i museets samling at flere julekort illustrert med



Frank Wathne (1902–1991) illustrerte en serie julekort i 1941, som ble forbudt. Her ser vi fire nisser som henter ut det norske flagget fra en rosemalte kiste. Rosemalingen på innsiden av lokket har blitt tolket som en «H», altså et skjult symbol for Haakon VII. Frank Wathne: Motiv på postkort 1941. © Frank Wathne/BONO 2017.

røde nisseluer ble både sendt og poststempelt under krigen.

Flere kjente kunstnere og illustratører valgte å trosse forbudet og lagde kort med røde nisseluer eller andre mer eller mindre skjulte budskap. Det gjaldt blant andre Kjell Aukrust, Benny Motzfeldt, Christian Kittilsen, Vigdis Rojahn, Ulf Aas og Thorbjørn Egner.

Thorbjørn Egner (1912–1990) tegnet 12 julekort som ble utgitt av Brødrene Halvorsens Bok- og Papirhandel i 1942. Alle Egners kort ble nesten utsolgt før de tyske myndighetene rakk å beslaglegge dem.

Vigdis Rojahn (1902–1994) tegnet et kort der hun lar en kråke, som minner om den tyske riksørnen, forsøke å stjele den røde nisselua. Rojahn ble innkalt til forhør hos de tyske myndigheter på Victoria Terrasse, og kortet ble forbudt.



Dette kortet er fra Frank Wathnes serie fra 1941. Her ser vi hvordan flaggfargene er brukt både på luedusken og kattens sløyfe. Gjennom låvedøren skimter vi at flagget henger på halv stang. Frank Wathne: Motiv på postkort 1941. © Frank Wathne/BONO 2017.

RELIGIØSE MOTIVER SOM STILLE PROTEST

Det ble utgitt mange kort med vinterlandskaper og kirker som motiv. Noen av tegningene viser kirkegjengere på vei til messe. Trygve M. Davidsen (1895–1978) lagde 10 kort med julesalmer og norske landskaper. Dette er motiver som minner nordmenn om ekte norsk jul. Det er ikke lett å angripe og forby disse julekortene, men budskapet var nok helt klart for de fleste nordmenn.

Milly Heegaard tegnet barn og voksne i Setesdalsdrakter på vei til kirke eller i gang rundt juletreet. Slike julekort, med en så sterk nasjonalromantisk tone, har også et tydelig budskap mot okkupasjonen, uten å trosse forbudene.

JULEFEIRING MED SAVN

Julefeiringen under krigen måtte naturligvis bli nøktern på grunn av varemangel. Det ble innført rasjonering av matvarer og drivstoff. Allerede i 1939 ble matmel, sukker og kaffe rasjonert. Tobakk, sjokolade og brennevin ble en mangelvare og også strengt rasjonert. Denne virkeligheten påvirket også fremstillingen av julefeiringen på julekortene. I museets samling finner vi noen julekort fra krigen som markerer savnet etter noen av disse varene. Noen tegnere viste hva en savnet av mat og drikke. Andre minnet om hvor sårt de lengtet etter tobakk.



Julekort illustrert av Milly Heegaard (1908–1970) poststempelt julen 1943. Vi ser bunadskledde barn i gang rundt juletreet og de første strofene av «O jul med din glede». Samme kort skal være utgitt tidligere, men da med norske flagg på juletreet.

LITTERATUR

Ulvestad, Ivar (Red.) «Vennlig hilsen. Postkortets historie i Norge», Aventura Forlag 1988

Ulvestad, Ivar «Norske Postkort – Kulturhistorie og samleobjekter», Damm 2005.

Haraldsen, Nutta, muntlig kommunikasjon (hjelp til datering og informasjon om kunstnerne)

Sigrid Torjusson er medlem av Norsk Folkemuseums Venner og jobber som frivillig i Dokumentasjonsavdelingen der hun de siste årene har arbeidet med museets samling av julekort. Torjusson er også styremedlem i Norske Postkortsamlere.

Anja Hysvær Langgât er historiker og jobber som fotoarkivar i Stiftelsen Norsk Folkemuseum.



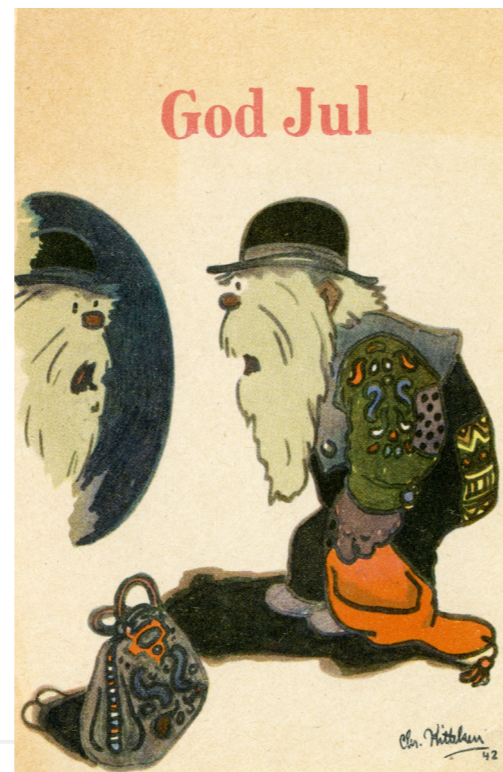
To julekort illustrert av Paul Lillo-Stenberg (1893-1981). Som et resultat av tyskerens forbud mot røde nisseluer, begynte kunstnerne å tegne julenisser med luer i andre farger. Nisser med gul, blå og grønn lue spiser julegrøt, og en nisse med grønn lue dytter på en kjelke med gaver.



Dette kortet illustrert av Thorbjørn Egner (1912-1990) er en del av serien julekort som ble utgitt i 1942, etter at forbudet mot røde nisseluer var innført. Utgiver er Brødrene Halvorsens Bok- og Papirhandel, Oslo.



T.v.: Vigdis Rojahn (1902-1994) har illustrert dette julekortet av en nisse som tviholder på nisseluen mens en kråke, som minner om den tyske riksørnen, forsøker å stikke av med den. Kortet ble forbudt under krigen, og Vigdis Rojahn ble innkalt til forhør på Victoria Terrasse.



T.h.: Dette kortet tegnet Christian Kittilsen (1907-1977) i 1942 er en tydelig kommentar på tyskerens forbud mot røde nisseluer. Kittilsens karakteristiske nisse titter seg misfornøyd i speilet med sin nye hatt.



Trygve M. Davidsen (1895-1978) lagde flere av disse kortene med julesalmer. Her ser vi mennesker på vei til kirken og tre vers av julesalmen «Deilig er jorden». Poststemplet julen 1944.



Milly Heegaard (1908-1970) var en av de som utgav nasjonalromantiske kort under krigen, og dette viser en familie kledd i Setesdalsbunad på vei til kirken. Poststemplet julen 1943.



Julekort av Bjarne Cranner (1902-1945). En mann sitter ved et bugnende julebord. Poststemplet julen 1941.



Julekort av ukjent tegner. Sigareske som gave og en liten nisse som røyker sigar.

Hårfine gjenstander

av Marie Fongaard Seim

I juli 1847 ble 11 år gamle Sophie Thaulow fra Larvik portrettert av den unge maleren Dorothea Elligers. Sophie var datter av sorenskriver i Larvik, Hans Henrik Thaulow, og Emma Thaulow (født Krefting). Bare 15 år gammel, 8. juni 1851, døde Sophie av tyfus og vi kan tenke oss hvor stor betydning portrettet derfor må ha hatt for familien. Det var imidlertid ikke bare portrettet som foreviget minnet om Sophie. Av håret hennes ble det laget noen sirlige fletninger som ble bevart i en liten eske sammen med håret til hennes bror David som døde kun 14 måneder gammel. Av Davids hår ble det dessuten laget en liten bukett, monterert på silkestoff, innfattet i gullpapirlister med englehoder i hjørnene og innrammet i en forgylt ramme av presset papir. Det å lage bilder eller smykker av vårt eget eller andres hår føles fremmed for mange i dag, men på 1800-tallet var dette høyst vanlig og svært moteriktig. Dette reflekteres ikke minst i Norsk Folkemuseums samling der vi finner mange eksempler på smykker og bilder laget av menneskehår.

FORGLEM MEG EI

Menneskehårets egenskaper har til alle tider vært knyttet til folketro og magiske forestillinger. Smykker med hår har vært kjent i århundrer og har blitt båret av både konge og adel. Christian 4 (1577-1648) skjenket eksempelvis et armbånd innfelt med en liten fletning av hår til sin dronning. I Vadstenas Stads Tænkebog fra 1592 står det: «Armbånd og Ringe af Hår forøger Kærligheden». Bruk av minnesmykker med et følelsesmessig innhold spredte seg som en motebølge fra England i andre halvdel av 1700-tallet og nådde et høydepunkt på 1800-tallet. Hårsmykkene og hårbildenes popularitet på dette tidspunktet henger i stor grad sammen med periodens minnekultur og romantikkens fokus på individualitet og følelsesliv. Dette kom til uttrykk i ulike typer gjenstander for å minnes



Portrett av 11 år gamle Sophie Thaulow, malt av Dorothea Elligers i 1847. Sophie døde fire år etter at bildet ble malt. Maleriet og hårarbeidene på bildet nedenfor skal stilles ut i den nye utstillingen som åpner i 2019.

Foto: Anne-Lise Reinsfelt/Norsk Folkemuseum.

Eske med ni ulike hårarbeider i seks ulike flettemetoder. De er hovedsakelig laget av håret til Sophie Thaulow og hennes bror David, som begge døde som barn. Foto: Jon-Erik Faksvaag/Norsk Folkemuseum.



Minnesmykker over avdøde personer ble laget i stort omfang på 1700- og 1800-tallet i Europa, ikke minst i Storbritannia. Hår fra den døde ble gjerne innfelt i gjenstandene i form av lokker eller broderier. Dette smykket fra England ca. 1700 er til minne om et barn som døde tre år og åtte måneder gammel. Barnets hår er brukt som bakgrunn for memento mori-motivet i form av et skjelett - en påminnelse om livets forgjengelighet. Tilhører Victoria & Albert Museum i London. © Victoria and Albert Museum, London



Armbåndet av flettet hår med metallspenne ble laget av givers mormor og hennes søstre i 1820-årene. Foto: Jon-Erik Faksvaag/Norsk Folkemuseum.

avdøde personer, men også i form av erindringsobjekter over levende familiemedlemmer og venner, og som kjærestegaver. Det kunne være malte miniatyrportretter i en medaljong med innlagt hårlokk eller bilder brodert av hår, ringer, armbånd, hårnåler, øredobber eller kjeder av tvunnet hår som vekket sentimentale følelser. Moten med hårsmykker gjaldt også for menn. Ved siden av kjeder til å henge uret i, kunne herrene for eksempel pryde seg med slipsnåler flettet av menneskehår. Internasjonalt var det en hel industri rundt tilvirkningen av hårsmykker. I 1867 var det 40 produksjonssteder for hårarbeid i Frankrike, hvor 50 tegnere og 500 medarbeidere laget smykker og bilder av hår i såkalt klebeteknikk. Tegnerne laget motivene som håret deretter ble satt på. I Viktoriatidens England var hårarbeid særlig populært. Under Verdensutstillingen i Paris i 1855 ble det stilt ut et portrett i hår av dronning Viktoria i full størrelse laget av profesjonelle hårkunstnere. Et annet eksempel på et overdimensjonert hårarbeid var et helt teservise av menneskehår som ble stilt ut på Verdensutstillingen i New York i 1853.

Astrid Oxaal påpeker at det var den «evige» del av hele personligheten, «pars pro toto»-forestillingen, som var selve kjernen i minnekulturen omkring hårarbeid på 1800-tallet. Uttrykket vil si at en del står for et hele - håret blir en representasjon av hele personen. Dette ser vi også uttrykk for i stambøker og minnealbum, der hårlokker sammen med en signatur representerer slekt og venner. Eller i de forseggjorte slektstrærne som er flettet sammen eller brodert av hår fra familiemedlemmer - hvor en fysisk del av hver person utgjør et samlet og sentimentalt erindringsbilde av den nære slekten. Håret «blir»

på sett og vis mennesket det har tilhørt - og fremmer kanskje dermed sterkere følelser enn et malt eller fotografisk portrett vil gjøre. Hår som stammer fra kjente personer hadde nok en ekstra aura over seg. I Norsk Folkemuseums samling finner man skjegget til Henrik Ibsen i en liten eske samt et hårstrå og et skjegghår fra prins Oscar i glass og ramme fra 1869.

Kombinasjonen av portretter og hår var vanlig i smykker, som i malte eller fotografiske portrettmedaljonger med innlagte hårlokker. Håret blir en kjær påminnelse om noen man holder av, sørger over eller vil minnes. Erindring er et nøkkelord i forståelsen av hårarbeid og man ser også eksempler på at selve ordet brukes i hårarbeidene. Her på museet finnes et innrammet bilde av hår formet som et tre hvor et armbånd av hår fra givers mormor er plassert som de nederste grenene. Under treet står nettopp innskriften «Erindring» flettet i hår.

STERKT MATERIALE

I tillegg til den sentimentale og dekorative siden ved hårarbeid, visste man dessuten å verdsette materialets sterke kvaliteter. Det var for eksempel vanlig at sjøfolk brukte klokkekjeder av hår ettersom kjeder av sølv lettere kunne bli slitt under de tøffe arbeidsforholdene ombord. I Fædrelandsvennen i januar 1980 forteller en leser fra Kristiansand at han var eier av et slikt klokkekjede fra slutten av 1800-tallet. Faren hans jobbet som styrmann og hadde fått laget et kjede av sin kones hår i utlandet. I Stavanger var klokkekjeder av kvinnehår et kjennetegn på at man var skipper i utenlandsfart.

En annen forbindelse mellom hårarbeid og norske sjøfolk



Portrett av Sara Steen (død 1840), malt av Peter Petersen (1794-1858). Rundt halsen bærer hun et tidstypisk hårsmykke med gullås. Foto: Stian Nybru/Norsk Folkemuseum.

finner man i beretninger fra napoleonskrigene. Presten Ulrik Fredrik Rosing (1776-1841) hjalp norske og danske fanger som satt i engelsk fangenskap, blant annet bedret han soningsforholdene ved å gi dem tilgang på materialer som de kunne lage nyttige klær og gjenstander av. Fangene utførte mye forskjellig håndverk, deriblant av flettet hår. Rosing ble høyt verdsatt av fangene og det fortelles at han mottok flere takknemlighetsgaver, deriblant en stor modell av et fullt utrustet orlogsskip laget av benrester fra fangenes mat og med tauverk flettet av hår. I samlingen til Sverresborg museum i Trondheim finnes en rekke hårarbeider etter kapteinen Paul Andreas Kaald som han laget mens han satt fengslet i Skottland fra 1808 til 1810 for kapervirksomhet. Napoleonskrigene er en av faktorene som trekkes fram i et forsøk på å forklare hvorfor hårsmykkemoten ble så populær på 1800-tallet. Krigshandlingene krevde mange ressurser og dette førte til at gullsmedene måtte se etter billigere og mer tilgjengelige materialer til smykkeproduksjon enn edle metaller. Da var hår et egnet råstoff. Astrid Oxaal skriver betegnende nok at i Bergen var det gullsmedene som først og fremst begynte med salg og produksjon av hårarbeider. I gullsmedmønsterboken *Book of Patterns in Hair Work* utgitt i England i 1840-årene ser man den store variasjonen av smykketyper i en mengde teknikker som gullsmedene kunne tilby sine kunder.

HÅRKULLORNA

De mest kjente produsentene av hårarbeid i Norge er de såkalte «hårkullorna» eller «dalkullarna» fra Vämhus i Dalarna i Sve- rige. Fra begynnelsen av 1800-tallet til begynnelsen av 1. verdenskrig reiste de svenske kvinnene rundt for å selge og lage hårarbeider, særlig i Russland, Finland, Skandinavia, Tyskland og England. I Norge kunne man for eksempel treffe på dem på markeder rundt om i landet. Det var tradisjon i Dalarna for å dra på arbeidsreiser og dette hadde sin årsak i fattigdom og dårlige jordbruksforhold som tvang kvinner og menn ut på vandring for å tilby varer eller arbeidskraft. Hårarbeider, var noe som,

ifølge Karen Andersens undersøkelser, startet med framstillinger av hestehårsringer på slutten av 1700-tallet. Unge kvinner fra Dalarna dro ut for å selge ringene og på sine reiser kom de i kontakt med miljøer som laget smykker og andre type gjenstander av menneskehår. Hårarbeider ble laget i Stockholm fra ca. 1800 og Andersen mener det er mulig at det er her kvinnene tilegnet seg kunnskapen. Hun nevner dessuten at de ikke var fremmede for å bruke menneskehår i Dalarna. Der hadde det i mange år vært vanlig å forsterke strømper og skosåler med hår.

I romanen «På tur med mormor» fra 1956, tegner forfatteren Edith Unnerstad (1900-1982) et levende bilde av forholdene for de omreisende «hårkullorna» på begynnelsen av 1900-tallet. Boken bygger på virkelige personer og handler om en ung gutt som sammen med sin mormor reiser rundt for å lage og selge hårarbeider, både smykker og løshår til å forfine frisyren med. Gutten utførte blant annet det arbeidet som ifølge romanen ofte tilfalte yngre kvinner og menn; nemlig nappingen. Det vil si å karde håret omtrent som man karder ull og deretter sortere håret etter lengde og i riktig retning. Mormoren legger i en av bokens dialoger vekt på at hårbrosjer, klokkekjeder og armbånd lenge hadde vært godt likt som minnegaver slektninger og venner imellom. De små smykkene var mer varige enn hårlokkene man hadde gitt hverandre tidligere. Den estetiske siden ved hårarbeider var en vesentlig faktor. «Riktig vakre kunne de også være.» Mormorens største personlige skatt var et hårbilde med et blomstrende stamtre der lokker fra hele familien var knipt sammen til et vakkert broderi. En type dekorativ gjenstand det finnes flere av i norske museumssamlinger. Kunstferdige hårblomster og minnetavler ble laget ved å

Hårkulla i folkedrakt fra Dalarna. Håndkolorert fotografi, ca. 1880-1900. Foto: Ukjent/Nordiska Museet.





I stambøker og poesialbum fra 1800-tallet finnes ofte hårløkker eller pålimte fletninger av hår fra venner og familie. Som i dette poesialbumet fra 1835. Foto: Jon-Erik Faksvaag/Norsk Folkemuseum.

tvinne håret rundt metalltråder. Motivene ble deretter sydd på en passende bakgrunn og innrammet. Slike tredimensjonale hårbilder var svært dekorativt utformet og fungerte derfor også som en prydgjenstand i hjemmet.

HÅNDARBEID

Hårarbeid var en vanlig håndarbeidssyssel i hjemmene og er knyttet til det som gjerne omtales som «fruentimmerarbeid» blant borgerskapets kvinner på 1800-tallet. Det å tilegne seg en rekke ferdigheter innen musikk, håndarbeid og tegning var en påkrevet del av unge kvinners dannelse. I kapitlet «Kvinner i hjemmet» av Kristine Frost i boken *Norske kvinder: en oversigt over deres stilling og livsvilkaar i hundredeaaret 1814-1914* fortelles det at når småbydamene skulle tilbringe noen måneder i hovedstaden eller i en av stiftsstedene, «benyttedes den kostbare tid som oftest til at erhverve en tynd fernis av sel-skapelige talenter (...) Naturligvis lærte de ogsaa haandarbeide, men selv her gjorde tidens smak for det overfladiske og unyttige sig sterkt gjældende. (...) i særlig høi kurs stod det pirkete og smakløse haararbeide, hvor den ganske families haar foreviges i form av blomster, ja endog landskaper». I avisannonser kan man lese at flere undervisningssteder kunne tilby opplæring i hårarbeider. I utlandet ble det utgitt flere instruksjonsbøker. For eksempel den engelske boken *The Lock of Hair* av Alexandra Speight fra 1872. I Norsk Folkemuseums samling finnes en rekke prøver, oppskrifter, arbeidstegninger og -beskrivelser av hårarbeid etter Lydia Lodeman Walnum (1820-1910), datter av godseieren på Nordhæø. Samtidig som hårarbeid var en populær hjemmesyssel, kunne det også være en levevei for kvinner i en tid der mulighetene ikke var så mange.

Hårsmykker ble altså laget av amatører og profesjonelle, av omreisende og etablerte hårarbeidere og av kvinner og menn. I følge Salmonsens *Konversationsleksikon* fra 1898 er hårarbeid delt inn i to kategorier. Den kunstindustrielle siden hvor hår,

ofte fra avdøde personer, omarbeides til smykker, klebes opp til bilder eller broderes på silke. Den andre siden ved hårarbeid dreier seg om parykker og løshår laget av eget eller andres hår til personlig forskjønnelse. I prinsippet dreide mye av forarbeidet av håret seg om det samme. Derfor var det mange som kunne tilby begge former for hårarbeid. Slik man for eksempel kan lese ut av annonsen til Hanna Kaastrup i *Drammens Tiden* 28. august 1825: «Undertegnede forfærdiger til enhver Tid det mest moderne haar-arbeide, saasom: Krøller, Diademer, Fletninger, Halsbaand og Uhrbaand, samt for øvrigt af Haar, alt hvad til pynt kan ønskes.» De svenske hårkullorna laget både hårsmykker, fletter, krøller og hårbukler i tillegg til minnebilder og parykker til både dukker og mennesker. I romanen til Edith Unnerstad sukker hovedpersonen over at smykker av hår hadde begynt å gå av moten. Folk i Stockholm brukte løshår mer enn noen gang, men fordi det hadde vokst fram så mange damefrisørsalonger, parykkmakere og friserdamer som laget løshår selv, var ikke markedet lenger så stort for de vandrende kunsthåndverkerne. Hårsmykker forsvant ut av motebildet rundt første verdenskrig.

PÅ UTSTILLING

I 1936 ble det laget en særutstilling på Norsk Folkemuseum som viste hele 300 eksempler på hårarbeid brukt i Norge. Mye var lånt inn fra private. I *Arbeiderbladet* 19. mars 1936 beskrives utstillingen inngående og innledningen til artikkelen demonstrerer hvor relativt raskt hårarbeidene gikk fra å være et alminnelig fenomen til noe som var verdt å stille ut på museum: «Hvis noen i sin tid hadde spådd at i neste århundre vilde de vandrende dalkullars hårarbeider i Norge bli utstilt på Norsk folkemuseum som verdifullt, kulturhistorisk materiale med en kritisk forvendt hovedstadsbefolkning som livlig interessert publikum, vilde de fleste ha møtt en sådan profeti med et overbærende smil.» Utstillingen var kommet på plass etter et privat



Innrammet landskapsbilde brodert av hår. Foto: Jon-Erik Faksvaag/Norsk Folkemuseum.



Hårarbeid ble ikke bare montert som smykker. Her utgjør det en dekorativ del av et bokmerke. På baksiden av merket står det skrevet: «Fundet blandt Fars sager er vist arvegods. Haaret kan være Bestemor og Bestefar Thaulow». Foto: Haakon Harriss/Norsk Folkemuseum.

initiativ fra Christiane Daae-Neeraas. Den eldste gjenstanden var en stor medaljong med innlagt hårarbeid fra 1801 som hadde tilhørt presten H. Schmidt i Øiestad ved Arendal. Den yngste gjenstanden på utstillingen var Nicolai Johan Martins' forlovelsesring som var forarbeidet i Hamburg i 1932. Et annet smykke som ble fremhevet var et over en meter langt klokkekjede med rubinprydet gullås. Avisen forteller at det var Ulrich Henriksens oldemor som opprinnelig hadde gitt det til sin mann i forlovelsesgave. Kjedet var fortsatt i bruk ettersom «herr Henriksen er testamentarisk forpliktet til å bære det, og innrømmer også villig at han simpelthen ikke tør optre i gala-antrekk uten det gamle familiesmykke». Hårarbeider fra hele landet var representert og det var også eksempler på hårsmykker produsert i utlandet. På Sørlandet ble det tidlig opprettet kontakt med hårkunstnere i England som mottok bestillinger fra sosietetsfamilier i Arendal. Eksempler på dette ble vist på utstillingen, deriblant en brudgomsnål fra 1808. Fra skipsreder Jon Dede-kam-Fürst (død 1873) ble det stilt ut en del selvlagde arbeider etter en metode han hadde lært av dalkullar i Norge. Det mest overveldende utstillingsobjektet var et over en meter stort voluminøst overflødigshorn av hår som opprinnelig hadde vært anbrakt under glass i en kasse og tjent som monument på en barnegrav. Blant kuriositetene nevnes en fjærpenn med skaft av hår. Utstillingen på Norsk Folkemuseum demonstrerte ikke bare bredden og omfanget av hårarbeid i Norge, men viste også arbeidsredskapene og teknikkene som ble brukt for å lage disse tingene.

HÅRARBEID I DAG

Fenomenet med hårarbeider er noe som fascinerer, men som også kan skape vemmelse hos enkelte. Ofte vil vi oppfatte hår som ikke lenger gror på hodet som noe urent. Kanskje særlig når hårene begynner å stritte ut av de gamle hårsmykkenes fasonger. Det ligger allikevel en ubrutt tradisjon i oppfattelsen

av hår som minneobjekt. Vi limer gjerne inn en hårløkk fra våre nyfødte barn i minnebøker sammen med nedtegnelser om tidspunktet for barnets første skritt og frambrudd av melketenner. Noen tar også vare på håret i en flette hvis de har klippet av seg langt hår. Kunsten å lage hårarbeider lever fortsatt i dag. I Våmhus i Dalarna finnes det kvinner som holder yrket i gang og på skolen lærer de bort håndverket til oppvoksende slekter gjennom prosjektet «Hårkullornas barn».

Marie Fongaard Seim er kunsthistoriker og fotoarkivar på Norsk Folkemuseum. Hun er medarbeider i utstillingsprosjektet "Tidsrom 1600 – 1914".

KILDER/LITTERATUR

- Andersen, Karen: *Hårkullorna fra Våmhus*, Fredrikshavn 1984
- Andersen, Karen: «Hårbilledkunst». I: *Arv og øje, Dansk kulturhistorisk Museumsforening XIII*, København 1964, s.89-103
- Arbeiderbladet* 19.03.1936
- Bergsåker, Jon: «Kunsthåndverk i kvinnehår». I: *Norsk husflid*, nr. 4 1967, s. 6-7
- Fossberg, Jorunn: «Minnesmykker fra Eidsvolls-generasjonen». I: *By og bygd XVII*, Oslo 1964, s.107-116
- Frost, Kristine: «Kvinner i hjemmet». I: Høegh, Marie og Fredrikke Mørch (red.): *Norske kvinder: en oversigt over deres stilling og livsvilkaar i hundredeaaret 1814-1914*, Kristiania 1914, s.377-382
- Fædrelandsvennen* 02.01.1980
- Næss, H.J.: *Den norske Grundlovs Historie*, Christiania 1895.
- Oxaal, Astrid: «Fruentimmerarbeid» i *Bergen 1765-1875, magistergradsavhandling* UIB 1986
- Salmonsens store illustrerede Konversationsleksikon, Bind VIII*, København 1895
- Unnerstad, Edith: *Ut i verden med mormor*, Oslo 1961

Et minne om Solørs grønne gull

Historien om et skatoll

av Geir Thomas Risåsen

«Skatoll i tre deler. To dører oppe, skrivebord på midten. Tre store skuffer nede. Overflaten med malt blomster og figurer på blå bunn». Beskrivelsen er å lese på nettsiden Digetalmuseum. Men hva skjuler seg egentlig bak denne nøkterne beskrivelsen?

I Norsk Folkemuseums Aarsberetning 1938–39 under Samlingenes tilvekst utdypes disse opplysningene: «Et malt skatoll med overskap stammer fra gården Sørmerud i Elverum, og har malt årstall 1773 18. desember. På overskapets dører er malt sommeren og høsten, fremstilt som kvinner med kornbånd og vinløv; på skriveklaffen er malt jaktscener, ellers er skapet dekorert med blomster og rokokkoomamenter på mørk blå bunn. Det er utvilsomt et byarbeid. Figurene er malt etter samme (tyske) forbilder som en kiste som i fjor kom til museet fra Sør-Trøndelag (fig. 1, jfr. Johan Meyer: Fortidens kunst i Norges bygder. Østerdalen II pl. XIII).»¹

SKATOLLETS OPPRINNELSE

Johan Meyer påpeker i sitt verk om Norsk folkekunst «at skatollet fra Sørmerud på grensen mellom Våler og Elverum – står i kvalitet over alt, hvad nordenfør er fremkommet.»² Med nordenfør sikter Meyer til hva som bokverket presenterer fra Østerdalen. Av kartotekkortet fremgår det at Norsk Folkemuseum kjøpte skatollet av Richarda Berg i Elverum. Som barnløs enke hadde hun tilbudt skatollet til Glomdalsmuseet, men da styrets leder Hamlander fant prisen for høy gikk tilbudet videre til direktør Hans Aall på Norsk Folkemuseum. Fru Berg opplyste at skatollet var arv på hennes avdøde manns side og at det ifølge han stammet fra gården Sørmerud. Så langt fru Berg, Glomdalsmuseets direktør Håvard Skirbekk var imidlertid raskt ute med å så tvil om forbindelsen til Sørmerud i Elverum. Som museumsmann, lokalhistoriker, slektshistoriker og tidligere lærer i Våler i Solør på 1920-tallet kjente han bedre enn de fleste de lokale og historiske forholdene både i Sør Østerdalen med Elverum og i Solør. Etter at Johan Meyer i praktverket Norsk Folkekunst hadde publisert skatollets proveniens til Sørmerud i Elverum, tok Skirbekk til motmæle «og meinte at Sønsterud i Åsnes ville høve betre.»³ Da Randi Asker kontaktet Skirbekk under krigen i forbindelse sitt bidrag om «Kunstarbeid og Håndverk» i bokverket Norske Bygder – Glåmdal svarte han at han ikke ville slå fast Sønsterud før han hadde undersøkt nærmere. Randi Asker konkluderte dermed i en fotnote «Håvard Skirbekk har i en avisartikkel antydnet at det kanskje var fra Sønsterud, men er senere gått fra det igjen.»⁴ Skirbekk kontaktet Richarda Berg som ikke kunne si sikkert om hennes mann hadde sagt Sørmerud eller Sønsterud. Som dreven slektsgransker begynte Skirbekk å gå Richarda Bergs svigerfamilie nærmere etter i sømmene. Skirbekk har i Årbok for Glåmdalen 1981 påvist at Richardas mann Ola Petter Berg var barnebarn av Karen Bergersdatter, som i 1809 giftet seg med sin fetter Ole



De to feltene på skriveklaffen er dekorert med hvert sitt jaktmotiv og preges av ledig og levende penselføring. Foto: Norsk Folkemuseum.

Embretsen – eier av Sønsterud i Åsnes. Ole Embretsen var blitt enkemann i 1808, samme år som hovedbygningen på Sønsterud skrev seg inn i Norgeshistorien. Under slaget ved Trangen ble offiser Nikolai Peder Dreyer (1773–1808) et viktig nasjonalt symbol. Da de norske soldatene under kampen begynte å vike for de svenske styrkene hoppet Dreyer opp på en stubbe, hvor han sto mens han skjøt og kommanderte. Han ble truffet flere ganger, men takket være hans heroiske innsats fattet de norske soldatene nytt mot og svenskene ble drevet tilbake. Fire dager senere døde han av skadene på Sønsterud, i rommet som bærer hans navn.

Da Ole Embretsen døde i 1811 overtok sønnen fra første ekteskap Sønsterud, mens enken Karen Bergersdatter giftet seg på nytt med landhandler Håkon Berg i Ringsaker. Dermed endte skatollet i Ringsaker, før det via arv havnet i Elverum hos barnebarnet Ole Peter Berg, Richarda Bergs avdøde mann. Dermed fikk Skirbekk rett i sin antagelse.

SOLØRS GRØNNE GULL

Solørs grønne gull var tidligere et begrep. Solør er fellesnavnet på Glåmdalsbygdene mellom Kongsvinger og Elverum. Fra den nordligste kommunen Våler vet at vi at Matias Benzow,

Skatoll fra Sønsterud i Åsnes. Det er et eksempel på kostbare bymøbler som fant veien til Solør takket være 1700-tallets lukrative tømmerhandel. Foto: Norsk Folkemuseum.





Rokokkostoler av denne modell er i dag spredd over store deler av Østlandet. De betegnes ofte som stoler i bonderokoko, men modellen er sannsynligvis laget og solgt av Christianis stolmakere. Foto: Norsk Folkemuseum.

rådmann og en fremtredende kjøpmann og skipper i Oslo allerede i 1616 hadde interesser i gården Lundeby, fordi han som trelasthandler fikk tømmer fra Våler.⁵ I århundrene som fulgte kom tømmeret til å involvere de fleste familier i Solør enten de var skogeiere, tømmerhuggere eller fløtere. Tømmeret ga klingende mynt samtidig som det gjorde Solør sårbar i forhold til svingende konjunkturer. For folk flest ga det lønnet arbeid enten det var tømmerhogst i vinterhalvåret eller fløting om våren. For skogeierne ga det inntekter som kunne innkasseres i Christiania ved St. Hans tider. Tømmeroppkjøret gjorde det mulig å kjøpe nødvendige varer foruten luksusartikler som importere silkestoffer, kinesisk porselen, bymøbler og annet. Gjennom tømmerhandelen ble det etablert tette bånd mellom land og by.

EMBRETSSENSLEKTA OG SØNSTERUD

Embretsenslekta på Sønsterud i Åsnes representerte dette miljøet. I fem generasjoner inntok slekta og gården en sentral plass i bygda inntil mye av Sønsterud-rikdommen gikk tapt under Glomdalskrisa 1865-1868. I 1895 ble gården solgt til Åsnes kommune.⁶ Siden den gang er det skilt ut ca. 300 mindre gårdsbruk fra Sønsterud.

Embretsenslektas rikdom og ry ble skapt under Jon Embretsen (1739-1801). Hans liv er skildret i Kollbein Helstads



Samtidig overskap eller «skjenk» fra Lundeby i Våler i Solør. Til tross for dekorens slektskap med skatholdet fra Sønsterud kan det i kvalitet ikke måle seg med sistnevnte. Foto: Geir Thomas Risåsen, Norsk Folkemuseum.

roman «Jon Embretsen Sønsterud og hans samtid» fra 1955.⁷ I 1767 giftet han seg med Olea Olsdatter Sønsterud. Ved skiftet etter svigerforeldrene samme år kjøpte han en gårdspart i Sønsterud og i årene frem til 1780 la han resten av gården under seg. Ekteskapet må ha vært vellykket ettersom Jon og Olea fikk 14 barn; Berte f. 1767, Olea f. 1768, Olea 1769, Ole f. 1770, Gunder f. 1771, Anne Marie f. 1772, Karen f. 1775, Else Maria f. 1776, Oline f. 1778, Petronelle f. 1780, Olianna f. 1781, Iver f. 1784, Anne Dorteia f. 1775 og Ole f. 1791. Folketellingen av 1801 omtaler dessuten 7 tjenestejenter og 5 tjenestekarere, alle ugifte.

Foruten å være gårdbruker var Jon Embretsen fullmektig for trelastfirmaet Karen Anker & Sønner i Christiania samt betinger og tømmermerker for flere av Christianias trelasthandlere deriblant krigskommissær Peder Holter. Jon Embretsen var dessuten driftig på egne vegne og opererte som tømmerpekulant både i Solør og i Värmland. Da han døde i 1801 var han den største skogeieren mellom Kongsvinger og Elverum. Under de gode konjunkturer på slutten av 1700-tallet grunnla han rikdommen på Sønsterud gjennom sin utstrakte skog- og tømmerhandel.

Hovedbygningen ble oppført i hans eiertid, som en av 1700-tallets største og mest ruvende hovedbygninger i Solør. Branntaksten fra 1805 gir et bilde både av rikdom og romslige forhold. Den to etasjes hovedbygningen var vel 30 meter lang og 10,6 meter bred. Bygningen i laftet tømmer var panelt utvendig og malt med gul oljemaling, og hadde tegltak. Brann- taksten gir en detaljer beskrivelse av alle rom, både i forhold til panel og fargesetting. Foruten en gjennomgående midtgang med trapp, hadde hver etasje 9 rom, inkludert kjøkkenet i første etasje. Her omtales dagligstue, storstue, sal og en rekke sovekammers. Det omtales rom med perlefarget fotpanel, malte gulv foruten at det var rom der veggene var trukket med «moderne papir» - dvs. tapet. Den ene stuen i første etasje hadde et fag vinduer, var panelt og malt med blå perlefarge og hadde en toetasjes ovn.⁸ Hva brann- taksten ikke nevner er at veggene i blå perlefarge var dekorert med mørkere blåmalte ranker i rokokkostil.



Over til venstre: De to dørene på Sønsterudskatollet er dekorert med allegoriske motiver av henholdsvis sommeren og høsten. Bildet viser høsten. Foto: Norsk Folkemuseum.

Over til høyre: I 1778 dekorerte Peder Aadnes 15 veggfelt i stuen på Bjellum på Jevsaker, med blant annet de fem sansene og de fire årstidene. Til fremstillingen av høsten benyttet han samme forlegg som er benyttet til fremstillingen av høsten på Sønsterudskatollet. En sammenligning av de to fremstillingene viser imidlertid at de er malt av forskjellig hånd. Foto: Anne Lise Reinsfelt, Norsk Folkemuseum.

I dette miljøet overasker det ikke at en mann som Jon Embretsen kjøpte med seg bymøbler til Sønsterud i forbindelse med det årlige tømmeroppkjøret i Christiania. Skatoll som dette var i siste halvdel av 1700-tallet et statusmøbel for mannen i huset. Derfor er det ikke uten grunn at vi solunger den dag i dag omtaler overskapet på et skatoll som skjenk. Det var gjerne her drammen ble oppbevart.

HVEM DEKORERTE SØNSTERUDSKATOLLET?

Hvorvidt skatollet er snekret lokalt eller i byen vet vi ikke. Sikker er det imidlertid at det fortsatt står beslektede skatoll rundt om i Solør, riktignok uten malt dekor av tilsvarende kvalitet. Det er ingenting i veien for at disse kan være tilvirket i Christiania og brakt oppover dalføret som statusmøbler. Det foreligger ingen forskning på møbler laget av Christianisnekkene på 1700-tallet. De vi kjenner til i dag er stort sett møbler laget for de øverste samfunnslag. Christiania var imidlertid en by der alle samfunnslag var representert og hvor alle trengte møbler. Et parallelt eksempel er rokokkostoler av en bestemt modell, som i dag finnes spredd over store deler av Østlandet, dvs. det som var Christianias omland i forhold til handel. Stoler som dette møblerte ikke nødvendigvis byens rikeste hjem, som hos familiene Anker, Collett, Eliesson med flere, men stolene hadde



et stort marked hos de som befant seg litt lavere på rangstigen. I vår tid omtales stolene misvisende som bonderokoko, ettersom de byhjem hvor de var å finne ikke lenger eksisterer, mens storgårder hvor det ble kjøpt tilsvarende stoler fortsatt er i slektenes eie.

Norsk Folkemuseums Aarsberetning for 1938-39 slår fast om skatollet «Det er utvilsomt et byarbeid.» Hvorvidt konklusjonen ble trukket på bakgrunn av snekkerarbeid, dekorasjonsarbeide eller begge deler vet vi ikke.

Skatollet med overskap er 241 cm høyt, 128 cm bredt og 58 cm dypt. Den første som reiste spørsmålet om mulig kunstner for den malte dekoren var Johan Meyer i Fortidens Kunst i Norges Bygder. Her sammenligner han Sønsterudskatollet med overskapet til et samtidig skatoll fra omtalte gård Lundeby i Våler. Begge overskap «viser rammeverket smykket med elegante men innbyrdes både i linjeføring og farve sterkt avvikende rokokkodrag, og likeså stemmer figurbehandlingen overens, til tross for at motivet er det samme – to unge kvinner, den ene holdende vindruerklaser, den annen kornnek (mat og drikke). På Lundeby er kvinneskikkelsene stillet noget engstelig midt i feltet med høi horisont. Mot vannrett hvilende skyer tegner sig innad trær med et noget hårdt behandlet løvverk. Den største vekt er lagt på de unge pikers drakt med fint mønstrede bånd



Hovedbygningen på Sønsterud sto ferdig kort før 1790, som en av de største og mest påkostede i Solør. Bygningen fikk nye vinduer og nytt utvendig panel tidlig på 1900-tallet. Foto: Geir Thomas Risåsen, Norsk Folkemuseum.

og rikt kniplingsutstyr. Figurenes holdning er noget tvungen, og armbevegelsen uten liv. Ansiktsuttrykket er temmelig konvensjonelt...». Ved Sønsterudsskatollet «er figurene vakkert plassert, og hovedvekten lagt på yndefull bevegelse med individuelt preg. Drakten er fritt og ledig tegnet som båret av en levende modell. Mektige gamle trestammer danner mot skapmidten den nære bakgrunn, og utenfor disse ser vi innover mot det fjerne berg under store, rikt og malerisk modellerte skytag, hvor sollyset spiller i rødlige toner fra den i øverste hjørne klart blånende himmel...».⁹ Meyer konkluderte med at «Lundebyskatollet kunde muligens tilskrives Hosenfeller eller Peder Aadnes. Men Sørmerudskapets bilder med de blott tegnede figurer i den lette og følsomt flagrende drapering synes å minne mest om Christian Thaanings bilder i Kongsberg kirke. Om Peder Aadnes kan her ikke være tale. Men dessverre er intet av Thaanings ornamentale arbeider oss bekjent, og det materiale som ellers foreligger til jevnføring er ikke tilstrekkelig til deretter å kunne fremsette nogen formodning om Sørmerudskatollets mester.»¹⁰

Randi Asker skriver i Norske Bygder om overskapet fra Lundebyskatollet fra Sønsterud at «Det er to meget fine og verdifulle arbeider, men hvem som har utført den er ukjent. Det er nok ingen av bygdens malere.»¹¹ Nils Ellingsgard var imidlertid ikke i tvil da han i 1981 publiserte boken Norsk Rosemaling. «I bysamlingene på Norsk Folkemuseum står eit praktfullt skatoll fra Sørmerud ved Elvderum, Dei to kvinnefigurane på dørene symboliserer «Sommaren» og «Hausten», eit vanleg allegorisk motiv på 1700-talet. Klaffen er pryda med jaktmotiv og skuffane med blomkebukettar i «rocaille-tre-stubbar». Ramverket er overstrødd med leikande rocailler og

glødande blomflor på djupblå botn. Når vi hevdar at dette er eit Aadnes-arbeid, er det fordi det i farger, penselstrøk og delvis i motiv stemmer overeins med andre skatoll han har måla i heimbygda. Jaktmotiver med hjort og hundar er truleg lånt fra eit koparstikk. Aadnes har brukt det før òg, men omforma det etter skapet på fyllingane.»¹² Leser vi Janike Sverdrup Ugelstads bok «Thi han blev en kunstmaler – Peder Aadnes og hans billedverden»¹³ glitrer Sønsterudsskatollet med sitt fravær i hennes brede presentasjon av Aanes arbeider. Ugelstad utaler i samtale at hun gjennom sitt arbeide har mest tro på Nils Thaaning som kunstner bak Sønsterudsskatollet. Dermed er vi tilbake hvor Johan Meyer startet.

Niels Nielsen Thonning (1732–1779) er første gang omtalt i København i 1762, som «Mahler Svend her i Staden». Det opplyses videre at «Niels Nielsen Thaaning af Vores Kongelige Residentzstad Kjøbenhavn skal ha lært Mahler Professionen og siden arbeidet derved som Svend ote Aar». Fra København kom han som malersvenn til Norge i 1764. Johan Diderich von Dram – ansvarlig for malerarbeidene i Kongsberg kirke – var i København samme år og ansatte Thonning for å erstatte den svenske dekorasjonsmaleren E. G. Tunmarck. Thonning flyttet senere til Christiania hvor han fikk borgerskap som maler-mester 18. november 1766. Peder Aadnes betalte for noen måneder opplæring hos Thaaning i 1770. I 1771 giftet Thaaning seg med Marthe Marie Torstensdatter (1740–1805). Året etter ble han ansatt som tegnelærer ved Krigsskolen hvor han la opp en krevende plan for tegneundervisningen. Selv underskrev Thonning som «Kunst-Mahler» og skal ha hatt en mangesidig virksomhet. Han skal blant annet ha «decoreret med maleri-er nogle Værelser i Christiania, som ei skal være ilde». I følge



Storstuen på Sønsterud ble antageligvis oppført og innredet omkring 1790. I følge branntaksten fra 1805 var veggene panelt og trukket med «moderne papir». Det opprinnelige tapetet er senere rekonstruert. Foto: Geir Thomas Risåsen, Norsk Folkemuseum.

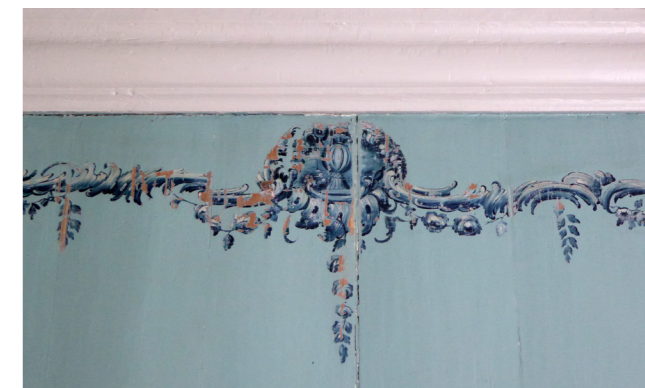
Norsk Kunstnerleksikon kan veggmaleriene i Leuchrommet på Norsk Folkemuseum tilskrives Thonning.¹⁴ Blant Christianias mange 1700-talls interiører med veggmalerier er imidlertid kun Leuchrommes veggmalerier, et interiør med veggmalerier i Krigsskolen, veggmaleriene fra Meyergården (senere gjenoppsett på Tangen ved Bogstad) samt syv veggmalerier fra Skippergata 19 (i dag på Norsk Folkemuseum) bevart. Dette fragmenterte materialet vanskeliggjør en eventuell attribusjon. Av mer vanlig malerarbeide var Thaaning ansvarlig for istandsettelsen av Akershus slottskirke sommeren 1776. Her ble listverket malt i perlegrønt og berlinerblått, mens søyler og gesims ble marmorert. Niels Nielsen Thaaning døde i Christiania 1779.

Hvorvidt Thaaning er mesteren bak Sørmerudsskatollet kan ikke sies med sikkerhet. Han var imidlertid i virksomhet i Christiania i 1773, da Sønsterudsskatollet ble dekorert. Maleren har datert med 1773 diskret på den ene skapdøren som forstiller sommeren, og 18. desember diskret under den allegoriske fremstillingen av høsten. At oppdragsgiver har valgt en kunstner på øverste hylle bekreftes av dekorasjonenes høye kvalitet. Jon Embretsen på Sønsterud var en oppdragsgiver med økonomi og ambisjoner, så muligheten er tilstede.

ETTERORD

Skatollet vil bli vist i Norsk Folkemuseets sin nye utstilling om by- og embetskultur som åpner høsten 2019. Inntil da har Norsk Folkemuseum en jobb å gjøre i forhold til å oppdatere opplysningene om skatollets proveniens utfra Håvard Skirbekks opplysninger. Uavhengig av det er skatollet et konkret bevis på samhandelen mellom by og land på 1700-tallet, og der de store skogeierne i Solør omsatte sitt «grønne gull» i kostbare bymøbler.

Geir Thomas Risåsen er kunsthistoriker og konservator i Kulturhistorisk seksjon ved Norsk Folkemuseum.



Stue på Sønsterud med malt rokokkodekor. I følge branntaksten fra 1805 var rommet panelt og malt med blå perlefarge. Dekoren ble ikke omtalt. Foto: Geir Thomas Risåsen, Norsk Folkemuseum.

LITTERATUR

- Alsvik, Henning: «Niels Nielsen Thaaning» i Norsk kunstnerleksikon. Publisert på nett 2014.
- Asker, Randi: «Kunstarbeid og Håndverk» i Norske Bygder, Glåmdal. Oslo 1942.
- Bugge, Alex.: Våler bygdebok. Hamar 1936.
- Ellingsgard, Nils: Norsk rosemåling. Oslo 1981.
- Helstad, Kollbein: Jon Embretsen Sønsterud og hans samtid. Flisa 1955. Norsk Folkemuseum, Aarsberetning 1938-39.
- Meyer, Johan: Fortidens kunst i Norges bygder. Østerdalen II. Oslo 1936.
- Skirbekk, Håvard: «Gammal møbelkunst» i Årbok for Glåmdalen 1981.
- Stigum, Hilmar: «Byggeskikk i Glåmdalen» i Norske Bygder. Glåmdalen. Bergen 1942.
- Ugelstad, Janike Sverdrup: Thi han blev en kunstmaler – Peder Aadnes og hans billedverden. 2007.
- Åsnesboka, bind I, Flisa 1953.

NOTER

- Norsk Folkemuseum, Aarsberetning 1938-39, s. 15.
- Meyer, Johan: Fortidens kunst i Norges bygder. Østerdalen II, s. 32. Oslo 1936.
- Skirbekk, Håvard: «Gammal møbelkunst» i Årbok for Glåmdalen 1981, s.63.
- Asker, Randi: «Kunstarbeid og Håndverk» i Norske Bygder, Glåmdal. Bergen 1942, note 9, s. 158.
- Bugge, Alex.: Våler bygdebok. Hamar 1936, s. 653.
- Åsnesboka, bind I, Flisa 1953, s. 297.
- Helstad, Kollbein: Jon Embretsen Sønsterud og hans samtid. Flisa 1955.
- Stigum, Hilmar: «Byggeskikk i Glåmdalen» i Norske Bygder. Glåmdalen. Bergen 1942, s. 206.
- Meyer s. 33.
- Ibid.
- Asker s. 157.
- Ellingsgard, Nils: Norsk rosemåling. Oslo 1981, s. 76.
- Ugelstad, Janike Sverdrup: Thi han blev en kunstmaler – Peder Aadnes og hans billedverden. 2007.
- Alsvik, Henning: «Niels Nielsen Thaaning» i Norsk kunstnerleksikon. Publisert på nett 2014.

Narvesenkiosken

- nyhetsformidler og samlingspunkt

av Erle Bruun

I 123 år har narvesenkioskene vært et kulturelt fenomen i Norge. De har vært representert i de fleste byer og tettsteder over hele landet, og vært et ledd i nyhetsformidling så vel som et sosialt samlingspunkt. "Vindu mot verden", har Narvesenkioskene blitt kalt (Skedsmo, 1993).

PROSJEKTET NARVESENKIOSKEN 2017

En utstilling i Norsk Folkemuseums "Tårnkiosk" kunne favnet mye av norsk kulturhistorie. Med begrensede midler og kort tid, ville det ikke la seg gjøre å gripe fatt i alt sammen i dette prosjektet som skulle gi nytt liv til den gamle kiosken på torget på Norsk Folkemuseum. I utstillingen Narvesenkiosken- Nyhetsformidler og samlingspunkt valgte vi å fokusere på et dagsaktuelt tema, nemlig papiravisens skjebne. Ettersom narvesenkiosken lenge har vært det stedet i landet med bredest utvalg av aviser, ønsket vi å kun stille ut aviser i kiosken. Med fokus på papiravisen kunne vi formidle avisenes historie sammen med noe av narvesenkioskens historie. Samtidig fikk vi mulighet til å belyse noen samtidsaktuelle spørsmål som tar for seg papiravisens fremtid, og nyhetsformidling i fremtiden.

Den 10.mai 2017 samlet vi inn 59 eksemplarer av norske og utenlandske aviser. Henholdsvis 51 norske og 8 utenlandske. Disse stilte vi ut i "Tårnkiosken" på museet. Kriteriet var å favne landets geografiske områder, regionale som lokale. De utenlandske avisene var de avisene som var i salg i narvesenkiosken på Continental i Oslo. Vi stilte ut avisene med forsiden ut, slik at publikum skulle kunne få et begrep om hvilke saker som var viktigst i de ulike avisene og landsdelene akkurat denne

dagen. Samtidig vil avisene stå igjen som et samtidsvitne om hvordan en dag i 2017 så ut gjennom avisoverskriftene.

NARVESENKIOSKEN SOM NYHETSFORMIDLER OG SAMLINGSPUNKT

"Vindu mot verden" poengterer nettopp tilgangen kioskene gav til nyhetsbildet verden over. Kioskene hadde et bredt utvalg av nasjonale og internasjonale aviser. Ved siden av det brede mangfoldet av aviser har narvesenkioskene også vært kjent for å selge mye annen litteratur, som ulike typer temablader og livsstilsmagasiner. Narvesen kioskompani startet også et eget distribusjonsapparat for aviser, blad og bøker til frittstående forhandlere (Skedsmo, 1993:109). Mange av utgivelsene, med kioskkompaniet som ansvarlig, møtte også mye kritikk. Flere ble omtalt som "moralsk forkastelige", så vel som krimbøker, satiriske magasiner eller de "utuktige" pornografiske bladene (Skjedsmo, 1993). Det var noe for enhver i narvesenkioskene, og kiosken ga muligheter for å la mange stemmer komme til ordet. Narvesenkioskene ble på den måten samlende for mange ulike typer mennesker.

Det er også mulig å gi kallenavnet, "Vinduet mot verden" en dobbel betydning, som viser til det sosiale aspektet ved

Til venstre: Narvesenkiosk 1957. Foto: Mittet foto A/S. Norsk jernbanemuseum. Til høyre: Narvesenkiosken Karl Johan 10. mai, 2017.



Tårnkiosken på Norsk Folkemuseum.
Foto: Haakon Michael Harriss/Norsk Folkemuseum





Mot et mer individualistisk samfunn? Foto: Haakon Michael Harriss/Norsk Folkemuseum.

narvesenkioskene. For kioskekspeditorer var luken i kiosken vinduet mot verden; "Jeg synes nesten det er som å sitte på parkett, og se på livets skuespill. Ikke bare reiselivet, men også livet ellers her på stasjonen har det vært interessant å se", fortalte Eline Lingjerde som jobbet i narvesenkiosken på Koppang Stasjon i nesten 60 år (Skjedsmo, 1993). Samtidig var kiosken et sosialt samlingspunkt for kundene. Det var stedet der man kom i snakk med andre. Kanskje utvekslet man synspunkter om dagens nyheter, eller kanskje møtte man en bekjent, eller kanskje slo man bare av en liten prat med kioskdamen. Det var stedet man dro til hvis andre steder var stengt.

"Kiosken er der for oss alle. (...) Den er det eneste åndehullet på stedet. Den står der med sine svært sparsomme åpningstider og utstiller denne verden forskjellige sider fra sine små vinduer. På en dyster søndag er den bygdas eneste lyspunkt." (Jørgen Juve i Dagbladet 13. Juli 1967.)

FRA PAPIRAVIS TIL DIGITAL NYHETSFORMIDLING

Norge har i lang tid vært et av verdens mest avislesende land. I følge en forskningsrapport fra 2005 var Norge det mest avislesende landet i Europa (Andersen, 2005). I mediene de siste årene har vi lest om "papiravisens død", om dårlige tider for journalistene og spekulasjoner om nedleggelse av mange aviser. I januar 2017 uttaler Dagbladet at avisen åpner for å legge ned papiravisen i løpet av de to neste årene (Johannesen og Husby, 2017). Folket leser mer og mer nyheter digitalt. Det later til at vi er inne i en overgang fra fysiske papiraviser til en mer selektiv nyhetsinformasjon gjennom internett. "Opplaget synker og færre viser interesse for journalistenes arbeid. Papiravisen er ikke lenger for alle" (Knutson, 2015).

Narvesenkioskene har også kjent på konsekvensene av dårligere salg av papiravisene. Færre oppsøker kioskene for å bli oppdatert på dagens nyheter, eller for å gjøre et dyddykk innenfor et spesielt tema. Nyhetene kommer nemlig rett inn på telefonen eller pcen. En etter en har narvesenkioskene blitt lagt ned. I dag står kun én enkeltstående narvesenkiosk igjen i ho-

vedstaden, på hjørnet av Karl Johans gate og Rozekrants gate. I følge kioskarbeideren som jobber der, raser avissalget. Bare i løpet av få måneder har kiosken gått fra å selge et utvalg på 40 norske lokalaviser til 25. "Hver dag sender vi de fleste avisene i retur", forteller han. I stedet selger den gamle kiosken mest pølser, kaffe, godteri og tobakk. Narvesenkiosken som en nyhetsformidler ser dermed ut til å forsvinne, som en konsekvens av papiravisens nedgang. Internett og smarttelefoner har gjort det mulig å lese nyheter overalt hvor vi måtte befinne oss. Det er ikke lenger nødvendig å stikke ned til kiosken for å bli oppdatert, eller for å skaffe den ekstra innsikten og fordypelsen. Vi kan søke det opp gjennom internett. Vi får nyheter direkte opp på smarttelefonene. Vi kan oppdateres på bussen, på jobb, under lunsjen, under middagen, på sengekanten. Nyhetene kommer til deg. Hvilke konsekvenser for dette for oss?

SOSIALE MEDIER SOM NYHETSFORMIDLERE

Ved siden av at de fleste aviser har egne nettaviser, har det i løpet av få år også kommet nye nyhetsformidlere til; sosiale medier. I følge en amerikansk rapport offentliggjort av Pew Research Center og Knight Foundation i mars 2016, leser nærmere halvparten av amerikanere nyheter gjennom Facebook (Lichterman, 2016). Statistisk sentralbyrås årlige undersøkelse Norsk Mediebarometer viser at bruken av sosiale medier fortsetter å øke i Norge, og at det er stor grunn til å tro at Facebook er en viktig nyhetsformidler her i landet, også (Mossin, 2016).

ALGORITMESTYRT INDIVIDUALISERING

I større og større omfang har sosiale medier blitt arena for nyhetsformidling. Den ene formidlingen skjer gjennom brukerne selv. Brukere legger ut artikler de oppfordrer sine venner til å lese, for eksempel. Dersom man har en mangfoldig omgangskrets kan kanskje denne måten å tilegne seg nyheter på, være rik. (Men så er det vel begrenset hvor rik omgangskrets den gjengse person har). Den andre måten, og som kanskje er den mest effektive nyhetsoppdateringen på sosiale medier, er

algoritmer som "velger" nyheter for deg. Algoritmer og annet analyseverktøy fanger opp søkene og "klikkene" dine, og sørger for å presentere deg mer av det du har vist interesse for tidligere. På den måten blir nyhetsoppdateringene mer og mer individuell, og faren er at vi blir servert et snevrere nyhetsbilde.

Mediehus har også begynt å betale for annonseplass på blant annet Facebook. Noe som medfører at Facebook kan råde over hvilke mediehus som får spalteplass eller ikke. Facebook tilbyr Instanst Articles som er en publiseringsløsning som gir innholdsprodusenter eksponering, mot en andel av inntektene fra reklame solgt i tilknytning til plattformen. Dagbladet har blant annet inngått et slikt samarbeid med Facebook (NOU, 2017:65).

Sosiale medier som Facebook, Snapchat, Apple og Twitter tilbyr eksponering for store brukergrupper, og er på kort tid blitt blandt de viktigste trafikkdirverne til norske nyhetsmedier (NOU 2017:65).

I Norge er norske medieselskaper dypt bekymret over at store deler av det norske annonsemarkedet flytter seg over til Facebook og Google. Den største skepsisen går ut på at sosiale medier, som Facebook, får redaktøransvar over norskprodusert nyhetsinnhold (Mossin, 2016). På en side har denne måten å publisere nyhetsinnhold på ført til at store mengder innhold blir produsert og publisert av personer som ikke har medievirksomhet som sin primærvirksomhet. En fordel ved dette er jo at flere stemmer får mulighet til å bli synliggjort. "Det har ført til et enormt økende tilfang av tilgjengelig innhold, men som oftest står dette innholdet tilbake for innhold produsert av profesjonelle redaksjoner, hva gjelder kvalitet, etikk og etterrettelighet." (NOU, 2017:)

"Den algoritmestyrt individualiseringen, filtreringen og sensuren av innhold innebærer en risiko for at borgerne kan bli eksponert for en skjev og ubalansert diett av nyheter. Det blir i større grad opp til den enkelte borger å utøve kildekritikk og skjelne mellom kvalitativt godt og dårlig innhold." (NOU,2017:535).

MANGFOLD OG DEMOKRATISKE PRINSIPER I NYHETSFORMIDLING

På ett vis har internett og nye nyhetskanaler gjort det mulig for oss å få tilgang til et enda større mangfold av nyheter enn før. Blant annet har det medført at flere stemmer har fått mulighet til å komme til ordet og bli gjort synlig gjennom internett. Det krever ingen redaksjonell sensur, for å kunne nå ut. "Blogging" har for mange til og med blitt en livnæring. Mediemangfoldsutvalget mener at det er mange positive trekk i den teknologiske utviklingen. Den gjør borgerne til aktive deltakere i medievirksomheten og produksjonen av journalistikk og øker gjennomsliktigheten i journalistiske prosesser (NOU, 2017:600). Men dersom det er sosiale medier og algoritmer som skal avgjøre hva hver enkelt borger får med seg av informasjon, vil dette svekke mediens samfunnsrolle, som er å opplyse og etablere et forhold mellom samfunnsmedlemmene og det politiske liv. I et demokratisk samfunn skal medier tilby et mangfold av nyheter, der ulike stemmer får komme til uttrykk, og at det er variasjon i temaer det skrives om. Dersom Facebook og algoritmer overtar nyhetsformidlingen vil det være en risiko for at borgernes informasjonsfrihet potensielt står i fare for å bli redusert (NOU 2017:139).

PAPIRAVISEN ER ENNÅ IKKE DØD

Norge har fortsatt en rik avisflora. I 2016 hadde Norge et utvalg på 227 ulike riksaviser, regionsaviser og lokalaviser i Norge. De 59 avisene som er stilt ut i narvesenkiosken på Norsk Folkemuseum gir et innblikk i at vi fremdeles har en variert og tilsynelatende mangfoldig nyhetsformidling i landet, på papir. Men det er som skrevet uvisst hvor lenge papiravisen vil overleve. Det er mange faktorer som spiller inn. Annonssørene, spiller blant annet en vesentlig del. Annonssørene går dit de får mest igjen for pengene. Trykkeriene og kostnader ved trykking er også en viktig faktor, da flere aviser deler trykkeri. Dersom noen forsvinner, vil andre måtte betale mer. "Beslutninger som gjøres i andre mediehus kan gi ringvirkninger i hele landet." (Karlsen, 2016). "Etter hvert som en stadig større andel av abonnentmassen digitaliseres, vil det neppe på sikt trolig ikke være lønnsomt å publisere avisen på papir" (NOU,2017:540)

MOT ET MER INDIVIDUALISTISK SAMFUNN?

I et sosialt perspektiv ser den teknologiske utviklingen ut til å gjøre oss til et mer individualistisk samfunn. Narvesenkiosken kan være et bilde på denne utviklingen – kiosken som startet som en nyhetsformidler og et samlingspunkt. Papiravisens nedgang har ført til nedleggelse av de mange kioskene. I det mister vi en hyggelig og sosial møteplass ved kiosken, en mulighet til å se og komme i snakk med andre mennesker. Vi mister også et mangfold av nyheter som står oppstilt på rekke og rad rett foran oss, kvalitetssikret av profesjonelle redaksjoner. I stedet kan vi ende opp med å bli sittende alene i lunsjen og bare lese algoritmestyrt nyheter på mobilen. I verste fall.

Erle Bruun er sosiolog. Hun jobbet som prosjektleder på utstillingen, Narvesenkiosken- Nyhetsformidler og samlingspunkt.

REFERANSER

- Aldridge, Øystein (20.09.2017) <https://www.aftenposten.no/kultur/i/6g6KQ/Flere-enn-atte-av-ti-nordmenn-leser-norske-medier-hver-dag>
- Andersen, Quenild Steinar (04.10.2005) <http://forskning.no/media-medievitenskap/2008/02/dagens-ess-avistelling>
- Johannesen, Stian Øvreby, Husby, Marcus (05.01.17) <http://www.dn.no/etterBors/2017/01/05/1709/Medier/dagbladet-apner-for-a-legge-ned-papiravisen-i-lopet-av-de-to-neste-arene>
- Karlsen, Marius (14.02.2016) <http://journalisten.no/2016/02/hvor-lenge-lever-papiravisen>
- Knutson, Emili (22.11.2015) Samfunnsvitern.no <http://samfunnsvitern.com/kannibalismen-pa-mediemarkedet-papiravisens-fremtid/>
- Lichterman, Joseph (26.05.2016) <http://www.niemanlab.org/2016/05/pew-report-44-percent-of-u-s-adults-get-news-on-facebook/>
- Mossin, Bjørn Åge (27.05.2016) <http://journalisten.no/2016/05/nesten-halve-usa-leser-nyheter-pa-facebook>
- Åmås (leder), 2017. Det norske mediemangfoldet. En styrket mediepolitikk for borgerne. NOU 2017:7 iBooks. Kulturdepartementet.
- Skedsmo, Finn (1993). Narvesen- Vindu mot verden i 100 år. Narvesen.

Reidar Kjellberg

– direktøren vi ikke bør glemme

av Torgeir Kjos

«Noen mennesker glimrer på samfunnsscenen og er glemte i det øyeblikk de er ute av den. Men enkelte etterlater seg den stillhet der savnet bor og følelsen av uerstattelighet bekreftes. En slik personlighet var Reidar Kjellberg.»

Erik Egeland i Aftenposten 26. september 1984

I 2017 er det 70 år siden Reidar Kjellberg ble fast ansatt som direktør på Norsk Folkemuseum etter grunnleggeren Hans Aall. I likhet med sin forgjenger satt han i stillingen svært lenge, i drøyt 28 år til gikk av med pensjon i 1975, men i motsetning til Aall er han lite omtalt i dag. Årsakene til dette kan være mange, og det er ikke til å legge skjul på at han etterlot seg et nokså «slitent» museum. Ved årets lille jubileum er det likevel grunn til å huske ham for noe helt annet – som en høyst dynamisk leder for museet i en ekspansiv periode og som en av sin tids fremste norske kulturpersonligheter. På mange områder har Kjellberg kanskje hatt vel så stor betydning for museets utvikling som Hans Aall. Han er derfor en direktør vi absolutt ikke bør glemme, og denne artikkelen skal utdype noen av grunnene til dette.

Reidar Kjellberg er en sentral, men sterkt underbelyst skikkelse i etterkrigstidens norske kulturliv. Ikke bare ledet han landets største museum – en institusjon som i alle fall fram til 1960-tallet dessuten var et ledende kulturhistorisk forskningsinstitutt og et viktig instrument i den offisielle kulturpolitikken. Han satt også med betydelig formell og uformell makt gjennom styreverv i en rekke andre kulturorganisasjoner, og ikke minst hadde han en framtrædende posisjon i offentligheten som taler og foredragsholder av et helt særegent format. I kraft av sine mange roller og sitt omfattende nettverk var Kjellberg utvilsomt med på å prege samfunnsutviklingen i de første tiårene etter 1945. Veien fram dit var imidlertid langt fra opplagt for en mann som kom fra nokså beskjedne kår.

BAKGRUNNEN

Anders Reidar Kjellberg (19. mai 1904–22. februar 1978) ble født i arbeiderklassemiljø i Fredrikstad som den eldste av fem søsken. Slekten besto for det meste av husmenn, sjøfolk og industriarbeidere fra bygdene i Østfold. Både oldefaren og bestefaren på morssiden var vognmenn, farfaren innvandrer fra den andre siden av svenskegrensen. Om sine foreldres og besteforeldres trange, men harmoniske oppvekst med tre generasjoner under samme tak i forstadsbebyggelsen Hørra har han selv fortalt i den sterkt personlige artikkelen «Huset i Glemmingegaden» fra 1974. Mon tro om ikke mye av hans egen, dyptgripende interesse for sosiale miljøer og mellommenneskelige relasjoner i kulturhistorien kan spores tilbake dit. Kjellbergs far begynte som visergutt, avanserte til kontorarbeid og endte som avdelingsjef ved Fredrikstad Mekaniske Verksted. Selv fikk han sin første erfaring med yrkeslivet som rustbanker ved samme bedrift, men han utmerket seg raskt som en begavet elev og som leder i gymnasiesamfunnet. Sansen for kunsthistorie må også ha blitt vekket tidlig. Allerede i skoletiden skrev han en lang artikkel om Nidarosdomen etter et besøk i Trondheim.

Etter examen artium i 1924 begynte Kjellberg først å studere teologi, men interessene tok snart en litt annen retning, og i



Anne Raknes: Portrettbyste av Reidar Kjellberg. Bysten av Kjellberg ble avduket utenfor Bysamlingen 28. mai 1974, men tatt ned i 2011 og innført i museets samlinger. Foto: Haakon Harriss/Norsk Folkemuseum.

1926 gikk han over til kunsthistorie. Den teologiske bakgrunnen fortsatte likevel å prege ham gjennom hele livet, både i emnevalg og innfallsvinkler som kulturhistoriker. Kunsthistorie ved Universitetet i Oslo var på den tiden et fag uten professor. Utdannelsen foregikk derfor først og fremst som selvstudium med hjelp av tilfeldig skiftende forelesere. I 1934 tok han magistergraden med en avhandling om døpefonter og dåpsskikk i Norge i middelalderen. Støttefagene var norsk og historie. Sine sterke faglige impulser i studietiden mottok han nok likevel som volontør ved Kunstindustrimuseet i Oslo under den legendariske Thor B. Kiellands karismatiske ledelse. Kjellberg uttalte flere ganger at det var Kielland som fikk ham til å bli museumsmann i stedet for lærer, slik han opprinnelig hadde planlagt.

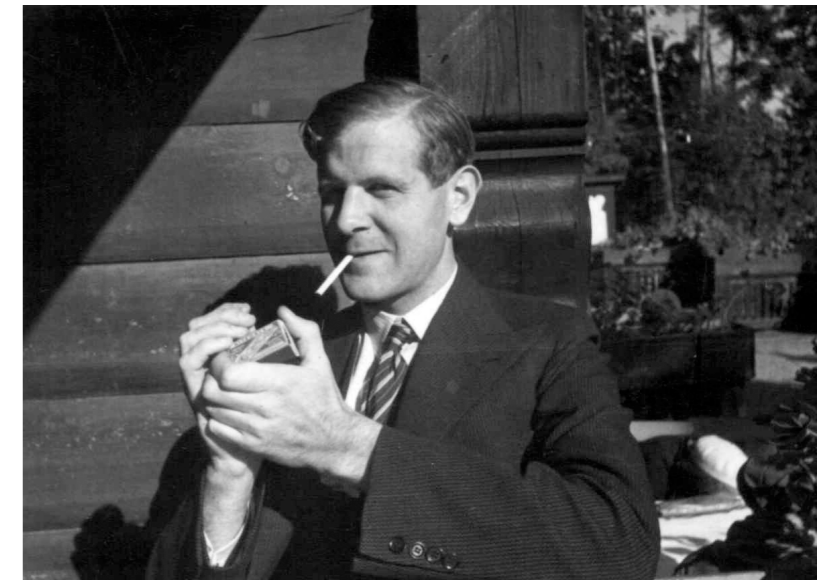
AMANUENSIS OG UNDERBESTYRER

Til Norsk Folkemuseum kom han mer eller mindre ved en tilfeldighet våren 1934. Hvordan ansettelsen fant sted har han selv beskrevet på følgende måte: På en omvisning i en særutstilling i Kunstindustrimuseet dukket Hans Aall en dag uventet opp sammen med noen venner. Den prominente gjesten valgte å følge unge Kjellbergs gruppe i stedet for direktør Kiellands. En uke senere ble den ferske magisteren innkalt av Aall til en samtale på hans kontor, hvor han fikk tilbud om fast stilling som amanuensis ved Byavdelingen med tiltredelse snarest. Etter ytterligere en uke var alt det formelle i orden, og Kjellbergs nesten 41 år lange arbeidsdag ved museet begynte. En slik form for håndplukking av egnede kandidater til museumsstillinger var visstnok en vanlig framgangsmåte den gangen. Det kunst- og kulturhistoriske miljøet var lite, og ryktet om nye talenter spredte seg fort.

På museet fikk Kjellberg straks viktige oppgaver. Allerede i mai 1935 åpnet den nye, store Kirkesamlingen i underetasjen i C-bygg, montert av ham selv sammen med læremesteren Aall. Ved siden av Folkekunst var dette den første utstillingen som ble ferdig i nybygningene rundt Torget. Også resten av det omfattende innredningsarbeidet fram til den fulle gjenåpningen i 1938 sto Kjellberg sentralt i, blant annet ombyggingen av Bysamlingen fra 1914 og presentasjonen av «Gamle norske varer» i C-bygg. Under krigen falt ansvaret for å evakuere samlingene til museets egne kjellere og til sølvgruvene på Kongsberg i stor grad på ham. Stillingsmessig ble han forfremmet til konservator i 1937 og underbestyrer sammen med Hilmar Stigum i 1940. I realiteten avanserte han i løpet av disse årene raskt til Aalls høyre hånd. På sine eldre dager var Aall sterkt plaget av astma og oppholdt seg for det meste hjemme i direktørboligen når det var kaldt om vinteren. I slike perioder rådførte han seg daglig med Kjellberg, som så ble pålagt å sette i verk det de var blitt enige om – eller det Aall hadde bestemt. Man kan undres over hvordan de to i utgangspunktet svært forskjellige mennene kunne komme så godt overens, men de må åpenbart ha utviklet en dyp faglig respekt for hverandre. Likevel holdt de alltid en viss distanse. Begge hadde en utpreget sans for form, og det ville være utenkelig å si du til hverandre.

DIREKTØRSTILLINGEN

Kjellberg var altså i praksis utpekt av Aall selv som hans etterfølger, riktignok uten at det ble sagt direkte. Ansettelsen av



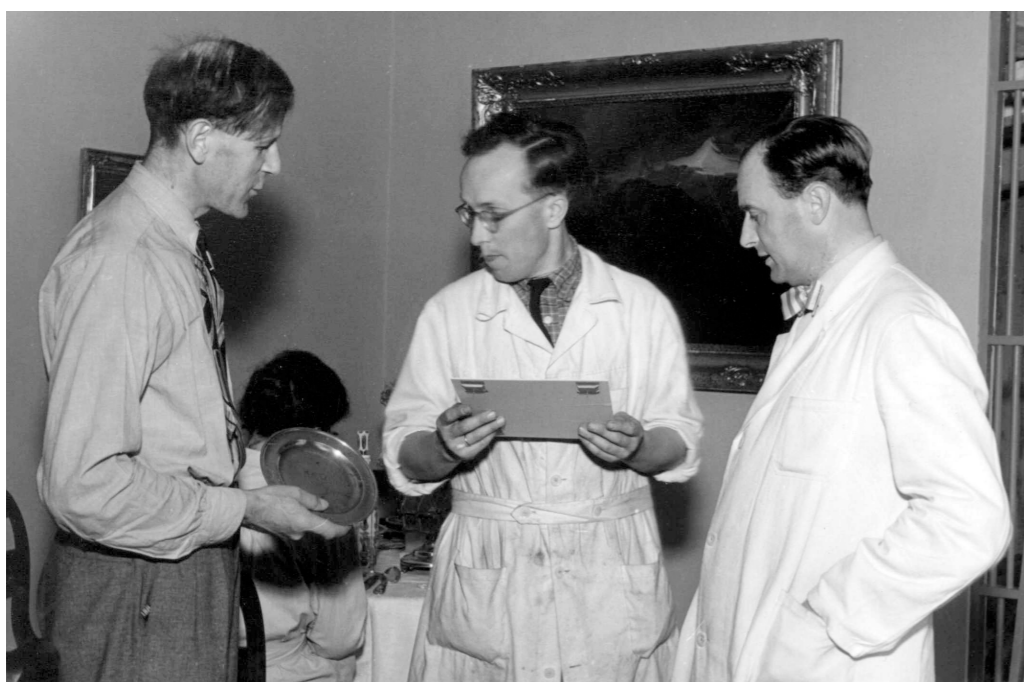
Reidar Kjellberg som nyansatt amanuensis utenfor museets restaurant sommeren 1934. Foto: Norsk Folkemuseum.

ny direktør i 1947 gikk likevel ikke helt knirkefritt. Saksgangen er interessant i seg selv. Hans Aall døde 6. november 1946. I styremøte allerede neste dag ble Kjellberg anmodet «om inntil videre å fungere som direktør». 25. november besluttet styret å avverte stillingen ledig med søknadsfrist 31. desember. Ved fristens utløp hadde det meldt seg fire kandidater – Reidar Kjellberg, underbestyrer Robert Kloster ved Bergens Museum, cand.philol. Eivind Kvalén samt en anonym søker, som trakk seg like etter. Som sakkyndig komité ble oppnevnt professor Anders Bugge, professor Sigurd Erixon og riksantikvar Arne Nygård-Nilssen. Komiteen avgav sin innstilling 20. februar. Bare Kjellberg og Kloster ble kjent kompetente til stillingen. Museumsfaglig sto begge likt – «men da herr Kloster i høyere grad har kunnet dokumentere sine administrative evner og da han må tilkjennes vitenskapelige fortrinn, finner vi å måtte innstille herr Kloster som nr. 1 og herr Kjellberg som nr. 2». Trass i denne noe overraskende konklusjonen ansatte styret Kjellberg som direktør 1. mars. Vedtaket ble begrunnet i en lengre redegjørelse til departementet, der Kjellbergs intime kjennskap til museet, det nære samarbeidet med Aall og ikke minst hans evner og interesse for formidling var avgjørende argumenter. Den formelle godkjenningen av utnevnelsen fant sted ved kongelig resolusjon i statsråd 7. mars 1947 og ble meddelt museet 20. mars i brev fra Kirke- og undervisningsdepartementet.

Som ny direktør må Kjellberg først og fremst ha følt seg forpliktet overfor arven fra Aall, både i kraft av sitt eget museale grunnsyn, styrets uttalte forventninger og nasjonalkulturens sterke posisjon i datidens politiske offentlighet. Samtidig innså han uten tvil at museet også trengte fornyelse. De viktigste impulsene i så måte kom trolig fra de kulturvitenskapelige fagmiljøene. Verken den tematiske utvidelsen av kulturbegrepet i historiematerialistisk og sosial retning eller den økende bruken av muntlige kilder gjennom spørrelistes, som hadde funnet sted siden mellomkrigstiden, kan ha unngått hans oppmerksomhet. Med sin «moderne» arbeiderklassebakgrunn var Kjellberg langt mer samfunns historisk bevisst enn 1800-tall-



Direktør Reidar Kjellberg (til høyre) på tur i Friluftsmuseet sammen med konservator Marta Hoffmann og førstekonservator Hilmar Stigum sommeren 1951. Foto: Norsk Folkemuseum.



Direktør Reidar Kjellberg (til venstre) sammen med konservator Arne Berg og førstekonservator Eivind S. Engelstad under monteringen av den store utstillingen «Daglig liv i Oslo fra reformasjonen til våre dager» i mai 1950. Foto: Norsk Folkemuseum.

saristokraten Aall. Han må derfor ha sett det som nødvendig å inkludere de nye perspektivene i museets program, selv om hans egen faglige legning gikk mer i estetisk og idealistisk retning. Den tidlige etterkrigstidens generelle kunnskapsoptimisme preget nok også tankegangen – troen på at objektiv, verifiserbar forskning i seg selv ville skape en bedre verden. Museets «samfunnsoppdrag», slik Kjellberg så det, var fortsatt å belyse norsk folkekultur som en integrert helhet, men i (enda) større empirisk og sosial bredde enn før.

KONTINUITET OG NYTENKNING

At Kjellberg tenkte i slike baner – både en videreføring og en utvidelse av Aalls program på samme tid – framgår tydelig

av flere avisoppslag i forbindelse med direktørskiftet. Allerede 8. mars 1947, dagen etter at han ble ansatt, sto det et langt intervju med ham på førstesiden av Aftenposten. Når journalisten spør om museets «oppgaver og mål», får han straks inntrykk av å sitte «overfor en mann som har begge deler klart tegnet opp for seg, som vil noe». Den dagferske direktøren trekker særlig fram tre områder som det må satses på: For det første «den rent vitenskapelige side av saken – Folkemuseet som forskningsinstitutt», for det andre «utbyggingen av Folkemuseets samlinger» og for det tredje «Folkemuseet vis à vis publikum». Forskningen utdypes ikke nærmere i denne sammenhengen, men det kommer tydelig fram at utbyggingen av samlingene betyr å videreføre utvidelsen av Friluftsmuseet i



Reidar Kjellberg viser dronning Elizabeth II og prins Philip av Storbritannia rundt på museet under deres besøk i Norge 25. mai 1955. I bakgrunnen (fra venstre) kong Haakon VII, kronprins Olav (skjult) og prinsesse Astrid. Foto: Bergljot Sinding/Norsk Folkemuseum.

henhold til den såkalte 15-tunplanen, som Aall hadde igangsatt i 1941. Gården skal presenteres «som en sosial enhet, som et sosialt fenomen», hvor «alt hørte sammen, mennesker, dyr, de forskjellige hus og bygninger». Med hensyn til publikum legger Kjellberg mest vekt på skoleklasser og lokalbefolkningen fra Oslo. Det er nemlig først og fremst de som besøker museet, ikke «turister og tilreisende», og «vi skal gjøre alt vi kan for å holde på dem». Som en undertone i hele intervjuet er det åpenbart viktig for Kjellberg å markere at hans egne ideer er i samsvar med Aalls: «Alt er klart fra den tidligere direktør, jeg har bare å fortsette hvor han slapp.»

På et møte i Oslo Arkitektforening 17. september samme år presenterte Kjellberg sine planer for museets framtid i større detalj. Arrangementet fikk bred omtale i avisene dagen etter. Det mest interessante med Kjellbergs uttalelser på dette møtet er at de indikerer et langt større avvik fra Aall enn intervjuet i mars ga innrykk av. Ifølge Aftenposten mente han blant annet at «spenningen i det sosiale miljø» måtte komme bedre fram, «f.eks. ved å sette en storgård og en rydningsplass ved siden av hverandre». Friluftsmuseet ser på dette tidspunktet ut til å ha ligget direktøren spesielt sterkt på hjertet. Han prioriterer det til og med foran forskningen: «Vel er det viktig at alt blir lagt til rette for en vitenskapelig forskning; men først må man legge vind på å sette det hele i scene så folk blir revet med av en illusjon, slik som det jo så mesterlig er gjort på Maihaugen.» Helt konkret ville han, for å sitere Verdens Gang, «svært gjerne ha tak i Enerhaugen» (som Oslo kommune samme år hadde vedtatt å sanere), men overraskende nok ikke for å rekonstruere en historisk situasjon. Nå er det helheten i et sosialt samtds-

miljø som står sentralt: «Personlig syns jeg at vi skulle legge an på å få dette bypartiet bevart akkurat som det står nå med de forandringer og tilbygninger som er foretatt i tidens løp og innrede husene med de møbler som folk bruker der i dag.» Flere av disse formuleringene er oppsiktsvekkende radikale. Uttrykk som sosial spenning, samtdsmiljø, illusjon og å sette i scene ville Aall med sin strenge «saklighet» aldri benyttet seg av.

MUSEETS GULLALDER

Den fornyelsen av museet Kjellberg la opp til kan oppsummeres i fem punkter: økt faglig fokus på sosialhistorie, samtid og immateriell kultur, intensivering av forskningsvirksomheten samt utvidelse av undervisningstilbudet til skoleklasser. Svært mye av dette, om ikke alt, ble også gjennomført. Blant de viktigste tiltakene Kjellberg fikk iverksatt bør kanskje særlig nevnes utbyggingen av Norsk etnologisk granskning fra 1946 (etablert kort før Aall døde) og opprettelsene av Avdelingen for arbeiderminner og Samisk avdeling i henholdsvis 1950 og 1951. I Friluftsmuseet åpnet blant annet Husmannsplassen i 1952, Hardangertunet i 1956, Enerhaugen i 1969 og Chrystiegården i 1971. Den vitenskapelige staben økte fra 11 personer i 1947 til 24 i 1974, og styrkingen av skoletjenesten ble realisert som planlagt, slik at samtlige 6. og 7. klasser i Oslo besøkte museet obligatorisk to ganger i året. Alt dette foregikk vel å merke uten at Aalls overbyggende idé om «det norske» som et nasjonalkulturelt verdifellskap noen gang ble eksplisitt utfordret – i sannhet en betydelig taktisk prestasjon.

Perioden fra 1945 til midten av 1960-tallet omtales gjerne internt som museets «gullalder». Institusjonens offentlige



Direktør Reidar Kjellberg på sitt kontor i 1961. Foto: Unni Fürst/Norsk Folkemuseum.

omdømme var grunnfestet, budsjettet og besøkstillene vokste, nye kunnskapsfelt ble inkorporert i virksomheten og en rekke av landets fremste kulturforskere hadde sin arbeidsplass der. På enkelte områder sto det riktignok ikke fullt så bra til. Med unntak av en ny, storstilt ombygging av Bysamlingen i 1950, må utstillingsaktiviteten karakteriseres som relativt lav og lite nyskapende. Det samme gjelder formidlingen utenom skoleundervisningen, og i Friluftsmuseet stoppet både videreføringen av 15-tunplanen og det løpende vedlikeholdet mer eller mindre opp. Allerede fra slutten av 1950-tallet er det tegn som tyder på at museet var i ferd med å sprengne sine økonomiske og organisatoriske rammer, noe som senere skulle gjøre situasjonen prekær. Likevel er det ingen grunn til å trekke i tvil at det meste av Kjellbergs direktørperiode var en framgangsrik og optimistisk tid for museet. Det var kort sagt, som hans nære medarbeider Marta Hoffmann har formulert det, «et enestående kollegialt miljø som det har vært et privilegium å tilhøre».

LEDERSTILEN

Kjellberg må ha vært både givende og krevende som leder. Det er ikke mye som er skrevet om ham, men så godt som alle tilgjengelige kilder framhever hans evner som inspirator og igangsetter av store prosjekter. Mens han var forsiktig på egne vegne i sin faglige tilnærming til kulturhistorien, hadde han sterke og klare meninger om museale spørsmål og kunne være direkte og konsekvent i kampen for ideer han trodde på. Han stilte høye krav til vitenskapelig redelighet og kvalitet, og overfor kolleger han ønsket å motivere til økt innsats kunne han være kritisk. Samtidig hadde han stor respekt for den enkeltes faglige legning og bidro med sine omfattende kunnskaper for å hjelpe medarbeiderne til å yte det beste i arbeidet.

Den mest utfyllende beskrivelsen av Kjellbergs lederstil har Marta Hoffmann gitt i sin minnetale over ham i Det Norske

Videnskaps-Akademi fra 1978. Også hun legger vekt på hans generøsitet, kvalitetssans, lærdom og fantasi – ikke minst hvordan «museets ordinære tjenestemenn fikk all mulig støtte og oppmuntring for sine egne forskningsprosjekter». Kjellberg følte et stort personlig ansvar for hver og en av de ansatte og «kunne ha vondt for å ta avgjørelser som ville bringe folk i vanry, selv om museets interesser hadde vært tjent med det». Som privatperson var han derimot beskjeden og snakket aldri om seg selv. Den mest interessante delen av Hoffmanns respektfulle portrett av sin sjef er likevel et kort avsnitt som forteller en god del om måten han styrte museet på:

Det må understrekes at det var Kjellberg som hadde idéene og som satte i verk de nye forskningsprosjektene. Han la avgjørende vekt på at han måtte ha den riktige person til hver enkelt oppgave; først når han hadde det, ble de satt ut i livet. [...] Han hadde ikke som sin forgjenger noen høyre hånd, men planla og administrerte alt alene.

Dette sitatet antyder at Kjellberg tross sin stillferdige og inkluderende form også må ha vært temmelig autoritær. Patriarkalsk eller paternalistisk er kanskje bedre ord, slik en «gammeldags» bedriftsleder gjerne var. Som Hans Aall før ham personifiserte Kjellberg hele institusjonen. Det var hans ideologi som definerte museet og hans beslutninger som konkretiserte de ansattes praksis.

Sett i ettertid framstår Reidar Kjellberg som en dypt fascinerende mann, både formelt reservert og intenst stimulerende på én gang, kanskje også sårbar. Den beste oppsummeringen av «hans paradoksale personlighet» har antagelig kulturjournalisten Erik Egeland gitt i en kronikk i Aftenposten fra 1984, som «sky og frigjørende, sannhetskjærlig streng og tolerant, aristokratisk kresen og folkelig hengiven», alt på samme tid.

Avstand og nærhet, myndighet og menneskelighet – i kombinasjonen av disse egenskapene lå trolig hemmeligheten bak Kjellbergs udiskutable suksess som direktør i Norsk Folkemuseums «gullalder».

KULTURPERSONLIGHETEN

Listen over Kjellbergs tillitsverv i styrer, råd og foreninger er særdeles lang og vitner om en mann med voldsom arbeidskapasitet og betydelig innflytelse i åndslivet. Blant de viktigste kan nevnes formann i Oslo Kunstforening 1946–1954, formann i Kringkastingsrådet 1951–1958, medlem av redaksjonskomiteen i det litterære tidsskriftet Vinduet 1952–1955, styremedlem i Gyldendal Norsk Forlag 1954–1976 samt ikke minst formann i Norske Museers Landsforbund 1957–1966 (styremedlem fra 1940). Uten noen stor vitenskapelig produksjon bak seg ble han dessuten innvalgt som medlem i den eksklusive Kungliga Gustav Adolfs Akademien för svensk folkkultur i 1957 og i Det Norske Videnskaps-Akademi i 1962. I sistnevnte institusjon var han også styremedlem 1964–1968.

Hovedårsaken til den sentrale posisjonen Kjellberg oppnådde som offentlig kulturpersonlighet var nok likevel hans omfattende formidlingsaktivitet. Han var en nesten obligatorisk gjest ved alle slags åpninger, festmiddager og mottakelser, satt i et utall kortsiktige komiteer og utvalg og fungerte hyppig som vert, møteleder og hovedtaler ved ulike arrangementer. I lange perioder gikk det knapt en uke uten at han holdt foredrag i en eller annen forening eller ved en offisiell anledning, ofte med bred dekning i pressen. I tillegg opptrådte han selsagt jevnlig ved tilstelninger på sitt eget museum og var flere ganger opposent ved doktordisputaser. I en klasse for seg sto hans «lørdagskåserier» i radioen, som gikk fast gjennom flere tiår og nådde et stort publikum. I slike situasjoner kom hans faglige kvaliteter aller best til sin rett – hans imponerende kunnskapsmengde, blikket for sammenhengen mellom detaljer og helheter i historien og bruken av tilsynelatende tilfeldige, men likevel meningsbærende assosiasjoner for å skape spenning i framstillingen. Kjellberg behersket i det hele tatt den sjeldne kunsten å gjøre fortidens mennesker umiddelbart relevante i sin egen samtid. Det lå alltid en aktuell kommentar gjemt bak de ofte ukompliserte ordene.

Kjellberg henvendte seg ifølge Marta Hoffmann helt bevisst til et større publikum enn fagmiljøet, dels for å nå ut med kulturhistorien til flest mulig, dels fordi han foretrakk en muntlig formidlingsform framfor en vitenskapelig. Hans manuskripter er av Gyldendals redaktør Gordon Hølmekbakk blitt karakterisert som «i utpreget grad skrevet, men skrevet for det talte ord». Kravene til språklig perfektjon og en tiltagende selvkritikk førte til at Kjellberg ikke fikk publisert så mye, trass i at bibliografien består av mer enn 130 poster. Det meste er kortere tekster som med sin skjønnlitterære, nesten poetiske form virker sterkt betagende ennå i dag. Svært få kulturhistorikere har nådd opp til Kjellbergs nivå som ordkunstner.

PROFET OG APOSTEL

I bunnen av Kjellbergs samfunnssyn lå trolig en form for «utvidet» kulturbegrep, men i en mer kvalitativ betydning enn den kulturpolitiske fra 1970-tallet og fram til i dag. For Kjellberg dreide det seg om en utvidelse og demokratisering av kulturen

både i bredden og dybden – «horisontalt» ved å gi den et videre tematisk og opplevelsesmessig innhold enn før, «vertikalt» ved å skape større rom for kunnskap, fordypelse og refleksjon. Sånn sett sto han i gjeld til så vel den nasjonalliberale tradisjonen fra Hans Aall som til den sosialdemokratiske folkeopplysningstanken.

I sin tale på festmøtet i Nationaltheatret ved Norsk Folkemuseums 75-årsjubileum i 1969 tok teologen Kjellberg bibelske vendinger i bruk for å beskrive Hans Aall. I realiteten karakteriserte han kanskje like mye seg selv:

I enhver ekte museums mann stikker både en profet og en apostel. Som profeten må han ha visjoner, og som apostelen et budskap. Og mens visjonen går mot det som skal komme, og stiller profeten foran sin tid, må budskapet være aktuelt, med appell til samtiden.

Profet og apostel – visjoner og budskap – slike ord høres muligens tomme ut i 2017, men la dem likevel dem være en påminnelse fra Reidar Kjellberg om at museer kan stå for noe meningsfylt også i en prosaisk tid.

Torgeir Kjos er kulturhistoriker i Kulturhistorisk seksjon på Norsk Folkemuseum.

KILDER OG LITTERATUR

- Bjørkvik, Halvard 1978. «Reidar Kjellberg». Nekrolog i *Aftenposten* 24. februar.
- Bjørkvik, Halvard 2002. «Anders Reidar Kjellberg». I *Norsk biografisk leksikon. Bind 5*. Kunnskapsforlaget, Oslo.
- Egeland, Erik 1984. «Møte med Reidar Kjellberg». Kronikk i *Aftenposten* 26. september.
- Gjerdi, Trond 1981. «Reidar Kjellberg 19. mai 1904–22. februar 1978». I *By og Bygd. Norsk Folkemuseums årbok 1979–80. Bind XXVIII*. Norsk Folkemuseum, Oslo.
- Hegard, Tonte 1994. *Hans Aall – mannen, visjonen og verket*. Norsk Folkemuseum, Oslo.
- Hoffmann, Marta 1979. «Minnetale over museumsdirektør Reidar Kjellberg holdt i den historisk-filosofiske klassens møte den 10. november 1978». I *Det Norske Videnskaps-Akademi. Årbok 1978*. Universitetsforlaget, Oslo.
- Hoffmann, Marta 1980. *Marta Hoffmanns kåseri 8.12. 1980*. Manuskript i Norsk Folkemuseums arkiv.
- Kjellberg, Reidar 1965. *Den store stasjon og andre kåserier*. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo.
- Kjellberg, Reidar 1970. «Ved Folkemuseets 75-års jubileum». I *By og Bygd. Norsk Folkemuseums årbok 1970. XXII. bind*. Norsk Folkemuseum, Oslo.
- Kjellberg, Reidar 1974. *Om Norsk Folkemuseums organisasjon og aktuelle oppgaver*. Notat i Norsk Folkemuseums arkiv.
- Kjellberg, Reidar 1984. *At gavne og fornøie. Et utvalg av hans arbeider ved Gordon Hølmekbakk*. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo.
- Pedersen, Ragnar 2013. «Fremveksten av kulturhistorisk forskning ved Norsk Folkemuseum». I Inger Jensen & al. (red.): *Forskning og fornyelse. By og bygd 70 år. By og bygd nr. 45*. Norsk Folkemuseum, Oslo.
- Styreprotokoll for Norsk Folkemuseum 1895–1956*. I Norsk Folkemuseums arkiv.
- Årsmelding for Norsk Folkemuseum 1946–1947. I *By og Bygd. Norsk Folkemuseums årbok 1948–49. Sjette årgang*. Norsk Folkemuseum, Oslo.

Friluftsteateret på Folkemuseet

1918 – 1940

av Morten Bing

«I de senere aar har der gjentagne gange været givet friluftsfeststillinger i byens omegn. [...] Direktør Aall er ikke den mand som lader en saadan chance gaa fra seg. Det viste sig at Folkemuseet var som skapt for friluftsteater.»

Aftenposten 7. mars 1918.

MELLOMKRIGSTIDEN

Storhetstiden til Friluftsteatret på Folkemuseet faller sammen med det vi i ettertid har kalt «mellomkrigstiden», men som i samtiden ble kalt «etterkrigstiden». Mellomkrigstiden var en ny tid. De første store skrittene var tatt inn i det moderne Norge. Verdenskrigen var over og de færreste trodde at en ny storkrig lå nær opp i framtiden.

1920-åra: Charleston, shinglet hår og korte skjørt og – JAZZ! Forbudstid med spritsmugling på Oslofjorden. Svartskjørtene marsjerte mot Roma (mens Mussolini kom etter i sovevogn), Tut-ank-Amóns grav ble åpnet i Egypt, Rudolph Valentino bedåret kvinnehjerner i hele den vestlige verden.

Det var en tid med økonomiske og politiske kriser, med arbeidsløshet og bolignød, men også en tid med et sorgløst fornøynelsesliv.

FRILUFTSTEATRET

Friluftsteater var i ferd med å vokse fram som et populært sommertilbud allerede i årene før første verdenskrig, og som Aftenposten skriver, var ikke Hans Aall mannen som lot en idé som kunne øke besøket på museet, gå fra seg.

Et tidlig eksempel på friluftsteater, som det er belegg på i Kristiania, er oppføringen av «Elverhøi» på Rohdeløkken på Bygdøy sommeren 1911 til inntekt for foreningen «Hjemløse Mødre og Spædbarn». Scene og benker var laget for anledningen og ble demontert da sesongen var over.

I 1915 fikk skuespilleren Johan Fahlstrøm tillatelse til å oppføre et friluftsteater i Frognerparken og drive teater der i flere år framover. I 1917 solgte han riktignok teatret til opphogging – han klarte ikke konkurransen med Folkemuseet!

Under den 10-dagers St. Hansfesten i 1916 (Museumsbulletinen 2017/2) hadde forestillingen «Bruderovet» blitt oppført

«Elverhøi» ble oppført på Rohdeløkken på Bygdøy sommeren 1911 til inntekt for foreningen «Hjemløse Mødre og Spædbarn». Scene og benker var laget for anledningen og ble demontert da sesongen var over. Teatermaler Jens Wang var ansvarlig for scene og dekorasjoner. Foto: Ukjent/Norsk Folkemuseum.



i området mellom Stavkirken og Rolstadloftet. Også i 1917 ble dette området brukt som Friluftsteater. Da Fahlstrøm om sommeren ville gjøre avtale med Skansens Friluftsteater om gjestespill, hadde Aall kommet i forkjøpet. Dette førte til at Fahlstrøm avvirket Friluftsteater i Frognerparken. På Folkemuseet oppførte den svenske truppen sangspillet «Värmländingarne», skrevet av dens svenske forfatteren og kanselliråden Fredrik August Dahlgren, og deretter Selma Lagerlöfs «Dunungen».

I årsmeldingen for 1917 påpeker Aall at plasseringen av teaterplassen ikke var optimal, og at han av hensynet til Kong Oscar IIs Samling mente at teatret burde flyttes når det skulle være permanent. Det nye Friluftsteatret fikk plass i en liten dalstrekning mellom Kong Oskar IIs Samling og Leikanger prestegård. Scene og tilskuerplass var anlagt «således at det så godt som ikke kan ses av de besøkende, som ikke nettop søker teatret.» Det var Henrik Bull, som hadde vært arkitekt for «Bysamlingen», som sto for tegningene. 14. juni 1918 kunne Aftenposten melde at Friluftsteatret snart var ferdig:

«Paa begge sider af tilskuerpladsene er der Fjeld, som skal klædes med efeu. Theatret ligger lunt og giver et hyggelig inntrykk. Scenen, som flankeres af to store furuer, har barskogen som baggrund.»

DET NYE FRILUFTSTEATRET TAS I BRUK

1918 «Friarar»

Den første forestillingen på den nye scenen var det Det norske teatret som sto for. (Det norske teatret hadde på dette tidspunkt ikke egne lokaler, men holdt til i teatersalen i Bondeungdomslaget). Stykket, som hadde premiere 15. juni 1918, het

«Friarar» og var en bygdekomedie skrevet av Olav Hoprekstad. Sceneutstyret besto av en hvitmalt lensmannsgård, en rødmalt bondestue og et stabbur. Maleren Henrik Backer var ansvarlig for scenografien. Aftenpostens anmelder var riktig fornøyd med forestillingen, som han mente «tog sig igaar betydelig bedre ud paa Bygdø end paa den trange lille scenen i Bøndernes hus. Der blev mere naturlig liv over danselaget og bjellingen, mere illusjon over folkelivsbillederne.»

«Friarar» ble spilt fram til 28. juli. 30. juli var det premiere på et nytt stykke, folkekomedien «Kunstneren», skrevet av den svenske skuespilleren Paul Hellstrøm.

1919 «Liti Kirsti»

I 1919 var det fortsatt Det norske teatret som sto for virksomheten på Friluftsteatret. Årets nye forestilling var eventyrspillet «Liti Kirsti», skrevet av Hulda Garborg. Aftenpostens anmelder var langt fra fornøyd, til tross for vakre folkeviser og dans, syntes han nok forestillingen var langtøkkelig. Middagsavisen var ikke enig og mente at det hadde lyktes Hulda Garborg «at overføre meget av Folkevisens fine sarte Poesi i sit Stykke». Men i Aftenposten fikk også skuespillerne drepene kritikk. Om den mannlige hovedrolleinnhaveren skrev anmelderen at han «var saa høi grad en ridder af den bedrøvelige skikkelse, at han ikke engang mander sig op, da han har vundet Kirsti til brud.» – og skuespillerinnen Aasta Nielsen som spilte Liti Kirsti syntes anmelderen var «enstonig sorryfuld uden det minste lille lykkes smil, da hun tilslut er fri og frelst». Også her var Middagsavisen uenig: «hendes Kirsti saa rørende egte og troskyldig, og der var ofte en skjær og varm Poesi over hendes Replik».

Det første stykket som ble satt opp på Folkemuseets nye scene i 1918 var «Friarar». Det var Det norske teater som sto for forestillingen. Henrik Bull var arkitekt for Friluftsteatret, maleren Henrik Backer sto for kulissene. Foto: Narve Skarpmoen/Norsk Folkemuseum.





Bokken (eg. Caroline) Lasson (1871-1970) her avbildet i rollen som «taterføsen» Eldri på Central-Teatret i 1909. Bokken Lasson er kanskje mest kjent som grunnlegger av kabaret- og revyteateret Chat Noir, som hun etablerte i 1912 og ledet fram til 1917. Hun var med i en rekke forestillinger på Friluftsteatret. Foto: Rude og Hifling/Oslo Museum.

Anton Heiberg (1878-1947) var utdannet jurist, men fant tydeligvis teatret mer attraktivt enn advokatyrket. Allerede året etter at han avla juridisk embetseksamen i 1902, ble han ansatt som sceneinstruktør ved Nationaltheatret. I 1905 ble han teatersjef ved Den Nationale Scene i Bergen. Tilbake i Kristiania ble han sjef på Tivoli Teatret i 1912 og deretter i 1916 kunstnerisk leder av Det norske teater. Fra 1921 til 1934 ledet han Friluftsteatret på Folkemuseet. Foto: Oslo Museum.

ANTON HEIBERG TAR OVER

1921 «Taterblod»

I 1920 var det igjen svensk gjestespill («Gluntarne»), men fra 1921 tok Anton Heiberg over Friluftsteatret som teaterdirektør, og skulle komme til drive det i en rekke år framover.

Det første stykket Heiberg satte opp på Friluftsteatret var «Taterblod», et sangspill som Bokken Lasson hadde hatt stor suksess med på Central-Teatret 15 år tidligere. Stykket var skrevet for henne av Wilhelm Dybwad, som hun ble gift med i 1916. Også på Folkemuseet skulle Lasson spille hovedrollen. Stykket handler om Iver, som er av «fantaslægt», men som barn ble funnet av storbonden på Rognved og oppdratt nesten som sønn i huset. Ingrid, datteren på gården, har «knyttet sin blonde ungdom til den svartluggede gutten». Men da «taterføsen» Eldri kommer i Ivers vei, «blusser hans blod i vildskap og udlængsel». Dette er, skriver Aftenposten, «den ældgamle konflikt mellom de bosiddende bønder, som føler sig bundne slægt efter slægt til hjem og jord, og zigeunernes færende folk som drives fra land til land af en evig uro.»

Bokken Lasson skriver i sine memoarer at Heiberg ville ha henne til å spille Eldri i «Taterblod» og at det «blev en festlig innvielse av det vakre og merkelig intime friluftsteatret.» Hun beskriver prøver «i det kjølige grønne lyset under de store trærne hvor fuglene ustanselig blandet sig i sangen med sitt eget kvitrende kor» og stemningen «når det begynte å mørkne og lykter blev tendt her og der i trærne omkring scenen.»

Aftenposten er over seg i anmeldelsen av forestillingen. Bokken Lasson spilte med fantasi og humor, «dette er ægte taterblod af stærk og farlig art», og ikke minst de mange visene kom selvfølgelig til sin fulle rett i hennes «inspirerede og inspirerende foredrag». De andre skuespillerne fikk også hederlig omtale, ikke minst Johanne Voss som med «demonisk



livsagtighed» spilte, Radda, en gammel «taterheks af den rette frygtindgydende eventyrslags».

Nationens anmelder, som ikke er særlig begeistret for sommeren i den hete byen, har også funnet fram til Friluftsteatret og «Taterblod»: «I de stille fredelige sommeraftener derute mellem træerne paa Bygdø kan man altsaa leve op igjen nogen timer og leve med i denne lille sære og lyriske verden hvor skogen, aftenen og det milde himmellys spiller sammen med saa gode kunstnere.»

1922 «Kjærringbytte»

Også de neste par årene sto Bokken Lasson på scenen i Friluftsteatret på Folkemuseet. I 1922 i «Kjærringbytte», i 1923 i «Det var en gang».

«Kjærringbytte» var en folkekomedie med sang og dans, skrevet av den svenske forfatteren Felix Körning, originaltittelen var «Naar Bengt og Anders bytter hustruer». Stykket handlet om to bønder – spilt av Ulf Selmer og Kolbjørn Skjefstad – som begge er misfornøyd med sin respektive koner – spilt av Johanne Voss og Erika Skjefstad, og om konene som med hjelp av bygdens «vitsmager og kløgtige hode», spilt av Henrik Dahl, overbeviser ektemennene om at deres egne koner er de beste. Aftenpostens anmelder var ikke direkte misfornøyd, men «lidt mere fart i komedien, lidt mere lyrik i kjærlighets-scenene kunde stykket godt trænge.» Bokkens prestasjon var det derimot ikke noe å si på, hun representerte med held det musikalske element i stykket. Dagbladets anmelder var mindre streng, han

syntes stykket hadde en «koselig folkelige tone med trekkspillaat og dans, muntre og sørgelige viser» som fikk folk til å like seg. Målavisa Den 17de maj var begeistret: «Framsyinga gjekk med liv og lyst og vart boren uppe av eit humør som, fengde hjaa teaterlyden og fekk laatten til aa lyda ofte og klappinga til aa braka». Anmelderen hadde heller aldri sett «bønder bli spela betre paa noko riksmaltheater.»

1923 «Det var en gang»

«Det var en gang», som hadde premiere på Friluftsteatret 16. juni, var et syngespill skrevet i 1885 av den danske dikteren Holger Drachmann (som for øvrig på sine gamle dager hadde vært gift med Bokkens søster Soffi), og hadde musikk av komponisten Peter Lange-Müller. Scenografien sto teatermaler Jens Wang for. Skuespillet handler om en prins som med «lumpne midler» vinner en prinsesse. Aftenpostens anmelder var ikke begeistret, hverken for selve stykket – det var «jo intet dramatisk mesterverk», for scenografien – «rokokkointeriører i friluft gir nu engang ingen illusjon» – eller for framføringen, det var hverken «riktige fart eller det riktige humør over spillet». Men Bokken Lasson fikk som vanlig god kritikk – hun «svang sig muntert i dansen».

1924 «Storken» og «Kjærlæik paa Lykteland»

«Kjærringbytte» ble tatt opp igjen i 1924, men årets nye forestilling var «Storken», en forviklingskomedie om småborger-skap i Kristiania, skrevet i 1895 av Hans Aanrud. – Første akt

«Fetteren fra Batavia» oppført på Friluftsteatret i 1926. Fra venstre: Bokken Lasson, Karen Marie Flagstad, Kolbjørn Skjefstad, Kirsten Flagstad og Trygve Beer Jensen. Foto: Kirsten Flagstad Museum.





Plakat for forestillingen «Per Olsen og kjærringa hans», 1926.

Per Olsen og kjærringa hans, 1926, fotografert av Carl Thon.

Per Olsen og kjærringa hans, 1926, fotografert av Carl Thon.

foregår for øvrig ved Sæterhytten på Bygdøy!

Harald Stormoen hadde hovedrollen som Seladon Andri­sen, en rollefigur han hadde debutert med i 1896 og hatt stor suksess med på Nationaltheatrer, bl.a. i 1918. Stormoen var en av tidens mest anerkjente og populære skuespillere.

På høsten ble Friluftsteatret gjestet av Det norske teatret som oppførte syngespillet, «Kjæroleik på Lykteland» av Torvald Tu. Dette var også en forviklingskomedie, men her foregår handlingen blandt bønder på Jæren. Stykket handler om den halvgamle og giftelystne Jon Lykteland, som avterer etter en kone – «og publikum fryder sig hjerteløst over hans motgang i erotik».

Både Aanruds «Storken» og Tus «Kjæroleik paa Lykteland» var folkekomedier med stor publikumsappell, og sikre kort å satse på for Heiberg og Friluftsteatret. Hans Aanrud og Torvald Tu var begge hjemstavnsdiktere og folkelivsskildrere og skrev fortellinger og folkekomedier, som var svært populære i deres samtid, men langt på vei glemt i ettertid. Aanrud var østlen­ding, født i Gaundalen i 1863, mens Tu, som var 30 år yngre, var fra Jæren. Aanrud holdt seg til bokmål, men Tu skrev på et dialektpreget nynorsk.

1925 «Ljugar-Lars» og «En sommernattsdrøm»

Sesongen 1925 startet i begynnelsen av juni med nok et gjes­tespill fra Det norske teatret, folkekomedien «Ljugar-Lars», skrevet av den svenske forfatteren Fredrik Lindholm. Det norske teatret hadde hatt stor suksess med denne forestillingen tre år tidligere. Stykket handler om husmannen Lars, som ikke er en venn av sannheten – ikke at han lyver i egentlig forstand,

men han er alltid klar til å slå en plate, og alltid klar til at bedyre at han må synke i jorda der han står hvis han lyver.

18. juni overtok Heiberg, som nå hadde premiere på sin mest ambisiøse satsing så langt, Shakespeares «En midt-sommernattsdrøm». Aftenpostens anmelder var ikke særlig begeistret. Han syntes det var vanskelig å skape illusjonen av «alfenes rike» i friluft en lys sommerkveld og mente at ram­pelys var nødvendig for å få fram mystikken og eventyrstem­ningen i stykket. Særlig skuespillerinnen Lydia Opøien, som spilte Puck, fikk gjennomgå: «Hendes Puk lyste vistnok av godt humør, men var altfor bastant realistisk til at ferdes i Oberons og Titanias rike.» Nå kan ikke publikum ha vært helt enig med Aftenpostens anmelder – forestillingen ble tross alt spilt for fulle hus hele 100 ganger i løpet av sommeren!

1926 «Fetteren fra Batavia» og «Per Olsen og kjærringa hans» Operetten «Fetteren fra Batavia» («Der Vetter aus Dingsda») var skrevet av Eduard Künnicke med libretto av Hermann Heller. Operetten hadde urpremiere i Berlin i 1921 og ser ut til å ha vært en stor suksess også på Bygdøy. Samtlige aviser roste forestillingen opp i skyene. Målavisa Den 17de Maj skriver at den «milde sumarkvelden der ute set desse smeikjande, skjemtsame og sentimentale tonane lyden i godlag.» Dagbla­det mente forestillingen var satt i scene med «smak og kultur», Arbeiderbladet syntes at stykket «var så deilig fri for det plum­pe vås som vi ellers stadig må døie i operetten».

Forestillingen var nærmest et rent familforetagende. I hovedrollen fant man landets fremste sangerinne, Kirsten Flagstad, mens hennes yngre søster Karen Marie spilte – nettopp hennes yngre søster. Deres mor fru Marie Flagstad var orkesterleder. Middagsavisen mente at Kirsten Flagstads «sølvklare røst sjelden har klinget vakrere end igaar» og at hun spilte «med finhet og charme», mens den 21 år gamle søsteren, i følge Aftenposten, var en «kjæk og frisk Oslo-backfisch, som behandlet sin stemme sikkert og pent».

Nationen mente at «sammenlignet med den operettesalat vi ellers har maattet vænne os til er der karakter over denne musik», og konkluderte med at forestillingen gjorde stor lykke, noe teatersjefen, Anton Heibergs, sceneledelse hadde store andel i.

På slutten av sesongen ble stykket avløst av «Per Olsen og kjærringa hans», en folkekomedie fra 1894 av den sven­ske dramatikeren Gustaf av Geijerstam. Skuespilleren Martin Gisti hadde tittelrollen, og Emmy Worm-Müller spilte Katrine – «kjærringa». Om dette stykket kunne Aftenposten melde at stemningen straks var på topp, naar «kjærringa» gløttet på døra.

1927 «Gamle Heidelberg»

Skuespillet, som var skrevet av den tyske forfatteren Wilhelm Meyer-Förster og første gang oppført i 1901, foregår i student­miljø i Heidelberg og handler om den umulige kjærligheten mellom en prins og datteren av en vertshusholder. Stykket hadde hatt stor suksess i Tyskland og var allerede blitt filmet (stumfilm) flere ganger. Aftenposten syntes det gjorde seg godt på Friluftsteatret: «Her er ingen kunstfærdighet, ikke noget raffinement, stykkets stemning får uantastet lov til at gli ut under aapen himmel og blande sig med stjernerne og susen fra de ærverdige trær rundt omkring.»

Prinsen ble spilt av Henry Gleditsch som i alder og utse­ende passet godt til rollen. Han spilte den «naturlig og utsøkt» og fikk hurtig «publikums sympati». Den andre hovedrollen hadde 25 år gamle Sigrun Svenningsen. Hun hadde erfaring fra revy på Chat Noir og hadde to år tidligere vært med i stumfil­men «Til sæters». Nå var hun vertshusholderens datter Käthie og spilte den med «ekte kvinnelig varme og sand resignasjon.» Selv synes hun at «stykket er bedaarende og Heibergs instruk­sjon har været storartet».

1928 «Taterblod»

I 1928 ble «Taterblod», suksessen fra 1921 tatt opp igjen, men Bokken Lasson som nå var 57 år, var blitt for gammel for rollen som Eldri. Den var overtatt av 29 år gamle Lillemor Steinfeldt Foss. Bokken spilte taterdronningen Radda. Som forrige gang det ble oppført, var dette stykket «spennende, dramatisk, full av kjærlighet, dans, slagsmål og vakre iørefaldende melodier.»

1929 «Hansen» og «Hotel Paradiset»

På forsommeren oppførte Friluftsteatret «Hansen», en «spøk» i tre akter av journalisten og forfatteren Ove Ansteins­son. Denne komedien handler om gårdsbestyreren Hansen, som kommer inn i tre fornemme frøkners liv og snur opp ned på de gamle jomfruenes tanke- og følelsesliv.

Lystspillet «Hotel Paradiset», som hadde premiere 7. juli 1929, var skrevet av de tyske dramatikerne Gustav Kadelburg og Oscar Blumenthal. Heiberg kunne fortelle til Arbeiderbladet at forestillingen var «munter, elskverdig, lett og sommerlig». Handlingen foregikk på et sommerhotell, hvor det hendte adskillig av intriger, forviklinger og forlovelser. Lydia Opøien hadde hovedrollen som hotellvertinnen, mens Fanny Behaks spilte en lampefabrikants vakre unge datter og Ingrid Johansen den lespende professordatteren Klara.

Stykket var en oversettelse av «Im weißen Rößl» fra 1898. «Im weißen Rößl» skulle senere bli utgangspunkt for operetten «Sommer i Tyrol», som hadde stor suksess i Sommerteateret i Frognerparken på begynnelsen av 1960-tallet.

INN I ET NYTT TIÅR

1930-åra: Oxfordbevegelse og spiritisme, rumba og swing. I 1933 ble Adolf Hitler kansler i Tyskland og Franklin D. Roosevelt president i USA. I 1935 ble husmannssønnen Johan Nygaards-vold statsminister i Norge. I 1936 brøt borgerkrigen ut i Spania, Edward den 8. av England abdiserte for Mrs. Simpsons skyld og Margaret Mitchell utga Tatt av vinden. Lydfilmen slo igjennom: Greta Garbos sensuelle stemme trollbandt kinopublikummet i en hel verden, mens hele Norge nynet med på Tutta Rolfs filmschlager «En stilla flørt».

1930 «Sin lykkes smed»

Årets nye forestilling var «Sin lykkes smed», et lystspill av Henning Olsson-Sørby. Handlingen foregikk i Holland – med hollandske drakter, men stykket var skrevet i Sverige, hvor det hadde gjort stor lykke. En solstrålekomedie, kalte Arbeiderbla­det stykket, som handler om grevens sønn som elsker kob­bersmedens datter, og får henne til slutt, tross gamlegrevens protester. – Historien er «så rørende og så munter og så utrolig usannsynlig at det ikke kan nytte å ta den alvorlig».

1931 «Sigurd Jorsalfar»

Selv om Bjørnsonjubileet lå et år fram i tid, satset Heiberg på Bjørnstjerne Bjørnson i 1931, og satte opp hans storslagne historiske drama «Sigurd Jorsalfar». Aftenposten mente nok at dette sagadramaet krevde et stort orkester, stor prakt og store opptrinn. Likevel forlot anmelderen teatret med det inntrykk at det alt i alt var oppnådd "aktverdige resultater". De to hoved­rolleinnehaverne, Erling Drangsholt som kong Sigurd og Thoralf Klouman som kong Øistein, fikk gode anmeldelser, mens Else Heiberg (Anton Heibergs kone) ikke fikk godord: Hun spilte «tørt og lite følsomt».

1932 «Patent-pappa'en»

«Patent-pappa'en» var en fransk farse. Aftenpostens anmelder syntes nok dette var et temmelig meningsløst stykke – «plun­der og sludder om utro ektemenn og dumme ektehustruer». Men siden Heiberg jo hadde øye for hva som slo an hos publi­kum ville «nok pengene rulle inn også denne gang.» Skuespil­lerne, både Finn Bernhoft i hovedrollen som patentpappaen og Grace Grung og Fanny Behak i rollene som hans kone og datter, får likevel ros, og publikum var fornøyd, Bernhoft fikk «latteren til å kvitre omkamp med bokfinken». Arbeiderbladet syntes nok denne gamle farsen egnet seg dårlig i friluft. Friluftsteatret egnet seg for stykker som krevde «stort rum, høi himmel, vide perspektiver og naturscenerier», mens denne farsen hverken trengte «natur eller stemning, men et lett og raffinert spill». Selv om noen av de medvirkende skuespillerne hadde talent, kom det i denne forstillingen «iallfall ikke tilsyne.» – Men publikum syntes å være meget fornøyd!

1933 «Fart i friinga» og «Kvinnenes blokade»

I 1933 ble det oppført to folkekomedier på Friluftsteatret, en norsk, «Fart i friinga» av Torvald Tu, og en svensk «Kvinnenes blokade» («Svärmors Svärmeri») av journalisten og forfatteren Sten Granlund. Martin Gisti var sentral i begge forestillingene. «Fart i friinga» var gjestespill fra Gistis teater. Gisti hadde satt stykket i scene og hadde en mindre rolle.

«Kvinnenes blokade» handlet om kvinnfolkenes oppgjør mot «skapningens herre», men ender med at kvinnene «kry­per til korset, drevet av sjalusi, anger og ruelse». Gisti hadde selv en hovedrolle som Kalle skreddersvenn. – Under pre­mièren kulminerte forestillingen da en rotte gjorde gjesteopp­ treden og innfant seg på scenen i «det psykologiske øieblikk».

1934 «Sme' Erik og Svensk' Jan» og «Jean de France»

Sesongen 1934 startet med folkekomedien «Sme' Erik og Svensk' Jan» av Ernst Berge. Hovedrolleinnehaver var igjen Martin Gisti, som hadde spilt rollen mer enn 500 ganger tidlige­re på Tivoli Teatret.

I 1934 var det 250 år siden Ludvig Holbergs fødsel, et ju­bileum teatersjef Anton Heiberg ikke lot gå upåaktet hen. Han fant fram Holbergs komedie «Jean de France» og satte den opp i fornyet språkdrakt. Hovedrollen, som Jean de France eller Hans Fransen, ble spilt av Øivind Berner, mens foreldrene Frans og Magdelone ble spilt av Edvard Drablos og Henny Skjønberg. Aftenpostens anmelder mente det var dristig av Heiberg å sette opp dette skuespillet, det var utdatert og med en problematikk som var fremmed for publikum. Likevel – skuespillerne gjorde sitt beste, og publikum moret seg tross alt.

26. august 1934 ble «Jean de France» spilt for siste gang. Dette var avslutningen på Anton Heibergs virke som direktør for Friluftsteatret.

FRILUFTSTEATRET UTEN HEIBERG

I 1935 ble Kirkesamlingen, den første utstillingen i de nye bygningene rundt Torget på Folkemuseet åpnet, og i årene framover sto den ene nye utstillingen etter den andre ferdig. Dette var en tid med et Norsk Folkemuseum i vekst, men Friluftsteatrets storhetstid var på hell. Uten Anton Heiberg var det ikke lenger det samme. I 1935 var det ingen teaterforestilling på Friluftsteatret, bare Chat Noir Teater som fem kvelder leide scenen for å oppføre «Chat Noir's Sommerbar».

1936 «Det store lodd»

I august 1936 var teatret utleid til skuespilleren Johan Barclay-Nitter, som oppførte Gunnar Heibergs skuespill «Det store lodd» fra 1895. Den kontroversielle instruktøren og teater-teoretikeren Stein Bugge sto for iscenesettelse, som – ifølge Aftenposten – var «dristig» og eksperimentell. Barclay-Nitter spilte selv hovedrollen – det var – fortsatt i følge Aftenposten – «både intelligens og kraft i hans spill.» De andre skuespillerne kom ikke så godt fra det, – med unntak av den erfarne Hans Bille, som hadde den andre hovedrollen – ble de betegnet som nybegynnere og amatører.

Stykket handler om en radikal student som oppkastet seg til arbeidernes leder og ønsker å komme den borgerlige samfunnstilstanden til livs. Aftenpostens anmelder fant det svært utdatert: «Det vilde ikke været tilføyet teatret og litteraturen noget ulægelig sår, om 'Det store lodd' som nu har hvilt rolig i hyllen en halv menneskealder fremdeles hadde fått slumre uforstyrret. Stykket har aldri været helt godt og er det nu mindre enn nogensinde.»

Arbeiderbladet skrev at selv om stykket ikke var et av Gunnar Heibergs betydeligste, streift det et viktig problem – om en manns forræderi mot tro og mening, og anmelderen mente – i motsetning til anmelderen i Aftenposten – at stykket «ennu har bud til et norsk publikum». Når det gjelder vurdering av Barclay-Nitter var Arbeiderbladet langt mer kritisk enn Aftenposten: «Gang efter gang gled han over i hysteri og tok sin tilflukt til stemmekraften istedenfor å la intensiteten gå innover».



Ny norsk ballett framfører «Mot ballade» på Friluftsteatret i 1949.
Foto: Norsk Folkemuseum.

1938-1939 «Jeppe på Berget» og «Den politiske kannestøper»

I 1937 var det heller ikke teaterforestillinger på Folkemuseet, men sommeren 1938 ble Friluftsteatret leid ut igjen, til skuespiller Edvard Drabløs, som oppførte Holbergs «Jeppe på Berget» i Arne Garborg oversettelse og med skuespillere fra Det Norske Teatret i de fleste rollene. Drabløs hadde selv iscenesatt forestillingen som en norsk bondeskildring. Han spilte også hovedrollen som Jeppe. – «Det var Jeppe som ekte Sunnmørs-bonde.» Henny Skjønberg spilte Nille og Martin Gisti spilte Jacob Skomaker. Aftenpostens anmelder syntes de realistiske scenene som åpnet og avsluttet stykket var «morsomme og menneskelige». Derimot manglet scenene hos baronen «fantasi og frodig humor». Også i 1939 leide Edvard Drabløs Friluftsteatret og oppførte nå både «Jeppe på Berget» og nok et skuespill av Holberg, «Den politiske kannestøper».

1940 «En pike med futt»

Til tross for krigsutbruddet var det forestilling på Friluftsteatret også sommeren 1940. Det var skuespillerne Einar Engebrett og Eugène Bech som sto bak dette foretaket. Stykket var en svensk folkekomedie, «En pike med futt», med Edel Eriksen i hovedrollen. Forestillingen fikk «latteren til å klinge høit og hjertelig omkapp med fuglesangen i de skjønne naturomgivelser.»

– Og så var det slutt på profesjonelt teater på Friluftsteatret på Folkemuseet.

EPILOG

I 1942 og 1943 hadde amatørskuespillere fra Luftwaffe og Wehrmacht (!) forestillinger på Friluftsteatrets scene.

Etter krigen ble det en kort periode ny aktivitet på Friluftsteatret da direktør Reidar Kjellberg stilte scenen vederlagsfritt til disposisjon for Ny norsk ballett (som skulle bli Operaballetten). På 1950-tallet var det cabaret og viseaftener der, bl.a. med Alf Prøysen. Fra 1960-tallet ble Friluftsteatret først og fremst brukt til danseoppvisninger.

Morten Bing er etnolog og leder Kulturhistorisk seksjon på Norsk Folkemuseum.

KILDER

Norsk Folkemuseums årsmeldinger og samtidige aviser.

Med hest og vogn på Norsk Folkemuseum

av Per Ivar Langhelle

Norsk Folkemuseum på Bygdøy ble åpnet i 1894. Bakteppet for tilblivelsen var selvsagt den nasjonale reisingen på 1800-tallet og vår søken etter en norsk identitet. Bygninger og gjenstander ble samlet inn fra store deler av Norge og museet reiste seg, etter en innsats som er bemerkelsesverdig ut fra den tids økonomiske rammer.

Som i alle virksomheter, offentlige og private, var museet avhengig av hesten som trekkraft. Således hadde museet egen hest til alle slags oppgaver, både inne på museet og varekjøring til og fra byen. Selv om så godt som alle arbeidshester i Oslo forsvant i løpet av femtitallet, beholdt museet sin. Derfor kan vi trygt si at Folkemuseet representerer en ubrutt tradisjon og er den eneste virksomheten i Oslo som aldri har avvirket sin arbeidshest. De nærmeste til rekorden var vel et par skraphandlere på Rodeløkka og den musegrå hesten til Kjøpmann Linde på Karl Johan, som alle forsvant på midten av sekstitallet.

MUSEETS HESTER

Da vi i FKF kom i kontakt med museet på åttitallet hadde de fjordingen Laila. Den ble mye brukt i museumsjordbruket, til sandstrøing, søppeltømming og all forefallende transport. Museumsbonden Øyvind Kristoffersen kviet seg ikke for å ta turer til byen med arbeidsvogna, enten det var til furasjehandler Olaf Gjeste på Sagene, eller inn til sentrum etter varer. Laila var snill og grei, men med et voldsomt pågangsmot i trav. Øyvind hadde

skaffet seg et stangbitt som jeg fant igjen i selekammerset nå nylig. Det hadde undersjenklene bøyd bakover i skarp vinkel etter år med den stivkjeftede Laila. Til tross for fremdriften var hun en engel å parkere. Der man gikk fra henne ble hun stående, selv når Øyvind forlot henne ubundet og gikk inn på en kafe på Karl Johan og drakk kaffe. Ingen ting skremte henne. Hun sto som en påle forspent en feltesse i full fyr mens besøkende svenske dragoner fyrte av salver med munnladningsgevær.

De fleste av museets hester har vært fjordinger, også Lailas forgjenger Dokka. Før den igjen skal det ha vært en dølahest, men lenger tilbake gjenstår å undersøke. Laila ble avlivet i 1994 og i 1995 kom Tordis, ved en donasjon fra oljeselskapet Saga. Hun het egentlig Linda men ble omdøpt i forbindelse med at Saga åpnet Tordisfeltet i Nordsjøen. Tordis er en egen historie verd. Den kan leses mer utførlig i et tidligere nummer av Museumsbulletinen, i minneartikkelen skrevet av Ida Løkken og Ole-Jørgen Schreiner.

Etter Tordis kom Hilmar, en dølahest som den nåværende museumsbonden Gard Anstensen kjøpte i 2013. Hilmar var stor, nesten for stor for den begrensede plassen på museet. Verre var det at han aldri fant seg helt til rette med publikumskjøringen. Han holdt ut en time eller to, men så ga han tydelig til kjenne at det var nok. Han ville heller til stallen eller inn på nærmeste gressplen, og det var ikke alltid lett å korrigere når kusken skulle ta hensyn til passasjerenes sarte følelser overfor

Med full vogn og topp stemning i høysesongen! Foto: Morten Brun.





Hektisk og hyggelig på Julemarkedet i 2008 (over) og Sankthansaften 2016 (til høyre). Foto over A.L. Reinsfelt, NF. Foto t.h.: Morten Brun.

den stakkars hesten. Hilmar ble solgt i 2015. Den siste hesten i rekken er en fjording med et navneproblem. Alle involverte var enige om at det kunne ikke gå en fjording på Folkemuseet og hete Armani. Derfor er det blitt foreslått flere navn på A, og det ser ut som Armod har festet seg. Det er en trivelig og grei hest som lover bra.

FKF INN I BILDET

Vårt æresmedlem Bjørn Høie og hans kone Hilde Lauvland var begge ansatt på Folkemuseet på åttitallet og fikk naturlig nok dratt i gang aktiviteter med hest og vogn. Det begynte med en enkel vognparade med direktør Halvard Bjørkvik og frue i første vogn. Etterpå var det mulig for publikum å få seg en tur. Det var riktig nok ikke den første oppvisningen av hester og vogner. Jeg husker med glede en søndag på sent sekstitallet med et utvalg av enklere vogner kjørt av museets kjørekar og hest. De mer elegante vognene ble vist forspent med skimlede Plevnehester fra Ekeberg med Pelle Johannessen og Torgeir Wiik som kusker. Den gang var de fleste av museets vogner fremdeles tilgjengelig, lagret på området.

FKFs lille vognparade ga mersmak, både for oss og museet. Hilde Lauvland foreslo at medlemmene kunne påta seg publikumskjøring på søndager i sommerhalvåret, og jeg fikk jobben med å koordinere det hele. Det gikk bra den første sesongen, men det viste seg vanskelig å holde motivasjonen ved like. Det var ikke så vanlig med egen transport den gangen, og var det ikke halte, uskodde og utrente hester så oppsto det andre forhindringer. Interessen kjølnet hos medlemmene og museet ønsket større forutsigbarhet og færre å forholde seg til. Løsningen ble at jeg gikk inn i større grad selv, med det resultatet at jeg og noen få samarbeidspartnere nå har utført publikumskjøringen i tretti år.

VOGNER

Til å begynne med holdt kuskene vogner selv, men det ble for tungvint. Museets samling av gamle vogner var naturlig nok ikke til låns. Løsningen ble at Bjørn Høie og Øyvind Kristoffersen averterte i Bondebladet og Nationen etter en passende trille. Den skulle ikke innføres i museets samlinger, men være en bruksvogn. De to herrer dro ut på en handletur og kom tilbake med en snerten liten trille de hadde funnet i Holter i Nannestad. Øyvind la ut den symbolske sum av ti kroner; selgeren syntes det var stas å få sin gamle vogn til museet. Den tieren krevde Øyvind for øvrig aldri tilbake, slik at han alltid hevdet at det

var hans private vogn. Den er av vanlig norsk modell, med kuskebukk foran og i god stand. Noen år senere foretok museets snekkermester og FKF-medlem Ole-Jørgen Schreiner en full restaurering og fikk laget ny stopp og puter. Resultatet ble meget bra, selv om stafferingen ikke er av høyeste standard. Trilla blir i dag reservert for litt finere kjøring og brukes bare i unntaksfall til vanlig bruk, også fordi den er litt liten og trang.

Vi har også brukt mye en kurvtrille av litt større modell. Den var i museets samling, men trolig såpass enkel at det ikke var noe problem å slippe den løs til daglig bruk. Den var tidligere blitt kjørt fra hovedsetet eller fra en liten kasse med skinnpolstret lokk bak på vognen. Øyvind og museets smed konstruerte en kuskebukk foran, – ikke direkte stilriktig eller vakker, men praktisk nok. I dag brukes en moderne svenskbygd wagonette med gummipålagte stålhjul. Den er bygget i tilnærmet gammel stil, men noen reagerer på at vi ikke kjører med gamle vogner. De fleste slår seg allikevel til ro når vi forklarer at museet ikke vil slite ut sine gamle vogner og at den nye er sikrere med skivebrems og solid stålkonstruksjon.

Folkemuseets samling av hestekjøretøy er, iallfall fra vårt synspunkt, et trist kapittel. Den er nå plassert i fjernlager under betryggende klimatiske forhold, men ikke tilgjengelig for almenheten. Dermed blir hest- og kjørekulturen enda fjernere for moderne mennesker og gjør formidlingsjobben vanskeligere. Et unntak er arbeidsvogna med «NORSK FOLKEMUSEUM» malt på sidekarmene. Påskriften kom på under storstreikene tidlig i 1920-årene for at kjørekaren ikke skulle bli stoppet av streikevaktene. Den vogna kunne være nyttig til PR- og oppvisninger, men må i så fall gjennomgå full restaurering.

Ellers kan vi vise til Nils Jarmanns Med hest og doning, der han gjennomgår de fleste av museets kjøretøyer. FKF har sikret seg noen eksemplarer av dette heftet som kan bestilles ved henvendelse til leder Dag Præsterud. Det samme gjelder Jarmanns Arbeidssele og kjøreredskap, særtrykk fra *By og Bygd* 1972.

KJØRINGEN

I mange år har vi nå kjørt hver dag i skoleferien og lørdag og søndag vår og høst. I tillegg er det hest og vogn i påsken, høstferien, ved det tradisjonelle julemarkedet og St. Hans aften. Den første julemarkedsdagen er for øvrig vår mest hektiske. OBOS er museets hovedsponsor og den dagen kommer alle OBOS-medlemmer gratis inn og hestekjøringen er gratis. Det gir et voldsomt trykk, slik at de siste årene har vi vært nødt til å stille med seks hester den dagen.



Hver tur tar 8–10 minutter og vi kjører vanligvis fra kl.12–16, ettersom det er da det er mest folk. Fire timer er nok i overkant for hesten hvis det er mye trafikk, men ofte kan det like gjerne bli ventepauser uten noe å gjøre. Vi har stort sett to hester som går annenhver dag, min og museets. På det viset beholder de sinnets munterhet så noenlunde ut sesongen, men det er ikke tvil om at det går saktere og saktere når det nærmer seg skolestart i august. Det får det heller gjøre, de får velge sitt eget tempo. Dessuten får folk da mer igjen for pengene. Innimellom, når det er stille på veiene, hender det nok at vi tar noen runder i et betraktelig skarpere tempo for å vekke dem opp og holde fremdriften så noenlunde ved like.

Det tar kort tid før hestene lærer rutinene. Særlig viktig er det at de står absolutt stille ved holdeplassen. Dagens mennesker vet lite om hestens psyke, slik at hesten kan ikke bare ta et skritt frem eller tilbake når folk skal komme seg av og på.

PUBLIKUM

Det å oppdra moderne mennesker som ikke har peiling på hest er for øvrig en av de store utfordringene. Selv enkel terminologi byr på problemer. Alle kjenner Fola fola Blakken, men fjordingen er allikevel hvit for mange. Flere har faktisk innvendt at fjordingen ikke kan være blakk, de ser da vel at den ikke er svart! Det tok litt tid før jeg skjønnte kortslutningen fra engelsk black. Ellers prøver vi å ta det pent og ikke overkjøre folk, men jeg pleier forsiktig å forklare at vi ikke kjører hest og kjerre, men hest og vogn. De fleste vet forskjell på hingst og hoppe, men skjønner ikke hvorfor vi ikke bruker hingster.

Rent praktisk er vi nødt til å sette visse grenser, men det gir oss samtidig muligheter for læring. Å klappe hesten er særdeles viktig for barn, men også mange voksne. Da kan vi rose barn som stryker pent, og forklare voksne at det er mer naturlig for hesten enn å bli klappet og dasket faktisk ganske hardt. For å unngå nafsing og biting ber vi alltid folk å la være å røre hesten i ansiktet. Når jeg spør om de ville like at jeg kom bort og

begynte å stryke dem i ansiktet sier de fleste nei, bortsett fra en eldre dame som med glimt i øyet svarte at det ville hun ikke ha det minste i mot. Mange har problemer med å akseptere at vi helst ikke vil at de skal gi hestene noe fra hånden. Jeg pleier å si at det er den letteste måten å lære hesten å bite på, iallfall hvis vi slapp det helt løs.

Forbausende mange er ærlige om sin manglende kunnskap og er genuint interessert i å lære. Det gir mulighet til mange interessante samtaler, særlig når man kan øse av barndommens opplevelser med arbeidshest i Oslos gater.

Når det gjelder guiding og omvisning er vi litt tilbakeholdne. Vi er ikke autoriserte guider og vil nødig komme med lettvinde og kanskje feilaktige opplysninger. Men med en cand. mag. grad med engelsk og historie kan det gis mye generell informasjon. I perioder med lite trafikk går det fint å stoppe litt her og der og prate om torvtak, lafteteknikk, husmannsvesen eller empires krav til symmetri. Mange utlendinger tror at huset fra Piperviken er stavkirken, hvilket gir et lite foredrag om historismen og søken etter norsk identitet. Musikkinteresserte får en aha-opplevelse når de får høre at en del slike ferdighus ble eksportert til Tyskland. «Det ser faktisk Wagnersk ut!»

Ellers skal en kusk ikke høre, og i alle fall ikke blande seg opp i, hva som blir sagt bak i vognen. Det gjelder også direkte feil, hvis man da ikke blir spurt. Derfor er det hyggelig når foreldre gir sine barn riktige og veloverveide opplysninger.

Museumskjøringen har gitt mange gode opplevelser, men den som kanskje varmet mest fikk jeg i fjor sommer. Bestforeldregenerasjonen er ofte godt inne i gamle barnesanger, mens yngre foreldre går i stå etter «gå nå inn i stallen din.» Derfor ble jeg både rørt og glad da en pakistansk storfamilie, med hijab og det hele, sang samtlige vers av Hompetitten så det ljommet gjennom Setesdalstunet!

Artikkelteksten er tidligere publisert i *Kjørehesten*, medlemsblad for Foreningen til *Kjørehestens Fremme* (FKF).

Einar Tveit og Egil Martens fyller 80 år, – vi gratulerer!

Kjære jublanter,

Kjære Einar og Egil,

Dere er to ekte herremenn!

Jeg har fått det ærefulle oppdraget å hedre dere i Museumsbulletinen, dere er utrolig nok 80 år. Dere har vært mine kollegaer i 18 år, og jeg har av en eller annen grunn aldri tenkt på at dere er betraktelig eldre enn meg. Dere som personer er nok hovedårsaken til det, og som personer har dere en del felles. Begge har dere en positiv innstilling til livet, personene rundt dere og til selve arbeidet. Denne innstillingen smitter, og dere er for meg – og mange med meg – forbilder ved å være blide, interesserte, hjelpsomme, empatiske og lekende. Humor er et verktøy dere behersker til fingerspissene. Dere er alltid opptatt av å gjøre en skikkelig jobb, er uredde, kvikke, spreke og nysgjerrige i forhold til endringer og nye ting som skjer. Engasjementet og den lune og hyggelige væremåten gjør det trygt og givende for alle rundt dere. Det merkes når dere er tilstede.

Egil, du har jobbet i snekkerverkstedet på "tomta" siden 1995. Som håndverker er du multifunksjonell og hovedbeskjeftigelsen har vært restaurering og vedlikehold av vinduer. Du har gjennom årene satt i stand hundrevis av museets vinduer! Alltid med klare faglige intensjoner, stødig hånd og en imponerende tålmodighet. Du har også en egen evne til å ta fatt på nye oppgaver med en innstillig om at det man ikke kan, kan man lære. Alt kan løses. Dette gjør deg særdeles egnet til å være håndverker på et museum.

Einar, du har jobbet ved museet siden 1967. For de fleste av oss har du alltid vært her. Det meste av tiden har du jobbet som inspektør. Dette er en funksjon som innebærer å sørge for at det meste av det som skjer på et museum går trygt og problemfritt, eller sagt med andre ord: At alt er på stell. Det kan du Einar, og mer til. Du har alltid hatt et engasjement for museet som har strukket seg langt utover normal arbeidstid. Det meste av dette har handlet om å more andre og deg selv. (Spoiler alert!) Det finnes ikke en mer troverdig julenisse enn deg. Det betydelige arbeidet du nedlegger i juleforberedelser hvert år er imponerende og sørger for at julenisseverkstedet er favorittstedet for de fleste barn under julemarkedet.

Tusen takk for alt dere har lært meg! Jeg er stolt over å være kollegaen deres.

Stian Myhren



Einar på museet i 1974.
Foto: Bergljot Sinding,
Norsk Folkemuseum.



Juleavslutning med kolleger på frokostrommet i 1983.
Foto: Norsk Folkemuseum.



Egil Martens — multifunksjonell håndverker på snekkerverkstedet og i Friluftsmuseet siden 1995. Alle foto: Norsk Folkemuseum



I 2004 mottok Einar Kongens fortjenestemedalje i sølv for sin innsats på Norsk Folkemuseum.
Foto: Anne-Lise Reinsfelt,
Norsk Folkemuseum.



Einar — Julenissen på Norsk Folkemuseum. Foto: A.L. Reinsfelt, NF.



Einar Tveit — inspektør på museet gjennom 50 år.



Einar i festantrekk den 10. mai, 2005, da det japanske keiserparet besøkte Norsk Folkemuseum, ledsaget av Dronning Sonja og Kronprins Haakon Magnus. Foto: Leif Pireli, Norsk Folkemuseum.

Norsk Folkemuseums Venner



Bli medlem av
NORSK FOLKEMUSEUMS VENNER

Som medlem støtter du Norsk Folkemuseum, en av landets eldste kulturinstitusjoner. Du blir invitert til spesielle arrangementer, aktiviteter for barn, omvisning i utstillinger og turer. Medlemmer får medlemsbladet Museumsbulletinen gratis tilsendt i posten. Bladet inneholder interessant fagstoff samt informasjon om museets virksomhet.

Medlemskapet følger kalenderåret.
Vi tilbyr tre forskjellige typer medlemskap:

Enkeltmedlemskap kr. 400

Gratis adgang på museet, gjelder kun for den personen kortet er utstedt for.

Familiemedlemskap kr. 600

Gratis adgang på museet for 2 voksne og barn i følge.

Livsvarig medlemskap kr. 12 000

Gjelder for personen kortet er utstedt for. Medlemmet kan ta med seg en voksen samt barn i følge gratis.

For medlemskap og spørsmål:

Norsk Folkemuseums sentralbord: 22 12 37 00
mandag - torsdag kl. 9 - 15
e-post: venneforeningen@norskfolkemuseum.no

Påmelding til medlemsprogrammene:

Nett: norskfolkemuseum.no/venner-program
E-post: venneforeningen@norskfolkemuseum.no
Tlf: 22 12 37 00
Påmeldinger er bindende.
Avmeldinger meldes innen påmeldingsfristen.

Følg oss også på museets hjemmeside på
www.norskfolkemuseum.no/venner

GI EN GAVE SOM GLEDER I ET HELT ÅR!

Gi et medlemskap i Norsk Folkemuseums Venner.

Kom gratis inn på museet hver eneste dag,
bli invitert til spesialarrangementer og
få *Museumsbulletinen* fritt tilsendt.
Kontakt oss på venneforeningen@norskfolkemuseum.no

Kjære venner

Høsten kom brått på, også i år. Lørdag 26. august innledet vårt første arrangement, og vi var spente på om medlemmene var klare for tur til Drammen Museum og Nøstetangen Norsk Glassmuseum. Det er alltid et ønske om å tilrettelegge for treffsikre arrangementer, og det er spennende å se hvor mange som melder interesse, ønsker ny kunnskap og vil treffe venner. Det var mange som deltok på turen og vi kunne nok en gang glede oss over et vellykket program med nye og gamle venner. Takk til alle dere som bidro til å gjøre turen hyggelig og innholdsrik.

Den 20. april 1996 arrangerte Norsk Folkemuseums Venner i samarbeid med Norsk Folkemuseums administrasjon konferansen "Bare gode venner?" i Collett- og Cappelengården på Norsk Folkemuseum. Kjersti Sundt Sissener og daværende leder Marianne Andresen var viktige pådrivere for å starte en paraplyorganisasjon for museumsvenneforeninger. Den 10. mai 1997 ble "Forbundet for Norske Museumsvenner" etablert, og på foreningens årsmøte i september i år ble 20-årsjubileet markert.

Tidligere kulturminister, Thorild Widvey, minnet om viktigheten av frivillighet på flere plan i en tale på årsmøtet for Norske Museumsvenner i 2014. De frivillige representerer og bidrar med et bredt spekter av kompetanse og erfaring. Frivillighet er identitetsskapende, bygger demokrati, danner relasjoner som binder oss mennesker sammen og gir mening til livet. Det arbeides med viktige oppgaver ved vårt museum på flere nivåer. Vi gleder oss over alle de frivillige som i mange år har arbeidet jevnt og trutt. De er trofaste og har med tiden opparbeidet seg viktig og verdifull innsikt i museumsarbeidet. Vi er stolte av å kunne bidra også på denne måten. Mangfold er viktig i samfunnet, og vi er alle med i felleskapet som arbeider til beste for vårt museum.

Tusen takk til alle våre frivillige og vennene som er med på å støtte og skape interesse for Norsk Folkemuseums virksomhet, utstillinger, gjenstander og arrangementer.

Vennlig hilsen Nina Seeberg, styreleder

Høstturen

Norsk Folkemuseum Venners utflukt til Drammen Museum og Nøstetangen Norsk Glassmuseum den 26. august ble en uforglemmelig tur. Vi soler oss ikke i egen glans, men etter en ustabil sensommer var det igjen deilig å kjenne solen varme mens vi inntok medbragt lunsj i det grønne. Mye lys og varme var det også fra 28 venner som deltok på denne dagsutflukten. Det ble en tur med mye innhold. Drammen Museum har en unik samling av eldre glass og pokaler, som i seg selv er verdt turen.

Våre ulike guider hadde mye å by på, og var svært gode ambassadører for sine respektive museer. Vårt tidligere styremedlem, Inge Solheim, var ikke noe unntak denne gangen heller. Som glass-samler delte Inge av sin lidenskap for dette emnet på bussturen fra Oslo til Drammen. Flere av våre venner viste seg også å ha kunnskap om glass. Det er alltid inspirerende å lytte til kompetente mennesker som generøst byr på seg selv.

Daniel Erlandsen i glasshytta på Nøstetangen Glass har påtatt seg ansvaret med å bringe Lynn Funnemark Johannesens livsverk videre. Den nye lederen på Nøstetangen Norsk Glassmuseum, Jan Romsaas, har store planer. Det blir spennende å følge utviklingen i tiden fremover. Takk til alle vennene som gjorde denne turen mulig, og for ny inspirasjon til styret og de kommende arrangementer. På gjensyn!



Foto:
Norsk Folkemuseums Venner



Julekonsert

Onsdag 6. desember, kl. 19.00 i utstillingen Norsk kirkekunst

Etter konserten ønsker styret velkommen til lett servering i Collet- og Cappelengården.

Styret i Norsk Folkemuseums Venner har gleden av å presentere to unge, kreative og godt skolerte musikere.

Rolf Kristoffer Mørck og Karianne Sissener Amundsen fremfører en god blanding av kjente, gamle og nye julesanger. De har tilpasset repertoaret sitt spesielt for anledningen og de fantastiske lokalene i Norsk Kirkekunst. Vi er helt sikre på at det blir en vakker og gledelig overraskelse i adventstiden.

Før jul kan man føle at tiden går altfor fort – eller sakte, alt ettersom hvordan man bruker tiden. Når rommet omslutter deg og musikken tar til håper vi du vil finne ro og pusterom i en ellers travel førjulstid.

Dersom du har potensielle venner er de også hjertelig velkomment til å delta.

Pris kr. 780,- pr. person inkl. lett servering.
Bindende påmelding innen 29. november.

Julepyntet museum

Onsdag 13. desember, kl. 17.00 i Friluftsmuseet

Norsk Folkemuseum og styret i venneforeningen inviterer til en spesiell og stemningsfull kveld på museet. Ta med lommelykt og bli med på oppdagelsestur i Friluftsmuseet. Vi skal vandre ute i museet og inviteres inn i utvalgte hus for å høre fortellinger og levendegjøring av tradisjoner rundt jul i gamle dager.

Kvelden starter med samling rundt bålpannen i Karterud kl.17.00 med servering av pølse, lompe og pepperkaker, saft og kaffe.

Vi kan love god gammeldags julestemning i mørket, og kanskje vi finner nissen og nissekona som er travelt opptatte i julegaveverkstedet.

Det er lurt å kle seg varmt. Dere kan også ta med lommelykt.

Vi avslutter med julesanger akkompagnert til trekkspill rundt det store juletreet på museumsplassen. Kanskje kommer også nissen?

Pris kr. 250 pr. voksen. Barn gratis.
Bindende påmelding innen 6. desember.

Minneord

I sommer fikk vi den triste beskjed at Thor Wik hadde lagt ned murerkjeen for godt. Gjennom mer enn 20 år har han vært en av Folkemuseets mest trofaste frivillige hjelpere.

Thor Wik arbeidet som murer og flislegger gjennom hele livet. Da han gikk av med pensjon, følte han at han ikke var ferdig med arbeidet. Sammen med svogeren, Roald Bjerke, var han med på å starte Ullern Frivillighetssentral. Senere kom han i kontakt med Folkemuseet. I over tjue år har han som håndlanger sammen med svogeren skipslektrikeren Roald Bjerke utført utallige murerjobber for museet på Bygdøy og Bogstad Gård. Han var alltid lett å be. Han behersket sitt håndverk suverent, og han var alltid en trivelig kar å ha med å gjøre.

Thor Wik ble 92 år og var aktiv til det siste. Han huskes med takknemlighet og vil bli savnet i årene som kommer.

Hilsen Ola Heldaas

Et lite innblikk i de frivilliges hverdag:

I løpet av august har fem av Folkemuseets trofaste frivillige satt opp nytt gjerde langs fjøset på Bygdø Kongsgård.

Her ser vi tre av dem: Fra venstre Knut Fjerdingsstad, Jan Enerstvedt, Tore Brandsæter.

Foto s. 56 og 57: Norsk Folkemuseums Venner



Norsk Farmasihistorisk Museum



Bli medlem av
NORSK FARMASIHISTORISK MUSEUM

Norsk Farmasihistorisk Museum er en medlemsforening. Formålet er å bidra faglig og økonomisk til drift av Norsk Farmasihistorisk Museum og skape interesse for farmasihistorie.

Som medlem får du gratis adgang til både Norsk Folkemuseum og Norsk Farmasihistorisk Museum, og *Museumsbulletinen* tilsendt med Norsk Farmasihistorisk Museums sider. Medlemmer har stemmerett ved Norsk Farmasihistorisk Museums årsmøte.

Organisasjoner, bedrifter, enkeltpersoner og familier som ønsker å støtte museet, kan bli medlemmer.

Enkeltmedlemskap kr. 400

Gjelder for den personen kortet er utstedt for.

Familiemedlemskap kr. 600

Gjelder for 2 voksne og barn i følge.

Apotekmedlemskap kr. 1000

Bedriftsmedlemskap kr. 2000

For medlemskap, informasjon og spørsmål:
Norsk Folkemuseums sentralbord: 22 12 37 00.
Mandag - torsdag kl. 9 - 15.
e-post: farmasimuseet@norskfolkemuseum.no

Følg oss på Folkemuseets nettside
med inngang fra forsiden:

www.norskfolkemuseum.no, Om museet,
Norsk Farmasihistorisk Museum.

For å spare tid og penger ved utsendelser og kontakt, oppfordrer vi alle medlemmer til å sende e-postadresse og mobilnummer til Farmasimuseets e-post: farmasimuseet@norskfolkemuseum.no

Husk også å melde fra om adresseendring.

Kjære leser,

Kalenderen viser at vi er i siste del av 2017. Sommeren er for lengst over, og nå er det vintersolverv og jul som venter.

I sommersesongen var hele museet åpent hver søndag, og takket være våre gode, kunnskapsrike og pratelystne kolleger fikk de besøkende en fin opplevelse. Dette vitner bl.a. gjesteboken om. I tillegg fotograferes det flittig, så verden over finnes bilder fra vårt flotte museum.

Søndag 11. juni gikk Øl og brus-dagen av stabelen på Norsk Folkemuseum, og arrangementsansvarlig sørget for å trekke Farmasimuseet med i programmet.

I «Skillebekk» fikk barna smake på brus med ulike smaker, og i «Frogner» ble det demonstrert hvordan vann blir boblende. Dette var et populært innslag på en regntung søndag.

Farmasimuseets dag ble arrangert 20. august. Dagens foredrag handlet om medisinskrinet som Fridtjof Nansen hadde med på sin ekspedisjon til Grønland i 1888. Professor Hanne Hjorth Tønnesen ved Farmasøytisk institutt, og medlem i vårt styre, har fått anledning til å studere og beskrive innholdet. Hun holdt et storartet foredrag, ledsaget av flotte bilder fra Grønland, som hun selv har tatt. Vi fikk en levende beskrivelse av Nansens strabasøse tur, og innholdet i skrinet ble gjennomgått i detalj i ord og bilder. I tillegg hadde Folkemuseet stilt ut Erik Werenskiolds flotte maleri av Fridtjof Nansen for anledningen.

Etter foredraget om Nansen fortsatte Hanne som omviser i urtehagen. Det dårlige været i dagene før hadde dessverre satt sitt preg på hagen, som derved ikke viste seg fra sin beste side. Det var mange besøkende på museet, noe som gjenspeilet seg i Folkemuseets besøksstatistikk.

Apropos dårlig vær: Den 9. august åpnet himmelen seg over Bygdøy, og store mengder regn fylte kjelleren i Generalitetsgården. Det store renseprosjektet etter flommen i august 2016 var i ferd med å bli avsluttet, men enkelte gjenstander måtte nå delvis renses på nytt. For å unngå flere problemer er gjenstandene i kjelleren nå satt på doble paller (!). Konklusjonen etter befarings av forsikringsselskapet og representanter for Folkemuseet er at bruken av kjelleren for oppbevaring av gjenstander må vurderes på nytt. Styret håper andre rom i Generalitetsgården kan settes i stand til å huse gjenstandene fra kjelleren.

Når dette leses har vi hatt den årlige vertsamling for våre trofaste medhjelpere. Dette er styrets beskjedne takk til alle frivillige som med sin store innsats holder hjulene i gang, året rundt. Neste dugnad er julemarkedet de to første helgene i desember, og vi håper å se mange av dere der!

Med farmasihistorisk hilsen og ønske om en god jul og et godt nytt år!

Inger Lise Eriksen, styreleder Norsk Farmasihistorisk Museum



Venstre: Foredragsholder på Farmasimuseets dag 20. august. Hanne Hjorth Tønnesen og styreleder Inger Lise Eriksen, for anledningen iført pillejomfru-antrekk. Høyre: Hanne Hjorth Tønnesen innviet de besøkende i urtehagens hemmeligheter. Begge foto: Wenche Strømhaug.



Gjesteboken

Farmasihistorisk museum har sin egen gjestebok som vi oppfordrer besøkende til å skrive i.

Nå er boken som ble påbegynt for et par år siden fullskrevet, og vi har tatt en titt på hva de besøkende skriver.

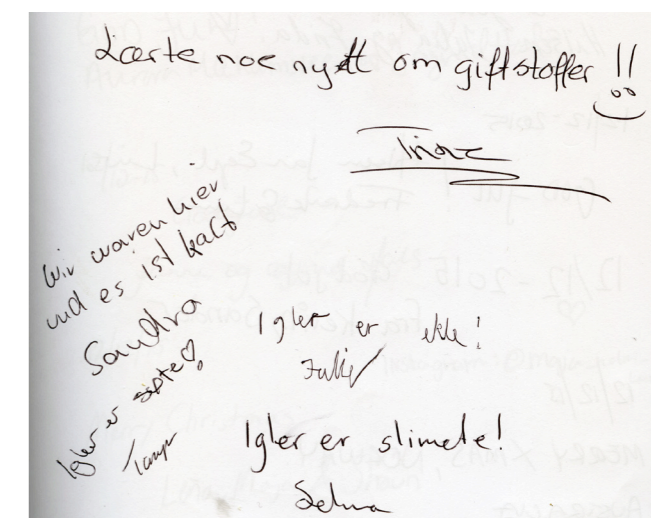
Vi får bekreftet det vi opplever som verter i sommersesongen: Besøkende fra hele verden legger turen innom vårt museum når de er på Folkemuseet. Vi får mye skryt av museet fra de voksne. Barna skriver at iglene er ekle og at pilletrilling er gøy. Fantasisfulle barnetegninger og signaturer fra småbarn som så vidt klarer å holde en penn gjør gjesteboken til et hyggelig minne. Det er hilsener på kinesisk – forhåpentligvis står det at vi har verdens flotteste farmasihistoriske museum, men hvem vet ...

Og med smarttelefonene er det tatt tusener av bilder som nå befinner seg over hele kloden.

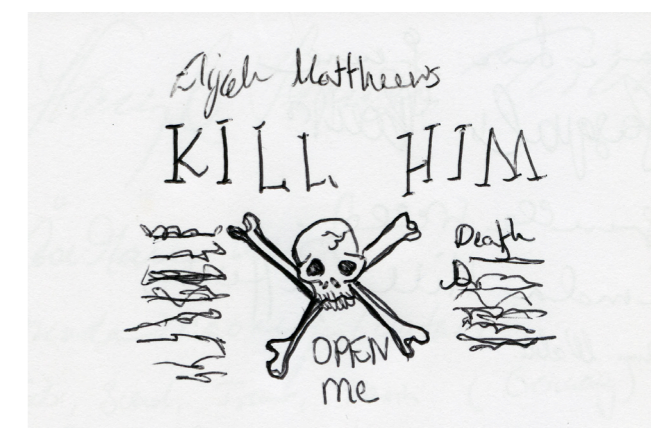
Blant de besøkende er også kolleger fra alle verdenshjørner. Det er alltid ekstra morsomt å treffe dem og diskutere apotekvesenet og farmasiutdanning i ulike deler av verden, og å ta imot ros for vårt flotte museum!

Vår gjestebok, som gir et glimt av hvem som besøker vårt museum, viser at Norsk Folkemuseum er en ettertraktet severdighet for turister som besøker Oslo. Vi skal fortsette å gi vårt bidrag til at de besøkende går fornøyde ut porten på Norsk Folkemuseum!

Inger Lise Eriksen



«Iglene er ekle og slimede!» Fra Farmasimuseets gjestebok.



En gjest har latt seg inspirere av giftskapet til en hilsen i gjesteboken.

Norsk Folkemuseums Venners program

Torsdag 6. desember 2017, kl. 19.00

JULEKONSERT

Velkommen til vår tradisjonsrike julekonsert i utstillingen Norsk Kirkekunst på Folkemuseet. Kunstnerne Rolf Kristoffer Mørk og Karianne Sissener Amundsen fremfører kjente og kjære julesanger. Etter konserten ønsker vi velkommen til lett servering i Collett- og Cappelengården.

Pris kr. 780 pr. person inkl. servering.

Påmelding innen 29. november.

Tirsdag 13. desember 2017, kl. 17.00

JULEPYNTET MUSEUM

Norsk Folkemuseum og styret i venneforeningen inviterer til stemningsfull kveld på museet. Ta med barn og barnebarn og la de høre om hvordan vi feiret julen i gamle dager. Kanskje kommer nissen? Pris kr. 250 pr. voksen. Barn gratis. Lett servering. Påmelding innen 6. desember.

Onsdag 28. februar kl. 2018

OMVISNING I IBSEN MUSEET

Omvisning i dramatikerens Henrik Ibsens hjem og utstillingen "Henrik Ibsen – Tvert mot"

Onsdag 25. april 2018 kl. 17.30

VÅRDUGNAD

I forkant av dugnaden inviterer vi til et varmt måltid i Kafé Arkadia kl. 16.30 – 17.30. Påmelding innen 19. april.

Lørdag 26. mai 2018

BUSSTUR TIL HAGAN I EGGEDAL

Dagstur til forfatter og maler Christian Skredsvigs kunstnerhjem og galleri. Mer informasjon om turen annonseres senere.

Tirsdag 12. juni 2018

ÅRSMØTE FOR NORSK FOLKEMUSEUMS VENNER

Mer informasjon annonseres senere.

PÅMELDINGER

På nett: www.norskfolkemuseum.no/venner-program

På e-post: venneforeningen@norskfolkemuseum.no

Pr. telefon: 22 12 37 00

Påmeldinger er bindende. Avmeldinger meldes innen påmeldingsfristen.

Mer om programmet på medlemssidene i hvert nummer og på www.norskfolkemuseum.no/venner-program.

