

MUSEUMSbulletinen

● NORSK FOLKEMUSEUM ● NORSK FOLKEMUSEUMS VENNER

NR. 79 3/2015



47365
Wilse. Enered

Museumsbulletinen nr. 79, 3/2015

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 Harriss

Tekstkorrektur: Tone Odden

Trykk: Aktiv Trykk AS

Opplag: 3000

© Norsk Folkemuseums Venner
Norsk Folkemuseum, Oslo 2015

ISSN 1502-3672

Foto omslag foran:

”Drakt, 1939.”

Foto: Anders Beer Wilse,
Norsk Folkemuseum.

Foto omslag bak:

”Fisker, 1902.”

Foto: Anders Beer Wilse,
Norsk Folkemuseum.

Innhold

- 3 Anders Beer Wilse - Norges store fotograf. Av Astrid Santa.
- 4 Fra genre til dokumentarfotografi. Av Trond Erik Bjorli.
- 12 Kjendisportretter. Av Marie Fongaard Seim.
- 16 Paa Reise med Wilse. Av Thale Sørlie.
- 20 Skipsfotografen Wilse. Av Kaja Rosenqvist.
- 24 #MinWilse. Av Marie Fongaard Seim.
- 26 Wilse på Folkemuseet. Av Anja Hysvær Langgåt.
- 32 Wilses frimerker. Av Arnfinn Skåle.
- 34 Wilse 2015. Et samarbeid om en nasjonal markering. Av Trond Erik Bjorli.
- 36 Verden i Christiania - et stukktak fra 1662. Av Kari Telste.
- 41 På flyttefot. Av Inger Jensen.
- 42 Laurdagsvasken og morgondusjen. Av Line Grønstad.
- 46 Museets program. Høydepunkter i mai og juni. Av Anna Lena Flatland.
- 48 Arkadia er ny! Av Marianne Jensrud og Paal Mork.
- 49 Sommer i Friluftsmuseet. Av Paal Mork.
- 50 Norsk Maritimt Museum i ny havn. Av Eyvind Bagle.
- 54 Gartneriet på Bygdø Kongsgård. Av Marianne Leisner.
- 56 Norsk Folkemuseums Venners medlemsider.
- 60 Farmasihistorisk Museums medlemsider.

Foto side 3:

Fotograf Anders Beer Wilse i 1941 og 1943, med notatbok, sekk og vandrestav, - i nær kontakt med naturen og folket han dokumenterte gjennom et langt og aktivt liv.

Foto: Wilse, Norsk Folkemuseum.

Anders Beer Wilse

- Norges store fotograf

Anders Beer Wilse (1865-1949) var i sin samtid Norges mest kjente fotograf. I et halvt århundre hadde han en status i offentligheten som ingen annen norsk fotograf har hatt siden. Gjennom nye fotograferingsmåter som øyeblikksfotografi og illustrerende sjangerfotografi, motivvalg og ideer om et fortellende og personlig fotografi, var Wilse med på å modernisere norsk fotografi.

Like viktig for ettertiden er hans omfattende arkiv som en historisk kilde til Norge i endring ved begynnelsen av det 20. århundre. Wilse endret ikke bare norsk fotografi, men var samtidig den som fotograferte hele landet fra nord til sør og dokumenterte samfunnet på vei inn i en ny tid. Han fikk også stor betydning for den allmenne interessen for bruken av foto og var til stor inspirasjon med sine rundt 800 lysbildeforedrag. I Verneplanen for norsk fotografi fra 1991 er Wilses arkiv nevnt som et av Norges to mest verneverdige fotoarkiver.

Så det er mange grunner til å huske fotografen Wilse, og dette er utgangspunktet for at 2015 er blitt et «Wilseår». Norsk Folkemuseum markerer 150-årsdagen for hans fødsel med å vie årets store særutstilling til hans virke og produksjon. Utstillingen ble åpnet 16. april av kulturminister Torhild Widvey og viser Wilses gjennombrudd i årene etter 1905. Mange av hans originalarbeider er utstilt. Samtidig har Posten Norge lansert fire nye frimerker med noen av Wilses mest kjente motiver.

Dette nummeret av Museumsbulletinen er derfor naturlig nok viet både fotografen og utstillingen. Tidligere har vi også publisert stoff om Wilse. I Museumsbulletinen 2/2013 etterlyste vi i artikkelen «Har De en Wilse?» originalforstørrelser som lesere kanskje hadde hengende hjemme. Vi takker for responsen! I Museumsbulletinen 3 & 4/2014 presenterte vi en interessant artikkel om Wilses tidlige år i Amerika og hvordan de kom til å forme ham som fotograf. På samme tid i 2014 forsvarte museets konservator Trond Bjorli avhandlingen «Et fotografisk gjennombrudd. Fotografisk og nasjonal modernisering i fotografen Anders Beer Wilses bildeproduksjon ca. 1900-1910» ved Universitetet i Bergen. Årets særutstilling er forskningsbasert og tar i stor grad utgangspunkt i Bjorlis avhandling såvel som i Norsk Folkemuseums omfattende Wilse-samling.

Norsk Folkemuseum er på langt nær alene om å markere dette jubileet, noe som fremgår av artiklene skrevet av våre kolleger ved flere av de samarbeidende institusjonene i Wilse-året. Bjorlis avsluttende artikkel Wilse 2015 – et samarbeid om en nasjonal markering utdyper dette.

Velkommen til utstilling!

Hilsen Astrid Santa, redaktør



Fra genre til dokumentarfotografi

Anders Beer Wilses fotografiske fortellinger

av Trond Erik Bjorli

Anders Beer Wilse (1865–1949) fotograferte det norske samfunn i stor kulturell og sosial forandring i de første tiårene av 1900-tallet. I dag fremstår hans arkiv som en omfattende dokumentasjon av et samfunn som nokså brått ser seg selv som moderne. I dette er det ikke bare motivene som er nye i Wilses fotografi – også måten disse fotografiske motivene er formulert på er viktig. I denne artikkelen skal jeg se litt på hvordan Wilse tok opp nye motivområder for fotografiet og kombinerer dette med en frisk og moderne fotografisk stil. Fremstillingen vektlegger genrebildet som et viktig utgangspunkt for Wilses fotografiske nyskaping.

FOTOGRAFEN MØTER MALEREN

Tidligere i Museumsbulletinen har jeg beskrevet Wilses år i Amerika. Han emigrerte til USA i 1884 og arbeidet det første tiåret som landmåler. I 1897 kjøpte han seg inn i en fotografforretning (se Museumsbulletinen 2/2013 og 3&4/2014). Karrieren som profesjonell fotograf gikk så vidt bra at han sommeren 1900 hadde råd til å sende familien på besøk til Norge. Høsten 1900 reiste Wilse selv etter med planer om å tilbringe vinteren her.

Som Amerika-farar på hjemvisitt i Gamlelandet, brukte Wilse høsten og vinteren på vandring i Kristiania og omegn og fotograferte. Han skriver at han «hadde bestemt seg til å få med en samling plater av norsk natur» tilbake til USA (Witse 1943:125). På disse vandringene synes Wilse å fotografere av nylust. De fleste motivene er landskap og landskapsstemninger, men det er også enkelte genremotiver. I denne bokstavelige

tråkningen i malernes fotspor på jakt etter fotogene motiver, så treffer fotografen på maleren. I sin andre memoarbok skildrer Wilse hvordan han på en av disse tidlige vandringene finner et motiv ved Akerselva, som han beskriver slik «en stille flytende elv med gjenspeiling av røde fabrikkbygninger, mens skinnende snø og blålige iskanter dannet en vakker og malerisk ramme om det mørke vannet» (Witse 1943:125). Wilse er ikke alene på plassen, motivbeskrivelsen er en introduksjon til den kjente maleren Fritz Thaulow som står ved elvekanten med sitt staffeli. Thaulow får øye på Wilse og ber ham om hjelp til å fotografere strømvirvlene i vannet. Da dette er gjort, ber Thaulow ham om noen andre opptak, og begynner å beskrive et motiv fra Storgaten og ett fra Smalgangen, men blir avbrutt av Wilse: « – Godt herr Thaulow, sa jeg. – Dette kan jeg trygt love Dem, for begge disse motivene har jeg i vesken. Jeg tok dem, da jeg gikk hit!» (Op.cit.:127).

Den selvbevisste Wilse hadde allerede motivene i vesken. Fotografen imiterer kanskje maleriet, men han er ute i sitt eget ærend.

Wilses lille fortelling om den selvbevisste Fotografens møte med Maleren kan leses som et retrospektivt vink om at han allerede i 1900 hadde bestemt seg for å satse på et fotografi som i noen betydninger skulle konkurrere med maleri.¹ Det synes også i en viss grad å ha vært hans plan. Når Wilse samme vår bestemmer seg for å bli og satse som fotograf i Norge, må han de første årene livnære seg som omreisende og syklende



Høyre: Anders Beer Wilse: Settesdøler. Under et besøk i Kristiansand i 1902 ser Wilse denne gruppen av setesdøler på bytur. Kontrasten mellom gammeldagse folkedrakter og urban murarkitektur blir en fortettet bildefortelling om møtet mellom by og land, mellom det gamle og det nye. Bildet ble brukt blant annet i Sunlit Norway: Nature's Wonderland (1916). Norsk Folkemuseum.

Venstre: Anders Beer Wilse: Lørdagsvask i barneværelset. Opptak 8. mai 1902. Wilse brukte de første årene ofte familien som modeller i sin produksjon av fotografisk illustrasjonskunst. Her er det trolig barna Abby, Willie og Robert, i en scene der barn og voksne er instruert i å holde posisjonene i en litt lang eksponering, synliggjort i en liten bevegelsesuskarphet i Roberts ansikt i badebaljen. Norsk Folkemuseum.



postkortfotograf. Men samtidig som han slik reiser Sør-Norge rundt og besøker omtrent hver småby i Sør-Norge, gjør han også opptak til en katalog fotografiske genremotiver som direkte konkurrerer med maler- og tegnekunsten, nemlig fotografier som fremstilte følelser, stemninger og fortellinger. Arenaen for denne konkurransen var ikke kunsthandlernes vegger, men et område som var samfunnsmessig mer betydningsfullt, nemlig illustrasjoner reproduisert på trykk i magasiner, aviser og bøker. I årene rundt 1900 var dette fortsatt et område der det håndgjorte bilde dominerte. Riktignok ble fotografi stadig oftere reproduisert som fotografi, det vil si som fotografiske representasjoner av konkrete landskap og bestemte personer, men nær sagt alle illustrasjoner på trykk som involverte ideer, følelser, stemninger eller var av narrativ karakter var forbeholdt kunstnerne. Det er dette Wilse skal komme til å bryte med, ved nesten egenhendig å kjempe igjennom en ny type fotografisk illustrasjonskunst.

«FRI» FOTOGRAF

Witse hadde egentlig tenkt seg tilbake til sin forretning i Seattle. Men ikke lenge etter møtet med maleren Thaulow, ble norsk-amerikaneren Wilse konfrontert med spørsmålet om han skal bli i Norge og satse som fotograf i Kristiania. Det er trolig hans kone Helen som overtaler ham til å selge forretningen i Seattle, og i stedet satse som fotograf i Norge. I mai 1901 etablerer han seg som fotograf i Nedre Slottsgt. 13 i Christiania (Rogstad 1926:77). Ved denne kursendringen og konfrontert med et helt nytt marked må Wilse ha stilt seg spørsmålet om hva slags fotografiske tjenester han ønsket å satse på i Norge.

Det fotografiske «levebrød» i Norge var på denne tiden nesten ensbetydende med portrettfotografi i atelier, ispedd enkelte eiendoms- og bedriftsdokumentasjoner. Noen få, som firmaet Knud Knudsen i Bergen, hadde spesialisert seg innenfor turistfotografi med produksjon av landskapsprospekter. Men regelen var at den profesjonelle fotograf arbeidet innenfor rammen av en bestillingssituasjon der kunden, oppdragsgiver, var den som definerte hva slags bilde som var ønsket. Et stykke på vei gjaldt dette også turistfotografiet, selv om det her lå en langt større frihet for fotografene til å definere og prøve ut nye motivformuleringer. Det tradisjonelle turistprospektet som en fotografisk handelsvare var imidlertid omkring århundreskiftet på vei til å bli utkonkurrert av rimelige masseproduserte trykk, først og fremst postkortet.

Witsets satsing de første årene i Norge tyder på at han ikke ønsker å stå i atelier og konkurrere med de andre fotografene om kunder som vil ha et portrett. I stedet synes han å satse på nesten alle mulige måter på fotografering utenfor atelieret, noe som i noen tilfeller innebar å flytte atelieret ut på location. Han vil ut og fotografere, vil bli «friluftsfotograf», som han selv kaller det. Det omfatter det første året et forsøk på å etablere seg som skipsfotograf (se egen artikkel om dette her i Museumsbulletinen) samt enkelte oppdrag med eiendoms- og bedriftsdokumentasjon. Samtidig fortsetter det man kunne kalle den dedikerte «amatørfotografen» (begrepet hadde et litt annet innhold den gang enn det fikk senere) Wilse de samme fotografiske vandringene som da han møtte maleren Thaulow.

POSTKORTFOTOGRAFEN

Bedømt ut fra innføringene i Witsets negativprotokoller, er 1902 er det første året med full drift i forretningen. Hovedprotokollens

økning til drøyt 1.000 opptak i 1902 skyldes i hovedsak at Wilse i mai 1902 starter en karriere som reisende postkortfotograf. Denne postkortfotograferingen er ut fra de bevarte negativer særlig fokusert på byer i Sør-Norge, og dette stemmer også med Witsets opplysning til Rogstad: «Så var det landskaper til bruk for brevkort. Jeg gjorde kontrakt med et dansk hus om å levere bilder fra alle våre byer, og dette gav meg anledning til å se litt av landet» (Rogstad 1926:77). Det danske hus er trolig Peter Alstrup Kunstforlag i København, som også hadde filial i Kristiania. Firmaet opprettet avdeling i Norge i 1900, og utga mest fotografiske postkort, og særlig fra byene (Ulvestad 2005:125).

Witsets reiser som postkortfotograf med båt, jernbane og på sykkel kan vi følge gjennom dateringene i hans negativprotokoller. Det begynner med at Wilse i mai og juni 1902 gjør sine første reiser nedover sørlandskysten med båt fra småby til småby. Flekkefjord, Grimstad, Arendal, Risør, Kragerø, Sandefjord, Larvik, Tønsberg, Skien, Brevik, Porsgrunn, Holmestrand, Horten og Sandefjord blir trålet for severdigheter. Senere samme sommer og høst blir også byer på det sentrale Østlandsområdet besøkt og fotografert på samme måte: Drammen, Halden, Sarpsborg, Fredrikstad, Moss, Hamar, Gjøvik og Lillehammer. Videre ble det også turer til Ålesund, Molde, Kristiansund og Trondheim. Motivene er overalt sentrale gater og torg, kirker, fremtredende bygninger, museer, oversiktsbilder, parker og naturstemninger.

De ulike byprospektene skiller seg noe fra Knud Knudsen og Axel Lindahls tilsvarende motiver fra de foregående tiårene. De kontaktkopierte fotografiske kopier som frem til nå hadde vært turistfotografenes salgsartikkel ga en detaljrikdom som ikke var mulig i postkortets lille format og delvis svært simple reproduksjon. Detaljrikdommen og det større formatet støttet opp under de store panoramautsiktene. Det lille postkortet i grovt, dårlig trykk synes hos Wilse og andre ofte å ha blitt utnyttet til mindre utsnitt fra den lokale parken, gaten osv. Muligens tilsiktet synes Wilse på det beste å utnytte denne ulempen til å produsere postkortmotiv som skildrer småbyens fortrinn på måter som estetisk kunne assosieres med tidens kunstfotografis bruk av uskarphet, tekstur og volumbehandling i forenklete stemningsfulle komposisjoner. Mange av Witsets opptak fremstår imidlertid som en nokså skjematisk samlebåndproduksjon av motiver, typisk for den tidlige fasen av postkortmanien da nesten ethvert serveringssted og vegkryss skulle ha sitt eget kort.

WITSES «GENERE»-KATALOG

Men parallelt med sitt arbeid som postkortfotograf synes Wilse å ha en egen agenda. Når han sykler rundt og tar sine postkort, tar han seg også bryet med å slepe på mange ekstra glassplater som han bruker til å fotografere ganske andre motiver. Wilse arbeider med oppbyggingen av en katalog med fotografiske genremotiver, eller det vi i dag ville kalt fotografisk illustrasjonskunst. «Genere» er Witsets egen betegnelse, hentet fra hans hovedprotokoll. Dette var en ganske radikal satsing på en fotografisk billedsjanger som knapt fantes i Norge på dette tidspunktet i Witsets direkte utførelse. Det virker heller ikke som Wilse har stor avsetning på disse motivene de første fire årene, men han satser like fullt. «Genere» er allerede fra det tidspunkt Wilse begynner å føre negativprotokoller en del av hans fotografiske satsing.



Anders Beer Wilse: *Løvfor bæres ind juli*. På en av sine reiser som postkortfotograf gjennom Hardanger i juli 1903 fanget denne kvinnens arbeid Wilses interesse. Wilse noterer ikke navn, er tydelig fascinert av tyngden i formen som kombinasjonen av løvknippet og den fremoverlutende kvinnen danner, og kan ha tenkt bildet som en mer generell illustrasjon på menneskets kår og slitet på landsbygda. Norsk Folkemuseum.



Anders Beer Wilse: Avgang Emigrantskip Montebello. I mai 1903 tar Wilse en serie bilder som forteller om dramaet som den store reisen til Amerika var, et tema som han selv kjente godt. Norsk Folkemuseum.

Begrepet genre var velkjent i Wilses samtid. Begrepet «genre» betegnet rett og slett motiver fra hverdagslivet. Salomonsens store illustrerte konversationsleksikon (København 1897) formulerer det som: «det Fag inden for Malerkunsten, der fremstiller Tildragelser og Situationer fra Menneskelivet i al Almindelighet.» Maleren Adolph Tiedemanns *De ensomme gamle* (*Husandakt*), er et tidlig og kjent norsk eksempel. Genremaleriet var i Norge og Norden den bildetyper som var mest populær blant publikum i andre halvdel av 1800-tallet, og xylograferte reproduksjoner av genremotiver fylte de illustrerte magasinene. Til Norden og Norge kom det på 1800-tallet, der det ble en sentral genre ved siden av historiemaleriet, portrettet og landskapet. Storhetstiden for denne stilarten i Norden var andre halvdel av 1800-tallet, men inn på 1900-tallet synker genren i kunstnerisk anseelse som en stein (Madsen 1988:79). Carl Lemche definerer i 1868 genremaleriet som «lifvsbild», der såvel «lifvets mindre sidor» som store og gripende øyeblikk er egnede motiver (Carl Lemche 1868, etter Bengtsson 2000:35)

Wilses idé er altså å produsere slike motiver med kameraet. Kombinert med tidens fascinasjon for øyeblikksfotografiets evne til å fange fart, bevegelse og det tilfeldige, representerer dette oppskriften på et moderne dokumentarfotografi. Og det er også dette Wilse kan sies å utvikle i løpet av dette første tiåret på 1900-tallet.

Den første samlede genreinnsføring kommer i 1902, omtrent samtidig som Wilse ser ut til å ha påbegynt føringen av

negativprotokollen, og omfatter en samling på ca. 100 motiver. Denne innføringen begynner med (Wilses egne titler i kursiv) *Navnet i Bjerken* (viser ung kvinne ved bjørk), fortsetter med *Blomsterpiken* (liten pike plukker blomster i blomstereng), *Blomsterpiken ved Grinden* (ung kvinne ved grind), *Hjertet i Bjerken* (et voksent par ved en bjørk). Denne serien med slike iscenesatte motiver omfatter flere bilder, noen tatt ved samme sosiale anledning eller utflukt. Modellene på bildene er trolig personer fra Wilses egen familie eller omgangskrets i det høyere borgerskap i Kristiania. I den samme innføringen finner vi også motiver som *Juledagsmorgen hos den syke* (kvinne ved barn i seng) og *Saa tender Moder alle lys og ingen Krog er mørk* (Kvinne tenner lys på juletreet, barna rundt), der motive- ne antagelig er hentet fra Wilses eget hjem og med hans egen familie i «rollene». Det samme er kanskje tilfelle med to andre motiver i samme innføring; *Sypikens Juleaften* (ung kvinne bøyd over symaskinen) og *Ungkarens Juleaften* (enslig mann). Andre bilder viser *Skippike* (ung borgerlig kledd kvinne på ski), *Kjelkeakning 5 paa en* (fem barn på en kjelke) og *Skiløper*. Den siste er en liten gutt på ski, i protokollen navngitt som Wilses sønn Robert.

Blant de første bildene i samme innføring finner vi også motiver som *Laksefiskeren og hans kone* (eldre par som sitter og ordner et garn), *Laksefiske i Hardanger* (fjordscene med båt og fiskere), *Nordlandsjagt*, *Nissen paa taket* (landsens gutt iføle klærne på gresskledd tak), *Settesdøler* (en byscene med tre



Anders Beer Wilse: Paasketur. Snebad. Bildet er fra Wilses påsketur til Sjusjøen 1906, og forteller om påskens gleder. Norsk Folkemuseum.

setesdøler i tradisjonelle drakter), En lun gammel fisker (eldre fisker sittende på en tønne på bryggen i Bergen), En tigger paa Veien, Høst gammel Kone (eldre kvinne som sitter og hviler i onnen), Kornet slaaes gammel Kel (eldre kar krumbøyd over sigden), Gjeten melke (pike som melker geit på en seter), Et fiskerpar (mann og kone som speider utover, bakgrunn retusjert bort). Flere av bildene i denne første samlingen av genrebilder hører til blant Wilses senere mest kjente og brukte fotografier.

I 1903 kommer en ny innføring på rundt 200 «Gene-re»-motiver. Blant disse er det også flere atelierliknende portrett. Disse er ikke nødvendigvis tatt i atelier, oppsettet er enkelt med et bakgrunnstepp og en stol. At «Baby» (sønnen Robert) er med i enkelte av motivene i serien Skrepppekaren indikerer at Wilse har improvisert et studio hjemme med et bakgrunnstepp, eller rett og slett en mørklagt bakgrunn. Skrepppekaren er i protokollen navngitt som Olsen. Wilse får ham til å posere for flere motiver, som En Fattigmansbøn, I Tanker Gammelen, Skrepppekaren røgende. Baby tænder piben. En annen arrangert serie viser ifølge protokoll frk. de Flong poserende med racket i slagstilling og tennisball (tilsynelatende i luften), kalt Lawn Tennis. Et annet arrangert bilde viser Avisgutten i kirsebærtiden, stående hvilende barbert mot en vegg på ett ben, med aviser under armen, tyggende kirsebær. Wilse arrangerer også et motiv med en kvinne sittende lesende under en lampe i mørket, kalt Ved Lampen, og ett med samme tittel der Wilse selv poserer som den lesende (NF W 2158 og 2159). De fleste genreopptakene er imidlertid tatt utenfor atelier. Disse kunne, som vi har sett ovenfor, ha karakter av snapshots av

situasjoner Wilse får øye på, men kan også være nøye arrangerte opptak på location. Et eksempel er opptak Wilse gjør en kveld under et ferieopphold, der et par poserer som Elskende i maaneskinn. De enkelte opptakene i slike eksempler kan sees både som en serie ulike opptak for å finne den beste motivløsningen for å fremstille en fortelling komprimert i ett bilde, men kan også sees som å nærme seg små bildefortellinger der en historie utvikles gjennom flere enkeltbilder. Elskende i maaneskinn fremstår som en slik liten komprimert fortelling i få bilder der vi følger de svermendes aktiviteter i sommernatten.

Samlet tegner Wilses genrekatalog et slags visuelt følelsesregister i fotografiske motiver for Kristianias borgerskap de første årene på 1900-tallet. Det er ikke så ulikt slik man kan finne det i glimt i tidens malerkunst. I bredde er det likevel snarere samtidens litteratur som ville by på sammenlikningsgrunnlag og utfylling. Motivvalg og gjennomføring spenner fra det helt banale motiv (To Lam, Trosten i Snaren) og stiv posering, for eksempel En Fattigmansbøn, til de nesten genialt fangede snapshot (som Settesdøler og En Krøltop). Noen av disse motivene er lett fattbare, eller eier en universalitet, som barnemotivene. Andre igjen uttrykker aktuelle temaer glemt i dag, som Sypikens Juleaften.

HVERDAGSBILDER

Motivene i Wilses genrekatalog er hentet fra hverdagslivet: «Hela världen är en genre, och den skickliga målaren behöfver blott sticka ner handen och taga, för att frembringa de skönaste bilder», skrev Carl Lemche i 1868 (Etter Bengtsson 2000:44).

Anders Beer Wilse: Den første Skiløber paa Myrdal Station.

Opptaket er gjort i april 1908. Tittelen spiller på Bergensbanens åpning, og bildet er med i Wilses og Tanks bok Bergensbanen som var ferdig til banens åpning i 1909. Det lille barnet med sine kule snøbriller (og med poseboksens og luens assosiasjoner til nissen) ble trolig assosiert med den unge nasjonen som hadde greid kraftstykket å bygge banen som overvant naturen (fjellet) og bandt nasjonen sammen. Norsk Folkemuseum.

På mange måter er det dette Wilse gjør. Med kameraet som et langt mer effektivt verktøy enn penselen produserer han en omfattende katalog med genre-motiver som i bredde og antall langt overskrider hva en 1800-tallets genremaler kunne drømte om. Wilses motivjakt er som genremaleren fokusert på temaer som kan illustrere tidens aktuelle emner så vel som mer tidløse spørsmålsstillinger knyttet til liv og død, og der de to perspektivene kan kombineres desto bedre. Kjærlighet, ung og gammel, julehøytid kombinert med ensomhet (ungkaren), nød (sypiken som må arbeide på julaften), moderne familieglede (bestemor som tenner julelysene), elektrisitet og lesing (Wilse selv ved lampen), sykdom (juledagsmorgen hos den syke), vintersport, spesielt ski og kjelkeakning, som ofte fremstilles med barn eller unge kvinner, som reflekterer tidens opptatthet av barndom og ungdom. Mange av motivene fremstiller scener fra Kristiania-borgerskapets hverdagsliv, og Wilses egen posisjon innenfor dette blir et synlig utgangspunkt for genrekatalogens samtidsbeskrivelse. Slike motiver har i ettertid bidratt til å etablere Wilse som Norges første store dokumentar fotograf, men dette er ikke dekkende for Wilses ambisjon.

Wilse legger ned mye arbeid i «Genere»-katalogen. De rundt 140 opptakene fra 1902 blir fulgt opp med 84 opptak i 1903, 322 opptak i 1904, og frem til og med 1910 totalt 1.725 opptak. Selv sett i forhold til hans samlede produksjon i denne perioden på omkring 13.193 opptak, er dette en nokså stor andel. Det er med andre ord en omfattende satsing, ikke minst fordi mange av hans genre-opptak krever planlegging og iscenesetting. I praksis er andelen også større, fordi grensene er uklare mellom bildegruppene i protokollen. Genre-liknende opptak blir gradvis en viktigere del av landskapsbeskrivelsene, og vintermotiver blir som en subgenre fra 1905 skilt ut som en egen kategori i hovedprotokollen. Fra 1911 blir antall opptak kategorisert under "Genere" færre, og opptrer mer sporadisk med noen opptak år for år. På 30-tallet får genre et nytt oppsving, men nå er bildenes karakter endret i retning av en mer nostalgisk og folkløpreget feiring av en norsk folkekarakter. Feiringen av det moderne, med fotografiske fremstillinger av borgerskapets små og store livserfaringer i den tidlige katalogen med «Genere» er borte, og også blikket på for eksempel jordbruket har mer preg av 1930-tallets «Heimat»-kultur. Opptakene hos Wilse katalogisert som genre og som genre fra 1900 til 1940 omfatter totalt 3.885 bilder.

Wilses hovedsatsing på «Genere» skjer altså de ti første årene som fotograf i Kristiania. Nesten halvparten av Wilses genreopptak – 1.725 – er produsert i årene frem til 1910. Det er også en kontinuitet i valg av motiver fra hans første streiftog som fotograf i og rundt Kristiania høsten 1900, til de motivtyper som etter hvert samles under genre, og senere under subgrupper av genre som «Jul» og «Vinter-Genere», etter hvert bare «Vinter». Et par av hans aller første opptak høsten 1900, som



Høstpløining og Den flyvende Hollende dukker senere opp som genremotiv på postkort.

Wilses satsing på fotografiske genrebilder er forståelig, sett på bakgrunn av hans erfaringer med en langt mere fremskredet fotografisk illustrert amerikansk presse. Samtidig er intensiteten i hans satsing forbløffende, etter som han ikke synes å ha solgt så mange slike fotografiske illustrasjonsbilder de første tre-fire årene. Faktisk så synes han å ha kjempet mot forestillinger om hva fotografiske bilder kunne være. Først etter flere års opparbeiding av en fotografisk genrekatalog, skal Wilse oppleve et gjennombrudd med sin illustrasjonskunst. Wilse kan derfor i sin genresatsing sees som en av optimistene i et laug som rundt 1900 var splittet i sitt syn på fotografiets fremtid: hans satset på et marked som ennå ikke var der.

ET MODERNE FOTOGRAFI

Wilses eksperimentering med en katalog med fotografiske genrebilder kan sees som et program for et nytt fotografisk «språk», en ny type fotografisk signifikasjon eller menings-skaping. Wilse tenker trolig ikke i slike baner selv, og i alle fall ikke med slike termer, men det er en mulig innfallsvinkel til hva han gjør og utvikler. Wilse prøver å skape en fotografisk illustrasjonskunst, ved å adoptere genremaleriets konvensjoner så vel som dets motiver. Wilse henter sine motiver fra «virkeligheten», tar kameraet ut av atelieret (og atelieret ut i verden) og henter sine motiver fra den flytende kjeden av hverdagshendelser. Det materielle grunnlaget for å gjøre dette er de nye teknologiske oppfinnelser og forbedringer som har muliggjort et mer lysfølsomt, mer bevegelig og mer mekanisk effektivt kamera, i sum muliggjort det som ble kalt «øyeblikks-fotografering». Disse to faktorene er en ny form for fotografisk praksis – et bevegelig, «menneskelig» kamera som fortolker



Anders Beer Wilse: Siste Reis/Den Syge paa vei til Hospitalet. Wilse tok bildet i Hjørundfjord i 1910, og det er et av Wilses mest reproduserte motiver som fortsatt sees i norske skolebøker. Bildet var også med i National Geographics store Norgesreportasje i 1924 med tittelen Crossing the Bar. Wilse var interessert i det allmenne i motivet, og noterte ikke personenes navn. Men i ettertid har vi fått vite at Ingeborg Hustad ble leget på hospitalet i Ålesund og kom trygt hjem. Norsk Folkemuseum.

omverdenen fotografisk – og som produserer nye virkelighetsbilder, produserer verden som «genre».

Hastighet og bevegelse var tidens tegn. Wilse er på ingen måte alene om å rette kameraet mot nye motivtyper eller bruke fotografiapparatet på nye måter, århundreskiftet er på mange måter karakterisert ved at «det fotografiske» eksploderer. Den danske fotografen Peter Elfelt, som Wilse iblant sammenliknes med, er et godt eksempel på dette. Men mens Elfelt synes å være periodens fotografiske overflødigshorn, som retter kameraet i alle mulige retninger og på alle tenkelige måter, er Wilse snarere en mann med et program. Wilse forfølger sitt genrefotografi over år for å skape et moderne kommersielt billedmessig fotografi. Wilse ser i en norsk (kanskje også nordisk) kontekst ut til å være nokså alene om en slik målrettet profesjonell satsing. Han gjør med andre ord en form for «program» ut av det som mange beskjeftiger seg med på denne tiden – å rette kameraet mot «virkeligheten» – og hos Wilse i tillegg bringe den til å bære en påtvunget fortelling.

Det er mulig å lese Wilses genrekatalog som et eksempel på «oppfinnelsen» av et moderne fotografi, i den forstand at det inneholder i prinsipp de viktigste problemer og teknikker som mellomkrigstiden skal arbeide videre med. Wilses genresatsing er på denne måten en slags ekstrem variant, en overdrivelse som ser hele verden (dvs. «Norge») som genre. Den nasjonale hybris er for mange samfunns- og «nasjonsbyggere» i disse årene nesten en moralsk plikt. Så også for Wilse, der dette utgjør en nesten uadskillelig del av hans fotografiske utvikling i disse årene.

Trond Erik Bjorli er førstekonservator på Norsk Folkemuseum.

NOTER

- 1 Christian Krogh skal for øvrig ha sagt at Wilse var Norges største landskapsmaler. Sitatet er gjengitt i en hyllest i Aftenposten i anledning Wilses 75 års dag. Wilse opplyser selv i samme intervju at ifølge Alexandra Thaulow var Wilse og Thaulows bildesyn så likt «at vi godt kunde si at vi kopierte hverandre» (Aftenposten 6. juni 1940).

LITTERATUR

- Bengtsson, Eva -Lena (2000): Verklighetens poesi. Svenska genrebilder 1825-1880. Acta Universitas Upsaliensis Ars Suetica 19, Uppsala.
- Bjorli, Trond Erik (2014): «Indianerfotografen. Wilses år i Amerika». I: Museumsbulletinen nr. 77 3& 4/2014, Norsk Folkemuseum, Oslo.
- Bjorli, Trond Erik (2014): Et fotografisk gjennombrudd. Fotografisk og nasjonal modernisering i fotografen Anders Beer Wilses bildeproduksjon ca. 1900-1910. Avhandling for graden philosophiae doctor (ph.d), Universitetet i Bergen.
- Holck, A. (1897): «Genremaleri». I: Salomonsens store illustrerede Konversationsleksikon: En nordisk Encyklopedi. Forlagt af Brødrene Salomonsen, Kjøbenhavn.
- Madsen, Preben Juul (1988): Danske genremalere. Fortællende bilder i 1800-tallet. Palle Fogtdals Forlag, København.
- Rogstad, Anna (1926): «Anders Beer Wilse I: Kjente menn og kvinner: Fra deres liv og virke II. Jacob Dybwads Forlag, Oslo.
- Ulvestad, Ivar (2005): Norske postkort: Kulturhistorie og samleobjekter. N.W. Damm & Søn, Oslo.
- Anders Beer Wilse (1943): Norsk landskap og norske menn. Johan Grundt Tanum Forlag, Oslo.

Kjendisportretter

av Marie Fongaard Seim

Skifter norsk landskap langsomt utseende, skifter selve menneskemateriellet i landet fortere enn formelen i den gamle salmen «syv gange ti er menneskets år». Derfor er det en særlig glede for meg når jeg ser gjennom mine fotografier å feste øyet på de store kulturpersonligheter i vårt samfunn jeg har hatt den lykke å få fotografere. Dobbel glad føler jeg meg når mitt arbeid har vært vellykket, og deres ansikter lyser og lever, sterke, beåndede og karakterfulle som den gang de levde blant oss.

Anders Beer Wilse: Norsk landskap og norske menn, Oslo 1943, s. 144.

Da Anders Beer Wilse slo igjennom som fotograf i Norge rundt 1905, arbeidet han seg opp til å bli en av de mest anerkjente portrettfotografene i landet. Wilse bygde på eget initiativ opp et omfattende portrettgalleri over nasjonens fremste menn og kvinner innen vitenskap, kunst og litteratur, industri og politikk. I disse bildene brøt han gjerne med studioportrettets konvensjoner. Personene ble ofte iscenesatt i miljøskapende omgivelser i sine egne hjem, arbeidsværelser eller i friluft. Kjøledyr og familiemedlemmer kunne også innlemmes i portrettene.



TETT PÅ

Witse fikk ofte nære relasjoner til personene han portretterte. Den gode kontakten og fortroligheten han klarte å skape i portrettsituasjonen la grunnlaget for individualiserte og ofte psykologiserende portretter hvor vi trer vi inn i personenes intime sfære. Ukonvensjonelle positurer og fremheving av personenes fysikk bidrar også til en skarp karakterisering. Flere av berømthetene fotograferte han ved flere anledninger og han var fotografisk konsulent for blant andre Roald Amundsen.

Den oppsøkende arbeidsmetoden han brukte innenfor genre- og naturfotografiet, benyttet han også i jakten på portretter av datidens helter. Portretteringene kunne derfor skje uten oppdrag på forhånd. Denne uavhengige og dermed moderne tilnæringsformen til portrettet var delvis utslagsgivende for uttrykket Witse skapte i sine menneskeframstillinger. Fotografering av datidens kjendiser omfattet også «paparazzibilder» på Karl Johan tidlig i hans norske karriere (1904), slik som vi også kjenner til fra andre fotografer som Carl Størmer.

Et interessant aspekt hos Witse er at portrettingen av «heltene» og uttrykket for deres identitet omfattet mer enn selve personframstillingene. I mange tilfeller tok han bilder av rene interiører og eksteriører fra hjemmene deres. Enkelte personer, slik som Henrik Ibsen og Edvard Grieg, fulgte han helt inn i døden gjennom post mortem-fotografier og dokumentasjonsbilder fra deres begravelser og gravsteder. Portrettene, miljøbildene og post mortem-fotografiene ble samlet som serie og monterte i Wilses album over berømte personer.

PORTRETTENE SPRES

«De siger at de tilsendte fotografier vil gjøre Dem berømt – aa nei – men de vil vistnok efter planerne blive bereist og det er ikke at foragte», skriver Witse til Knut Hamsun 18. februar 1935. Hamsun var visstnok også den personen som skal ha skrevet

Venstre: Sigrid Undset, 1923.

Foto: Anders Beer Wilse/Norsk Folkemuseum.

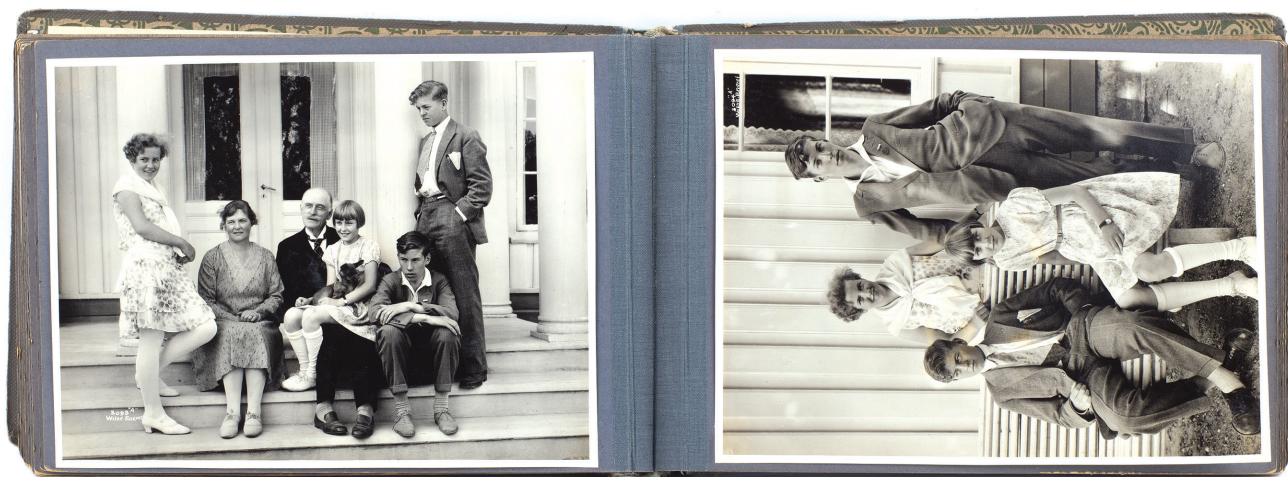
Høyre: Roald Amundsen ved sirenen på Fram, 1910.

Foto: Anders Beer Wilse/Norsk Folkemuseum.





Billedhugger Gustav Vigeland i sitt atelier, 1906. Foto: Anders Beer Wilse/Norsk Folkemuseum



Album med bilder av Knut Hamsun og familie. Foto: Anders Beer Wilse. Tilhører Norsk Folkemuseum.

til sin forlegger om at skulle det tas portretter av ham måtte det ikke bli noe mindre enn «en Wilse». Wilse gjorde sine portretter av kjente menn og kvinner «bereiste» ved å bruke enkelte av dem i sine lysbildeforedrag, men det var særlig gjennom å tilgjengeliggjøre bildene for trykk i aviser, reklamer og andre publikasjoner gjennom sitt salgsarkiv at portrettene ble spredd til et allment publikum. Fotohistorisk har det fotografiske portrettet vært et viktig redskap i formingen av kjendiskulturen siden fotografiet ble oppfunnet på 1830-tallet. Nye trykkemetoder på begynnelsen av 1900-tallet gjorde at slike fotografier



Edvard Munch, 1912. Foto: Anders Beer Wilse/Norsk Folkemuseum

kunne distribueres i et helt annet omfang enn tidligere og fikk nye bruksområder og gjennomslagskraft.

Wilses portretter av kjente personer ble innført i en egen protokoll og kopier av bildene ble limt inn i album med titlene «Bekjente personer» og «Bekjente Mænd». Wilse laget også egne album viet enkeltpersoner, slik som hans tre album med fotografier av Knut Hamsun, familien og deres hjem tatt i perioden 1913 til 1939. Salgsalbumene stod tilgjengelige i Wilses forretning og utgjorde en viktig del av hans bildebyrå. Han sørget dessuten for at enkelte ferdige kopier lå klare til salg i butikken. Portrettene ble også innlemmet i eksterne arkiver, slik som Landslaget for Reiselivets Arkiv og hos Gyldendal forlag. Det ble også laget fotografiske forstørrelser av portrettene som vi ser eksempler på ble solgt til både private og institusjoner. Dessuten benyttet selvsagt de portrettede seg av bildene selv til privat eller annen bruk.

«DEN NYE ADELEN»

Gjennom sin arbeidsform og tilnæringsmåte til portrettet, skapte Wilse møtene med datidens berømtheter til sterke karakterskildringer og omsatte øyeblikkene med dem til varige minner. Wilse bidro til å skape bilder på og identiteten til den «nye norske adelen» etter unionsoppløsningen med Sverige i 1905: kunstnere, forfattere, politikere, polfarere, skuespillere, musikere og industrimagnater som fungerte som friske og åndelige forbilder for den unge nasjonen.

Marie Fongaard Seim er fotoarkivar ved Norsk Folkemuseum og assisterende kurator for utstillingen «Wilse – Bildet av Norge».

KILDER/LITTERATUR:

Trond Bjorli: Et fotografisk gjennombrudd. Fotografisk og nasjonal modernisering i fotografen Anders Beer Wilses bildeproduksjon ca. 1900 - 1910. Avhandling UiB, 2014.

Anders Beer Wilse: Norsk landskap og norske menn. Oslo 1943.

Brev fra Anders Beer Wilse til Knut Hamsun, datert 18. februar 1935. Tilhører Nasjonalbiblioteket.

Anders Beer Wilses protokoller og salgsalbum. Tilhører Norsk Folkemuseum.

Paa Reise med Wilse

av Thale Sørлие

«I morgen aften holder fotograf Wilse hos Brødrene Hals et lysbilledforedrag som bliver en hel liden reise. Han vil føre sine tilhørere eller tilskuere med Bergensbanen til Finse. Saa over Hardangerviddens og ned over Rjukan. I alt er der ca. 200 farvelagte lysbilleder. En hel del billeder viser Vidden i forskjellige stemninger, dens dyre- og planteliv. Rjukanturen begynder med Møsvand og gaar ned til Skien. Der er saa mange billeder, at man faar et udmerket indtryk af det imponerende anlæg. Det bliver sikkert en interessant og vellykket reise, fri for alle besværligheder.»

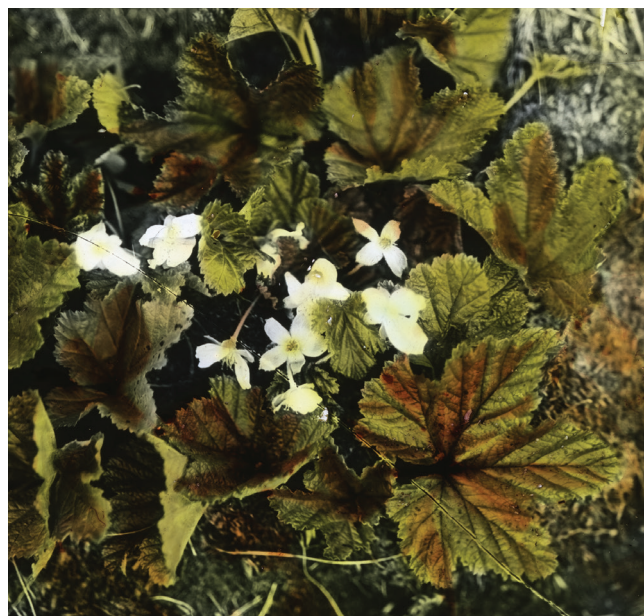
Aftenposten 9. januar 1918.

Mellom 1910 og 1940 holdt Wilse over 850 lysbildeforedrag i inn- og utland. Gjennom dette storstilte formidlingsprosjektet viste han publikum bilder som svarte til deres forståelse av seg selv og landet i tiden etter selvstendigheten i 1905. Motivene spente vidt: fra Lofotfisket til fruktblomstring i Hardanger, fra snødekte fjell og tømmerhytter til vannkraftutbygging i Rjukan-området. De optimistiske bildene bygde opp under bildet av landet som en moderne nasjon, og gjorde Wilse til en fotografisk superstjerne.

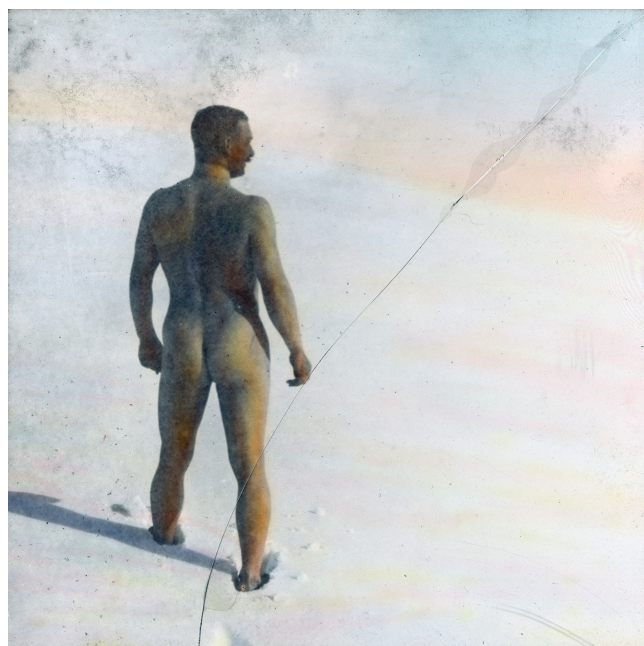
LYSBILDEVISNINGER INSPIRERT AV WILSE

Avisene rapporterte ivrig fra foredragene. Bildenes påvirkningskraft ble slik ytterligere forsterket og Wilses Norge ble spredt til langt flere enn de som overvar foredragene. I dag er de samme avisomtalen våre viktigste kilder til hvordan foredragene var bygget opp. I sitatet overfor beskriver Aftenposten foredraget som gjerne ble annonsert under tittelen: «Med Bergensbanen til Finse, - over Hardangerviddens, - og ned Rjukananlæggene». Særlig trekker avisen frem at Wilse viser stemningsbilder av vidda med dyre- og planteliv. Det tyder på at Wilse lot detaljbilder av for eksempel multeblomster og reinsdyr stå side om side med utsyn over vidda og senere bilder av damanlegg og kraftstasjoner. I utstillingen KRAFT som ut 2015 vises på Teknisk museum er temaet Wilses industri-bilder. Et viktig element er en lysbildevisning inspirert nettopp av dette foredraget. Bildene er satt sammen på bakgrunn av de avisomtalen som finnes og lysbilder i museets samlinger. Til Norsk Folkemuseums utstilling om Wilse har vi på lignende måte tatt utgangspunkt i flere foredrag Wilse annonserte som «Vore fiskerier» og «Deilige Hardanger». Det gir publikum mulighet til å se de ulike foredragene opp mot hverandre og se dem i lys av Wilses store bildeproduksjon.

Det bildemessige utgangspunktet for de nylagde seriene er de om lag 800 glassdiasene etter Wilse som inngår i DEXTRA Photo, en fotosamling eid av Sparebankstiftelsen DNB, deponert på Norsk Teknisk Museum. Av disse er om lag 650 håndkolorert. Hvert bilde måler 8,5 x 8,5 cm og består av to glassplater festet sammen med lim og rød eller svart teip. På den ene glassplaten er det et fotografisk motiv, mens den andre ligger over dette som beskyttelse. På teipen rundt glassplatene er det i mange tilfeller notert et nummer, noen ganger flere, og en kort beskrivelse av motivet. Motivene på lysbildene stammer



Multeblomster. Håndkolorert dias.



Snebad. April, 1909. Håndkolorert dias.



En flokk reinsdyr beiter i solnedgangen. Hardangervidda, 1917. Håndkolorert dias.

fra svarthvitt-negativer. Etter at negativene var kopiert over på glassplatene, ble de møysommelig håndkolorert. Korrespondanse og variasjoner i maleteknikk og fargebruk tyder på at flere malere bidro. Vel ferdige ble lysbildene lagt i treesker med tittelen opp. Eskene ble tatt med til forsamlingslokaler og satt i et fremvisningsapparat. Det publikum fikk se, var det projiserte bildet på en vegg eller et lerret.

EN AVANTGARDISTISK VISUELL FORTELLING

Lysbildevisninger var ikke et nytt medium da Wilse slo gjennom rundt 1914. På 1600- og 1700-tallet ble malte lysbilder av magiske og skremmende vesener særlig brukt som barneunderholdning blant samfunnets bedrestilte. Da teknologien ble bedre mot slutten av 1700-tallet, kunne mer presise bilder projiseres og lysbilder ble også en kilde til kunnskap. Først etter at Frederik og William Langenheim introduserte hyalotopiet på 1850-tallet kunne fotografier overføres og lysbildet ble både ansett som en troverdig kilde til kunnskap om verden

og det ble betraktelig billigere. I Norge tyder avisomtaler på at foredrag med lysbilder virkelig bredde om seg fra begynnelsen av 1880-tallet. Publikum kunne høre anatomiske foredrag, om reiser til det hellige land og om polferder, for å nevne noen viktige temaer, i menighetshus, misjonsforeninger og arbeiderforeninger. Stort sett var foredraget, informasjonen og de personlige fortellingene det viktigste. Bildene illustrerte det talte ord. Det er her Wilses lysbildeforedrag skiller seg ut.

Selv om Wilse også startet i det tradisjonelle med foredrag blant annet i Turistforeningen, der anekdoter fra reiser i norsk natur spilte hovedrollen, så han snart potensialet i bildefortellingen. Omtalene av Wilses foredrag etter gjennombruddet i 1914 er snudd på hodet fra omtalen av både hans tidligere foredrag og andre foredragsholderes. Det er bildene som omtales, ikke hva han sier. Det levnes knapt plass til talen. Overskriften fra Aftenposten 9. januar 1918 peker derfor på noe viktig: Wilse tok publikum med på reiser i bilder. Nettopp ved å vekse mellom nærbilder og panoramaer var det som publikum beveget



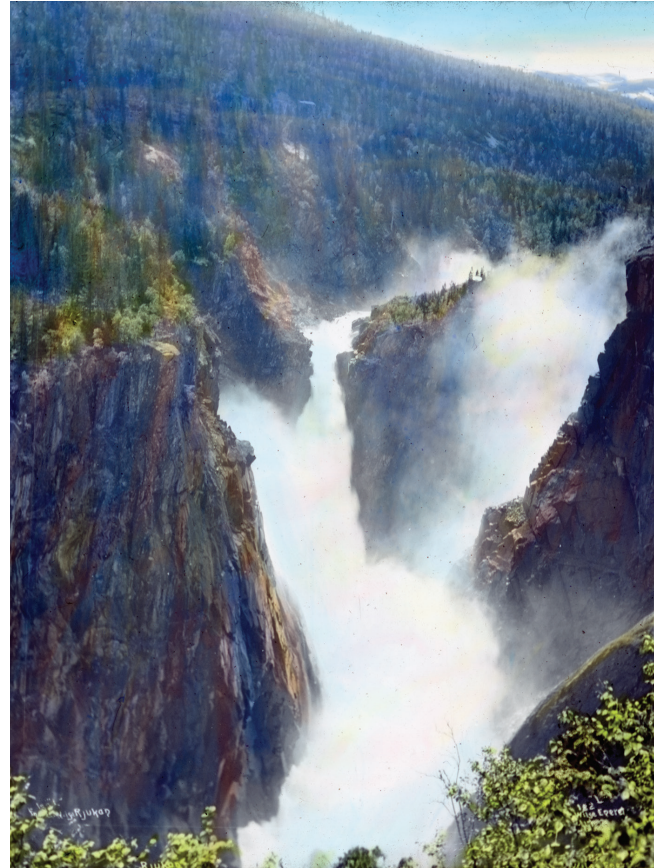
Vannkraftverket Saaheim. Elven Måna renner forbi kraftstasjonen. Rjukan, 1915. Håndkolorert dias.



Ingeniørboliger. Saaheim kraftstasjon på Rjukan, 1911. Håndkolorert.



Bergensbanens åpning Voss st. Håndkolorert dias fra åpningen av Bergensbanen, ved Voss stasjon. 1909.



Rjukanfoss. Vestfjorddalen, 1910. Håndkolorert dias.

seg gjennom landskapet, til fots, i lufta og i fart. Det var ingen nostalgisk reise publikum ble med på. Det var en reise med kraftige visuelle virkemidler: Inn- og utzoominger i landskapene og klare overganger fra panoramaer til detaljer. Av de bevarte bildene og omtalene i avisene gis et inntrykk av at Wilse tok i bruk hele det tilgjengelige fortellerregisteret og hentet ut det fulle potensialet i lysbildeseriens serielle narrativitet.

ET MODERNE LAND

Temaene Wilse tok for seg, spendte vidt. Annonserne var eksempelvis «Vore fiskerier» «Deilige Hardanger», «Edderfugllivet – Torskefiske paa Lofoten», «Gjennem Jotunheimen til Vestlandets Fjorde», «Sommerdag i Skjærsgaarden og Sørlandet» og «Norsk Vinter». Av titlene fremgår det at de alltid var fundert i landskapet. Vendes blikket mot bildene, blir det tydelig at mennesket like fullt vies stor plass. Det er kvinner i badedrakt som ser utover sjøen, fiskeskøyter som tuffer mot land, damanlegg og biler parkert mellom fjellknausene. Det landet Wilse viser frem, er et befolket land som står i spenn mellom det gamle og det nye. At Wilse holdt foredrag der Hydro var et tema, er derfor ikke overraskende. Hydro sto i en særstilling blant norske selskaper på begynnelsen av 1900-tallet. Her møtte norsk fossekraft vitenskapelig forskning, og både politikere, pressen og de kongelige nærmest valfartet til Rjukan.

Når vi i dag nærmer oss bildene, er det ikke i treeskene, ikke i projektorene og heller ikke som projisert bilde på vegg. Motivet kan derimot beskues i avfotografert form, på trykk i publikasjoner eller på en dataskjerm via nettsider som Digitalt



Telemarksbryggen. Fire dampbåter, rutebåter, ligger til kai ved Hjellebrygga. Skien, 1902. Håndkolorert dias.

museum. Ønsker vi å forstå Wilses lysbilder, må vi prøve å forestille oss en tett pakket foredragssal, et fremvisningsapparat drevet av parafin eller elektrisitet og et bilde projisert på en mer eller mindre klar overflate. Vi må også forestille oss synet av bilder av Norge i farger i en tid, der fargefotografier var sjeldne syn.

Thale Sørli er fotoarkivar ved Teknisk museum og har vært prosjektleder for KRAFT om Wilses industribilder og Mitt Norge: Wilse om Wilses lysbildeforedrag, vist i 2013.

LITTERATUR

Ketil Gjørme Andersen, Flaggskip i fremmed eie. 2005.

Thale Sørli, «Norge rundt med Wilse», Arr – idéhistorisk tidsskrift, nr. 1 (2014).

Trond Bjorli, Et fotografisk gjennombrudd: Fotografisk og nasjonal modernisering i fotografen Anders Beer Wilses bildeproduksjon ca.1900-1910. 2014.

Aftenposten, 09.01.1918.



Færgen - Tinsjö. Dampfergen «Rjukanfos» ligger i havn ved Tinnosbanen på Tinnoset. Tinnsjøen, 1910. Håndkolorert dias.

Skipsfotografen Wilse

av Kaja Rosenqvist

Anders Beer Wilse (1865–1949) dedikerte sitt liv til fotografiet, og skapte gjennom sin karriere enorme billedarkiver over Norge og norsk kultur. Som fotograf har han bidratt til å forme vår oppfatning av hva det vil si å være norsk. Da firmaet hans ble nedlagt etter den andre verdenskrig, ble den verdifulle negativsamlingen fordelt mellom en rekke museer. De rene skipsportrettene i C-samlingen ble overtatt av Norsk Maritimt Museum. Denne samlingen teller over 1200 negativer og inneholder fotografier fra årene 1901 – 1947, med hovedvekt på årene før 1914. I disse årene brukte Wilse nesten utelukkende glassnegativer i formatet 20 x 15 cm. Under ideelle forhold tillot dette store formatet en utrolig skarphet i detaljene.

Wilse utviklet tidlig et forhold til sjøen og båtlivet gjennom sine sommerlige besøk på Graatenmoen i Skien, der faren hans var utstasjonert som kaptein. Der lærte han å svømme, dykke og manøvrere seg blant de store skutene som lå i elven. Som trettenåring dro Wilse til sjøs en sommer med en brigg som fraktet is. Han forteller selv at sjømannslivet falt naturlig for han. Da han returnerte til Norge fra Amerika i 1901, var det kanskje derfor en selvfølge at han først forsøkte seg nettopp som skipsfotograf. Men skipsfotografiene ble aldri en stor suksess og det var ikke før 1905–06 da både det Bergenske- og det Nordenfjeldske Dampskibsselskab engasjerte Wilse som fotograf på turistbåtene som trafikkerte Vestlandet, Nord-Norge og Svalbard at fotografen fikk sitt store gjennombrudd i norsk offentlighet.

TURIST- OG KYSTRUTESKIPENE

Wilse var en viktig leverandør av fotografier til reiselivsnæringen. Både jernbanen, hoteller og rederier var viktige kunder, og

for folk flest er Wilses norgesbilder de best kjente. Det Bergenske- og det Nordenfjeldske Dampskibsselskab drev egne turistruter til Vestlandsfjordene, Nord-Norge og Spitsbergen og Wilse var selvfølgelig med på turen. De fleste bildene hans er landskapsmotiver, men Wilse gjorde også en rekke fine opptak av rederienes hvite turistskip. I tillegg tok Wilse også en rekke fotografier av de mange kystruteskipene som knyttet Norge sammen i et landsdekkende transportsystem.

Noen av de elegante turistskipene, som D/S Sigurd Jarl (b. 1894), ble brukt både som turistskip om sommeren og kystruteskip om vinteren etter at turistsesongen var over. To hovedruter skilte seg ut: Kystpostruten Oslo – Bergen og Hurtigruten Bergen – Kirkenes. Den første ble nedlagt i 1960-årene, overflødiggjort av Sørlandsbanen og biltrafikken. Hurtigruten lever fortsatt i beste velgående som en av Norges store turistattraksjoner. Wilses fotografier er blant de fineste studier vi har av disse kystruteskipene fra begynnelsen av århundreskiftet.

Leveringen av D/S Kristianiafjord (b. 1913, Cammell, Laird & Co., Birkenhead) og åpningen av ruten fra Norge til New York var en nasjonal begivenhet. Fjorden og havnen var full av mennesker og båter da skipet ankom hjembyen for første gang 23. mai 1913, og Wilse var selvsagt også til stede med sitt kamera.

Foto: Anders Beer Wilse/NMM





Ruteskipet D/S 'Sigurd Jarl' (b.1894 for Det Nordenfjeldske Dampskibsselskab, Trondhjem). Skipet ble opprinnelig brukt som turistskip om sommeren og som kystrouteskip om vinteren. Her er Sigurd Jarl avbildet i sin hvitmalte prakt foran snøkleddede fjell tinder ved Lyngen i Nord-Troms i 1905. Foto: Anders Beer Wilse/Norsk Maritimt Museum

DEN NORSKE ESKADREN

En betydelig del av Wilses C-samling er viet Den Kongelige Norske Marine. Det gjelder spesielt for tiden frem til 1905, da den stadig stigende spenningen i unionen med Sverige førte til en sterk oppbygging av vårt forsvar, ikke minst sjøforsvaret. Med klar adresse til Sverige ble Skagerrak-eskadren satt i alarmberedskap sommeren 1905, hvor de fire panserskipene Harald Haarfagre (b.1897), Tordenskiold (b.1897), Eidsvold (b.1899) og Norge (b.1899) utgjorde hovedtyngden. Wilse ble som eneste fotograf invitert ombord under øvelsen. Sammenliknet med stormaktenes krigsflåter var verken eskadren eller panserskipene spesielt imponerende, men de var tilpasset Norges aktuelle behov, og tok seg ganske fryktinngytende ut på Wilses fotografier. Også mannskap og interiør fra disse skipene er forevige i Wilses C-samling.

AMERIKABÅTENE

Et annet tema som gjentar seg i Wilses skipsfotografier er Amerikabåtene. Om lag 800.000 nordmenn emigrerte til Amerika i årene mellom 1825 og 1925. Fra 1870 og til Den norske Amerikalinje kom i virksomhet i 1913, foregikk utvandringen nesten bare med utenlandske dampskip. Mange dro med Wil-

son-linjens båter til Hull og derfra videre med de store britiske atlantehavsåtene. Man kunne også reise direkte fra Norge til USA med den danske Thingvalla-linjen, som senere ble overtatt av Det Forenede Dampskibs-Selskab. Det var denne linjen Wilse benyttet seg av da han emigrerte til Amerika som nittenåring i 1884.

For nordmenn og norsk-amerikanere fikk Den norske Amerikalinje stor betydning, både konkret og symbolsk. Den ble selve bindeleddet mellom «gamlelandet» og våre utflyttede landsmenn. Med nasjonalfargene på skorsteinsmerkene ble Amerikabåtene Norges maritime nasjonalsymboler. Wilse forevige folkefesten da rederiets første skip D/S Kristianiafjord (b.1913) kom til Norge på sin jomfrutur. Han ble senere flittig brukt som fotograf for Amerikalinjen og C-samlingen inneholder flere flotte portretter av rederiets Amerikabåter.

SEIL- OG SKOLESKIPENE

Selv om Wilse forevige en rekke ulike skip gjennom sin karriere som fotograf, inneholder C-samlingen forholdsvis få seilfartøyer. De fleste inngår gjerne i en komposisjons- eller stemnings-sammenheng - jakter, jekter og ulike bruksbåter - men er da å finne i andre, mer topografiske deler av hans ne-



Fullriggeren Lancing (b. 1866, R. Napier & Sons, Glasgow), ble opprinnelig bygget som Atlanterhavsdamperen Pereire og gikk i passasjerfart mellom Le Havre og New York. Den tekniske utviklingen gjorde skipet umoderne, og etter en brann i 1888 ble hun bygget om til rent seilførende lasteskip, uten dampmaskin eller passasjerlugarer. Under navnet Lancing ble skipet kjent som et av verdens hurtigste seilskip. Dette bildet ble tatt av Wilse mens han var ombord i skipet i februar 1908. Foto: Anders Beer Wilse/Norsk Maritimt Museum



Forholdet til Sverige var på bristepunktet etter Norges løsrivelse fra unionen 7. juni 1905. 31 fartøyer, deriblant de fire panserskipene Harald Haarfagre (b.1897), Tordenskiold (b.1897), Eidsvold (b.1899) og Norge (b.1899), ble mobilisert. Den mektigste mønstringen noen sinne av Norges militære sjømakt ble foreviget av Wilse den 20. september 1905. Foto: Anders Beer Wilse/Norsk Maritimt Museum

gativarkiv enn C-samlingen hvor selve skipet utgjør hovedmotivet. Seilfartøyene i Norsk Maritimt Museums samling er derfor gjerne avbildet i havn, som oftest i Oslo, med seilene beslått. Dette er tilfellet med både polarskipet Gjøa (b.1872) og fullriggeren Lancing (b.1866). Skoleskipene Statsraad Erichsen (b.1859) og det nybygde Christian Radich (b.1937), var av så stor offentlig interesse og betydning at Wilse innlemmet dem i C-samlingen.

ANDRE BÅTTYPER

Witse hadde åpenbart sans for båtenes estetiske form, uansett størrelse. Selv om noen båttypen utmerker seg mer enn andre, er et bredt utvalg av båter og skip representert i fotografens C-samling - fra pappabåter og kongelige lystbåter til rutebåter og oversjøiske frakteskip. Mange skip og småbåter er i tillegg representert i Witses andre samlinger, blant annet i hans bilderier fra Lofoten og sildefiske, samt i en rekke havnebilder i bysamlingen.

NY TEKNOLOGI

Det som ofte er felles for skipene i C-samlingen er at mange av skipene som Wilse dokumenterer her er forholdsvis nye skip. Wilse dokumenterer alt han ser og er tydelig interessert i ny

teknologi. Dette ser vi kanskje spesielt når han tar med kame-
raet ned i maskinrommene der stolte maskinister viser frem
skipenes nye og blanke motorer. Det er også rom for mennes-
ker i Witses fotografier, selv om disse i C-samling ofte fungerer
mer som statister til bildets egentlige motiv, nemlig skipet. Wil-
ses opptak er enestående og denne samlingen står i dag som et
historisk dokument fra en norsk sjøfartsnasjon i sterk utvikling.

Kaja Rosenqvist er biblioteksmedarbeider i samlingsavde-
lingen på Norsk Maritimt Museum. Hun jobber hovedsakelig
med digitalisering av fotosamlingen ved museet.

LITTERATURLISTE

Witse, A. B. 1943, Norske landskap og norske menn, Johan Grundt Tanum
Forlag, Oslo.

Witse, A. B. 1936, En emigrants ungdomserindringer, Johan Grundt Tanum
Forlag, Oslo.

Ødemark, E. 2014, Den norske Amerikalinje, Bok Circus, Oslo.

En stor takk til Bård Kolltveit for god hjelp og faglig innspill.

#MinWilse

av Marie Fongaard Seim

Utstillingen «Wilse – Bildet av Norge» presenterer fotograf Anders Beer Wilses (1865–1949) livsverk i all sin bredde: fra hans tid som lovende amatørfotograf i USA til syklende postkortfotograf og senere fotografisk kunstner og suksessfull foredragsholder hjemme i Norge. Begrepet «en Wilse» ble synonymt med et særlig godt fotografi og landets berømtheter sto i kø for å la seg portrettere av Norges mest kjente fotograf i tiden. Hva er et godt fotografi for deg? Vil du vise oss «din Wilse»?

«MINE FOTOS GÅR VERDEN RUNDT»

Tidlig i sin karriere knyttet Wilse seg til agenter i blant annet London og Paris som sørget for å spre bildene hans over hele Europa. Det var ingen økonomisk suksess og han måtte droppe satsingen, men Wilse fortsatte å ha gode forbindelser i utlandet. Hans oversjøiske kontakter ga ham innpass i New York Times og annen illustrert presse i USA. Det ikoniske bildet Siste reis fra 1910, som viser en eldre syk kvinne og hennes ektemann på et skipsdekk på vei til sykehus i Ålesund, ble gjengitt i National Geographic i 1924.

Uten direkte sammenligning, kan vi i dag dele bilder med hele verden gjennom noen få tastetrykk. Bruk av digitale bildedelingstjenester som Instagram har blitt en vanlig måte å kommunisere bildemessig på. Mange viser seg fram gjennom «selfies» og legger ut bilder for å skape seg en identitet utad. Kjendiser og firmaer utnytter Instagram som en aktiv kanal for merkevarebygging, mens for andre er det blitt et viktig kreativt utstillingsvindu.

«Mine fotos går verden rundt», var et av Wilses slagord. Nå kan vi ikke love publikum like stor berømmelse som Wilse, men gjennom satsingen på bruk av Instagram ønsker vi å invitere alle til å dele sine bilder med oss og få dem presentert på skjerm i utstillingen.

SE GJENNOM KAMERA

Da Wilse slo igjennom som fotograf hadde teknologiske framskritt gjort at fotografier kunne gjengis på trykk i bøker, magasiner og ikke minst på postkort. Dette opplevdes som en «billedmessig eksplosjon» og Wilse satt i førersetet når det gjaldt fotografiske illustrasjoner i Norge i de første tiårene av 1900-tallet. Dette er noe som understrekes i utstillingens første del. Som en parallell til dette opplever vi i dag en tilsvarende visuell revolusjon gjennom massespredning av digitale bilder. Dette temaet tas opp i utstillingens avslutning. Spørsmålet er om det å ta bilder nå egentlig er så veldig annerledes enn det det var på Wilses tid. Teknologisk sett er det selvsagt store forskjeller, men det å se verden med et fotografisk blikk er like gjeldende. I teksten *Natur, kunst og fotografi* fra 1914 skriver Wilse om betydningen av å lære å se naturen gjennom kameraet – om å se «blomster, der er grupper av siv, et trø, et lite bekkedrag, en vandpyt, en vakker skyformation, et stykke vei». Dette er formuleringer som fortsatt lever i undervisningen av nye generasjoner fotografer i dag, både amatører og profesjonelle – også innen mobilfotografering.



SELFIE

Wilses lysbilder deler samme kvadratiske format som Instagram-bilder, men der hvor vi raskt «pynter» på resultatet med ulike billedredigeringsfunksjoner, engasjerte Wilse kunstmalerere til å kolorere sine. Selvportrett av Wilse på sykkel, «selfie» anno 1902. Foto: Anders Beer Wilse/DEXTRA Photo.

FOR MYE OG FOR DÅRLIG?

Flere tar bilder enn før og vi bruker et stadig mer visuelt språk i kommunikasjonen med andre, men vi tar gjerne for mange bilder, ofte av dårlig kvalitet og hva gjør vi med dem etterpå? Morten Krogvold stilte kritiske spørsmål omkring mobilfotografier i et radiointervju med NRK i 2015: «Hvorfor skal man fotografere absolutt alt mulig, fotografere i dårlig kvalitet og eventuelt ha det på en harddisk eller såkalt legge det ut? Man ser knapt på bildene noe mer», spør Krogvold seg. I 1923 hadde Wilse også bekymringer som ligger tett opp mot Krogvolds. I artikkelen «Nogen livserfaringer i fotografien» 1923 kommer Wilse med gode råd for å ta bedre bilder og skriver om uvitenheten blant folk nå som alle fotograferer: «I de floresante tider vi har hat, har jo alle, fra visergutten til direktøren kjøpt kameraer. Det har jo været en modesak, og naar først kameraet var kommet i huset maatte det brukes og da til alle tider av døgnet



MER ENN ET KLIKK

Wilse brukte mørkerommets mange muligheter til å skape fotografisk kunst som han rammet inn og solgte til privatpersoner og bedrifter. Et tidkrevende håndverk. Anders Beer Wilse: Romsdalshorn, Vengedal. Opptak 1927. Innrammet originalforstørrelse fra Wilses atelier. Tilhører Stiftelsen Studenterhjemmet av 1875.



INSTAGRAM

er en bildedelingstjeneste og sosialt nettverk med ca. 150 millioner brukere. Foto: Instagram

og paa alt mulig uten hensyn til det kostbare materiel. – Og følgen er blitt forfærdelig.» Vi skal ikke misforstå Wilse som en ensidig kritiker. Gjennom tips om lyssetting og behandling av film gir Wilse noen vink til hvordan fotograferingen kunne bli en «velsignelse» for amatørfoto grafen. Det var likegladheten omkring fotografering han ville til livs. Han var opptatt av at unge mennesker skulle se gleden i fotografiet og anbefalte å gi ungdommen et kamera i konfirmasjonspresang. Det kan vi la oss inspirere av!

VIS OSS «DIN WILSE»

Wilses måte å komponere bilder på og hans valg av motiver var banebrytende for hans tid. I dag er de en del av vår felles bildearv. Tenk på det neste gang du retter kameraet (eller mobilen) mot ensomme skispor på vidda, påskefjellet eller speilinger i blikkstilte vann. Og når du har trykket på knappen (eller skjermen): Last gjerne opp bildet på din Instagramkonto med emneknaggen #MinWilse og bildet vil vises i en bildekarusell i utstillingen. Vi gleder oss til å se!

Vil du bidra med dine bilder til utstillingen «Wilse – Bildet av Norge»?

- Ta et bilde og last det opp på Instagram
- Merk bildet med emneknaggen #MinWilse
- Ditt bilde vil vises på skjerm i utstillingens Instafeed
- Du må ha en åpen Instagramkonto for å delta

Marie Fongaard Seim er fotoarkivar ved Norsk Folkemuseum og assisterende kurator for utstillingen «Wilse – Bildet av Norge».

KILDER

- Anders Beer Wilse: «Fotografi, natur og kunst.» I: Norge. Julen 1914. Julehefte utgitt av Norges forsvarsforening, Kristiania, 1914.
- Anders Beer Wilse: «Nogen livserfaringer i fotografien.» I: Fotorevy, 3. årgang, 1923.
- Trond Bjorli: Et fotografisk gjennombrudd. Fotografisk og nasjonal modernisering i fotografen Anders Beer Wilses bildeproduksjon ca. 1900 – 1910. Avhandling ved UiB 2014.

Wilse på Folkemuseet

-bevaring og formidling av en av Norges viktigste fotosamlinger

av Anja Hysvær Langgått

Fotograf Anders Beer Wilse hadde en enorm produksjon og fotoarkivet bestod til slutt av ca. 200 000 negativer. Norsk Folkemuseum kjøpte arkivet etter Wilse i 1961 og samlingen har fra den gang vært den mest etterspurte fotosamlingen på museet og en av de mest betydningsfulle fotosamlingene i Norge. Ved å se på samlingens historie på museet kan man få et innblikk i fotobevaring på nasjonalt plan; fra fotografiets rolle som hjelpemiddel for annen forskning til selv å være gjenstander av kultur- og fothistorisk verdi, som magasineres og formidles med tanke på bevaring.

Norsk Folkemuseum kjøpte samlingen etter Wilse i mai 1961, da sønnen Robert Charles Wilse gikk konkurs.¹ Samlingen var da allerede splittet opp og store deler var solgt til andre museer og privatpersoner. Til tross for det sitter Norsk Folkemuseum med den største og mest sentrale samlingen etter Wilse; ca. 100 000 glass- og plastnegativer, album, diverse løse positivkopier og ikke minst protokollverket.

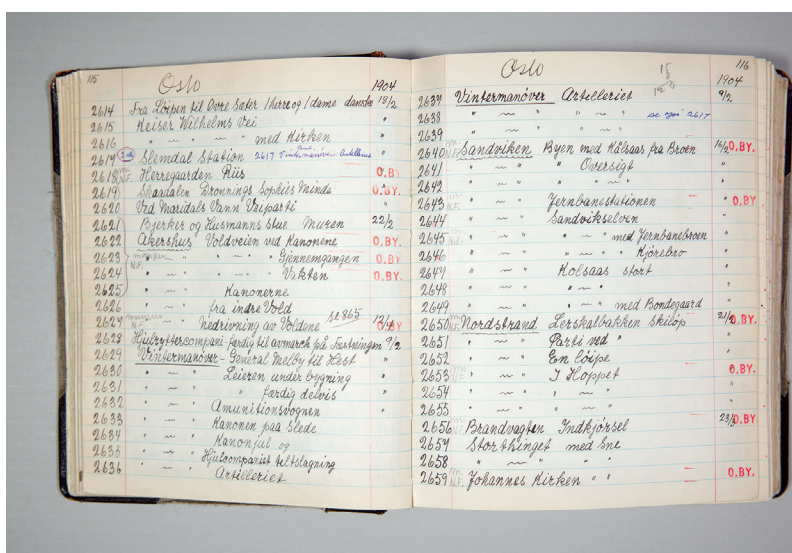
Protokollene som fulgte med salget er selve nøkkelen til samlingen. Negativnumrene er oppført med bildetittel (person og stedsnavn) og eksponeringsdato. Wilse begynte å føre

protokoll over negativseriene i 1902–03, men tilbakeførte til oktober 1900.² Det er en hovedserie, bestående av negativer nummerert kronologisk. Resten av negativene er ordnet i mindre serier angitt med hver sin bokstav i tillegg til nummer. Hovedserien omfatter alle typer motiver fra landskap til sjanger- og folkelivsmotiver, mens de andre seriene består av kategorier, som portretter, oppdragsfotografi, sjøfart og bygningsskultur. Negativnumrene er skrevet direkte på negativene, sammen med Wilses signatur, slik at nummeret vises rettvendt på positivkopiene. I tillegg har Wilse utarbeidet en rekke registerbind for enklere tematisk fremfinning i samlingen basert på negativnummer, titler og nummer på album.

I tillegg til negativsamlingen har museet 370 fotoalbum med til sammen ca. 40 000 positivkopier etter Wilse.³ Dessuten ca. 10 000 fotografier montert på katalogkort samt et antall uregistrerte, løse positivkopier. I alt består positivsamlingen av ca. 60 000 fotografier. Positivene og negativene utfyller hverandre, og det er flere eksemplere på at en positivkopi i album faktisk er eneste kjente eksemplar av motivet eller gir en bedre gjengivelse av motivet enn et redusert negativ.



Wilses negativarkiv slik det så ut da det befant seg i Wilses atelier i Handelsbygningen (tidl. Drammensveien 20) i 1940. Foto: Wilse/Norsk Folkemuseum



I Wilses protokoller finner vi informasjon om opptaksdato og sted.

Foto: Haakon Harriss/Norsk Folkemuseum



Dette fotografiet fra 1940 viser prøvealbumene oppstilt i hyller i Wilses forretning. Foto: Wilse/Norsk Folkemuseum

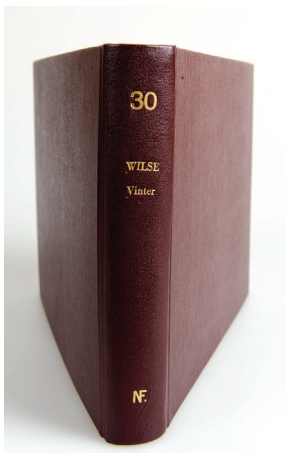
WILSES BILDEBYRÅ

Wilses forretning skal i praksis ha fungert som Norges første allmenne bildebyrå.⁴ Albumene må ha hatt en sentral bruksfunksjon hos Wilse, og vi ser på interiørbilder fra hans forretning i 1940 at albumene står oppstilt i hyller. Fotoalbumene omtales som prøvealbum og er laget for å formidle bildene til potensielle kunder. Av den grunn er de ordnet i motivgrupper som korresponderte med titler merket på albumryggene. Dette gir en ekstra søkeinnngang til samlingen. Albumtitler er for eksempel «Genre og stemninger», «Bergensbanen», «Kristiania», «Kongelige», «Hardanger» og «Vinter». Albumene er produsert i flere omganger mellom 1910 og 1940.⁵ Da Wilsesamlingen kom til Norsk Folkemuseum beholdt albumsamlingen sin status som prøvealbum, og beholdt sin bruksfunksjon overfor publikum. At museet skulle videreføre Wilses bildebyrå var hele tiden intensjonen, og i kjøpskontrakten forpliktet Norsk Folkemuseum seg til å ha negativene oppstilt i oversiktlig orden og å ha protokollene lett tilgjengelig for publikum til enhver tid. I tillegg forpliktet Norsk Folkemuseum seg til å betale kr 10 til Wilses arvinger for hver solgte kopi. Ordningen fortsatte frem til 1991, da Norsk Folkemuseum betalte seg ut av avtalen med et engangsbeløp.⁶

Norsk Folkemuseums bildesamling ble opprettet i 1916 som en hjelpesamling og var opprinnelig en katalog over kulturhistorisk materiale i andre museer. Samlingen besto av bilder

limt på katalogkort ordnet etter et topografisk register, samt et emneregister som dekket alle museets generelle arbeidsområder. Limt på kort finnes både brukskopier lagd ved museet, men også originale fotografier, noe som svarer til det syn at fotografier generelt er bærer av et motiv. Bildesamlingen inneholdt etter hvert også fotografier tatt i forbindelse med kulturhistorisk registreringsarbeid og fra begynnelsen av 1960-årene eldre fotosamlinger etter både profesjonelle og amatører. Disse samlingene ble på samme måte splittet opp og ordnet etter emneregisteret i kortkatalogen nettopp med tanke på gjenfinning av motiver. Ved at bildesamlingen økte både i størrelse og motivomfang gikk den fra å være en intern hjelpesamling til å drive en mer omfattende utadrettet virksomhet og bruksfrekvensen økte. Wilses arkiv ble beholdt som en særstilling og fikk stort sett beholde sin opprinnelige orden, men funksjonen til Folkemuseets bildesamling, som hjelpesamling, har likevel formet hvordan man har tatt i bruk Wilsesamlingen ved museet.

Wilsesamlingen var, og er fortsatt, den mest etterspurte fotosamlingen ved Norsk Folkemuseum. Brukerne, som museets ansatte, forskere, lokalhistorikere, forlag og andre, bladde seg gjerne gjennom mange album for å finne de rette motivene. Den høye bruksfrekvensen medførte stor slitasje på de originale albumene og i 1978–81 ble samtlige originale album



Samtlige prøvealbum fra Wilses forretning ble bundet om i perioden 1978-1981.

Foto: Anne-Lise Reinsfelt/NF.

Originale rygger og albumpermer ble bevart da albumene ble bundet om (1978-1981).

Foto: Haakon Harriss/
Norsk Folkemuseum



fra Wilses forretning bundet om med nye slitesterke omslag. Sett med våre øyne i dag var dette valget en prioritering av samlingens bruksfunksjon på bekostning av å skjerme sårbart materiale. Da albumene ble bundet om mistet de mye av sin autentisitet og kulturhistoriske verdi. Informasjon om albumene, deres produksjon og opprinnelige utseende, gikk til dels tapt. Albumene fikk en helhetlig utforming som de aldri hadde hatt tidligere. I prosessen med å binde om albumene ble det også lagt til flere sider, nye kopier ble limt inn, fotografier som tidligere var limt på innsiden av permen fikk nå en egen side og det ble også satt inn nye kopier der de originale var fillete. Man tok heldigvis vare på en del albumrygger og noen hele omslag, som eksempler til ettertiden.

En av grunnene til at det fantes verdifullt originalmateriale i samlinger og arkiver, med ren bruksfunksjon, henger sammen med den tids manglende forståelse av fotografiet som unik gjenstand.⁷ Det var motivene forskere og publikum var interessert i, og hvorvidt bildet de så på var en original Wilsekopi eller en ny kopi laget av museets fotograf var likegyldig for de aller fleste. Negativet er et 1. generasjonsopptak og vil alltid ligge nærmere det autentiske motivet enn den positive gjengivelsen. Men som historisk og fotohistorisk gjenstand er positivkopien like verdifull og gir oss informasjon om fotografens arbeidsmetode, hensikt, komposisjon av motiv osv. I tillegg inneholder både negativene og positivene informasjon som gjør det mulig å identifisere, tolke og tidfeste bildets innhold.

FOTOBEBARING

Fotokonservering er en ung vitenskap, og manglende forståelse for fotografisk materiale og dets raske nedbrytning er trolig også en av årsakene til at originalmateriale ble behandlet som del av et bruksarkiv. På slutten av 1960-tallet vokste fotokonservering frem som et eget fag i USA, da fokuset på den historiske verdien av det fotografiske materialet økte og fotografier ble gjenstand for samlere.⁸ I Norge ble det satt i gang omfattende arbeid innen fotobebaring fra 1970-tallet, men da som et felt innen arkiv og museum, ikke som et eget fag innen konservering. I 1972 ble et utvalg nedsatt av Norsk Kulturråd for å trekke opp retningslinjer for fotobebearingsarbeidet i Norge og i 1976 la Kulturrådets fotoutvalg fram sin innstilling som resulterte i



Til tross for ny innbinding oppstod nye skader på den svært etterspurte samlingen.

Foto: Anne-Lise Reinsfelt/
Norsk Folkemuseum



Liv Bentsborg ved bildesamlingen tar imot bestillinger fra hele landet, enten per telefon eller ved personlig oppmøte. I hyllene ser vi Wilses prøvealbum sammen med skiltet som oppfordrer de besøkende til å behandle albumene varsomt.
Foto: Bjørg Disington/Norsk Folkemuseum

at «Sekretariatet for fotoregistrering» ble opprettet. Sekretariatet skulle koordinere fotobeveringsarbeidet i Norge. Den nye kunnskapen om og oppmerksomheten rundt fotobevering gjenspeiles i arbeid utført ved Norsk Folkemuseum, særlig fra 1980-tallet. Norsk Folkemuseum skulle, med Wilsesamlingen i spissen, være med å forme hvilken retning det nasjonale fotobeveringsarbeidet skulle ta.

Etterspørselen etter Wilsesamlingen fortsatte å øke, og på midten av 1980-tallet beskrives tilstanden som kritisk.⁹ Prøvealbumene ble benyttet daglig, og til tross for ny innbinding var den videre slitasjen stor og enkeltfotografier var tilført ytterligere skader. Det var ikke bare den høye bruksfrekvensen som vekker bekymring. Materialet viste tegn til både kjemiske skader og muggdannelse etter å ha blitt oppbevart i uegnet emballasje i lokaler med generell luftforurensing og skiftende temperatur og fuktighet.¹⁰ Fra 1979–1986 ble negativene omemballert i syrefrie konvolutter, og åpne reoler av tre ble erstattet med lukkede skap av brennlakkert stål. Men på midten av 1980-tallet hadde nedbrytningsprosessen likevel resultert i at en del negativer var så ødelagte at de ikke lot seg kopiere til et brukbart bilde.¹¹ Ved Norsk Folkemuseums bildesamling ble det stadig understreket at samlingen raskt måtte inn i klimaregulert magasin, hvis man ønsket å redde den.¹²

Magasinerings av Wilses fotografier forutsatte fortsatt et bruksarkiv for fremfinning. Avfotografering av albumene til mikrofilm startet i 1985, men etter en del problemer med bildekvaliteten, strandet prosjektet på manglende ressurser.¹³ I 1986 søkte Norsk Folkemuseum om midler fra Norsk Kulturråd til å

duplisere hele negativsamlingen etter Wilse.¹⁴ Norsk Kulturråd nedsatte en arbeidsgruppe med representanter fra flere institusjoner og museer, blant annet Norsk Folkemuseum og Sekretariatet for fotoregistrering for å orientere seg, både om hvilke fotosamlinger rundt om i landet som var verneverdige, men også om ny teknologi som hadde blitt tilgjengelig de siste årene.¹⁵ Arbeidsgruppa valgte å konsentrere seg om ett prosjekt for på denne måten å sette en standard for fotobeveringsarbeidet i Norge, og valget falt på Wilse, på grunn av samlingens sentrale plassering i norsk fotohistorie. Målsetningen for arbeidet med Wilsesamlingen ble for første gang i norsk sammenheng å sikre en fotosamling i et moderne magasin, bygge opp et bruksarkiv, men også å nyttiggjøre seg av moderne informasjonsteknologi for å lette bruken av samlingen.¹⁶ En slik mønstersamling skulle sette standard for andre samlinger og dermed ha stor overføringsverdi.

Ettersom det var mangel på fagfolk innen fotokonservering i Norge, ble det bestemt å trekke inn konservatorskolen i København på den tekniske bevaringsdelen av prosjektet.¹⁷ Med støtte fra Norsk Kulturråd gjennomførte papirkonservator Kirsten Korff en tilstandsvurdering av Wilses negativer. Tilstandsrapporten viste at ca. 60 % av negativene hadde en eller flere skader.¹⁸ Undersøkelsen viste også at negativene i mange tilfeller var mer skadet enn positivene fra album.¹⁹ Norsk Folkemuseum engasjerte Korff til å gjøre en lignende undersøkelse av positivmaterialet, med støtte fra Kultur- og vitenskapsdepartementet og Norsk Kulturråd, og Korffs vurdering av denne samlingen var like nedslående; 88,4 % av fotografiene i



Papirkonservator Kirsten Korff og fotograf Bergljot Sinding undersøker Wilses negativer. Foto Bjørg Disington/Norsk Folkemuseum

albumsamlingen har en eller flere skader.²⁰ Mange av skadene skyldtes oppbevaringsforhold og dårlig emballasjemateriale. Anbefalingene fra Korff var klare på at det måtte bygges et klimaregulert magasin for å bremse nedbrytingen.²¹ Som brukskopi anbefalte Korff og «Arbeidsgruppa for bevaring av Wilsesamlingen» å overføre samlingen til videoplate, en optisk plate med stor lagringskapasitet.

ET NASJONALT FOTOARKIV I MO I RANA

Korffs forstemmende tilstandsvurdering av Wilsesamlingen gjorde det klart for alle engasjert i fotobevaring i Norge at den norske fotoarven var i ferd med å gå tapt hvis man ikke gjorde noen større grep. Klimaregulerte magasiner er dyre og det var urealistisk å tenke at alle mindre museer rundt om i landet skulle ha råd til å bygge hver sine. Sekretariatet for fotoregistrering etterlyste et permanent sentralarkiv med optimale lagringsforhold, en dupliseringssentral, og en institusjon som kunne stå for klargjøring av materiale for produksjon av elektroniske bildebaser. I februar 1989 ble Nasjonalbibliotekavdelingen i Rana (NBR) stiftet, med et fothistorisk arkiv med tilhørende registrerings- og dupliseringstjeneste.²² Sekretariatet for fotoregistrering foreslo at Norsk Folkemuseum skulle gå inn i et samarbeid med NBR, og at dataregistrering av samlin-

gen også ble lagt dit. I desember 1989 sendte Folkemuseet et utvalg negativer til Mo i Rana for å få prøver på avfotografering og i begynnelsen av 1990 ble det bestemt at Norsk Folkemuseum og NBR skulle gå inn i et samarbeid om Wilsesamlingen.²³ I oktober 1990 ble avtalen signert og samme måned gikk første sending til Mo i Rana. Avtalen innebar avfotografering, katalogisering og oppbevaring av negativsamlingen etter Wilses. Norsk Folkemuseum skulle beholde bruks- og eiendomsretten til materialet. En database for fotosamlingen ble bygget opp parallelt med avfotograferingen. Registreringen skulle følge NKKMs standard for fotoregistrering og bygget på Wilses negativprotokoller. Wilses negativer ble ordnet og pakket ved Norsk Folkemuseum og sendt i flere omganger til Mo i Rana mellom 1991-1993. Ved NBR ble de etter fotografering og registrering plassert i magasin. Bruksnegativer ble sendt til Norsk Folkemuseum og benyttes fortsatt til digitalisering.

Da avtalen mellom Norsk Folkemuseum og Nasjonalbiblioteket i Mo i Rana ble inngått i 1990 tok man sikte på at prosjektet skulle munne ut i en presentasjon av Wilsesamlingen på en edb-styrt videoplate. I stedet gikk utviklingen mot en digital bildebase for tilgjengeliggjøring av fotografiske samlinger over tele- og datanettverk og 1. mars 1996 åpnet den nasjonale fotodatabasen Galleri Nor på internett.²⁴ Da hadde NBR, i sam-

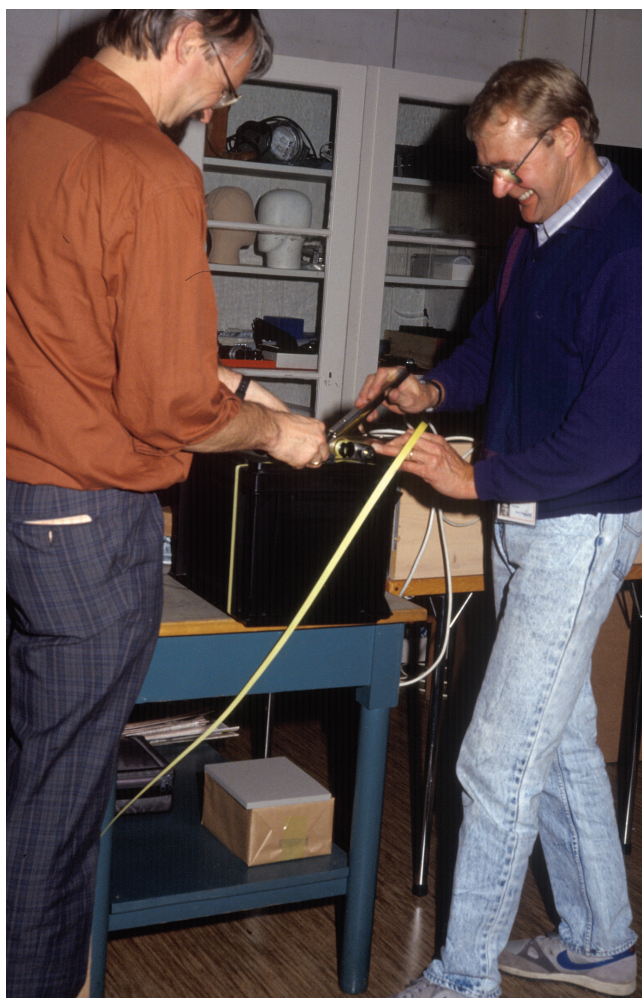
arbeid med Norsk Folkemuseum, tilgjengeliggjort ca. 10 000 fotografier etter Anders Beer Wilse, og flere skulle det bli. Prøvealbumene fra Wilses forretning kunne endelig tas ut av bruk i dokumentasjonssenteret ved Norsk Folkemuseum og brukere fra hele landet kunne søke seg gjennom samlingen uten å bla seg gjennom album etter album på lesesalen.

I dag ligger negativsamlingen etter Anders Beer Wilse trygt bevart i fjellmagasin i Mo i Rana og blir sjeldent benyttet til reproduksjon. Prøvealbumene ligger pakket ned i syrefrie esker i klimaregulert magasin på Norsk Folkemuseum. Wilsesamlingen, som ble splittet opp og delt mellom ulike institusjoner i 1961, vil nok aldri fysisk samles igjen. Men digitalt vil den snart forenes på digitaltmuseum.no, der Oslo Museum, Norsk Maritimt Museum og Dextra Photo/Norsk Teknisk Museum allerede har publisert, om ikke hele, så deler av sine samlinger etter Wilse.

Anja Hysvær Langgât jobber som fotoarkivar ved Norsk Folkemuseum og har en tverrfaglig utdannelse innen historie og konservering.

NOTER

- 1 Kontrakt mellom A.B. Wilse og Norsk Folkemuseum 26.05.1961 (NF/ Ark-1001: D-0369)
- 2 Bjorli, Trond. Et fotografisk gjennombrudd. Fotografisk og nasjonal modernisering i fotografen Anders Beer Wilses bildeproduksjon ca. 1900 – 1910. 2014 s. 110-112
- 3 Korff, Kirsten. Positivsamlingen etter Anders Beer Wilse. 1989: 352 nummererte album (ca. 36-40 000 fotografier), 11 unummererte album (ca. 1200 fotografier), 4 nummererte album fra K-serien (ca. 400 fotografier) og 3 Hamsunalbum (ca. 100 fotografier)
- 4 Bjorli 2014:22
- 5 Korff 1989
- 6 Avtale mellom Anders Wilses dødsbo og Norsk Folkemuseum 1991 Journalnr. 1513/91
- 7 Korff 1989:3
- 8 Norris, Debra Hess og Gutierrez, Jennifer Jae (Ed.) "Issues in the Conservation of Photographs" 2010:1
- 9 Notat skrevet ved Billedsamlingen 15.12.83 (Norsk Folkemuseums arkiv)
- 10 Korff 1989:19: Da negativsamlingen ble flyttet til NF ble den plassert i et kjellerlokale i administrasjonsbygningen. Her stod den frem til billedsamlingen ble skilt fra biblioteket og fikk egne lokaler i 1978.
- 11 Søknad til Norsk Kulturråd 1986
- 12 Notat skrevet ved Billedsamlingen 07.01.86; Notat skrevet ved Billedsamlingen 26.07.1984
- 13 Korff 1989:11
- 14 Søknad til Norsk Kulturråd 23.10.86
- 15 Erlandsen, Roger (forord) i Korff 1988
- 16 Erlandsen, Roger (forord) i Korff 1988; Roger Erlandsen, Prosjektbeskrivelse "Ny teknologi i dokumentasjon, formidling og sikring av fotografisk materiale" 29.09.88.
- 17 Brev til Norsk Kulturråd fra Norsk Folkemuseum 14.12.1987
- 18 Korff 1988:101: Vurderingen tar utgangspunkt i hovedserien, som strekker seg fra 1900-1958 og gjorde et tilfeldig utvalg (2542 stk, 5,4 % av hovedserien, 2,8 % av hele Wilsesamlingen). Resultat: 50% av negativene hadde sølvspeil, 3,4 % utbleking, 16,8 % sulfidskade, 7,6 % baseskade, 39,4 % uten skade. Ca 60% av negativene har en eller flere skader.
- 19 Korff 1988:14



Øverst fra venstre: Jon Birger Østby og Einar Tveit pakker negativer på fotoarkivet. Første sending av Wilse-negativer sendes til Mo i Rana i 1990. Begge foto: Bjørg Disington/Norsk Folkemuseum

- 20 Korff 1989:66
- 21 Korff 1988:101-103
- 22 Erlandsen, Roger Norsk Fotoarkiv, Mo i Rana, Sekretariat for fotoregistrering 23.01.89; Stortingsproposisjon nr. 58 (1988-89) Skiping av nasjonalbibliotekavdeling i Rana. 3. februar 1989
- 23 Brev til NF fra NBR datert 30.05.90
- 24 Bjorli, Trond. Distribusjon av elektronisk bildemateriale – utvikling av sentrale billed databaser. Bauta. Sluttrapport til Norges forskningsråd. Mars 1995

Wilses frimerker

Hans fotografier er godt kjent. 36 av dem har også blitt frimerker.

av Arnfinn Skåle

Norsk frimerkehistorie starter i 1855. På de første 113 norske frimerkene var motivene utelukkende riksvåpen, kongene Oscar I, Oscar II, Haakon VII og posthorn.

Til grunnlovsjubileet i 1914 kom frimerket med Oscar Wergelands maleri av Riksforsamlingen på Eidsvoll, som det første frimerket med motiver av ikke-kongelige personer. 1914 er også året hvor vi første gang møter Anders B. Wilse i norsk frimerkehistorie. Kristiania Filatelistklub foreslo en rekke frimerker for Poststyrelsen, alle basert på foto av Anders B. Wilse. Dessverre ble ingen av disse forslagene benyttet, men noen av motivene skulle vi senere treffe på.

NORDKAPP

Wilses første offisielle frimerker er Nordkapp-utgaven fra 1930. Motivet er Nordkapp-plataet med D/S «Bergensfjord» i forgrunnen. Motivet kom i tre forskjellige valører, og ble utgitt hele fire ganger senere i perioden 1938 til 1957. Alle utgavene hadde tilleggsverdi til Landslaget for Reiselivet i Norge.

NANSEN

Witse fotograferte sin samtids mest kjente nordmenn, også Fridtjof Nansen. Nansen har vært motiv på 14 norske frimerker, åtte av disse basert på Wilses fotografier. I 1940 ble det utgitt fire frimerker med tilleggsverdi til inntekt for Nasjonalhjelpen. Fem år tidligere var det gitt ut fire frimerker med tilleggsverdi til inntekt til Nansenkontoret for flyktninger i Genève. Av utkastene til denne utgaven ser vi at flere forskjellige motiver ble vurdert.





Over og til høyre: I anledning årets 150-årsjubileum for fotograf Anders Beer Wilses fødselsdag er det utgitt nye flotte frimerker med kjente motiver tatt av den historiske norgesfotografen.

TURISTFRIMERKER

I 1938 kom Norges første turistfrimerker, og de ble utgitt igjen i 1939. Norges storslåtte natur skulle presenteres for et bredt publikum, og ikke uventet ble naturfotografen Wilses motiver valgt. Et av motivene var bildet Rein ved Finsenuuten fra 1910, som var både foreslått og avslått som frimerke allerede i 1914. Nå ble det frimerke likevel, i nesten 12,5 millioner eksemplarer.

JUBILEUM

I år er det 150 år siden Anders Beer Wilse ble født, og Posten markerte dette med utgivelse av fire frimerker 16. april. Designer Kristin Granli og Folkemuseets Trond Bjorli har gjort en stor og god jobb med å velge ut fire motiver som representerer fotografen Wilse på en god måte. Posten utgir også et prestisjehefte til jubileet. Heftet inneholder både tekst og bilder om Anders Beer Wilse, og frimerkene er satt inn på egne ark.

Med årets jubileumsfrimerker har Wilses fotografier blitt motiv på 36 norske frimerker.

Arnfinn Skåle er seniorrådgiver i Posten Norge AS.



Wilse 2015

— Et samarbeid om en nasjonal markering

av Trond Erik Bjorli

Norsk Folkemuseum er på ingen måte alene om å markere 150 års jubileet for fotografen Anders Beer Wilses (1865–1949) fødsel. Det er ikke minst synlig i dette nummeret av Museumsbulletinen, der kollegaer fra flere andre institusjoner bidrar med artikler om Wilse. Samarbeidet om å markere Wilse-jubileet skjer på flere plan, både mer organisert og mer tilfeldig. Samarbeidet strekker seg også over et spekter av institusjonstyper, det vil si ikke bare mellom museer, men også biblioteker og arkiver. I denne artikkelen skal det gis et kort riss av med hva, og hvordan, jubileumskomiteen «Wilse2015» har arbeidet.

Samarbeidet har flere utgangspunkt. For det første handler det om et materiale som mange institusjoner eier en del av, og derfor var et samarbeid naturlig. Det har for det andre vært forberedt en stund. Undertegnede har brukt de to siste Landskonferansene for fotobevaring (2013 og 2014) til å snakke om Wilse og henlede oppmerksomheten på det kommende jubileet. Sist vår tok direktørene ved Oslo Museum og Norsk Folkemuseum opp spørsmålet om ikke de to institusjonene kunne finne måter å samarbeide om dette jubileet på. På et møte i det nasjonale fotonettverket mai 2014 inviterte jeg deltakerne til et samarbeid om å markere Wilsejubileet i 2015. Initiativet ble godt mottatt, og jubileumskomiteen for «Wilse2015» ble senere tatt opp som et offisielt prosjekt under Fotonettverket.

Drøftingen på Fotonettverksmøtet i mai 2014 viste at et slikt samarbeid kunne ta to retninger. Det ene forslaget på dette møtet tok utgangspunkt i den store spredning i motiver hos Wilse, og spørsmålet om hvordan man også i geografisk forstand kunne lage en reell nasjonal markering. Flere lokale og regionale museer kunne tenke seg å lage utstillinger basert på fotograf Wilses omfattende reisevirksomhet. Knapt noen annen fotografs arkiv inneholder så mange tusen opptak fra så å si alle kommuner i Norge, og mye av dette representerer bilde-reportasjer av stor interesse både for et lokalt og et nasjonalt publikum. Noen av deltakerne på Fotonettverksmøtet spurte derfor om Wilseeiere som Norsk Folkemuseum (og andre) ville stille bildefiler til rådighet for regionale utstillinger. Dette har senere blitt gjort, og for øyeblikket har for eksempel både Nordlandsmuseet og Ålesunds museum interessante Wilseutstillinger.

Det andre forslaget som ble drøftet på Fotonettverksmøtet var å etablere et samarbeid om å markere Wilsejubileet 2015 mellom de institusjoner som forvaltet viktige deler av fotografens arkiv. Foruten Wilsesamlingen på Norsk Folkemuseum, finnes også viktige deler på andre institusjoner som Oslo Museum, Norsk Teknisk Museum, Nasjonalbiblioteket, Norsk Maritimt Museum og Preus Museum – det nasjonale fotomuseet. Disse seks institusjonene bestemte seg for å samarbeide om å

synliggjøre de estetiske og kulturhistoriske betydningene i Wilses arkiv i jubileumsåret 2015. Den første store oppgaven bød seg raskt: Å gå sammen om å beskrive og nominere nasjonens Wilsearkiv til Norges dokumentarv. Dette ble gjort i løpet av mai og juni frem mot søknadsfristen 20. juni 2014. Wilsearkivet ble som resultat av dette formelt opptatt i Norges dokumentarv ved en seremoni i desember samme år.

WILSE I NORGES DOKUMENTARV

Det nasjonale Wilsearkivet er fordelt på flere institusjoner og er også et variert materiale i fysisk forstand. Norsk Folkemuseum har det som regnes for hovedarkivet etter fotograf Wilse, i form av fotografens hovedserie av negativer, samt Wilses bildebyrå i form av album med innklebede fotografier. Folkemuseet forvalter materialet i samarbeid med Nasjonalbiblioteket, som har det fysiske bevaringsansvaret for negativene som oppbevares i klimatiserte fjellmagasiner i Mo i Rana. Nasjonalbiblioteket har selv deler av firmaet Wilses portrettnegativ og en lang rekke av hans produkter i form av trykk, postkort, fotobøker og fotografier publisert på trykk. Norsk Teknisk Museum har Wilses store arkiv av kolorerte lysbilder, samt et stort negativarkiv. Oslo Museum har de fleste negativene etter Wilses fotografering i Kristiania og senere Oslo. Norsk Maritimt Museum har en serie negativer etter Wilses innsats som skipsfotograf, mens Preus Museum – det nasjonale fotomuseet – blant annet har et antall originalforstørrelser fra Wilses atelier.

I rene tall omfatter det nasjonale Wilsearkivet som ble opptatt i Norges dokumentarv følgende:

Norsk Folkemuseum: Ca. 117 000 negativer. 370 originale presentasjonsalbum med ca. 40 000 originalpositiver. I tillegg ca. 20 000 løse originalpositiver. Wilses originale innføringsprotokoller. Ca. 600 postkort. To private album. Tre innrammede forstørrelser fra Wilses atelier.

Norsk Teknisk Museum – DEXTRA Photo (eid av Sparebankstiftelsen DNB, forvaltet av Norsk Teknisk Museum): ca. 25 000 negativer, 777 lysbilder (hvorav 670 er håndkolorert), fire salgsalbum, ett privat album, 83 originalpositiver og kunstmappen «Norsk Natur» (1910) med 39 kunsttrykk i fotografivryr.

Oslo Museum: Ca. 9000 negativer. Motivene er fra Oslo og omegn.

Preus museum: Ca. 1300 originalpositiver, de fleste fra arkivet "Landslaget for reiseliv". Dessuten 53 forstørrelser, to album og kunstmappen «Norsk natur, vinter» (1913).

Nasjonalbiblioteket: Ca. 15 000 negativer, ca. 400 originalpositiver, flere tusen postkort samt fotobøker og bildehefter av Wilse, deriblant «Norske vinterbilleder» 1 (1907) og 2 (1908), «Bergensbanen» (1909), «Lofoten og lofotfisket» (1910), «By og bygd i Stavanger amt» (1915), «Borgerhuset i Stavanger» (1921) og «Vidden» (ca. 1920) samt de selvbiografiske erindringsbøkene «En emigrants ungdomserindringer» (1936) og «Norsk landskap og norske menn» (1943).

Norsk Maritimt Museum: Ca. 1300 negativer og ett album.

Dette omfattende Wilsearkivet ble opptatt i Norges dokumentarvregister i en høytidelig seremoni i november 2014. Det var et minneverdig øyeblikk, men på dette tidspunkt var gruppen Wilse2015 i full gang med å forberede og formidle fotograf Anders Beer Wilse og hans arkivs betydning også på andre måter. Det ene man hadde grepet fatt i var muligheten for å markere Wilse på Internett og på sosiale medier – den enkleste måten å gjennomføre en landsomfattende markering på.

FORMIDLING AV WILSE PÅ NETT

Man forsøkte seg først på, sammen med KulturIT (institusjonen som utvikler og drifter IT-løsninger for de fleste museer i Norge) å utvikle et nettsted på internett som lærere kunne bruke i klasseromsundervisning der Wilses bilder kunne inngå. Foruten den store geografiske spredningen representerer Wilses arkiv en viktig kilde til fotografiske, estetiske og ikke minst historiske samfunnsforandringer. Dessuten var allerede over 100.000 motiver digitalisert. Tanken var at dette kunne nyttes til skoleundervisning over nett. Dessverre la Kulturrådet ned hele støtteordningen etter at søknaden var levert, slik at dette lot seg ikke realisere. KulturIT stilte uansett opp og sørget for at Wilsejubileet fikk en egen side på nett. Denne nettsiden er ment å inneholde mer varig informasjon, blogginnlegg osv. enn gruppens satsing på sosiale medier, se <http://wilse2015.no/>.

Foreløpig har nettsiden Wilse2015 i praksis blitt dårligere fulgt opp enn gruppens Facebooksatsing, noe som nok har sammenheng med at alle aktørene også har egne utstillinger og arrangementer. På Facebook startet Wilse2015 en «julekalender» i desember 2014 som en nedtelling til Wilsejubileet. Facebooksiden er så videreført av institusjonene i fellesskap (en uke hver på skift) med daglig presentasjon av et nytt Wilsebilde med en kort tekst ved siden av andre nyheter om utstillinger og arrangementer, se <https://www.facebook.com/wilse2015>

I tillegg har de ulike Wilseeierne egne satsinger i form av utstillinger og arrangementer. De viktigste er følgende:

Wilse 150. Plakatutstilling fra Nasjonalbiblioteket tilbyr biblioteker, museer og arkiver over hele landet. Fra medio januar 2015.

Kraft. Utstilling om Wilses industrifotografering på Norsk Teknisk Museum fra 5. februar til 15. desember 2015.

Wilses Oslo. Utstilling om fotograf Anders B. Wilses Oslobilder på Oslo Museum 24. mars til høsten 2015.

Wilse - Bildet av Norge. Wilseårets største utstilling. Norsk Folkemuseum 16. april til 31. desember 2015.

Wilse på frimerke. Posten markerer Wilsejubileet med utgivelse av en serie på 4 frimerker 16. april 2015.

Skipsfotografen Wilse. Utstilling på Norsk Maritimt Museum fra 21. april.

Wilse i Kristiansund. Utstilling på Nordic Light, Kristiansund, åpner 21. april 2015.

Wall of fame/juni. Anders B. Wilse på Preus museum 26. mai til 28. juni 2015.

Wilse og det norske fotografiet. Seminar på Nasjonalbiblioteket på A.B. Wilses fødselsdag 12. juni 2015.

Man har også søkt å samarbeide om markedsføring av Wilsejubileet i media. Inspirert av det faglige samarbeidet gikk kommunikasjonsmedarbeiderne ved Norsk Teknisk Museum, Oslo Museum og Norsk Folkemuseum sammen om et fremstøt mot Aftenposten. Dette resulterte i slutten av januar i 9 sider om Wilse i A-magasinet. Senere har institusjonene sammen eller hver for seg fått flere større oppslag i aviser som Dagsavisen og Klassekampen.

Institusjonene bak nominasjonen av Wilse til Norges dokumentarv har også gått sammen om å lage en bok om fotografen Anders Beer Wilse. Denne er muligjort mellom økonomiske og faglige bidrag fra alle de seks institusjonene. Boken vil utkomme på Forlaget Press i oktober.

«Wilse2015» er ledet av Trond Bjorli og består av følgende institusjoner og personer: Preus Museum (Marthe Marie Strand og Hanne Holm-Johnsen), Nasjonalbiblioteket (Arthur Tennøe og Kristin Aasbø), Oslo Museum (Vegard Skuseth), Norsk Teknisk Museum (Thale Sørli), Norsk Maritimt Museum (Kaja Rosenqvist) og Norsk Folkemuseum (Marie Fongaard Seim og Trond Bjorli).

Jubileumskomiteen har ikke hatt noe budsjett, og har slik tilsynelatende vokst ut av ingenting. «Wilse2015» har likevel vist seg handlekraftig basert på ressurser som de deltakende institusjonene har lagt inn. Samlet rår komiteen over en sjelden bred faglig kompetanse. KulturIT skal dessuten nok en gang takkes for å ha bistått arbeidet, på linje med de ekstra ressurser som Wilse2015-institusjonene har lagt inn i ulike oppgaver. Nasjonalbibliotekets innsats med å klargjøre og overføre digitale Wilsefiler til DigitaltMuseum fortjener i dette en særskilt takk.

Trond Erik Bjorli er førstekonservator på Norsk Folkemuseum og ansvarlig for jubileumsutstillingen Wilse - bildet av Norge.

Verden i Christiania

– et stukktak fra 1662

av Kari Telste

En stor stukkhimling hvelver seg over det som var barokkrommet i den gamle Bysamlingen. En fremmed verden med allegoriske framstillinger av de fire den gang kjente verdensdeler åpenbarer seg. I fire felt utfolder 1600-tallets forestillinger om Europa, Asia, Afrika og Amerika seg omslynget av en frodig verden av dyr og fugler, blomster og frukter. Ikke mye er kjent om dette taket ut over at det er datert 1662 og sto i Kongens gate 5. Dette pirrer nysgjerrigheten. Er det mulig å oppspore flere opplysninger om takets historie?

«Som en av aarets bedste erhvervelser maa vel regnes det gamle tak fra Kongens gate 5 i Kristiania», heter det i Norsk Folkemuseums årsmelding 1916-17. I dag kan vi undre oss over hvordan et tak på omkring 30 m² ble flyttet fra Kvadraturen til Bygdøy. «Flytningen av det skjøre materialet ble en triumf for Aalls praktiske talent», står det megetsigende i museets 25-årsberetning. Riktignok hadde det vært noen «små nervepirrende episoder» underveis, men taket kom fram uten uhell og ble straks montert i barokkrommet i Bysamlingen. Der står det fortsatt.

Nå skal de fire verdensdeler snart fram i lyset igjen. I den nye utstillingen skal det danne en himling over et av utstillingsens hovedtema: hvordan nye ideer, varer og kunnskaper kom til Norge gjennom kontakt med verden utenfor, og hvordan denne kontakten endret hverdagslivet gjennom 300 år. Her skal det dreie seg om selve taket. Hvem fikk satt det opp? Hvem var gipsmakeren og hvor fikk han motivene til de fire verdensdeler fra?

HVEM BODDE HER I 1662?

Et sentralt plassert årstall tidfester stukktaket til 1662. Det er ikke kjent hvem som den gang eide gården i Kongens gate 5. Det er likevel nærliggende å tenke seg at han var en mann med blikket vendt utover den lille byen Christiania, og at han ville vise fram sin kunnskap om verden, både for lokalbefolkningen og for utlendinger som kom til byen. Kan han ha vært en av mange innvandrere som kom til Christiania på denne tiden? Sporene peker i første omgang mot tollerens Nicolaj Flyg.

I 1694 ble det holdt auksjon i Kongens gate 5 i dødsboet etter Nicolaj Flyg. Samme år ble resten av boet skiftet. Flyg hadde vært gift med Isabella Rebers og etterlot seg syv voksne barn, tre sønner og fire døtre. Sønnene oppholdt seg i Hamburg og Altona. Navnene Rebers og Flyg (Flüg, Flügge eller Flüggen), sammen med en tysk bibel og andre tyske bøker i boet, kan tyde på at familien opprinnelig kom fra Tyskland.

Ingen hadde meldt seg som kjøper av gården under auksjonen. Huset med åtte kakkelovner i jern og annen nagelfast innredning – stukktaket er ikke nevnt – tilfalt derfor sønnene. De skulle på «deris Egen Efventyr og Resico» bruke det til felles beste. Det var den eldste sønnen – også han kalt Nicolaj Flyg – som snart etter flyttet inn i Kongens gate 5 med sin unge familie. Han var skarpretter i Christiania, og døde allerede i 1700.

Hvor lenge hadde familien bodd i Kongens gate? I manntall og skattelister for årene 1680–1701 finner vi stadig Nicolaj Flyg i vestre kvarter i Christiania, sannsynligvis i Kongens gate 5. Listene gir et lite glimt inn i hans hushold. I 1683 betalte tollbetjent og borger Nicolaj Flyg kopp- og kvegskatt for seg selv, syv barn, en skrivekar, en annen tjener og to tjenestepiker. I 1684 hadde han en arbeidsmann, Hans Helgesson som bodde i Vaterland, til å gå på brygga for seg.

I manntall fra 1661–1663 finnes ingen spor etter Nicolaj Flyg. Mye tyder likevel på at han kom til byen sommeren 1662. 10. juli 1662 ble han nemlig utnevnt til overtollbetjent i Christiania, og fra 1670 ble han også trelast- og tjæretjendeskriver. Gikk han straks i gang med å få satt opp et stukktak? Den nye overtollbetjenten ville kanskje vise at han i bagasjen hadde kunnskaper, impulser og erfaringer fra en større verden? Så langt finnes imidlertid ingen sikre opplysninger som allerede i 1662 knytter Flyg til Kongens gate 5. Inntil vi finner en avgjørende puslebit, kan det altså like gjerne ha vært en annen.

HVEM LAGET STUKKTAKET?

Også gipsmakeren skjuler seg i historiens mørke. Kan det ha vært Jens Jenssen Vinde som laget taket? Da det ble overført til Norsk Folkemuseum i 1917 var det flere ting som talte for ham. Det ble vist til at professor Gustav Storm hadde skrevet at «dønnikemesteren» Jens Jenssen Vinde i 1637 hadde laget noen tak med «Historier, Frugter, Engler og Løvverk» på Akershus. Dessuten antok Alf Collett i boka Gamle Kristianiabilder at Vinde sto bak taket i Kongens gate 5. Endelig var det flere tak etter Vinde i de gamle gårdene i Kvadraturen. Andre ting talte mot: «Isaafald maatte Jens Jenssen Vinde være temmelig gammel, da han laget dette tak, og antagelig er det en helt anden». Konklusjonen ble – som det framgår av en gjenglemte etikett i Bysamlingen – at en «ukjent mester» hadde laget taket.

Det kan likevel ikke utelukkes at Vinde var mesteren. I årene 1661–1663 bodde nemlig Jens Jensen Dønnicher i en gård i Christianias nordre kvarter, trolig den samme dønnikmester Jens Vinde som det refereres til i kildene. Uansett om det er Vinde eller en annen: Hvor var motivene til de fire verdensdeler hentet fra? Taket består av fire sirkulære felt, hvert med sin allegoriske framstilling i form av en kvinnefigur med bestemte attributter. Lignende allegoriske framstillinger går igjen på tittelblad i atlas fra slutten av 1500-tallet og utover 1600-tallet.



Fra barokkrommet i Bysamlingen. Stukktaket med de fire verdensdeler: Asia og Europa til venstre, Amerika og Afrika til høyre. Kontinentene omkranser et kløverformet midtfelt med fire engler som holder oppe en laurbærkrans. Årstallet 1662 er satt inn midtfeltet. Foto: Anne-Lise Reinsfelt, Norsk Folkemuseum

Allegoriene representerte på sett og vis essensen av hvert kontinent, og viser hvilke forestillinger europeerne den gang hadde av seg selv og fremmede kontinenter.

Kvinnefiguren som representerer Europa er gjerne utstyrt med et hevet septer og et rikseple på toppen av hodepynten, noe som understreker Europa som verdens hersker. Asia med sin rikdom er framstilt som en svakere feminin part. Afrika og Amerika ble i motsetning til det siviliserte Europa og Asia regnet som ville og eksotiske kontinenter, og var derfor framstilt som nesten nakne kvinnefigurer. For å finne hvor motivene til slike framstillinger er hentet fra, må vi ut i Europa, til Antwerpen.

KARTOGRAFENES VIDUNDERLIGE NYE VERDEN

Havnebyen Antwerpen ble på 1500-tallet et senter for kartografer. I takt med at nye kontinenter ble oppdaget, måtte ny kunnskap om verden stadig bearbejdes. Geografi ble et nytt kunnskapsfelt, og kartografene var drevet av ønsket om å forstå de nye og ukjente områdene der handelsmenn og reisende trengte inn. Til Antwerpen kom ny kunnskap om naturfenomener og nye farer, om nye handelsvarer og nytelsesmidler, om fremmede folkeslag og mulige ferdselsruter. Kart, globuser og atlas ble stadig omarbeidet i lys av ny kunnskap, alle underbare og utrolige nye oppdagelser om verden ble visualisert.

Den nye kartografien virket som en magnet på kunstnere og håndverkere, gravører, trykkere og bokbindere. Trykke- og forlagshus i Antwerpen ble kunnskapssentre der en intellektuell elite, kunstnere, håndverkere og handelsfolk møttes, og nye opplysninger om geografiske oppdagelser ble utvekslet. Her ble det utarbeidet tegninger, kobberstikk og mønsterbøker som dannet forelegg for atlasutgivelser og andre kunstneriske framstillinger av verden.



To ugler er plassert på hver side av midtfeltet. Deres glassøyne må ha glitret i skinnet fra lysekronen.

Foto: Anne-Lise Reinsfelt, Norsk Folkemuseum

Asia er framstilt som en påkledd kvinne, sittende på en knelende kamel eller dromedar og med en spiss orientalsk hodepyrd. I hånden har hun et røkelseskar, og hun er omgitt av to elefanter og en løve.

Foto: Anne-Lise Reinsfelt, Norsk Folkemuseum



Europa er framstilt i en brynjeaktig kledning. På hodet har hun hjelm med rikseple på toppen. I høyre hånd holder hun et septer og i venstre en gren med vinranker. Hun er omgitt av hester, kyr og muligens et par gjeterhunder – tamme husdyr som henspeler på det kultiverte Europa.

Foto: Anne-Lise Reinsfelt, Norsk Folkemuseum





Amerika er nesten naken, bare med lendeklede, armbånd på overarmen med runde plater og fjær, og fjærpryd på hodet. Hun sitter på en armadillo eller et beltedyr, og er utstyrt med bue, en øks med spyd i enden og pilkagge over skulderen. Rundt henne er det sauer, to papegøyer i et tre og et tablå med et bord med parterte menneskedeler. Det siste henspeiler på at Amerika ble forbundet med kannibalisme og slike tablåer går igjen i framstillinger av dette kontinentet.

Foto: Anne-Lise Reinsfelt, Norsk Folkemuseum



Afrika er framstilt nesten naken. Hun sitter på en krokodille, med bare lendeklede og et flatt ribbensbelte, tørkle på hodet og brede flate armbånd rundt begge håndledd. Hun holder en gren, muligens en olivengren, og er omgitt av en løve, slange, kameleon og en liten drage med piltunge. Rett under inskripsjonen «Africa» er det en bygning som minner om en kirke.

Foto: Anne-Lise Reinsfelt, Norsk Folkemuseum



Detalj fra taket. Foto: Anne-Lise Reinsfelt, Norsk Folkemuseum

Det er mye som tyder på at gipsmakeren som laget taket i Kongens gate 5 hadde slike kobberstikk som direkte forelegg. Det er fullt mulig at Jens Jenssen Vinde hadde disse stikkene, men han har ikke – så vidt vites – laget andre tak i Christiania som framstiller verdensdelene. Kanskje kom det en ny gipsmaker til byen i årene omkring 1662? Eller kan det like gjerne ha vært en svenn på vandring som tilførte den gamle mesteren ny inspirasjon fra Nederland og Antwerpen?

FIRE VERDENSDELER: HVORDAN GJØRE VERDENS MANGFOLD BEGRIPELIG

Selv om det er mye vi ikke vet om stukktaketets historie, er det sannsynlig at familien Flygs dagligliv og selskapsliv gjennom mange år utspilte seg nettopp under «de fire verdensdeler». Foruten mange veggfaste innretninger hadde familien Flyg hele 36 løse stoler i sitt hus, og flere bord, blant annet ett med en stor oval eikeplate. Familien var blant de første i Christiania som skaffet seg steintøystallerkener og drikkeglass i større omfang. Mest oppsiktsvekkende er det at de eide et stort antall malerier som prydet veggene. Kanskje forteller disse tingene om en familie som identifiserte seg med en kontinental kultur?

Stukktaket i Kongens gate 5 kan på samme måte ses som et lokalt uttrykk skapt i dialog med den kontinentale kulturen. Det er interessant som en lokal kilde til hvordan nye bilder av verden ble utformet og visualisert. Det forteller om hvordan kunnskap beveget seg over grenser og nedfelte seg lokalt. Avstøpningen av de fire verdensdeler skapte et fastlagt bilde av verden på et gitt tidspunkt i historien, paradoksalt nok på en tid da kunnskapen om verden fortonet seg som mest flytende og i stadig endring.

Nye kunnskaper om fremmede verdensdeler ble visualisert ved at verden ble delt inn i avgrensede kontinenter fylt med allegorier og symboler med lett gjenkjennelig meningsinnhold. Dermed ble verdens nye mangfold i kjølvannet av nye oppdagelser gjort begripelig for den tids mennesker. Selv om verdensdelene ble framstilt som forskjellige, tegnet de samtidig opp entydige bilder, slik at folk umiddelbart ville kjenne dem igjen og kunne skille Amerika fra Afrika, Europa fra Asia.

Kari Telste er førstekonservator i Kulturhistorisk avdeling

LITTERATUR OG KILDER

- Berg, Arno 1945. Litt om skarpretterne i Oslo. I St. Hallvard 10
- Braun, Herman, Helge Jordheim og Erling Sandmo 2011. Verden. Unipub forlag. Oslo
- Briså, Benedicte Gamborg, Mette Irene Dahl og Kari Telste. The World Above Their Heads – a Stucco Ceiling at Norsk Folkemuseum. Innlegg (upublisert) på seminaret Local history as border crossing history: Products, people and encounters beyond borders, NTNU, Trondheim 09.-10.11.2012
- Brook, Timothy 2008. Vermeer's Hat. The 17th Century and the Dawn of the Global World, Bloomsbury. New York
- Collett, Alf 1889. Gaarde Mandtal udi Christiania 1661. Særtryk af Personalhistorisk Tidsskrift. Anden Række. IV. Bind. Kjøbenhavn
- Finne-Grønn, S. H. 1932. Rentekammerets norske bestallinger 1600–1814. Norsk Slektshistorisk Forening. <http://genealogi.no/content/rentekammerets-norske-bestallinger-1660-1814> (lest 30.03.2015)
- Garfield, Simon 2013. On the Map. Why the World Looks the Way it Does. Profile Books Ltd. London
- Norsk Folkemuseum. Årsberetning 1916–1917 og 25-årsberetning 1894–1919
- Oslo byleksikon 2005. Kongens gate. Kunnskapsforlaget. Oslo
- Oslo skifteprotokoll 1, s 109–113b (skifte etter Nicolaj Flyg d.e., 1694), og s 336b–346b (skifte etter Nicolaj Flyg d.y., 1701). Digitalarkivet. Skannet skiftemateriale: <http://arkivverket.no/arkivverket/Digitalarkivet>
- Pratt, Mary Louise 1992. Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturalism. Routledge. London and New York
- Roede, Lars 2001. Byen bytter byggeskikk. Christiania 1624–1814. Doktorgradsavhandling, Arkitekthøgskolen i Oslo (auksjon i Kongens gate 5, s 321)
- Vigerust, Tore Hermundsson 1996. Christianias befolkning i manntall og regnskaper fra 1680-åra. I Norsk slektshistorisk tidsskrift, bind XXXV – hefte III
- Vigerust, Tore Hermundsson. Oslo Historie. Personnavnregister til Christianias gårdsmatrikler 1661–1663: http://www.vigerust.net/tore/oslo/gardsmatrikler_1661_1663.html (lest 18.02.2015)
- Vigerust, Tore Hermundsson. Oslo Historie: Kilder fra Christiania, kronologisk 1680–1730: <http://www.vigerust.net/tore/oslo/christianiakilder-1680index.html> (lest 30.10.2012)

På flyttefot

av Inger Jensen

Rehabiliteringen av bygget pågår for fullt. I første etasje er snart alle de antikvariske interiørene og himlingene demontert, og konservatorene går i gang med annen etasje. Her vil hagestuen fra Smedbråten bli stående, mens de øvrige interiørene tas ned. Vi finner det mest forsvarlig å sikre hagestuen på stedet og foreta nødvendig restaurering og konservering av denne der den står. De andre interiørene er forsvarlig dokumentert og blir mellomlagret før gjenoppføring og konservering. Målet er at utstillingsarealene er tømt til sommeren.

Parallelt med dette arbeider flere av konservatorene under ledelse av Erika Ravne Scott med å planlegge utstillingen. De går gjennom samlingen og velger ut gjenstander og forsker på deres historie og de fortellinger de bærer i seg, slik dere kan lese om andre steder i Bulletinen. Slik tar utstillingene gradvis form.

Prosjekteringsgruppen for byggarbeidene er nå på plass under Cecilie Thues ledelse. Foruten Frode Storløyen som er prosjektleder for rehabiliteringen av bygget, er Askim/Lantto arkitekter og Multiconsult engasjert for å bistå oss med prosjektering. Dette betyr at vi i løpet av året vil ha god oversikt over kostnadene ved rehabiliteringen, utstillingsarbeidet og innholdet. Museet har mange flotte gjenstander med spennende historie knyttet til seg som vil komme fram i lyset igjen.

PLANENE ENDRER SEG UNDERVEIS

I all hovedsak utvikler arbeidet seg i tråd med planene vi opprinnelig utarbeidet, men med ett unntak. Opprinnelig planla vi å flytte museets ovnssamling og lage en ny ovnutstilling, men vi kom snart til at dette ikke var forsvarlig. Ovnene må forbli i kjelleren under bygget. I stedet har vi for å løse Publikumsavdelingens behov, valgt å flytte systua, kostymelager og tunvertenes garderobes. De bytter plass med arkivet. Innen neste sommer håper vi at de er på plass i nye lokaler under besøksenteret. Der de flytter ut, vil altså museets arkiv flytte inn, og vi får et mer åpent arkiv med studieplasser. Ved siden av arkivet vil også renholdstaben få nye lokaler.

Dette er noen av de store omrokeringene som rehabiliteringen medfører. Mens dette pågår har vi som mål å opprettholde den samme gode servicen overfor publikum som hittil. Med god planlegging fra alle involverte, og ikke minst stor framtidstro og pågangsmot, står alle på for å få gode og framtidsrettede løsninger.

Inger Jensen er avdelingsleder for kulturhistorisk avdeling og sjefskonservator på Norsk Folkemuseum



Arkivar Linnea Berg Björk tar ut noen av de siste eskene i reol 30-31 i det gamle fjernarkivet. Men fortsatt er det mange hyller å tømme. Foto: Alexander Lindbäck, Norsk Folkemuseum.



Arkivmateriale fra Norsk Folkemuseums administrasjonsarkiv settes på plass i de temporære arkivlokalene.

Foto: Linnea Berg Björk, Norsk Folkemuseum.

Laurdagsvasken og morgondusjen

av Line Grønstad

Snart kjem vi i Norsk etnologisk gransking til å sende ut ei undersøking om korleis folk formar kroppen sin ved hjelp av trening, kosthald, og kanskje til og med ved hjelp av kirurgiske inngrep. Det er del av eit større tema som vi har haldt på med ei stund, nemleg stell av kroppen. Då høver det å komme med nokre innblikk i kva meddelarane våre har skrive på undersøkingane om hygiene og vask som vi har sendt ut før. Kor har ein vaska seg, kva vaskar ein, og kva er det med hår?

Undersøkingane som eg her fortel frå er Stell av kroppen (spørjelite nr. 250) sendt ut i 2014, og Personlig hygiene i eldre tid (spørjelite nr. 169) sendt ut i 1994. I den nyaste undersøkinga spurte vi om kva folk gjer i dag. I den eldre undersøkinga var det helst barndomstid og tidlegare tider som var i fokus. Saman skildrar svara vanar og praksisar frå tidleg på 1900-talet til i dag.

LAURDAGSVASKEN PÅ KJØKKENET

De voksne hadde vaskefat, vaskemugge og toalettbøtte på sine rom. På kjøkkenet var det ellers en vaskestol med et vaskefat oppå. Her vasket barna seg. Både voksne og barn badet i en stamp på kjøkkenet. Badevannet ble varmet opp på komfyren.

Kvinne, fødd 1925 (31732)

Slik skildra ei kvinne barndommens vaskefasilitetar frå mellomkrigstida. Det var nok ganske typisk med stamp på kjøkkenet og varmevatn frå komfyren. I den grad vaskinga skjedd på andre rom kunne det vere i bryggarhuset for dei som hadde slikt, eller ute om somrane. På kjøkkenet var det varmt i dei kalde årstidene, og det var ofte det einaste eller viktigaste opphaldsrommet til kvardagsbruk i mange heimar. Ein kar skildra barndommen og skilnaden på kvardag og høgtid.

Om morgenen hvis det ble tid til dette ble oftest ansikt og hender skyllet i vaskevannsfatet. Håndkle var oftest felles for alle ungene, mens foreldrene hadde et sammen. [...] Full kroppsvask ble kun foretatt i forbindelse med de store høytider gjerne ved at alle ungene i tur og orden ble puttet opp i en tønneskjæring eller sinkbalje med varmt vann og skrubbet rene. Det gikk alltid for seg rangmessig etter alder med vannskifte midtveis.

Mann, fødd 1930 (31321)

Det var mykje arbeid å få bada alle saman, og ansikt og hender vart prioritert i det daglege. Mange fortalde likevel om bading kvar laurdag.

Da jeg var barn badet vi tre søsken i stamp på kjøkkengolv. Modern fyrte i vedovnen og vi badet hver lørdag. Deretter fikk vi nytt undertøyskift og på med pyssjamas før vi satt oss

til radioen for å høre lørdagsbarnetimen. Vi fikk en Firklover hver og min bror og min søster hadde hver sin stol som de satt på. Jeg hadde også min egen stol og satt i midten siden jeg var yngst.

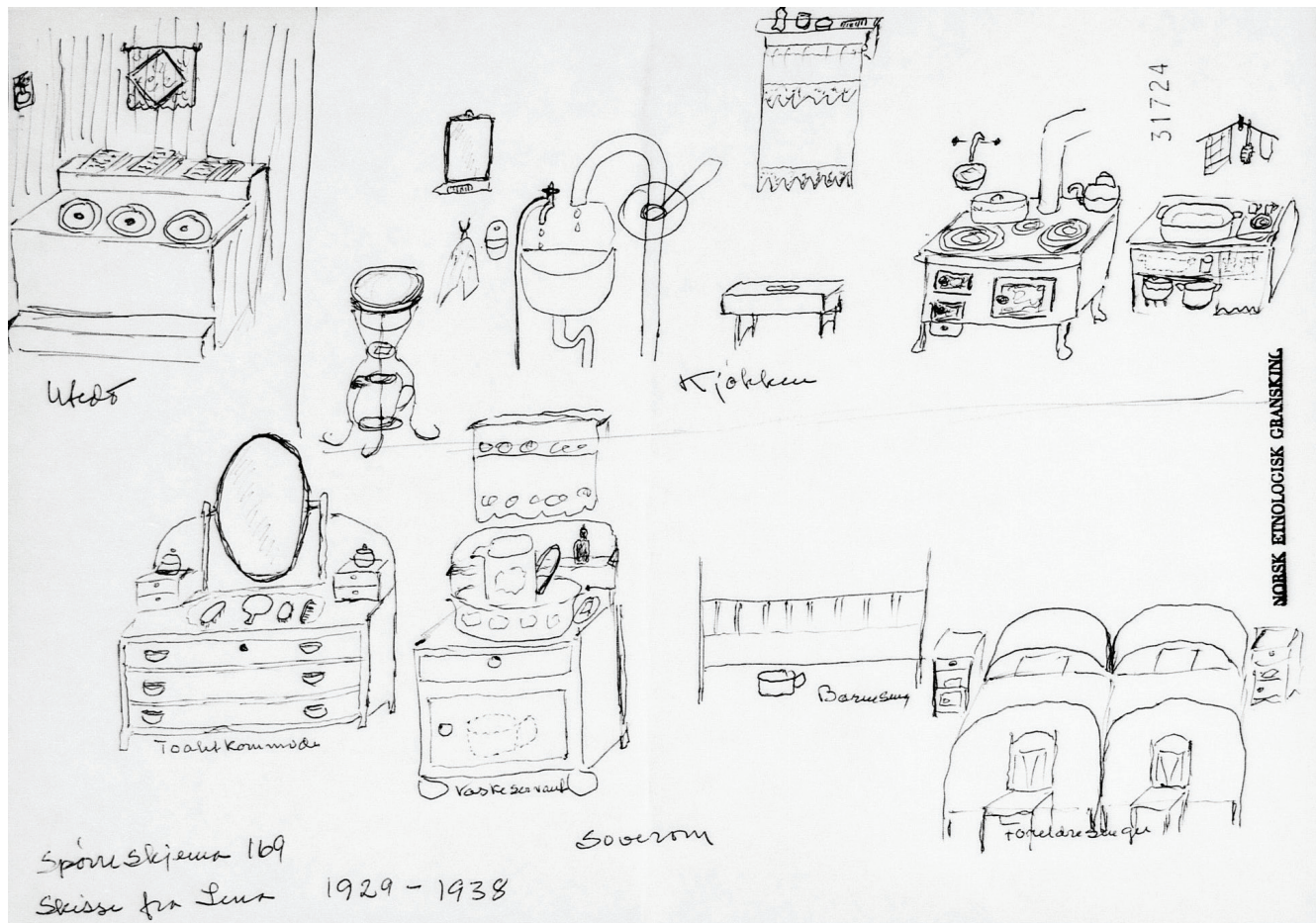
Kvinne, fødd 1955 (44619)

Badet, saman med firkloversjokoladen og radioprogrammet, var med i ritualet som markerte helg som noko anna enn kvardag. Den grundige laurdagsvasken finn vi skildra mellom anna av samfunnsforskarer Eilert Sundt i boka hans Om Renlighedsstellet i Norge frå 1869. Han fann at folk vaska seg før dei pynta seg, noko dei skulle søndagane. Rykta om norskar som



Barn som blir bada, 1909.

Foto: Anders Beer Wilse / Norsk Folkemuseum.



Ei kvinne, fødd i 1926, har skissert opp vaske- og toalettfasilitetane var i barndomsheimen var på 1930-talet i Oppland.

uhygieniske samanlikna med mange andre meinte han var feil. Tvert om hadde vi jo til og med ein av vekedagane kalla opp etter vaskinga, Laugadagen, altså laurdagen.

MORGONDUSJEN PÅ BADET

Det var ikkje så mykje som endra seg frå Sundt si tid og utover dei fyrste tiåra på 1900-talet. Men det er mykje som har endra seg dei siste femti åra. I dag har heil kroppsvask blitt del av kvardagsritualet gjennom morgondusjen, ikkje berre til høgtider eller laurdagsvasken. Det handlar om å komme i gang om morgonen.

Jeg føler meg alltid vel etter en dusj. Føler det er som medisin for kropp og sjel.(...) Når jeg dusjer om morgonen er det for å se velstelt ut på jobben. Når jeg dusjer om ettermiddagen og bare skal være hjemme er det på med kosedressen. Da er det heller ikke så nøye med hårstellet eller sminken.
Kvinne, fødd 1972 (44636)

I tillegg til å gjere ein presentabel til å møte andre, handla det om noko behageleg, om velvære. Det har også samanheng med rolla som baderommet har for mange.

Vi har et gammelt hus som måtte pusses opp og vi har laget helt nytt bad og prioritert å lage et «drømmebad». Fliser,

store speil, liten krystallysekrone (!), badekar OG dusjhjørne og plass til vaskemaskin og tørketrommel. Det gamle badet i huset som er fra 1950-tallet hadde et dusjkabinett, do og vask i et bittelite kott. Veggene var kledt i gamle stygge baderomsplater og det var tydelig vannskader i taket. Det var ikke trivelig og vanskelig å holde rent / føltes aldri rent. Nå har vi et bruksvennlig bad med åpne flater og vegghengte møbler. Vegghengt toalett og innebygd systerne. Så mye enklere å holde rent og hygienisk.

Kvinne, fødd 1975 (44626)

Ei anna kvinne er inne på noko av bakgrunnen for at vi kan stelle oss meir. Det handla om kva som er tilgjengeleg. Balje på kjøkkenet med vatn varma på vedkomfyr er meir krevande enn å tråkke inn i dusjen og skru på perfekt temperert vatn.

Jeg tror jeg gjør som jeg gjør siden vi har en dusj og et tilgjengelig bad. Jeg gjør det jo annerledes på hytta hvor vi ikke har det. Der er det greit å være lit møkkete. Det er på en måte forholdene som bestemmer litt for meg. Som barn var det bading hver fredag og da var det naturlig. Hvis jeg har vært på hotell dusjer jeg mer og lenger fordi det er så innbydende med rene, store hvite håndklær, kanskje et badekar osv.
(Kvinne, fødd 1958 (44633))



Barbering i 1945.
portrett av Gunnar Nilsen.
Foto: A. B. Wilse / Norsk Folkemuseum.

Å VERE REIN

Kva som er reint nok kunne variere med kor ein var, og kven ein var i lag med. Samstundes har mellom anna den auka tilgangen til å vaske oss vore med på å endre kva vi ser som reint. Det var ikkje det same tidleg på 1900-talet og tidleg på 2000-talet. Eit skilje handlar om det ein kan sjå og det ein kan lukte. Tidlegare var skit noko synleg. Det var jord og møkk. I dag brukar vi også nasen for å skilje mellom kva som er reint og ikkje. Ein skal altså ikkje lukte sveitte heller.

Jeg dusjer og vasker håret i utgangspunktet annenhver dag – om morgenen. Det kan hende jeg gjør det oftere hvis jeg har trent. (...) Jeg begynner med håret og vasker meg nedover kroppen. Mest fordi jeg vil unngå sjenerende lukt og fett utseende hår. Hvis jeg vet jeg ikke skal se folk på en stund benytter jeg sjansen til ikke å vaske håret. Tenker det er bra å ikke vaske vekk naturlige fettstoffer på hud og i hår.

Kvinne, fødd 1969 (44639)

Skit før og no kan også skiljast som slikt ein får på seg utanfrå, og slikt som kroppen lagar sjølv. Samstundes er det nokre tankar og ideal om at det naturlege er bra. Feitt på kropp og i hår er der for ein grunn. Men samhandling med andre menneske og rådande haldningar til korleis ein ser ut når ein er rein, tilseier at til dømes feitt hår blir feil. Følgjande skildring viser korleis sveitte kunne vere både synleg og lukte. Det var også noko skamfullt ved det. Kroppen gjer handlingar ein ikkje har kontroll over.

Mange ganger opp gjennom livet har jeg tenkt på den epoken som het puberteten. Huff og huff! Bare dette med sveitte under armene... Jeg husker jeg hadde en pen og tekkelig lysegrå kjole som jeg brukte på danseskolen. Skrekk og gru da jeg oppdaget to store mørke skjolder under armene. Da var det å gå til et parfymeri og rødmende av sjenanse be om en eske med det nye vidundermiddelet Sentex som skulle stoppe både lukt og fukt.

Kvinne, fødd 1938 (31397)

I dag er deodorantar av ulike slag sjølvsgatte i dei fleste badeskap. Men det var også humor i omtalen av sveitten, og ein snert av sjølvironi.

Lukt av gammel svette er noe herk. I yngre dager når jeg jobbet på fisketrålere dusjet mannskapet når vi kom til lands etter 7–8 dager. Selv trodde vi at vi duftet som ei rose, men satt vi på kino eller kafe, satt det aldri folk på de nærmeste stolene.

Mann, fødd 1948 (44616)

HÅR PÅ HOVUD OG KROPP

Skiten ein kan sjå har eg allereie vore inne på. Men etterkvart har krava til å ikkje vere ustelt, endra seg. Då tenker eg på hår. Håret vårt har gått frå å vere noko ein har på hovudet og som menn og kvinner steller, til å bli noko ein ikkje skal ha på kroppen. Ofte var det relativt unge kvinner som svara på den nyaste undersøkinga som skildra korleis dei heldt kontroll på kroppshåra sine. Raking av leggar og under armar vart gjort regelmessig av dei fleste kvinnene. Fleire av dei eldre byrja med slikt på 1960-talet. Då var dei unge vaksne, og trenden med hårlause bein og underarmar byrja å bli ein del av motebildet. Dei siste åra har trenden blitt til at ein også skal rake seg mellom beina, særleg for kvinner. Ei yngre kvinne skildra kva ho gjer, og endringane ho har opplevd.

Når jeg ikke har en partner lar jeg kjønshårene gro, og fjernet det hvis jeg skal ha på meg bikini. Jeg blir litt mobba for dette av mine venninner, men jeg ser ikke poenget med å fjerne det hvis jeg ikke skal ha besøk der nede. Skulle ønske at kjønshår var normalt, men jeg kunne aldri vist meg frem med full bush til en mann. Hadde følt meg veldig ufresh. Da jeg først fikk kjønshår syntes jeg ikke at det var stygt eller noe. Alle andre hadde hår og det var et tegn på at vi var "voksne". Husker ikke helt når dette endret seg, men jeg fjernet alt når jeg var 16 år tror jeg. Det var uaktuelt å ha kjønshår når man hadde sex. Tror det var mer akseptert i dusjen på trening og sånt. Husker at ei venninne som gikk i

9. klasse (jeg er 28 år nå) fortalte at hun hadde satt på bindet opp ned (med limet opp). Alle lo og skjønnte at det satt fast i kjønshårene. Da var det ihvertfall helt normalt med hår og ikke noe ekkelt. Tviler på at vitsen er like morsom i dag.
Kvinne, fødd 1986 (44600)

Det fanst også eldre menn som gjekk laus med saksa nær kroppsdelar som elles var gjømda for omgjevnadane.

Klipper og raker unna kjønshår regelmessig. Opplevdes som rensligere. Vedrørende kjønshår har det endret seg. Opplevde det pinlig å ha kjønshår ved innleggelse på sykehus. For noen år siden, da et mulig inngrep i arterien i lysken skulle forberedes, opplevdes det pinlig å bli barbert av andre. I ettertid har jeg sørget for denne "renovasjonen" selv.
Mann, fødd 1946 (44610)

Hygiene, produkt og vanar var sterkt knytt til kjensle av å vere mann. Det kunne brukast til å skilje mellom maskuline og feminine menn. Kremar og andre kroppspleieprodukt vart sett som noko som høyrer kvinnesfæren til, og noko som kunne nyttast til skilje ut ekte menn frå menn som var mindre ekte. Ekte menn skal ikkje vere jålete i følgje mannen under.

Man anla en frisyre i 7-års-alderen. Den beholder man livet ut. Å endre den er å erklære seg som ikke-mann. Man vasker håret med forhåndenværende såpe-lignende substans. Noen av disse fjerner håret fullstendig. Det får stå sin prøve - blankskalle er bedre enn mistanke om å være feminin.
Mann, fødd 1954 (44608)

Men mange er historiene om brylkremen, eit produkt spesielt retta mot menn. I dag er det mange baderomsprodukt som er retta spesielt mot menn.

Da brylkremen kom ble det lettere å få sveis og skill slik jeg ville ha håret. I mange år hadde jeg Ernst Rolf «sveis». Mor sa ofte, du kommer til å miste håret, som kliner så mye rart i det. Mor hadde rett i meget, men ikke i det, nå er jeg 85, og jeg har da hår på hodet enda!
Mann, fødd 1910 (31398)

Ernst Rolf var ein kjent, svensk skodespelar med håret dradd glatt bakover med ein liten skill på eine sida. Då som no vart motebildet prega av populærkulturen.

SJØLVSAAGTE VANAR OG DET IKKJE UTTALA

Vi fekk veldig lange og detaljerte svar på undersøkinga frå 1994. Vi var likevel ikkje sikre på om vi ville få gode og lange svar i 2014. Ein skilnad mellom dei to undersøkingane var nett at den eine spurte etter opplevingar frå «eldre tid», medan den andre handla om kva folk gjer i dag. Det kan kjennast meir utleverande og vanskeleg å fortelje om vanar ein har enn om barndom og laurdagsbadet. Difor spurte vi om korleis folk opplevde å fortelje om noko så intimt som dette. Dei fleste som svara på det synst det var heilt greitt og fint å svare på. Tvert om var det noko som ikkje burde vere vanskeleg for nokon å skrive om,

var ei haldning som gjekk igjen. Nokre få synst det var rart, og fleire skreiv kor interessant dei synst det var å tenke gjennom eigne vanar, og setje ord på slikt som elles berre var handling. Eg avsluttar med ein refleksjon frå ein yngre mann.

En ting som overrasket meg var når jeg tenkte gjennom og skrev hvordan jeg tørker meg når jeg dusjer: jeg ble overrasket over hvor systematisk og ritualisert jeg gjør dette - og hvordan underliv og undersiden av føttene er mål på skittenhet - hodet (nyvasket med sjampo) er renest, skuldrene og armene er også rent, siden de ikke tilhører de "skitne sonene" (fötter, underliv, armhuler). Armhulene tørkes etter skuldre, mage og lår. Jeg ser at det virkelig finnes et system i måten jeg gjør det, og at det formes av min egen ide om renhet og urenhet.
Mann, født 1984 (44609)

Line Grønstad er konservator i Norsk etnologisk gransking ved Norsk Folkemuseum.



Laurdagsvasken i barnerommet, 1904.
Foto: Anders Beer Wilse / Norsk Folkemuseum.

Museets program

Høydepunkter i mai og juni

av Anna Lena Flatland

Det går mot sommer på Folkemuseet. Det blomstrer, spirer og groor,- dette er en flott tid å komme på et besøk til oss!

I 2015 markerer vi at det er 150 år siden norgeshistoriens mest kjente fotograf - Anders Beer Wilse (1865-1949) ble født. Anders Beer Wilse er både temamessig og geografisk den store nor- gesfotografen.

Vi åpnet utstillingen "Wilse – Bildet av Norge" 16. april. Utstillingen er den største presentasjonen av Wilse i jubileumsåret. Hans fotografier er kjent for de fleste gjennom tusenvis av reproduksjoner på trykk i bøker, frimerker og ikke minst postkort.

I utstillingen møter publikum Wilse som amatørfotograf og «indianerfotograf» i USA. Senere i karrieren var han kjent som den store lysbildeforedragsholderen og formidleren av sine Norgesbilder. Wilse var i sin samtid et fotografisk begrep. «En Wilse» var en betegnelse på et godt utført fotografi. I utstillingen viser en linje fra «En Wilse» og frem dagens billedelings- tjenester som Instagram. Vi oppfordrer publikum til å legge ut sin «Wilse» med emneknaggen #MinWilse på Instagram.

I tilknytning til denne utstillingen gir vi en rekke omvisninger: Familievandring i utstillingen kl. 13 på søndag 24. mai, mandag 25. mai, søndag 31. mai og søndag 7. juni. Omvisningene er spesielt lagt opp for barn og deres familier.

I pinsen blir museet fylt opp med musikk. På fire musikalske stasjoner spilles det musikk inspirert av Anders Beer Wilses bilder.

De tradisjonsrike og legendariske Bygdelagsstemna blir arrangert søndag 7. juni. I 66 år har spillemenn, sangere og dansere fra de regionale bygdelagene fylt Folkemuseet med musikk og dans på det tradisjonsrike Bygdelagsstemnet. Det blir en oppvisning i bunader, folkemusikk og dans fra mange deler av Norge

Flere tusen har som tradisjon å legge sin sankthansfeiring til Norsk Folkemuseum. Her arrangerer vi tradisjonelt barnebryllup, et liksom bryllup. Dette er en gammel sankthans-skikk som var og er i bruk i flere vestlandsbygder helt fra Hordaland til Møre. En gutt og en jente ble kledd ut som brudefolk, fulget gikk fra hus til hus i bygda, før det var «vielse» etterfulgt av en fest. Det blir også kroneverksted, sangleker og røykbål.

I år er det SiLya og Atle Pettersen Band som er hovedartister på festkonserten. I tillegg kommer som vanlig Skrimmel Skrammel som er kjent fra barne – TV. Sankthansfeiringen er i samarbeid med OBOS og DNB.



Foto: Morten Brun



Foto: Morten Brun



Skrimmel Skrammel på sankthansaften.
Foto: Morten Brun



Foto: Morten Brun

NORGES NASJONALDAG

Søndag 17. mai fra kl. 12:

Bygdøy skoles 17. mai-feiring.

Åpent for alle. Utstillingene er stengt. Gratis entrè.

MUSIKALSK PINSE

Søndag 24. mai og mandag 25. mai fra kl. 12:

Musikalske aktivitetsdager for barna, der musikk til bilder er tema. På fire musikalske stasjoner spilles det musikk inspirert av Anders Beer Wilses fantastiske fotografier.

FOLKEVOGN OG PORSCHE

Søndag 31. mai fra kl. 11 på Torget:

Veteranbiltreff i samarbeid med

VW-klubben og Porsche 365-klubben.

BYGDELAGSSTEMNA

Søndag 7. juni kl. 11 - 19:

Museet fylles med dans og musikk.

I regi av Bygdelagssamskipnaden.

SANKTHANS

Tirsdag 23. juni fra kl. 16:

Familiefest, barnebryllup, kroneverkested og røykbål.

Kl. 18 - 21: Festforestilling. Utdrag fra Hakkebakkeskogen v/ Nationalteatret, Skrimmel Skrammel, Atle Pettersen og SiLyA.

Ta med grillmat. I samarbeid med OBOS og DNB.



Stemningsfull sankthansaften i Friluftsmuseet.

Foto: Anna Lena Flatland, Norsk Folkemuseum.



Foto: Morten Brun

Fast tilbud

15. MAI - 21. JUNI

Hver dag ønsker våre draktkledde tunverter velkommen til historiske miljøer. Møt også husdyrene.

Hver helg baker vi lefser og kjører med hest og vogn.

Hver søndag kl. 14: Folkedansgruppen opptrer.

22. JUNI - 17. AUGUST

Hver dag ønsker draktkledde tunverter velkommen til historiske miljøer. Folkedans og musikk. Lefsebakst. Kjøring med hest og vogn.

Kl. 12 og 15: Engelsk omvisning.

Kl. 13: Møt også husdyrene.

Mandag - fredag 10-15:30: Møt ferieskolebarna som deltar i arbeidsoppgaver og går på skole under streng disiplin.

Helger kl. 13:30: "Extreme Makeover" - en besøkende kles opp i en 1700-talls selskapskjole.

Søndager kl. 13:30: Gudstjeneste i Gol Stavkirke.

Søndager kl. 14:00: Folkedansoppvisning ved dansegruppen.

17. AUGUST - 14. SEPTEMBER

Hver dag ønsker våre draktkledde tunverter velkommen til historiske miljøer. Møt også husdyrene.

Hver helg baker vi lefser og kjører med hest og vogn.

Hver søndag 14:00: Folkedansgruppen opptrer.

Se våre hjemmesider for mer program:

www.norskfolkemuseum.no

Anna Lena Flatland er leder for seksjon for program, kommunikasjon og markedsføring

Arkadia er ny!

av Marianne Jensrud og Paal Mork



Folkemuseets kafé Arkadia, ved inngangen, er totalt fornyet, og har fått et helt nytt serveringstilbud. I vinter har vi bygget om hele fløyen fra hovedporten og langs Museumsveien. Kafelokalet er utvidet og nyinnredet slik at de besøkende kan nyte mat i behagelige omgivelser. Vi har også bygget et nytt produksjonskjøkken, slik at Kafé Arkadia kan by på en mer spennende og smakfull meny, og være et sosialt pusterom.

EN DEL AV MUSEUMSOPPLEVELSEN

Kafé Arkadia skal være et hyggelig innslag i museumsbesøket. Vi vet at mange besøker museet for å treffe venner og kjente, og da blir kafébesøket en viktig del av museumsopplevelsen. Mange turister ønsker å utvide museumsopplevelsen med en smak av norsk mattradisjon. Dette er ønsker som Arkadia skal oppfylle. Vi skal by på retter som er inspirert av norsk tradisjonsmat, og vi ønsker at temaer som belyses i museet, også skal gjenspeiles i menyen.

ET LOKALT KAFÉTILBUD

Kafé Arkadia skal være en strøkskafe der man kan stikke innom i lunsjen eller etter jobben. Vi vil servere en daglig varmrett, og holde åpent fra 10.30 til 18 hver dag hele året. De som ikke tar seg tid til å sette seg ned, kan få med maten hjem. På denne måten håper vi å skape et nytt serveringstilbud til glede for alle som bor på Bygdøy.

ARKADIA

Navnet «Arkadia» høres ikke norsk ut, og det kan virke overraskende at kafeen på Norsk Folkemuseum er oppkalt etter et distrikt i Hellas. De som ser for seg en gresk restaurant, vil ikke få innfridd sine forventninger. Historien bak navnet er at på 1700-tallet ble Arkadia et begrep for drømmen om den landlige idyll. Mens byene i Europa vokste seg store og trangbodde, drømte 1700-tallsmennesket om et sted der gjeterne passet hjorden sin, små stier slynget seg gjennom landskapet, og menneskene levde i harmoni med naturen. Den naturen de da så for seg var ikke vill og utemmet, men utformet og tilrettelagt for byboerne. I Oslo har vi vårt eget «Arkadia» på Bygdøy. Helt siden kong Karl Johan anla en folkepark har byens befolkning søkt naturen på Bygdøy. Nå kan de gjøre et behagelig avbrekk i naturopplevelsen – i den nye Kafé Arkadia.

Marianne Jensrud er kaféansvarlig og Paal Mork er leder for Publikumsavdelingen ved Norsk Folkemuseum.

Alle foto: Haakon Harriss, Norsk Folkemuseum.



Sommer i Friluftsmuseet

av Paal Mork

I hele sommer byr vi på mange aktiviteter i Friluftsmuseet på Norsk Folkemuseum. Museet er en av de mest populære attraksjonene i Oslo, og har et godt besøk hele sommeren igjennom. Mange av turistene går rett til Stavkirken for å oppleve denne unike bygningen. Andre tar seg bedre tid, og blir med på de mange aktivitetene på museet.

ET MUSEUM FOR BARN

Barn får være med og hilse på sauer, hester, griser, høns og kalver, – hver dag. Eller de kan kjøre med hest og vogn gjennom Friluftsmuseet. Lefsene fra eldhuset og gammeldags sukkertøy fra Kolonialbutikken er noe mange husker aller best fra Folkemuseet. Barna i den historiske ferieskolen er med på en skolehverdag fra tidlig på 1900-tallet. De museumsbesøkende kan møte ferieskolebarna og se dem på skolebenken, eller når de deltar i arbeid og lek rundt på museet.

HISTORIEN BLIR LEVENDE

Hver dag samles dansere i Telemarkstunet for å vise folkedans. Norsk Folkemuseums Dansegruppe har folkedansoppvisning hver søndag. I Chrystiegården inviterer vi en besøkende til å bli kledd opp i en 1700-tallskjole for å vise hvor omstendelig borgerskapets påkledning var. På Enerhaugen i museets gamleby kan man snakke med de som «bor» i Johannesgate og få et innblikk i arbeiderklassens liv tidlig på 1900-tallet. Håndverkere i Gamlebyen viser håndverksteknikker og selger egne produkter. I Trøndelagstunet kan man oppleve landbruket og livet på en gård i Trøndelag på slutten av 1950-tallet.



I Telemarkstunet spilles det opp til dans!

Barna i den historiske ferieskolen arbeider i potetåkeren i Friluftsmuseet.

Noen ønsker bare å ta noen raske bilder ved Stavkirken, andre tar seg mye bedre tid på museet.

Lefsebakst i eldhuset fra Numedal er noe mange forbinder med sommer på Folkemuseet.

Alle foto: Morten Brun

Norsk Maritimt Museum i ny havn

av Eyvind Bagle

I 2014 var det jubileumsår ved Norsk Maritimt Museum, med markeringer av at det var hundre år siden Norsk Sjøfartsmuseum ble grunnlagt. Nye utstillinger og tilbud ble åpnet i museumsbygningene på Bygdøyenes. Under den feststemte åpningen av «Til sjøs!» i september kunngjorde kulturminister Thorhild Widvey at Staten ville overta ansvaret for museet.

Mot slutten av jubileumsåret var konsolideringen med Norsk Folkemuseum et faktum, med gjennomføring allerede fra 1.januar 2015. Hovedformålet med konsolideringen er å styrke Norsk Maritimt Museum. Det har ikke vært en hemmelighet at museet har hatt utfordringer. Likevel er konsolideringen også et offensivt grep. Nå er kulturhistorien knyttet til kyst og sjøfart en fullverdig del av Stiftelsen Norsk Folkemuseums rike museumstilbud. Konsolideringen åpner også for spennende perspektiver for museumsutviklingen på Bygdøy.

HAV OG HUS

Norsk Maritimt Museum driver en mangesidig virksomhet knyttet til menneskelig aktivitet på sjøen og langs kyst og vassdrag, med et tidsspenn som strekker seg fra førhistorisk



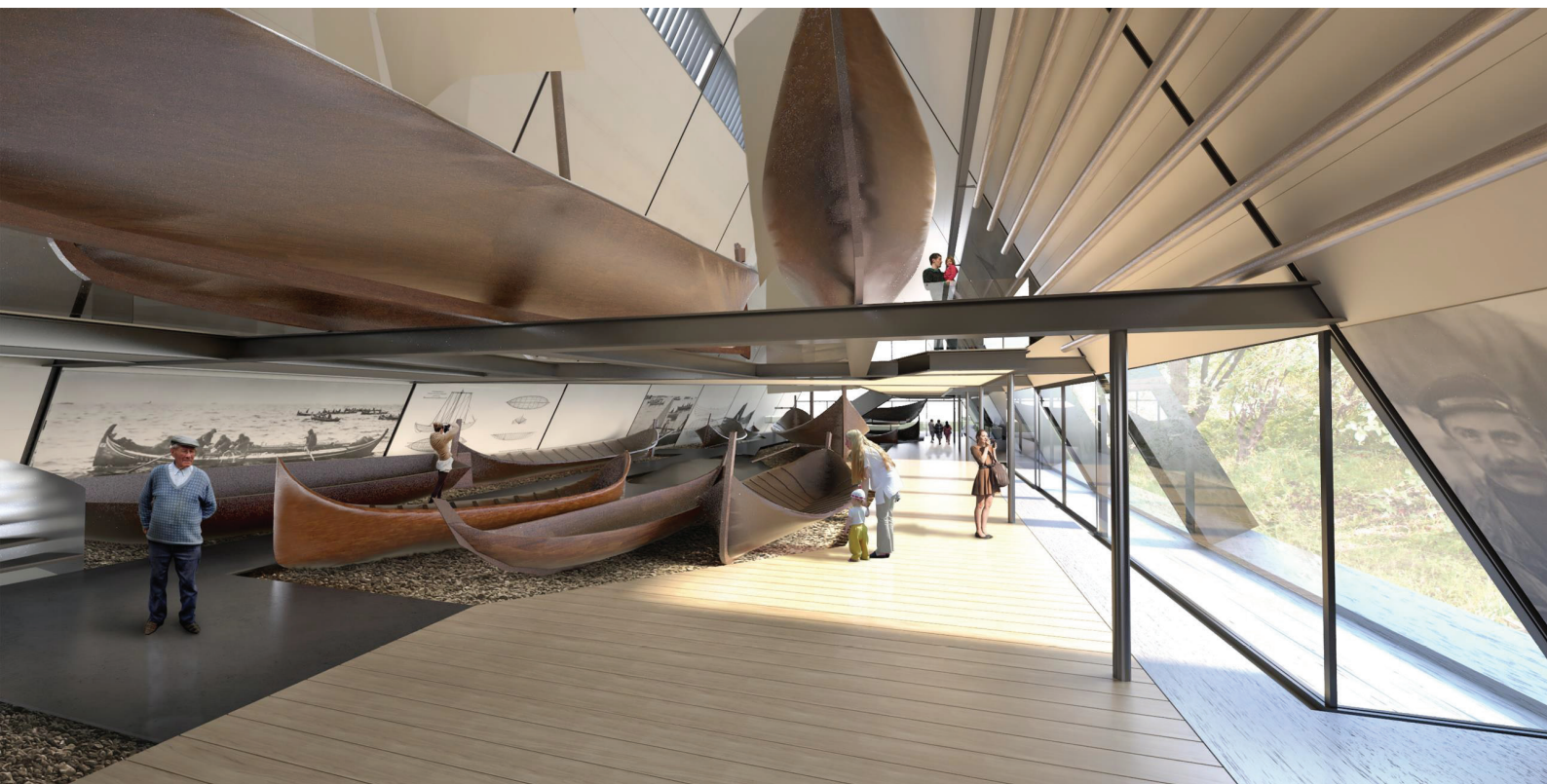
Norsk Maritimt Museum har Oslofjorden som nabo.

Foto: Espen Wæhle/NMM.

Simulator i "Norge er havet".

Foto: Rolf Estensen/NMM.





Perspektivskisse Båthallen, slik den kan fremstå i nyåpnet prakt. PML Arkitektur/NMM.

tid til dagens maritime virksomhet.¹ Etter grunnleggelsen i kjølvannet av den store jubileumsutstillingen på Frogner og Skarpsno i 1914, fristet museets samlinger og personale en omskiftelig tilværelse. I 1928 flyttet museet inn i Generalitetsgården på Folkemuseet, hvor det drev sin virksomhet til 1960. Fra denne perioden stammer en slags «arbeidsdeling» om kystens og innlandets kulturhistorie mellom de to institusjonene. Ikke minst ble grunnstammen i en unik tradisjonsbåtsamling overført til Sjøfartsmuseet.

Dagens museumsbygninger ble reist på Bygdøyeneset mellom 1958 (Båthallen, ved siden av Frammuseet, p.t. stengt) og 1974, og er tegnet av arkitektene Birger Lambertz-Nilssen og Trond Eliassen.² Her har museet vært et sentralt besøksmål med samlinger og utstillinger av sjøfartshistorie, maritim kunst, tradisjonsbåtsamlingen (Båthallen) og et økende tilfang av arkeologiske funn. Flere av disse har fått stor oppmerksomhet, fra opphentingen av det rike materialet fra Tordenskiolds fregatt «Lossen» på slutten av 1960-tallet, til de oppsiktsvekkende skipsfunnene gjort i Bjørvika siden 2008.

Utover de rent museale funksjonene har det også vært drevet omfattende restaurant- og serveringsvirksomhet, som i mange år var knyttet til restauranten «Najaden». Den er nedlagt, men det vil fortsatt være viktig for museet å videreutvikle de inntjeningsmulighetene som ligger i en gjennomført selskaps- og konferansedrift i de flotte lokalene ved sjøen.

FLYTENDE MUSEUM

Museet er også på sjøen, på flere måter: Gjennom arkeologenes undersøkelser og forvaltning av kulturminner til vanns i ti av landets nitten fylker, og som eier av en flåte bestående av skonnerten Svanen fra 1916, redningsskøyta RS 1 Colin Archer fra 1893 og lystseilbåten Venus fra 1889. De to siste drives gjen-



Museet sett fra sjøsiden, med Båthallen (foran Framhuset) til høyre. Foto: Espen Wæhle/NMM.



Hovedbygningen stikker med sin baug ut i sjøen. Foto: Espen Wæhle/NMM.



«Til sjøs!» er en mer enn tusen år lang tidsreise gjennom sjøfolks liv og virkelighet. Foto: Ansgar Valbo/NMM.



nom samarbeidsavtaler med Seilskøyteklubben Colin Archer, mens driften av Svanen er organisert i Norsk Sjøfartsmuseums Veteranskipsrederi. Svanen, som i de siste årene har gjennomgått en betydelig levetidsforlengelse støttet av Riksantikvaren og flere andre, seiler tokt med klasser og andre grupper om sommeren.

Utover dette har den arkeologiske virksomheten avstedkommet flere nybygg ved museet. Etter funnet av «Norges eldste båt» – den over 2200 år gamle Stokkebåten fra Sørumsund (1995), ble det gjennomført et rekonstruksjonsprosjekt som endte i en fullt sjødyktig «kopi» som er på langtidsutlån til Fetsund Lenser. I 2010 startet BåtLab'en sin virksomhet ved museet, og i 2011 kunne man sjøsette første byggenummer. Dette var en tolkning av et av båtfunnene i Bjørvika, som nå seiler under navnet «Vaaghals».

SKIPSFARTEN OG VENNENE

Norsk Sjøfartsmuseum ble i sin tid grunnlagt på initiativ fra rederstanden, og museet har gjennom hele sin levetid sett til skipsfartsnæringen for finansiering av bygg og prosjekter.³ I en slags forlengelse av tradisjonen, men med nye elementer, ble det i 2009 tatt initiativ til en innsamling for en gjennomgående fornyelse av museets utstillinger – dets formidling. Mannen

Mye å se, mye å lære.
Foto: Rolf Estensen/NMM.



Nærheten til sjøen bevares også innvendig. Fra Lystbåt-avdelingen i «Til sjøs!». Foto: Ansgar Valbo/NMM.

bak dette var Tom Erik Klaveness, som sammen med gode hjelpere fikk med nærmere 50 bedrifter i et spleiselag som har gått under navnet Norsk Maritimt Museum Partners. Initiativet bragte til veie over 42 millioner kroner, som har muliggjort de nye basisutstillingene «Skipet» (2010), «Norge er havet» / «El akvariet» og «Til sjøs!» (2014).

Grunntanken bak disse utstillingene har vært å presentere maritim virksomhet og ikke minst sjøfolks vilkår gjennom nye grep, og med en grad av interaktivitet som kan appellere på tvers av generasjonene. Den klareste indikatoren på at museet er på rett vei, er at 2014 ble det best besøkte året på flere tiår. De første månedene av 2015 tyder på at trenden holder seg. Dette gir inspirasjon til nye initiativ.

Museets venneforening har også en aktiv tilstedeværelse ved museet. En kjerne av frivillige – eller «dugere» som de kaller seg – bemanner hver søndag Barnas Båtverksted, og møtes i løpet av uken for samvær og ferdigstilling av delene til båtene som settes sammen av ivrige barnehender. Dessuten er flere sysselsatt innen samlingsarbeidet og formidlingen.

STØ KURS?

Konsolideringen med Norsk Folkemuseum skjedde hurtig da den først ble bestemt. Samtidig var alle parter heldige ved at det nye medlemmet i museumsfamilien fikk ta fullverdig del i stiftelsens strategiprosess frem mot 2020. Denne er i skrivende stund ikke vedtatt, så en nærmere presentasjon av veivalgene for perioden fremover må utstå. Men en målsetning kan nevnes. Det er ønsket om å gjenåpne Båthallen i ny og strålende

prakt. Hallen har vært stengt siden 2009, og målsetningen er gjenåpning innen 2018. Dette vil være stedet for å oppleve norskekystens rike kulturarv, sentrert rundt samlingene av tradisjonsbåter fra sør til nord, og dessuten med spennende arkeologiske funn – gjort tilgjengelige for folk flest.

I mellomtiden er det mye annet å se og oppleve ved Norsk Maritimt Museum, så det er ingen grunn til å utsette besøket. Følg oss på hjemmesiden www.marmuseum.no og på [facebook.com/maritimtmuseum](https://www.facebook.com/maritimtmuseum).

Eyvind Bagle, cand.philol. (historie) og nestleder ved Norsk Maritimt Museum. Har tidligere arbeidet ved Norsk Teknisk Museum og Kistefos-Museet. Tilknyttet NMM siden 2008.

NOTER

- 1 Om museets historie, se Koren, Elisabeth og Frode Kvalø (red.): *Hundre år over og under vann. Kapitler om maritim historie og arkeologi i anledning Norsk Maritimt Museums hundreårsjubileum*. Novus Forlag, 2014.
- 2 Eiendommen var blitt anskaffet på 1930-tallet til formålet. De første museene til å bli reist der var imidlertid Frammuseet (1936) og Kon-Tiki Museet (1949).
- 3 Dette som supplement til den offentlige støtten, som til og med 2014 hovedsakelig var Oslo Kommunes ansvar.

Gartneriet på Bygdø Kongsgård

av Marianne Leisner

I løpet av 2015 og 2016 skal Gartneriet på Bygdø Kongsgård gjenoppstå i ny drakt med nye bygg og funksjoner. Statsbygg har prioritert utbyggingen av et fremtidsrettet kunnskapssenter for urbant- og bynært landbruk der klima- og miljøhensyn står sterkt. Senteret skal inspirere og spre kunnskap om økologisk landbruk, hagebruk, dyrking og foredling av mat samt være en levende grønn møteplass.

Med Statsbygg sin satsing får Bygdø Kongsgård et helhetlig driftskonsept der kretsløpene mellom dyrene, jorda, plantene og menneskene blir tydelige og sterke. Gartneriet skal drives som en del av Landbruksavdelingen slik at gårdsdriften vil fremstå mer allsidig og formidlingsaktivitetene blir styrket. Landbruksdirektoratet har støttet prosjektet med midler til prosjektledelse i 2015 og 2016, deretter forventer de at det store potensialet for publikum og den gode forankringen på Bygdø Kongsgård og Norsk Folkemuseum gjør at det kan være selvgående fra 2017. Pernille Leivestad og Marianne Leisner er ansatt i hver sin 50 % stilling i 2015 og 2016 for å forankre prosjektet på gården, skaffe samarbeidspartnere, planlegge driften og forberede til åpningen av de første ferdigstilte bygningene som er planlagt allerede i desember i år.

Monica Mørch har gitt oss en verdifull historisk oversikt over gartneridriften på Bygdø Kongsgård. Vi plukker opp hansken fra et innovativt hagebruk med veksthus som har tilpasset seg trender og behov i flere hundre år. Det er også en rekke personer som de siste årene har beredt grunnen for at Gartneriet nå kan la seg realisere.

Utover våren vil området bli lukket og arbeidet igangsettes. Det skal bygges nytt veksthus og eksisterende bygninger skal rehabiliteres og få nye funksjoner. Det blir en butikk med salg av hagebruksutstyr og en kafé som skal bruke råvarer fra gården og Gartneriet som grunnlag for matrettene. Det blir lokaler til foredling av produktene fra hagen og til å holde kurs og seminarer. Det blir også kontorplasser til leie for organisasjoner som vil styrke driften og formidlingsaktivitetene.

Vi er i dialog med en rekke gode samarbeidspartnere og det er sendt inn søknader for å få de forskjellige delene av hageanlegget i drift. Det skal plantes en frukthage der sortsalget hovedsakelig er basert på nordisk genmateriale. Det blir et plante-arrangement i frukthagen den 25. september i år, da vil vi kunne skape blest og forventninger rundt åpningen.

Den viktigste brikken for å synliggjøre kretsløpene på Bygdø Kongsgård blir demonstrasjonsanlegget for foredling av bløtgjødsel fra 2 kuer til høyverdige gjødselprodukter for hagebruket. I tillegg til å skaffe den beste gjødsel for plantene både i veksthuset og i åkeren skal overskudd selges i butikken. Gjødselprosjektet blir det mest synlige eksempel på at gårdsdriften med økologisk melkeproduksjon går hånd i hånd med



Gartneriet og grønnsaksproduksjonen. Slik kan Gartneriet bli et godt egnet sted for undervisning og kunnskapsoverføring også til det profesjonelle landbruket og gartnerivirksomheter.

Hageanlegget skal bygges opp over tid. ByBi skal etablere en bigård lengst nord i frukthagen, med en pollinatorvennlig hekk rundt. Her blir det en liten undervisningsplass med stubber å sitte på. Det planlegges en blomsterhage der fagfolk skal holde kurs i blomsterbinding og overskudd skal gå til salg av buketter i butikken. En allsidig urte- og grønnsaksproduksjon skal forsyne kaféen med ferske råvarer. Demonstrasjonshager skal brukes i undervisning og til inspirasjon for å få folk til å lage sine egne kjøkkenhager. Det er også planer om en hønsflokk som kan beite i deler av frukthagen, spise matavfall fra kaféen og forsyne anlegget med egg og gjødsel.

Visjonen er klar, og veien dit håper vi blir en inkluderende og god prosess. Den daglige virkeligheten på Gartneriet vil kreve mange sterke og gode hender for å få visjonen realisert. Samarbeidet med Unikum skal videreføres. De driver med arbeidstrening for folk som er satt ut av arbeidslivet, og vil være med på driften. Videre skal det være praksis- og lærlingeplass for gartnerstudenter, kokker og andre. Frivillige skal også inkluderes i det praktiske arbeidet til fastsatte tider. Utover i 2015 skal vi fortsette å knytte samarbeidspartnere til stedet og utvikle driftskonseptet.

Prosjektet tar sikte på å ferdigstille deler av prosjektet til julen 2015. Dersom det går etter planen er de første varene i butikken og kaféen i forsiktig drift i begynnelsen av 2016. Det blir et lite dyrkingsprosjekt på jorden i sommer i samarbeid med arrangører av Økouka. Avlingen skal deles mellom avslutningsmåltidet på Økouka som holdes på Bygdø Kongsgård sist i september og åpningsmåltidet på Gartneriet i desember. Fra 2016 går Gartneriet inn i sitt første prøveår for driftsfasen. Vi satser på å fylle stedet med aktiviteter av mange slag, besøkende fra nær og fjern og et utstrakt undervisningstilbud i pakt med utviklingen av hageanlegget.

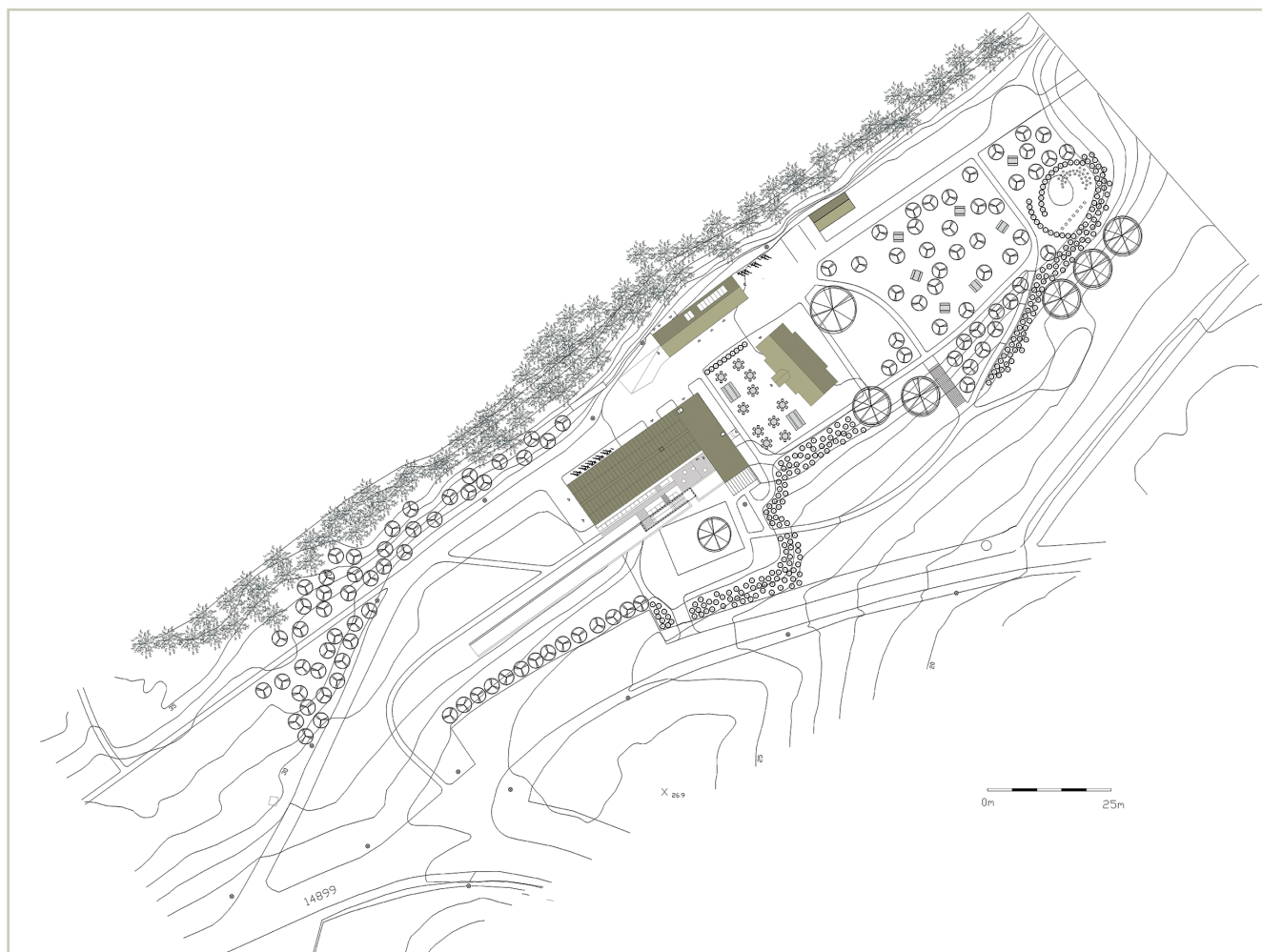
Slik vil Gartneriet føye seg inn i den solide virksomheten stiftelsen Norsk Folkemuseum står for og vi håper å bidra til å styrke allsidigheten, omdømmet og en bærekraftig historisk utvikling.

Marianne Leisner er prosjektleder på Bygdø Kongsgård.

Venstre: Gartneriet i dag, slik vi ser det fra Museumsveien.
Foto: Ihne Kårsiddottir.

Høyre: Det gamle drivhuset, orangeriet og gartnerboligen ved Oscarshall. Litografi av von Hanno. Avfotografert plansje fra boken "Oscarshal" av Christian Holst og Christian Tønsberg, 1856. Eier: Norsk Folkemuseum.

Under: Planen for gartneriet utomhus slik den foreligger nå.
Plantegning: Pernille Leivestad, 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. 12000.

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

For medlemskap, informasjon og spørsmål:

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

Følg oss også på museets hjemmeside på
www.norskfolkemuseum.no med inngang fra forsiden:
Om museet, Norsk Folkemuseums Venner.



Foto: Morten Brun

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
eller se etter oss ved hovedinngangen på Julemarkedet.

Bare gode Venner?

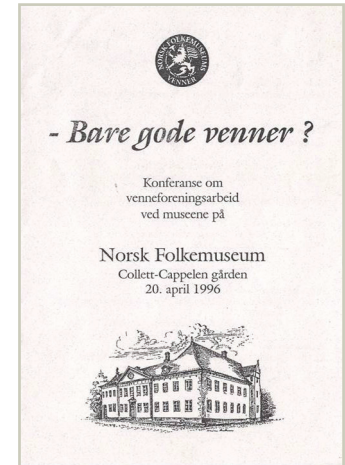
Kjære Venn av Norsk Folkemuseum

Nå er det snart full aktivitet i Friluftsmuseet på Bygdøy. Stuer er åpne. Kunnskapsrike tunverter i tidsriktige og topografisk riktige drakter demonstrerer håndarbeid, dans eller musikk. Dyrene er til stede. Grisunger hviner og hanen galer. Det lukter godt av lefsebakst, torvtak, tjære og hestemøkk. Folkemuseet er et fint sted å komme til. Man kan sitte i ly av et 1600-talls loft for å skissere og studere gamle utskjæringer i fred og ro. Man kan trille barnebarn i vogn. Eller man kan komme for å oppleve museets spennende program. Nå er det en interessant utstilling om fotograf Wilse. Om noen år skal Bybygg åpne igjen med venneforeningens stolte støtte til en ny utstilling. Uansett ønske, innbyr et besøk på museet til opplevelse og kontemplasjon.

Det myldrer av barnehagebarn og skoleklasser på hverdager. Barna vil for eksempel vite om bomiljø eller helse i tidligere tider. «Her var jeg da jeg var liten», sier mange voksne til egne barn og barnebarn. Grupper av nye landsmenn kommer for å iakttak eksempler på historisk norsk kultur ved hjelp av høyt skolerte og dyktige omvisere som formidler undervisningsavdelingens sakkyndige program. Ikke sjelden oversetter tolker omvisningen til for eksempel afghansk, thai, afrikanske språk, irakisk, kinesisk eller urdu, – til svært interesserte lyttere. Og så kommer alle turistene. Som Venner av Norsk Folkemuseum, er vi så privilegerte at vi kommer gratis inn på museet, hele året. Venneforeningen vår teller omkring 2300 medlemskap, de fleste er familiemedlemskap, det vil si at vi kan anslå antall faktiske medlemmer til 4000 – 6000 voksne og barn.

At vi i Norsk Folkemuseums Venner har vært aktive støtte-spillere for museet siden det ble stiftet som en forening i 1894, dokumenteres i museets årsmeldinger. Problemstillingen har jeg belyst en rekke ganger i disse lederne. I nyere tid har venneforeningen hatt arrangementer som har vokst til å bli slike publikumsbegivenheter at museet har overtatt. Julemarkedet og Kusleppet er to slike eksempler. I 2014 begynte vi med et barneprogram i åpne julepyntede stuer i løpet av uken mellom julemarkedshelgene, i samarbeid med undervisningsavdelingen. Dette var svært populært i fjor og vi håper enda flere venner kommer før jul i år.

I 1996 arrangerte venneforeningen en stor konferanse om venneforeningsarbeid på museer, som vi ga tittelen «Bare gode Venner?» i samarbeid med Nina Sørli. Vi hadde 85 påmeldte fra nesten like mange museer. Konferansen hadde 17 foredrag om måter å støtte museet, kommunikasjon med medlemmer, arrangementer, styrets rolle, verving og paraplyorganisasjoner. Etter diskusjon ble Foreningen for Norske Museumsvenner stiftet.



tet. Problemstillingene som ble belyst i 1996, er like aktuelle i dag. Vi ønsker stadig å fornye oss, effektivisere drift og tiltrekke nye medlemsgrupper. Rundt oss ser vi eksempler på at venneforeninger blir nedlagt og venneforeninger kommer i konflikt med sine museumspårørende. Stiftelsen Norsk Folkemuseum har vokst så stor at museet nå inkluderer fire venneforeninger: Bogstad Gårds Venner, Farmasihistorisk Museums Venner, Maritimt Museums Venner og oss selv. Ibsenmuseet og Eidsvoll har ikke egne venneforeninger. Hver venneforening har sine særinteresser og forskjellige historie. På vegne av Norsk Folkemuseum Venners styre, kan jeg med hånden på hjertet si at vi opplever vårt forhold til museet som et eksempel på et godt vennskap. Vi har et godt samarbeid med museets styre, direktør og administrasjon. De uttrykker støtte og verdsettelse av vårt arbeid. Vi er bare gode venner. Takk for at du støtter vårt arbeid for Norsk Folkemuseum!

Hilsen Kjersti Sundt Sissener,
Leder for Norsk Folkemuseums Venner



Foto: Morten Brun

Til minne om Aagot Noss

Norsk Folkemuseums Venner minnes vårt æresmedlem Aagot Noss med ærbødighet og vemod. Vi kommer til å savne hennes tilstedeværelse på alle våre arrangementer, hennes lune humor og hennes alltid grundig forberedte kunnskapsformidling. Et særlig spesielt minne for mange er da hun like rank og trygt forankret som skulpturene rundt seg, tok oss med fra skulptur til skulptur i amfiet i Nordmandsdalen ved Fredensborg Slott på Nord-Sjælland. Hun gikk mellom statuene og fortalte oss hvilke enkeltplagg, påkledding og anledning hver især var skildret med, som om hun hilste og introduserte gamle venner.

Med Aagot Noss bortgang kan det føles som om en levende lenke til kvinner fra 1800-tallet er brutt. Aagot Noss kvinnelige informanter i 1950- og 1960-årene var født i 1880- og 1890-årene. De hadde formidlet personlig kunnskap og minner om klesdrakt fra sin slekt og vennskap fra mennesker som kunne ha levd sine aktive liv i 1820- og 1830-årene. Ved at Aagot Noss var så konsekvent og nøyaktig, og fortsatte å bearbeide og formidle erfaringene til disse informantene gjennom sine feltarbeidresultater i bokform helt til de siste år, sørget hun for at øyenvitneskildringene og disse kvinnenes stemmer fortsetter å være der for oss.

«Aagot Noss ble jeg kjent med for over 50 år siden», sier Venneforeningens mangeårige leder, Marianne Andresen. «Vi fikk nær kontakt da Norsk Folkemuseums Venner ble stiftet i 1971. Hun ble en stor støtte, og delte generøst med oss av sin store kunnskap med foredrag og omvisninger. Som menneske satte jeg stor pris på henne. Alltid vennlig, beskjeden og hjelpsom. Vi vil alle savne henne.»

Med takk til Aagot Noss,

Kjersti Sundt Sissener
Venneforeningens leder



Aagot Noss var ansvarlig for Norsk Folkemuseums draktutstilling "Folk og klede - skikk og bruk", som åpnet i 1994.
Foto: Norsk Folkemuseum.



Aagot Noss på feltarbeid i 1971 på gården Juveli i Flesberg.
Foto: Norsk Folkemuseum.



"Frå hallingdrakt til hallingbunad" i 1961 var den første utstillingen Aagot Noss laget på museet. Den viste draktvariasjoner fra Ål og Hol i Hallingdal. Mye av materialet var innlånt fra private. Bildene er fra utstillingsåpningen, og til høyre ser vi henne med Birgit Leksvol (f. 1887), en av Aagots gode informanter i Ål, og som ofte er avbildet i fotodokumentasjonen og publikasjonene hennes.
Foto: Norsk Folkemuseum.



Venneforeningens vårprogram

ONSDAG 3. JUNI: BUSSTUR TIL SPYDEBERG PRESTEGÅRD I ØSTFOLD

Avreise fra Norsk Folkemuseum kl. 14.30 og fra Skøyen kl. 14.45

Påmeldingsfrist 22. mai. Enkel servering og omvisning.
Pris kr. 750,-.

Vi blir tatt imot av Norsk Folkemuseums styres nestformann, Per Kristian Skulberg, som har vært sentral i restaurering av have og hovedbygning.

Prestegården var hjemmet til Jacob Nicolai Wilse (1735–1801), mens han var sokneprest fra 1768–1785. Wilse er i første rekke kjent for sine lokalhistoriske og topografiske bøker i tillegg til reiseskildringer. Samlet gir hans skrifter et unikt inntrykk av det sene 1700-tallets Norge. I mai utgir Per Kristian Skulberg en bok om Wilses liv i samarbeid med fotograf Dag Alveng.

Hovedbygning, stabbur og have ble fredet i 1991. Haven er den best dokumenterte i Norge fra 1700-tallet. Wilse laget detaljerte planer og tegninger av haven som inneholdt både en formalhave og en damhave. Wilse nedtegnet i tillegg nøyaktig hvor de forskjellige plantene vokste. I 2007 ble Spydeberg Prestegård kjøpt av en stiftelse som har ansvar for forvaltning og drift.

I august 2014 innviet kulturministeren den gjenskapte og nyrestaurerte formalhaven. Havearkeologi, arkitektur, plante- og frøarbeid samt mange dugnadstimer fra venneforeningens medlemmer har fått haven til å gjenoppstå.

Det var på Spydeberg Prestegård at Christian Frederik kaptulerte, holdt statsråd og begynte på unionstraktaten med Sverige i 1814.



TIRSDAG 9. JUNI KL. 18.00: ÅRSMØTET FOR NORSK FOLKEMUSEUMS VENNER

Holdes i Stortingssalen på Norsk Folkemuseum.

Årsmøtet er åpent for alle som har betalt sin medlemskontingent senest en måned før årsmøtet den 9. juni. Det er ikke nødvendig med påmelding til selve årsmøtet.

Etter årsmøtet inviterer styret til en hyggelig sammenkomst med bevertning i Gjestestuen.

Pris kr. 600.- Antrekk: Møt gjerne i bunad.

Bindende påmelding til årsavslutningen sendes til venneforeningen@norskfolkemuseum.no. Påmeldingsfrist 27.mai.

Etter årsmøtet vandrer vi sammen opp mot Gjestestuen. Til vår store glede vil sjefskonservator Inger Jensen også i år øse av sine kunnskaper. Vi gleder oss til å høre henne berette fra museet.

Museets dansegruppe har vært et trofast innslag i mange år. De behandler oss i særklasse og vil underholde før vi går inn og spiser. Kanskje det også blir flere overraskelser. Den som kommer får se.

Innkalling til årsmøte, årsberetningen og regnskap for 2014, skal i følge våre vedtekter være publisert innen 14 dager før årsmøtet. Denne vil da være å finne på www.norskfolkemuseum.no / om museet/Norsk Folkemuseums Venner og kan lastes ned som pdf.

Påmelding og spørsmål.

Kontakt Norsk Folkemuseum Venner på tlf. 22 12 37 00

e-post: venneforeningen@norskfolkemuseum.no

Se museets hjemmeside www.norskfolkemuseum.no under: Om museet: Norsk Folkemuseums Venner.

Avbestillinger må meldes i god tid før arrangementet, ellers må deltagelsen betales i sin helhet.

Sommer i Friluftsmuseet. Foto: Morten Brun

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 *Museumbulletinen* 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

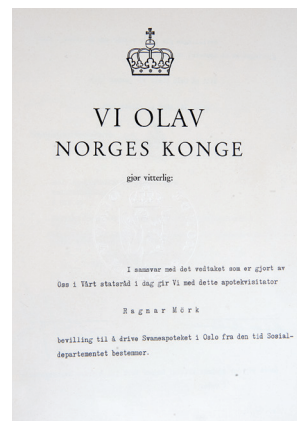
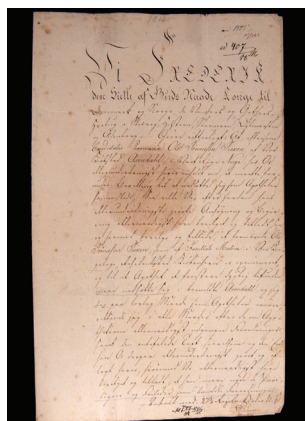
Gjelder for 2 voksne og barn i følge.

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: farmasi@norskfolkemuseum.no

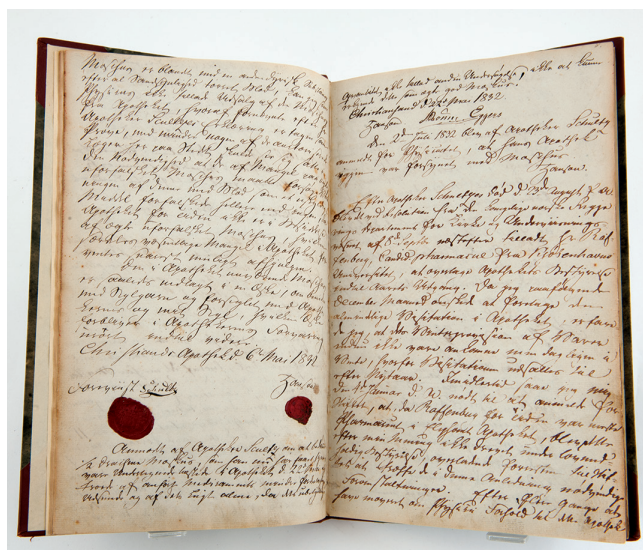
Følg oss på Folkemuseets nettside med inngang fra forsiden:
www.norskfolkemuseum.no, Om museet,
Norsk Farmasihistorisk Museum.



Bevillingsbrevene i utstillingen for utnevning til apoteker er utstedt fra norske konger fra og med Frederik VI (venstre) til og med Olav V (høyre). Utformingen av brevene viser en tydelig tendens mot et stadig mer nøkternt samfunn. Utnevning av apotekere av kongen i Statsråd varte til 1970-tallet. I nyere tid er bevilling til å drive apotek gitt av departement eller annen offentlig instans.

DE ELDSTE APOTEK I NORGE

- Svaneapoteket i Bergen (1595)
- Svaneapoteket i Oslo (1628)
- Apoteket Hygiea i Stavanger (1650)
- Elefantapoteket i Kristiansand (1651)
- Løveapoteket i Trondheim (1661)



Visitasjonsprotokoll fra Elefantapoteket i Kristiansand 1793.

NY TEMAUTSTILLING

Privat eid – offentlig styrt

Dokumenter fra norske apotek

av Trygve Fjeldstad, Anne Elisabeth Smedstad, Berit Regland og Gjertrud Sæter

I Farmasimuseets samlinger finnes dokumenter som beskriver både opprettelse og drift av norske apotek fra slutten av 1700-tallet og frem til våre dager. Materialet stammer fra mange av landets apotek og omfatter opplysninger knyttet til både enkeltpersoner, apotek og offentlige institusjoner. Eksempler på dokumenter er bevillingsbrev, visitasjonsprotokoller, regnskapsoversikter, sprit- og narkotikaregnskap, laboratorie- og produksjonsjournaler og personaloversikter. Dokumentene viser tydelig at selv om apotekene i Norge har vært privat eiet og drevet, har de alltid vært under streng offentlig kontroll. Dette er temaet for en ny utstilling på Farmasihistorisk museum som åpner i mai 2015.

BEVILLINGSBREV

Opprinnelig ble apotekene opprettet ved at enkeltpersoner søkte om kongelig bevilling til å drive apotek på angjeldende sted. Meningen var at den enkelte enhet skulle gi innehaveren et rimelig utkomme. Antall og plassering av utsalgssteder ble avpasset etter dette. Bevillingen medførte rett og plikt til å drive apoteket for innehaverens regning i samsvar med de gjeldende bestemmelser. Ved nyopprettelser måtte apotekeren selv skaffe egnede lokaler, innredning og godkjent utstyr med tilstrekkelig varebeholdning. Virksomheten var underlagt offentlig og særskilt lovgivning. Ifølge lov av 1877 var f.eks. apotekere som overtok et apotek, pliktige til å kjøpe inventar og varebeholdning fra sin forgjenger.

Tidligere ble bevilling til å drive apotek gitt av Kongen i Statsråd, senere av departement eller annen offentlig instans. Etter den radikale endringen av lovverket i 2001, fikk Norge en av de mest liberale apoteklovene i Europa. I dag gis bevilling til å eie (apotekkonseksjon) og drive (driftskonseksjon) av Statens legemiddelverk.

Bestemmelsene for bevilling og drift av apotek mv. var stort sett uforandret i mer enn 400 år. Bevilling kunne bare gis til personer som fylte kravene for å bli apoteker, eller når særlige grunner forelå, til kommuner. Staten kunne også drive apotek, og har tidligere drevet bl.a. Rikshospitalets apotek. De andre sykehusapotekene ble drevet av de respektive fylkeskommuner og av Oslo kommune. De øvrige apotekene ble drevet av apotekere med personlig bevilling. I dag drives de fleste apotekene av private apotekkjeder og sykehusapotekene av statlige helseforetak.

VISITASJONSPROTOKOLLER

Museumsarkivets eldste visitasjonsprotokoller er fra Elefantapoteket i Kristiansand fra 1793, Elefantapoteket i Moss fra 1806, Svaneapoteket i Oslo fra 1820, Løveapoteket i Kristiansand fra 1832 og fra Holmestrand apotek fra 1841. I alt har Farmasihistorisk museum protokoller fra nærmere 100 apotek. Til sammen dekker protokollene en periode på 200 år i norske apotek fram til vår tid, og gir unike tidsbilder.

Visitasjon av apotek har vært påbudt helt siden det i 1619 ble utstedt en kongelig forordning som regulerte og klarla en apotekers rettigheter og plikter i Danmark og Norge. Ordningen ble videreført i den første apotekloven for Danmark og Norge i

1672, og senere i de norske apoteklovene fra 1909 og framover til vår tid.

Ettersynet ble i starten foretatt av leger, men med apotekloven av 1909 ble det bestemt at de årlige visitasjoner skulle utføres av offentlig oppnevnt farmasøyt. Ut fra de bestemmelser som gjaldt, skulle visitator blant annet gjennomgå apotekets giftprotokoll, undersøke apotekets lager av legemidler, påse at gjeldende medisinaltakst ble overholdt, se til at standglass og krukker var signert etter gjeldende farmakopé og rapportere til departementet om antall medhjelpere og lærlinger.

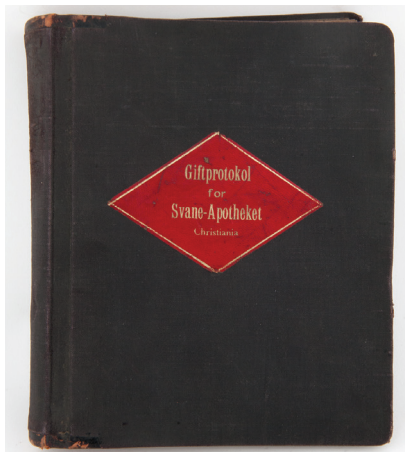
Det er flere grunner til at myndighetene fører tilsyn med apotekene også i dag. Den viktigste er å påse at apotekene er trygge å bruke for befolkningen. Det er også et formål å påse at apotek drives med like konkurransevilkår og hindre ulovlig markedsføring, tilvirkning og salg. Myndighetene har også behov for å fange opp når lovgivningen ikke er dekkende eller fungerer etter hensikten. Det er i dag rundt 40 statlige tilsynsmyndigheter som fører tilsyn med at det norske lovverket overholdes. For de faglige aktivitetene i apotek som angår pasientsikkerheten, er det Statens legemiddelverk og Statens helsetilsyn som er tilsynsmyndigheter.

LOVER OG BESTEMMELSER

Norske apotek har gjennom alle tider måttet forholde seg til en rekke offentlige lover og bestemmelser, både generelle og bransjespesifikke. I Norge er det nå over 800 apotek. Gjennom sine 6500 ansatte forholder de seg daglig til et stort antall offentlige krav og bransjespesifikke normer. Dette skal bidra til at befolkningen har en legemiddelforsyning med god sikkerhet, høy kvalitet og høyt servicenivå.

Regelverket omfatter lover, forskrifter og rundskriv, samt myndighetsfastsatte retningslinjer, administrative uttalelser og viktige forvaltningsavgjørelser som er styrende og regulerende for apotek og legemiddelområdet. Bransje- og profesjonsstandarder for apotek og apotekansatte er dokumenter bransjen selv har utarbeidet og som skal bidra til forsvarlig og etisk yrkesutøvelse, god apotekpraksis og kontinuerlig kvalitetsutvikling.

Lover og bestemmelser har naturlig nok endret seg mye gjennom tidene, men har alltid dannet grunnlaget for myndighetenes tilsyn med apotekvirksomheten og de eventuelle avvik som er blitt funnet. Det gjelder også de tilsyn som skjer i dag.



Giftprotokoll fra Svaneapoteket i Christiania.



Giftattest utstedt av prost Nicolai Wergeland i 1822.



Etikett fra Rørs apotek.

JOURNALER OG PROTOKOLLER

Apotekene solgte viktige varer. For å sikre et godt vareutvalg, kvalitet og rimelige priser, kunne man ikke overlate handelen med medikamenter til det frie markedet. Allerede i år 1600 fikk apotekerne enerett til handel med medisiner. De fikk plikt til å lagerholde et betydelig vareutvalg, samt tilberede medikamentene på en faglig sett tilfredsstillende måte. Også omsetningen av ikke-medisinske giftstoffer ble tillagt apoteknæringen. Reguleringen av legemiddel- og giftomsetningen hadde til hensikt å øke sikkerheten, samt legge forholdene til rette for nødvendige kontrolltiltak. I den første apotekloven (forordningen) for Danmark-Norge i 1672 ble det bl.a. gitt regler for oppbevaring av gifter og straffebestemmelser for lovbrudd.

Nødvendige kontrolltiltak ble basert på apotekets dokumentasjon av sin virksomhet. I henhold til apotekloven av 1909 kom det i 1951 et rundskriv fra Sosialdepartementet som presiserte at alle apotek skulle ha bl.a. giftprotokoll, rusgiftbok, laboratoriekartotek, analysejournal, sprit-, brennevin- og hetvinsjournal og kosmetikkregnskap.

Inntil begynnelsen av 1900-tallet ble legemidlene nesten utelukkende tilberedt i apotek for den enkelte pasient. Fremstillingsmetodene var håndverksmessige, og preparatene bestod hovedsakelig av naturstoffer; mineralsalter, planteprodukter, samt stoffer av animalsk opprinnelse.

For å sikre innbyggerne tilgang på legemidler av god kvalitet påtok samfunnet seg tidlig oppgaver i forbindelse med standardisering av tilvirkningen. Allerede i 1672 ble det godkjent en offentlig formelsamling (komposisjonsbok) som rettesnor for apotekenes tilberedninger. Under betegnelsen farmakopé har det offentlige siden utgitt en rekke autoriserte formelsamlinger med fremstillingsforskrifter, kvalitetsnormer, analysebestemmelser o.l. Samtidig med innføringen av den første farmakopé i 1772 fikk apotekene plikt til å lagerholde de stoffer og preparater som var beskrevet i denne. Fra 1806 ble apotekene pålagt å kunne fremskaffe et hvilket som helst medikament som legene måtte forlange.

Legemiddelindustrien produserer i dag de aller fleste legemidler det er behov for. Men det er fortsatt slik at apotekene har plikt og ansvar for selv å produsere de legemidlene som ikke er tilgjengelige fra industrien. Enkelte av disse legemidlene har stor medisinsk verdi, for eksempel legemidler med spesielle doseringer til barn, til brannskadede og forgiftede, og ulike sjeldne lidelser. Mange av legemidlene er beregnet for bruk i sykehus

der spesialtilpasninger og rask levering er særlig nødvendig.

De fleste apotekene har i tiden etter den siste Apoteklovens ikrafttredelse i 2001 lagt ned produksjonen av legemidler og satset på forsendelser fra andre apotek og virksomheter som har tillatelse til å levere til andre. Disse legemidlene produseres i regi av en bransjeordning kalt Serviceproduksjon. Utvalgte apotek og spesialiserte virksomheter produserer legemidler for alle landets apotek gjennom denne ordningen.

På 1800-tallet og inn i 1900-tallet var prestene bemyndiget til å utstede attest som kjøperen måtte ha når han skulle kjøpe gift på apoteket til utrydding av skadedyr. Prost Nicolai Wergeland på Eidsvoll utstedte en slik attest til Halvor Amundsen Fremmen i 1822, der prosten går god for at Fremmen er en respektabel mann, som ikke vil misbruke giften.

I 1904 ble myndighet til å utstede giftattester overført til politimestrene i byene og lensmannen på landet.

Den 4. august 1914 ble det utstedt forbud mot salg og skjenking av brennevin i Norge. Da de naturlige veier til å skaffe seg brennevin ble stengt, kom apotekerne snart i skuddet som forhandlere av brennevin til medisinsk bruk, og «reseptbrennevinet» satte mer og mer sitt preg på apotekenes daglige ekspedisjoner. Til å begynne med var apotekernes fortjeneste ved salg av spirituosa ca. 33 %. Etter AS Vinmonopolets start i 1922 ble fortjenesten betraktelig redusert.

På grunn av det stadig stigende misbruk utferdiget departementet særskilte regler for utlevering av brennevin og vin til medisinsk bruk fra apotek, og disse bestemmelsene ble skjerpet ved rundskriv i 1918 og 1919. Men slike forholdsregler kunne ikke stoppe at brennevin ordinert til medisinsk bruk ble anvendt som utpreget nytelsesmiddel. Enkelte leger ble spesialister i utstedelse av brennevinsrecepter, og falske resepter var en alminnelig foreteelse. Særlig under «Spanskesyken» i 1918 var forholdene helt uholdbare.

Ved folkeavstemning i oktober 1919 ble totalforbudet vedtatt med stort flertall (62 %). Først etter ny folkeavstemning i 1926 ble forbudet opphevet 1. mai, 1927.

OM DRIFT AV APOTEK

Apotekenes drift er detaljregulert gjennom apotekloven og apotekforskriften. I apotekloven er det gitt bestemmelser om personalkrav i apotek og bestemmelser om apotekets lokaler, innredning og utstyr, åpnings- og lukningstider, hva apotekene plikter å forhandle, vareleveranse, varelager, og leverings-

grad samt regnskap og annen virksomhetsrapportering til det offentlige. De fleste av disse bestemmelsene er ytterligere spesifisert i apotekforskriften. Apotekets salgsvirksomhet er også regulert i loven, og pålegger bl.a. leveringsplikt og prisopplysningsplikt for forhandlingspliktige varer. Også her gir apotekforskriften nærmere bestemmelser.

Fra 1891 fikk apotekerne plikt til å sende departementet utdrag av sine driftsregnskap. Dette ga etter hvert myndighetene innsyn i bransjens økonomiske forhold, og la forholdene til rette for mer velbegrunnet og hensiktsmessig regulering av legemiddelprisene. Fremveksten av industrifremstilte legemidler mot slutten av 1800-tallet skapte et nytt problem med hensyn til opprettholdelse av forsvarlige priser. Fra 1904 kunne Kongen forby omsetning av legemidler hvis pris stod i sterkt misforhold til verdien av innholdsstoffene. Generell offentlig prisgodkjenning for industripreparater ble etablert i 1928.

Som i de aller fleste vestlige land regulerer også norske myndigheter i dag prisene på reseptpliktige legemidler. Den viktigste begrunnelsen for dette er å skjerme samfunnet og befolkningen mot urimelig høye legemiddelpriser.

I 2015 sier fortsatt Apotekforskriften at «Hvert år, innen to måneder etter regnskapsårets utløp, skal apotekkonseksjonæren fylle ut og sende inn til Statens legemiddelverk utdrag av apotekenes regnskap på fastsatt blankett.»

APOTEKETS KUNDER

Apotekets kunder kan i hovedsak deles inn i tre store kategorier: kunder i apoteket, medisinutsalg og institusjoner.

I 2014 var det totalt 48,7 mill. kundebesøk i norske apotek. Apotekene har også «fjernkunder» - dvs kunder som får sine varer som forsendelse. Det offentlige gir fraktfusjon for 1,2 millioner forsendelser av reseptpliktige legemidler årlig. Refusjon for utgifter til forsendelse gis når forsendelsen skyldes forhold som gjør utlevering i apotek vanskelig for forbrukeren, som f.eks. lange avstander eller sykdom.

På steder der det ikke er mulig å etablere apotek, kan det etableres medisinutsalg. Medisinutsalg er et separat salgssted for reseptfrie legemidler og andre apotekvarer, underlagt et lokalt apotek. Per 6. januar 2014 var det registrert 942 medisinutsalg i Norge, i tillegg til ett på Svalbard. Medisinutsalget må det ikke forveksles med dagligvarebutikker og bensinstasjoner etc., som selger legemidler under ordningen med salg av legemidler utenom apotek (LUA-ordningen).

Sykehus og andre helseinstitusjoner som ikke har egne apotek, får legemidler levert fra private apotek. Apotek leverer også til lege-, tannlege- og veterinærkontorer.

Leveranser til skip gjøres av noen få apotek, særlig på steder som er knyttet til skipsfarten. Det er en egen forskrift om skipsmedisin.

ANSATTE PÅ APOTEK

Fagpersonalet i apotek består i dag i all hovedsak av farmasøyter og apotekteknikere. Begge gruppene er autorisert helsepersonell. Gjennom helsepersonelloven er de underlagt samme grunnleggende lovverk som andre grupper av helsepersonell. Helsepersonelloven gir en rekke plikter som forholder seg til de rettigheter pasientene har etter pasientrettighetsloven.

RESEPTKONVOLUTTER OG ETIKETTER

Den nye temaautstillingen viser også eksempler på reseptkon-

	Apotek	Provisorer	Farmasøyter	Disipler	Tekn. ass		Totalt
1912	196	226	73	102	172		573
1923	236	277	192	126	444		1 039
		Provisorfarmasøyter	Reseptarfarmasøyter		Apotekteknikere	Andre	
2002	458	866	903		2709	1743	6225
2014	800	1927	1746		3495	1330	8186

Apotekenes personale i 1912, 1923, 2002 og 2014. Tall for 2002 er fra Apotek og legemidler 2005 og tall fra 2014 er fra samme kilde for 2015.

volutter og etiketter fra ulike apotek. De første reseptkonvoluttene i Norden finner vi i 1870-årene. Konvoluttene fra den gang var enkle, kanskje bare med et stempel med apotekets navn.

Apotekerne oppdaget etter hvert den store betydningen reseptkonvoluttene hadde for å profilere apoteket i samfunnet, og de ble fort apotekets ansikt utad. Det ble viktig å formidle et positivt inntrykk på disse konvoluttene som kundene tok vare på og brukte gang etter gang. I Norge og Sverige var det to motiver som gikk igjen: bilde av selve apoteket, og apoteksymboler.

Reseptkonvoluttene ble også et middel til å formidle viktig informasjon om riktig medisinbruk og bruk av resepten. Denne informasjonen er ofte plassert bak på konvolutten, men vi har også eksempel på at slik informasjon fyller hele forsiden og at dette, sammen med apotekets/apotekerens navn og telefonnummer, er det eneste som er trykt på konvolutten.

Apotekenes reseptkonvolutter er små kulturhistoriske vitnesbyrd. Museets samling av reseptkonvolutter dekker tidsrommet 1872 til 1990-tallet og stammer fra 287 norske apotek, i utstillingen representert ved et utvalg Svaneapotek, bl.a. Norges første apotek - Svaneapoteket i Bergen.

Etiketter er også interessante kulturhistoriske kilder. Tidligere var det vanlig at apotekerne fikk trykt egne etiketter til de forskjellige egenproduserte varene. Det fantes bestillingsbøker der forskjellige standardelementer kunne settes sammen til den fullstendig etikett. Den vanlige etiketten var bygd opp av følgende komponenter: Apotekets navn, ofte sammen med apotekets symbol, legemidlets navn med en bruksanvisning. Disse opplysningene var ofte omrammet av en dekorativ bord.

Se også tidligere artikler i Museumsbulletinen om arkivalia på Farmasihistorisk museum:

Arkivalia i Farmasimuseet, Anne Cathrine Sund, Museumsbulletinen nr. 77, 3&4/2014, s. 62.

Visitasjonsprotokoller, Aslaug Gombos, Museumsbulletinen nr. 77, 3&4/2014, s. 63.

Artikkelforfatterne utgjør Farmasimuseets utstillingsutvalg. Trygve Fjeldstad er redaktør og daglig leder for Norsk legemiddelhandbøk.

Anne Elisabeth Smedstad er tidligere fagdirektør i Apotekforeningen.

Berit Regland er seniorrådgiver i Parat (Farmasiforbundet).

Gjertrud Sæter er førstekonservator ved Norsk Folkemuseum med ansvar for Farmasimuseet.

Utstillingsutvalget takker alle som har bidratt til utstillingen!

B-blad

Returadresse:
Norsk Folkemuseum
Postboks 720 Skøyen
N - 0214 Oslo

