



Gateliv i  
Wessels gate 15, 1904.

Foto:  
A. B. Wilse,  
Oslo Museum

«Året er 1905. I leilegheita bur ein ung familie – mor, far og eit lite barn». Såleis byrjar introduksjonsteksten til ei heimutstilling kalla «Ein norsk heim i ei ny tid – 1905», som er plassert i ein bygard i friluftsmuseet på Norsk Folkemuseum. Tittelen på utstillinga skal med desse få orda, med tyngdepunktet på *ei ny tid* og *1905*, gje ein inngangsnøkkel til forteljinga. Enn vidare kan tittelen stå som overskrift over problemstillingane som ligg i botnen for konstruksjonen av nettopp denne heimen i leilegheita. Museumsheimen skal avspeila nye ideal for heimeinnreiing omkring 1900, og korleis dei var i ferd med å fortrenga ein eldre borgarleg buskikk, slik det kunne ha kome til uttrykk i ein middelklasseheim i byen Kristiania.<sup>1</sup> Dessutan skal han gje grunnlag for å formidla denne tidas kulturnasjonale straumdrag, med tilknytning til oppløysinga av unionen med Sverige i 1905. Problemstillingane går inn i ei konstruert forteljing, som dannar grunnlaget for utstillinga og for formidlinga av henne. Forteljinga er personifisert, til ein konstruert familie med engasjement i kulturnasjonalistiske rørsler, og med interesse for nye heimideal, og handlar om dei og den heimen dei har innreia for seg. Gjennom denne museumsheimen er siktemålet å illustrera ei fiktiv, men sannsynleg heimhistorie, og vidare leggja til rette for å kunna fortelja ei større forteljing om tida rundt 1905. Sjølve leilegheita med romma slik dei var omkring 1900 utgjer ei ramme for innreiinga, og veggfast innreiing og overflatebehandling er så langt som mogeleg rekonstruert etter spor i den opphavlege leilegheita. Kort sagt – ein *konstruksjon* av ein heim basert på eit sett idear og problemstillingar er oppbygd i ein fysisk *rekonstruksjon* av ei leilegheit. Under konstruksjonen av museumsheimen er det søkt å finna ein balanse mellom presentasjon av ein heim, og ei viss stilisering av innreiinga for å formidla immaterielle idear.

Oppgåva var klarlagt, og kunnskap skulle innhentast for å planlegga utstillinga til minste detalj. Men eit stykke inne i granskingar og kjeldesøk synte kjeldematerialet seg å vera knappare enn ynskeleg. Fylgjeleg vart det eit grann meir utfordrande enn venta å underbygga problemstillingane gjennom dette materialet. Enn vidare, når problemstillingane skulle visualiserast i innreiinga av romma, og i leilegheita som eit heile, kom også andre metodiske utfordringar for dagen. Utfordringane fordelte seg i to hovudbolkar – den eine på innhenting, tolking og bruk av kjeldemateriale for å kunna visa nye innreiingsideal for heimen, og den andre på å formidla immaterielle idear og haldningar gjennom innreiinga i utstillinga.

På pianoet tronar eit tydeleg nasjonalt symbol – bordflagg med det reine norske flagget. Ved sida har ei lita gipsbyste av landsmålsfaderen og diktaren Ivar Aasen fått plass, som ei serleg markering av norskdom og målsak. Eit fotografi av ei småjente i «nasjonaldrakt» heng på vegg. «Nasjonaldrakta», ei forenkla etterlikning av gamle høgtidsdrakter i Hardanger, hadde ei viss symbolsk meining som nasjonal markør i tida rundt unionsoppløysinga. Hylla med kneisande drakehovud ber små prydsaker med treskurd og rosemåling i ny, nasjonal stil.

Foto:  
Anne-Lise Reinsfelt  
Norsk Folkemuseum



## EIN MUSEUMSHEIM OG NYE INNREIINGSIDEAL

Grunnlaget i utstillinga er sjølve innreiinga av leilegheita, som skal vera prega av det førre hundreårsskiftets nye ideal for heimen. Innreiinga tek utgangspunkt i nye innreiingsideal og buideologiar som utvikla seg i Nord-europa, og dei samtidige heimlege stilar og trendar. Typiske tankar i den samanheng sette den framståande svenske kulturpersonen og forfattarinna Ellen Key (1849-1926) ord på i 1899, i essayet «Skönhet i hemmen». Key poengterte at ein heim skulle vera vakker, men samtidig enkel, innreiinga med møblar og innbu funksjonell, men også fint utforma – og med heimetrvnåd i høgsetet. Som førebilete sette Key opp heimane til bønder og prestar. Bondestovene var «vene» avdi dei var praktisk innreidde etter sin bruk og med enkel «prydna». Romma i gamle prestegardar var vene fordi dei hadde enkel, rein og lys innreiing, heimevovne tekstilar og krukker med blomar. Ein grunntanke for Key var at det vakre foredlar mennesket, og at det enkle ofte er det vakraste. I norsk (landsmål) språkdrakt heiter det: «... ein arbeider betar, ein røkk lenger, ein vert gladare i hugen og mildare i hjarta, naar ein i heimen, kor vesall og laag han enn er, møter fine former og fagre fargar paa dei ting som høyrer heimen til».<sup>2</sup> *Norigs Ungdomslag* og *Studentmaallaget* gav i 1903 ut Keys essay under namnet «Gjer heimen din fager», «fritt umsett» til landsmål av pedagog og essayforfattar Karen Grude Koht. Utsegna «fritt umsett» indikerar at Grude Koht hadde tilpassa innhaldet til norske forhold, noko som også går fram av konkrete døme somme stader i teksten.

Med idealistiske overtonar penslar dette essayet ut innreiingsfilosofien som forfattaren var ein forkjempar for. Key gav råd om korleis ein kunne skapa ein vakker heim med enkle midlar, sett frå estetiske og funksjonelle vinklingar, og gav rettleiing om praktisk gjennomføring. Essayet er utan illustrasjonar, og lesaren må sjølv med grunnlag i eigen kunnskap om buskikk og stilhistorie, forma sine visuelle bilete ut frå døma i teksten. Ei hjelp til forståing av Keys innreiingsideal er det at forfattarinna set opp heimen til ein landsmann, målarer Carl Larsson (1853-1919) som eit ideal – ein heim som tidleg vart kjend for eit stort publikum. To år etter at Larssons akvarellar frå eigen heim i 1897 vart viste i Kunst- og Industriutstillingen i Stockholm, kom dei ut i bokform under tittelen «Ett hem – 24 målningar med text», og seinare kom fleire illustrerte bøker, maleri og akvarellar med motiv frå heimen. Larssons bilete, saman med Ellen Keys grundige og detaljrike presentasjon av innreiingsfilosofien sin, gjev eit bra utgangspunkt for å laga ei heimutstilling som representerar deira ideal, under føresetnad av at dei utstillingsansvarlege også skaffar kunnskap om dei innreiingsstilar og typar innbu som Key skildrar. Ei slik heimutstilling kunne ha blitt eit godt døme på den ideologien dei to sto for. Men det er eit stort spørsmål om kor representativ utstillinga ville ha vore, med tanke på at Folkemuseets utstilling skal representera norske forhold, konsentrert til byen Kristiania. Ein må nemleg rekna med at moderne heimar i Kristiania i den tida ville ha vore påverka av ikkje berre ein, men fleire av samtidas impulsar. Fylgjeleg bør også impulsar frå andre av tidas innreiingsstilar koma til syne i utstillinga. Ellen Keys innreiingsfilosofi

I tråd med dei nye innreiingsideala pregar det lyse og lette museumsheimen frå 1905, og den nye stilen, jugend eller art nouveau, kjem til syne i enkelting – som i røykebordet, blomsterbordet og blomsterpotta her.

Foto:  
Anne-Lise Reinsfelt  
Norsk Folkemuseum



var ei av fleire inspirasjonskjelder for heimeinnreiing i denne tida. Og sjølv om ideane hennar var kjende i Norge, er det i dag, så lang tid etterpå, likevel vanskeleg å fastslå i kor stort omfang dei i røynda fann fotfeste i Kristiania, og i landet elles for den del.

Det heimidealet som Ellen Key ivra for kan dessutan ikkje sjåast isolert, men var delvis del av og delvis ein syntese av, fleire stilartar og reformrørslar som utvikla seg i tida før og omkring 1900 i Norden og den vestlege verda elles. Ute i Europa hadde det allereie frå midt i 1800-åra vakse fram reformrørslar som omfatta kunsthåndverk, bustad og heim, først og fremst i England, og seinare også i Tyskland.<sup>3</sup> Rørslene var reaksjonar mot industrialismen og masseproduksjonen av stilkopiar, og mot historismestilane<sup>4</sup> som dominerte heimeinnreiinga i denne tida. Dei omfatta også eit nasjonalt engasjement, med vektlegging av nasjonale verdiar. Ideane om «idealheimen» og om å skapa betre levekår og vakrare omgjevnader for folk, var to sider av same sak. Ei viktig reformrørsle som fekk stor verknad for fornyinga av kunsthåndverket, var Arts and Crafts-rørsla i England. Hovudmannen bak denne rørsla var kunstnaren og diktaren William Morris (1834-96), som meinte at det var samanheng mellom armod på det sosiale og på det estetiske området. Han såg løysinga på dette i å knyta handverk og kunst saman igjen, slik dei hadde vore i middelalderen, og på den måten heva kvaliteten både handverksmessig og kunstnarleg. Morris sette i gang verkstader med handverksproduksjon av ulike produkt for heimen, og han spreidde ideane sine gjennom publikasjonar. På denne måten kom ideologien hans til å få stor innverknad på andre kunst- og handverksrørslar i Europa.

I Norge var det nokre framståande personar innafor kulturvernet, og kunstnarar og kunsthåndverkarar, som greip tak i desse ideane og bar dei fram, kvar på sine område. Kunstindustrimusea i Kristiania (1876), Bergen (1887) og Trondheim (1893) vart sentrale institusjonar som pådrivarar for kunstnarleg og handverksmessig kvalitet i heimeinnreiinga. Målsetjinga var å fremja samtidas smak og betra kunsthåndverkets utvikling, med grunnlag i gode kunst- og handverksprodukt i museas samlingar. Musea arrangerte kurs i treskjerjing, biletveving og rosemåling, oppretta treskjerarskular og vevatelier, og gav ut plansjeverk over gjenstandar og mønster. Husflidsrørsla, som kom i gang i 1860-åra, og vaks i åra framover, arbeidde i same ånd, men på eit breiare område.<sup>5</sup> Ivaretaking av dei gamle handverks- og husflidstradisjonane innan kunsthåndverk, kalla «kunstflid», og enklare nyttehusflid, var både eit ideologisk mål, og eit middel til å kjempa mot arbeidsløyse og fattigdom. I 1891 vart Den Norske Husflidsforening stifta i Kristiania. Foreininga oppretta kontaktnett med produsentar utover landet, bygde opp ei samling av mønster og modellar for produksjon, og opna eige utsal for produkta. Kunstindustrimuseet i Kristiania var frå første stund ein pådrivar i husflidsrørsla, først og fremst med kunstfliden for auget, og dei andre kunstindustrimusea i sin tur likeeins. I tiåra omkring hundreårsskiftet verka også fleire kunstnarar og kunsthåndverkarar med produksjon retta mot heimen. Dei hadde interesse for det nasjonale på den eine sida og var opne mot

Det vesle bordet og speilet i sein drakestil har selskap av ei moderne jugendlampe frå same tid. Duken har broderi i tidas populære hardangersaum, som har opphav i saumen på folkelege høgtidsdrakter i Hardanger.

Foto:  
Anne-Lise Reinsfelt  
Norsk Folkemuseum



impulsar frå Europa på den andre, og henta inspirasjon herifrå til nyskaping, serleg innafor tekstil- og trearbeid. Nokre av dei dreiv i periodar i samarbeid med Den Norske Husflidsforening, m.a. med utarbeiding av mønsterteikningar til nye produkt. Dei første folkemusea, frå Norsk Folkemuseum (1894) og fleire deretter, arbeidde for ei bevisstgjerung av kvaliteten i den gamle bondekulturen.<sup>6</sup> Folkekunst og handverk i innbu og bustader vart framheva som fortidas kunst og førebilete for samtida. Forutan å nøra opp under ei veksande interesse for fortidig kultur og for antikvitetar, førde desse framstøytta til produksjon av folkekunstinspireerte tekstilar og anna innbu, noko som kom til å prega mange heimar.

Som ein utløpar av dei europeiske reformrørslene, serleg Arts and Crafts-rørsla, utvikla det seg frå 1880-talet ein ny stil i Europa – jugend eller art nouveau, som både i former og fargar braut med historismestilane. Stilen fekk ulike uttrykk i ulike land, men sentrale kjenneteikn er mjuke linjer, stilisert plantedekor og geometriske former frå japansk kunst. Trass i den heller korte tida stilen var på topp i Norge, frå omkring hundreårsskiftet og ein tiårsperiode deretter, fekk han noko innverknad på heimeinnreiinga. Jugendstilen vart også nytta i samansetjingar med den samtidige drakestilen – ein sernorsk kombinasjon. Kunsthistorikaren Stephan Tschudi-Madsen gjev ei levande skildring av motiv og symbolikk i den nye europeiske stilen i ein artikkel – «Art Nouveau»<sup>7</sup>, og ein fyldig gjennomgang av idéhistorisk bakgrunn og utvikling av drakestilen i artikkelen «Dragestilen – Honnør til en hånet stil».<sup>8</sup> Drakestilen vart utvikla i Norge, skapt på bakgrunn av impulsar frå vikingetids- og middelalderkunst. Høgdepunktet for drakestilen var tida omkring hundreårsskiftet, med ei oppblomstring rundt 1905, då interessa for det nasjonale var sterkt i framgrunnen. Stilen og alt han sto for var midt i hjarta til Den Norske Husflidsforening, som i fleire år produserte ei mengd enkeltmøblar og småting til heimen med drakestildecor. Likeeins vart drakeskurden lenge nytta av mange lokale snekkarar og treskjerarar rundt om i landet. Men omkring 1910-15 hadde drakestilens popularitet dabba av dei fleste stader.

### SPOR ETTER NYE INNREIINGSIDEAL I HEIMEN

Dei nye innreiingsideala i denne tida gjorde seg helst gjeldande berre i fargar og former og i innbuet i heimane, men lite eller ingenting i møbleringsstrukturen – plasseringa av møblar og innbu, og så og seia ikkje i rombruket heller. I dei fleste bustadhus og andre husvære fylgde rominndelinga så vel i eldre som i nyare bygg framleis eit eldre bumønster, som sette visse fysiske rammer for bruken av romma. Konvensjonar frå den eldre borgarlege buskikken og romstrukturen i bustadane verka gjensidig støttande på einannan. Museumsutstillinga som gestaltar ein heim frå 1905 tydeleggjer dette aspektet. Dei to stovene i leilegheita vender mot gata, og dei utgjer den representative sona i heimen, slik det hadde vore vanleg sidan langt tilbake. Skild frå stovene med ein entré med hovudinngang til leilegheita, og vend mot bakgården, er den private sona – familiens soverom, soverom for teneste-





jenta, og kjøkken med utgang til baktrappa. Leilegheita er utan bad, og doen er i bakgarden. Ekteparet Ødegaard i den konstruerte forteljinga om utstillinga er tenkt å vera innflyttarar til Kristiania frå ei austlandsbygd. Ho skal vera prestedotter og han bondeson, og dei har såleis røter til både bondesamfunnet og embetsstanden. Dei var begge utdanna lærarar før dei gifte seg for fem år sidan, men no er kona heime med ei lita dotter. Til hjelp i huset har dei ei ung tenestejente frå bygda. Paret skal vera kultur- og samfunnsinteresserte menneske frå middelklassen, men ikkje banebrytande og nyskapande aktørar på noko vis. Ein intensjon bak heimutstillinga i denne leilegheita er å visa korleis nye buideal i tiåra omkring 1900 vart teke opp av folk i samtida – av personar som ekteparet Ødegaard, og korleis dette nye kunne koma til syne i heimane. Såleis var det, i tillegg til kunnskap om dei nye heimideala, behov for kjelder som kunne dokumentera verknadane av desse ideala i prak-

sis – slik dei i realiteten gav seg uttrykk i heimeinnreiinga.

Her viste det seg at det aktuelle kjeldematerialet var langt mindre utfyllande for denne perioden enn for tida både før og etter. Mange museer og arkiv har rikholdige biletsamlingar som dekker også denne tidsperioden. Men biletsamlingane sine fotografi og biletframstillingar frå vanlege heimar viser mest interiør der den eldre borgarlege buskikken dominerar, og nokre med sparsame innslag av nyare element innimellom. Illustrasjonar frå heimar der nye heimideal dominerar interiøret som heilskap er heller sjeldne. I hovudsak dreiar slike seg om interiørbilete frå nokre føregangspersonar og drivande krefter innan dei nye rørslene i tida, som også målbar dei nye ideal for heimen, personar som dertil gjekk føre med å innreia moderne, og ikkje minst personlege heimar. Same tendensen gjer seg gjeldande når ein leitar i samlingane til dei kulturhistoriske musea etter møblar og innbu frå hundreårsskiftet. Samtidas nye og banebrytande stil, jugend, er rett nok representert, og likeeins den norske drakestilen, men nærast berre som mindre uromoment mellom dei eldre, tunge historismestilane. Utvalet er lite variert, og kan ikkje nyttast åleine som pålitande kjelde for møbel- og innbutypar. I kunstindustrimusea finst ein god del jugendarbeid innan møbelkunst og kunstindustri, men helst i form av toppstykke, som døme på god kunstindustri, og difor ikkje så godt egna til å møblera ein vanleg middelklasseheim. Når det gjeld litteratur om buskikk og innreiing publisert i Skandinavia i denne tida, handlar det stort sett om den eldre borgarlege buskikken, og normer og rammer som hørde til den. Mellom unntaka som tek føre seg nye heimeideal, merker Ellen Key og Carl Larsson seg ut. Dei to er likevel ikkje alminnelege skildrarar av heimeinnreiing og interiørstil – men er begge forkjemparar for, og ikkje minst medskaparar av ein ny buideologi.

Bakgrunnen for det heller avgrensa kjeldetilfanget er sannsynlegvis at tida det dreiar seg om var ein nokså kort periode, som dertil var prega av endringar og stendige nyhende. Dessutan fylgde han etter lengre periodar med sterkt stilpreg og rotfesta konvensjonar i høve til buskikk. Dei europeiske historismestilane og den borgarlege buskikken som hørde saman med dei, gjekk berre langsamt i oppløysing, medan nye stilar og ideal bana seg veg inn i folks smak og inn i heimane. Det var ein prosess som gjekk både på stil og form, på fargebruk, og på møbleringsstruktur. I byrjinga av hundreåret var alt det nye på gang, men framleis var ein eldre buskikk representert i veldig mange heimar. Gjenstandsutvalet i dei fleste museumssamlingane frå denne tida har nok likevel alt i alt ei overvekt av innbu frå historismen, i høve til korleis det hadde vore i det verkelege livet. Det skuldast i det store og heile museumsfolka sine prioriteringar den gongen, då dei kulturhistoriske musea hovudsakleg samla inn eldre gjenstandar, og gjenstandar som var i ferd med å gå or bruk. Gjenstandar prega av dei nye innreiingsideala, og jugendstilen, vart halde for å vera for nye, og drakestilen var dessutan lenge sett ned på av kunst- og kulturhistorikarar. Dette medførde at det i innsamlinga vart ei vektlegging av eldre møblar og innbu, frå så vel den eldre borgarlege buskikken som frå det gamle bondesamfunnets buskikk. Men truleg har det vore ei

Portierar i kraftige fargar står fram mot ein bakgrunn av lys tapet med jugendmotiv.

Originalane frå 1899 er vovne hos Den Norske Husflidsforening, som rundt hundreårsskiftet produserte mange vevnader med så vel nasjonale som moderne stiluttrykk. Jugendstilen pregar bokskåpet, duken på matbordet, og kan anast i stolane, medan nyrenessansen heng igjen i beina på anretningsbordet til venstre.

Foto:

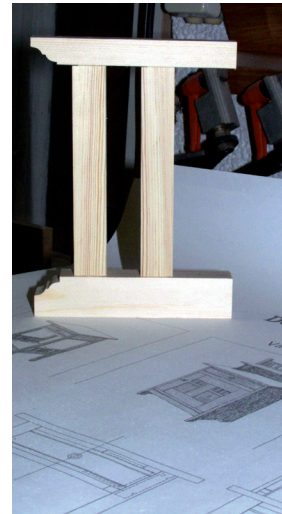
Anne-Lise Reinsfelt  
Norsk Folkemuseum



langt større breidde i møbeltypar og stilar i heimar i byane rundt 1905 enn kva museas utval vitnar om.

Under konstruksjonen og innreiinga av «1905-heimen» var det ei stor utfordring å avvega kunnskapen om dei nye innreiingsideala, i høve til kva kjeldematerialet sa om konkrete spor i heimane frå desse ideala. Alle kjeldene vart drøfta opp mot kvarandre, samtidig med vurderingar av kva som var mest riktig å trekka ut frå den enkelte kjelde. Ved utveljinga av underlagsmateriale for innreiing av museumsheimen, vart det heile vegen søkt å unngå å vektlegga eitt moment alt for mykje eller alt for lite, i høve til eit anna. Samstundes vart det bestemt at utstillinga ikkje skulle visa absolutt tidstypiske interiør tvers igjennom, der alt av innbu, fargar og mønster var heilt nytt og moderne i 1905. Dette fordi slike gjennomført tidsplasserte heimar ikkje har vore det vanlege i det verkelege livet. Overgangen frå det eldre borgarlege innreiingsidealet mot eit moderne har føregått gradvis over ei tid, og i ujamn takt. Dessutan ville ein heim, den gongen som no, ha framstått som eit tverrsnitt av den tida han hadde eksistert, og med spor av fortida til stades – i innbuet så vel som i overflatebehandlinga av tak, vegger og golv. Det ville ha vore eit særstykke om alt hadde vorte skaffa nytt til ein heim på ein gong, slik at heimen dermed var ferdig ein gong for alle. Dei fleste heimar har hatt både ein og fleira eldre møblar eller småting – det kunne vera arveting frå slekta, minne frå barndom og ungdom, og dessutan eitt og anna som hadde vorte skaffa år for år sidan heimen vart etablert.

Innreiinga av «1905-heimen» på museet er meint å vera eit døme på korleis nye buideal kunne koma inn i heimane, medan noko av det gamle heldt stand. I interiøra er det bevisst plassert inn nokre få møblar og gjenstandar som går ein god del lenger tilbake enn 1905, med føremålet å fungera som arvegods eller som ting frå ekteparets yngre år. Men det meste av innbuet skriv seg frå hundreårsskiftet og tida fram mot 1905. Og storparten har høyrte til i byheimar, i Kristiania eller andre byar. I denne museumsheimen dominerar lyse fargar – i tapet, i lette, kvite gardiner og som heilheitsuttrykk av interiøret elles, i motsetnad til eit mørkare uttrykk i heimar der historismestilane rådde. Dette er i tråd med dei nye buideala, og langt frå den eldre borgarlege buskikken. Det same er det reinlinja, kvitmåla soverommøblementet, nylaga til utstillinga etter møbelpansjar med arbeidsteikningar frå Den Norske Husflidsforening datert 1905, og likeeins den enkle, kvite senga og pinnestolane i det vesle rommet til tenestejenta. Også gildefargar høyrde til dei nye heimideala – eitt eksempel er den eksotisk utsjåande stolen frå 1890-talet i soverommet. Den største stova med sitt lyse jugendmønstra tapet rommar eit matstovemøblement med drag av jugendstil, som vart kjøpt nytt i Oslo i 1905. Salongmøblementet i den andre stova, laga i Ålesund etter bybrannen i 1904, har dekor i sein drakestil, litt påverka av jugend, serleg i utforminga av drakane på sjeselongen. Begge desse stilane frå tida er elles representerte her og der i dei to stovene – jugendstilen i bokskåp, røykebord, lamper, blomsterbord og blomsterpotter. Drakestil finst igjen i bokhylle og småhyller. Andre nye innreiingsinnslag kring hundreårsskiftet,



På soverommet dominerar eit reinlinja, kvitmåla soverommøblement – eit døme på tidas nye innreiingsideal, der det enkle og vakre sto i høgsetet.

Møblementet vart nylaga til utstillinga etter møbelpansjar med arbeidsteikningar datert 1905 frå Den Norske Husflidsforening.

Foto:  
Anne-Lise Reinsfelt  
Norsk Folkemuseum



som eit veggteppe frå 1899, inspirert av tradisjonelle vevnader, og to stolar med ny, tidstypisk rosemåling, har også fått plass. Borddukane er likeeins nye, ein jugendinspirert ullduk ligg på matbordet, og tidsmessige lindukar på andre bord. Portierane rundt dørøpninga mellom stovene, med kraftige, glade fargar i dekorativt mønster, kjem Ellen Keys kjærleik til det «vene» og til «heimevovne tekstilar» i møte. Originalane frå 1899 er rett nok kjøpt hos Den Norske Husflidsforening, men med sine veversker og andre handverksprodusentar rundt om i landet i denne tida, kan Husflidens produkt reknast nesten så godt som heimelaga. Og alle potteplantene i stovene spelar opp til «krukker med blomar» i gamle prestegardar, som Ellen Key lika så godt. Ein god del av innbuet i leilegheita som var produsert frå tida rundt hundreårsskiftet har eit «nasjonalt» tilsnitt, noko som høyrde inn i reformrørslens og Keys buideologi.

Sjølv om mykje av innbuet er nyare i stil og form, tilhøyrer møbleringsstrukturen derimot ein eldre buskikk, når ein ser bort frå at i «1905-heimen» er det meir luft mellom møblane enn i heimar der den eldre, borgarlege buskikken rådde, og hyller, bord og vegger er mindre overfylte. Innimellom er det nokre møblar og ting som skriv seg frå tidlegare tidsperiodar. I matstova står bord og stolar midt i rommet, under parafinlampa, etter eldre konven-

sjonar, med resten av stolane, buffet og anretningsbord stivt langs veggene. Den andre stova har også sittemøblementet sentrert i høve til taklampa, og med syskrin for fru Ødegaard og røykebord for mannen på kvar si side av sofaen. Syskrinet er frå 1880-talet, og skal, slik forteljinga går, vera ei gåve frå tidlege ungdomsår, men røykebordet er i jugendstil, og skaffa til giftermålet. Ein vegg er dominert av eit piano, eit møbel som framleis høyrde med i buskikken i borgarlege og akademiske miljø. Både pianoet og pianokrakken går tilbake til rundt 1850, og dei skal etter forteljinga vera arvestykke frå slekta. Arvegods skal også eit veggur i matstova vera, det er i nyrenessansetil og produsert i siste del av 1800-åra. Ei mørkbeisa barneseng i soverommet er eldre enn dei andre møblane i rommet, og skal førestella å vera arva eller lånt til det første barnet. I tenestejenta sitt rom står ein brunmåla kommode frå siste del av 1800-talet. Vanlegvis hadde tenestejentene med seg kommode sjølve når dei drog heimanfrå for å gå ut i teneste, og slik er situasjonen tenkt her. Kjøkkenet, dør i dør med soverommet til tenestejenta, er tradisjonelt innreia, med unntak av «nye» kvite og raude gardiner, og i tung okerfarge og innslag av mørk brunt. Det er først og fremst eit arbeidskjøkken, og den veggfaste skåp- og benkeinnreiinga, vedkomfyr og utslagsvask let det vera lite golvflate igjen for individuell innreiing. Totalt sett viser innreiinga i leilegheita litt nytt og litt gammalt, litt frå nye buideologiar og litt frå eldre buskikk og -konvensjonar, i eit «frose» øyeblikk i historia til ein enno ung heim. Vurdering og tolking av kjeldematerialet til bruk for å visa «spor» av nye innreiingsideal, har vore sentralt under heile prosessen med å skapa ein slik «museumsheim».

### 1905 – KULTURNASJONALE STRAUMDRAG

Avgjerda om å tidfesta denne museumsheimen til året 1905 var grunna i målsettinga for utstillinga. Forutan å visa nye ideal i heimeinnreiing og kunst, skulle utstillinga dessutan kunna formidla andre sider av det sereigne i tidsperioden, spesielt kulturnasjonale straumdrag knytte til oppløysinga av unionen med Sverige. Året 1905 er ein av dei store milesteinar i norsk historie. Omfattande og epokegjerande hendingar i politikk og kulturliv er bunde opp mot dette året, der unionsoppløysinga er kulminasjonen av ein lang prosess, men på same tid også inngangen til ei ny tid.

Gjennom 1800-talet danna det seg ei rekke ulike kulturelle og politiske rørsler der nasjonsbygging var ein sentral, ibuande idé – med underbygging av det *norske*, det *nasjonale*, i Norges historie – i språket, litteraturen og kunsten. Den politiske nasjonalismen i dei to siste tiåra før 1905 var serleg forbunde med partiet Venstre, som vart stifta i 1884. Etter at ein breitt samansett koalisjon rundt partiet same året greip den politiske makta i Norge, utvikla det seg ein meir pågåande politisk nasjonalisme, knytt til unionspolitikken. «Et felles ideologisk grunnlag for koalisjonen var det vi kan kalle et nasjonaldemokratisk nasjonsbyggingsprosjekt. ... Med Venstres prosjekt kan man se at en alternativ, opposisjonell elite bygde seg opp. Den erobret ikke bare den politiske makten, men også det kulturelle hegemoniet.»<sup>9</sup> Frå

Den eine stova rommar dette salongmøblementet med sein drakes-tildekor, som vart laga i Ålesund etter bybrannen i 1904. Draken som buktar seg over sjeselongen i bakgrunnen er påverka av jugend-stilen. Veggteppet frå 1899 er inspirert av vevnader frå det gamle bondesamfunnet – slike «nygamle» tekstilar fanst i mange heimar. «Nygamal» i form og dekor er også den vesle barnestolen, med rosemåling i eit seint stadium.

Foto:

Anne-Lise Reinsfelt  
Norsk Folkemuseum

Ekteparet Ødegaard har innreia det vesle rommet til tenestejenta med enkle møblar. Bak den kvitmåla senga står ein brunbeisa kommode frå siste del av 1800-talet. Det var vanleg at unge jenter hadde med seg kommode sjølv når dei drog heimanfrå for å gå ut i teneste hos andre. På kommoden har tenestejenta pynta med eigen brodert løpar, fotografi av sine kjære og små prydting. På veggen heng forkleet klart til bruk.

Foto:  
Anne-Lise Reinsfelt  
Norsk Folkemuseum



same tid virka politisk og kulturell nasjonalisme sterkare saman. Ei viktig rørsle innafor Venstrekoalisjonen var norskdomsrørsla. Her forsterka dei kulturnasjonale og dei politisk radikale ideane einannan gjensidig – norskdomsrørsla kjempa både mot det danske skriftspråket og mot unionen med Sverige.<sup>10</sup> Det frilynde *Norigs Ungdomslag* (stifta 1896), som var ein offensiv del av norskdomsrørsla, uttrykte dette enkelt og bestemt i eit slagord: «Ut or unionane!» – det vil seia den politiske unionen med Sverige og den kulturelle unionen med Danmark.

Det ideologiske grunnlaget for norskdomsrørsla var idéen om at det norske samfunnet besto av to kulturar, ein idé som går tilbake til nasjonalromantikken. Ivar Aasen kom i 1864 med ei forsterka utgåve av teorien, der han meinte at skilnaden i språk – norsk og dansk – fall saman med eit sosialt skilje, og slik sett viste at det var to nasjonar i landet. Dette tankesettet vart bygd ut, til Arne Garborg tok tak i det og i 1877 gav ut skriftet *Den nynorske Sprog- og Nationalitetsbevægelse*. Garborg slo fast og understreka i enno sterkare grad at han såg dei to skriftspråka i Norge som tilhøyrande to nasjonar – ein ekte norsk, og ein dansk-norsk, og at det var naudsynt for den norske nasjonen å fjerna den danske påverkinga i Norge. Det *norske* landsmålet måtte innførast som einaste skriftspråk. Norskdomsrørsla vart fronta av nokre engasjerte og dyktige personar, og rørsla var også sterkt knytt til ein del sentrale institusjonar. Innafor norskdomsrørsla var det likevel visse spenningar, og tilhengarane fordelte seg på litt ulike syn – frå Garborgs kompromisslause haldningar til meir moderate.

### SPOR I TING – SPOR AV IDEAR

Ei utstilling som er «frosen» til dette året vil kunna inneha eit potensial til å fokusera på det spesielle ved året og ved tidsperioden omkring, og til å formidla det til eit publikum. Vidare skulle det gjennom ei slik utstilling vera mogeleg å seia noko om korleis tidsanden og hendingane kunne verka på menneska som levde i denne tida, og om, og eventuelt korleis, dette kan ha kome til syne i ein heim. Men eitt er klart – skal ein lukkast i å materialisera slikt immaterielt tankegods i innreiinga, må dette fokuserast både i den fysiske utstillinga og i formidlinga av henne. I den konstruerte forteljinga som fylgjer heimutstillinga anno 1905 er det lagt opp til at interessene og bakgrunnen til bebuarane, ekteparet Ødegaard, skal avspeila seg i innreiinga. Ekteparet skal ha teke stilling i samfunnsdebatten, og ei av dei markerte kulturpolitiske retningane, ei rørsle der motkulturkrefter frå bygde-Norge står mot sentralmakta, har deira sympati. Dette ytrar seg ved engasjement i norskdomsrørsla – med interesse for Norgeshistoria, norsk kunst og kultur, kamp for landsmålet, motstand mot unionen med Sverige og tilknytning til partiet Venstre.

Dersom idear skal kunna formidlast gjennom ei utstilling av ein heim, som siktemålet er med «1905-heimen», er det naudsynt å nytta seg av ymse virkemiddel for å gjera ideane tydelege. Eit vanleg virkemiddel for kulturhistoriske utstillingar er tekstar og illustrasjonar med informasjon om forteljing



Gilde fargar høyrde også til dei nye heimideala, slik som i denne stolen frå 1890-åra, som er plassert mellom dei lyse, enkle møblane i soverommet. Den mørkbeisa, eldre barnesenga skal førestella å vera arva eller lånt til ekteparet Ødegaards første barn.

Foto:  
Anne-Lise Reinsfelt  
Norsk Folkemuseum



og innhald. Dette er gjort bruk av også i vår heimutstilling. Utstillingsteksting er likevel ikkje uproblematisk – så vel form som mengde har mykje å seia for forståinga av utstillingas budskap. Ofte vil det eigenleg vera ynskeleg med lange og innhaldsrike tekstar for å forklara innhaldet, medan det i røynda er ei klar grense for kor mykje tekst publikum greier å ta imot, ståande og gåande rundt i utstillingsrom. Mange og lange tekstar kan vera slitsamt å koma gjennom, og tekstar spreidd rundt i romma i ei heimutstilling, vil også lett verka forstyrrande for heilskapen, og for utstillinga sitt visuelle uttrykk. I utstillinga «Ein norsk heim i ei ny tid – 1905» er opplegget for teksting det same som i dei andre heimutstillingane i bygarden. Montert i det første rommet i leilegheita som publikum kjem inn i, entréen, er det ei illustrert, tekstleg innføring i den forteljinga som utstillinga skal formidla, og informasjon til forståing av forteljinga. Dei andre romma i leilegheita er frie for tekst, og er ei rein utstilling av eit miljø, ein heim. Siktemålet er at publikum skal lesa tekstane i entréen innan dei tek til å gå rundt og sjå på dei ulike romma, og såleis kunna få eit grunnlag for betre å fatta utstillinga.

For å tydeleggjera det immaterielle innhaldet i forteljinga, idear og meiningar, vil eit virkemiddel vera å gje dei eit fysisk uttrykk i utstillinga – i form av gjenstandar som har eit meningsinnhald med tilknytning til dei aktuelle idear eller idekompleks. Slike såkalla *nøkkelgjenstandar* med symbolsk karakter<sup>11</sup> kan vera nyttige som inngang til formidling og tolking av idear og kjensler, som det i vår utstilling av «1905-heimen» er søkt å inkorporera

i innreiinga. Nøkkelgjenstandar i utstillingar må vera meiningsberande i den grad at dei gjev assosiasjonar til dei aktuelle ideane, og ei forståing av at personane i forteljinga har engasjement og interesse for desse. Helst bør gjenstandane kunna tala for seg sjølve, og signalisera meiningsinnhaldet til publikum utan forklaring i tillegg. Under omvisingar og andre aktive formidlingsopplegg må det dessutan vera mogeleg å ta utgangspunkt i nøkkelgjenstandar for å gå nærare inn på fenomen som dei kan vera symbol på, og såleis få formidla dei immaterielle forteljingane. Utvalet av nøkkelgjenstandar til ei utstilling må vurderast nøye, slik at dei verkeleg kan medverka til å framheva dei aspekta som nøkkelgjenstandane skal målbera. Ein nøkkelgjenstand i ei utstilling bør difor ikkje kunna tolkast på mange ulike måtar. I alle høve bør den meininga gjenstanden er tillagt i utstillinga vera enkel å begripa. Ikkje mindre viktig er det å unngå overdriven bruk av nøkkelgjenstandar. Spesielt i ei realistisk innreia heimutstilling bør ein ikkje overkommunisera ved å plassera inn ukritisk mange sterkt meiningsberande gjenstandar, som ikkje naturleg kan høyra til der. Vi i musea vil så gjerne at publikum skal forstå dei meiningar vi legg inn i ei utstilling, men vi må akta på å finna balansen mellom det *overtydelege* og det *utydelege* i utstillingspråket.

I utstillinga «Ein norsk heim i ei ny tid – 1905» er det bevisst plassert noko innbu med symbolsk karakter i innreiinga. Desse gjenstandane er valde fordi dei på ein eller annan måte kan symbolisera immaterielle verdiar – verdiar som har samband med dei interesser og haldningar som ekteparet Ødegaard er tillagt i forteljinga. Meininga er at ekteparets sympati og engasjement for dei kultur nasjonale rørsleane i tida skal syna igjen i innreiinga, men ikkje stikka seg ut som demonstrative markeringar. Gjenstandane skal vera ein naturleg del av interiøret, på same tid som dei enten som type eller ut frå dekor eller motiv kan koplust til bebuarane sine interesser og verdival.

Dei serlege tilhøva i Norge i tida fram mot unionsoppløysinga førde også i heimeinnreiinga til ei forsterking av den nasjonale dimensjonen. Det er rimeleg å tru at dette sterkast kom til uttrykk i heimane til personar som var engasjerte i dei kultur nasjonalistiske rørsleane, som våre oppdikta herr og fru Ødegaard. Såleis finst det fleire ting med tilknytning til nasjonale verdiar i den museumsheimen vi har konstruert for dei – ting som frå vår side er rekna som nøkkelgjenstandar med symbolsk karakter. Det mest iaugefallande og tydelege nasjonale symbolet står på pianoet i daglegstova – eit lite bordflagg med det reine, norske flagget. Bordflagget er ei markering av nasjonalt tilhøyre og Norges nyvunne status som sjølvstendig nasjon. Slike små flagg er ofte med på fotografi av stoveinteriør frå denne tida, sentralt plasserte i rommet på piano, buffet eller hylle. På veggen i matstova heng eit fotografi av Eidsvoldsbygningen – eit sterkt symbolladda motiv i 1905, som bygningen der den norske grunnlova hadde vorte utarbeidd, for å bli vedteken den 17. mai i 1814. Som ei serleg markering av norskdom og av målsak står det ei lita gipsbyste av landsmåletts far, språkforskaren og diktaren Ivar Aasen på pianoet. To fotografi i daglegstova, eit på veggen og eit på pianoet, viser jenter i



«nasjonaldrakt». Drakta som i tida omkring hundreårsskiftet framfor nokre andre kom til å bli *sjolve nasjonaldrakta* i Norge, var ei forenkla etterlikning av 1800-talets høgtidsdrakter i Hardanger, og vart nytta så vel i by som i bygd langt utanfor Hardanger. Ved sida av eit nasjonalromantisk aspekt hadde nasjonaldrakta også ei viss symbolsk meining som nasjonal markør i tida omkring unionsoppløysinga, og ikkje minst i året 1905. Nasjonale drakter finst det også på ein stor steintøybolle som prydar buffeten i matstova. Mønsteret heiter endåtil «National»<sup>12</sup>, og viser dansande brurepar og bryllupsgjester i folkelege festdrakter. Steintøy – bollar, fat, krus og mugger – med liknande motiv med folkedrakter og folkelivsskildringar var populære i denne tida, og vart produserte frå 1860-åra og heilt fram i mellomkrigstida. Ei nipshylle i matstova har treskurd med ein markant akantusranke, i meir bunden form enn i folkekunsten som har vore inspirasjonskjelde. Nokre små pynteting av tre med dekor i treskurd og rosemåling i nyare stil, med utgangspunkt i og inspirasjon frå tradisjonelle bruksting og folkekunst frå bondesamfunnet, står på pianoet og på hyller i dei to stovene. Slike småting var svært omtykte frå slutten av 1800-talet og framover forbi hundreårsskiftet, serleg av borgarskapet i byane og av turistane. Folkekunsten vart i denne perioden halden fram som noko særeige norsk, og spela ein viktig rolle i nasjonsbygginga – igjen er det det *nasjonale* aspektet som ligg under. Det

same gjeld for to stolar, ein vaksen- og ein barnestol, med former som går attende til det gamle bondesamfunnet, og med rosemåling i eit seint stadium og sein utforming frå hundreårsskiftet, og produsert for ein marknad også langt ut over bygda. Under nasjonalromantikken vart bondekulturen sett som serleg *nasjonal*, og folkekunsten som eit uttrykk for nasjonens sjel, og denne oppfatninga fekk ei oppblussing fram mot unionsoppløysinga. Arbeid med impulsar frå den tekstile folkekunsten er også representert i museumsheimen, i eit nytt, vove veggteppe i daglegstova, med fargar og mønster inspirert av bondens tekstilar – gamle åkle. Motiv frå gamle vevnader frå bondekulturen var svært omtykte i denne tida, og vart både kopierte og nytta som førebilete for inspirasjon til nye tekstilar, som veggteppe, dukar og puter, og trekk til stolar og benker. Borddukar i kvit lin er brodert med hardangersaum. Hardangersaumen har opphav i dei fine broderia på skjorter og forkle til folkelege høgtidsdrakter i Hardanger, og vart i denne tida veldig populær over heile landet, på dukar, puter og andre tekstilar. På salongbordet er ein enkel duk brodert med motiv frå stølslivet – atter litt nasjonalromantikkk. Ei bokhylle i matstova og avis- og nipshyller i daglegstova har meir eller mindre tydelege trekk av drakestil i dekoren. Og i det gedigne salongmøblementet, med veggspil og lite bord i tillegg til salongbord, stolar og sjeselong, får drakane fritt spelerom. Den sereigne norske drakestilen vart skapt på slutten av 1800-talet, etter impulsar frå treskurd frå stavkyrkjer, vikingskip og annan kunst frå Norges middelalder. Drakestilen, som ut frå opphavet vart rekna som ein *nasjonal* stil fekk ny popularitet omkring 1905, og sette spor etter seg både i møblar, biletvevning og småting til heimen. Over salongbordet heng ei ny, staseleg parafinlampe av messing. Gjennom dekoren synleggjer den tidas interesse for middelalderen. Motiva er henta frå portalen til Hylestad stavkyrkje, som innimellom plantemotiv viser scener med opphav i førkristne heltesegner, om Sigurd Fåvnesbane som drap draken Fåvne, og om Gunnar Gjukeson som vart halde fanga i ormegarden, og trollbatt ormane ved å spela på harpe med tærne.

I utstillinga av museumsheimen frå 1905 er desse gjenstandane med eit visst nasjonalt preg, som er gitt rolla som nøkkelgjenstandar med symbolsk karakter, valde for å understreka eit serleg nasjonalt og norsksdomsvenleg sinnelag hos dei fiktive bebruarane. Likevel kunne slike gjenstandar også finnast hos andre som ikkje var kulturpolitisk aktive, fordi det hos dei fleste nordmenn i denne tida var ein viss nasjonal glød, og fordi det var ein del av kulturbiletet. Dessutan omfatta dei nye buideologiane, som Ellen Keys heimeideal var del av, også eit nasjonalt engasjement, og møblar og anna innbu med nasjonalt preg kunne rett og slett vera mote. I mange høve vil eg tru at årsakene bak innreiing av ein heim med slike ting ikkje eintydig var *enten* fordi dei avspeila nasjonale verdiar, *eller* fordi dei var mote eller hørde til ein innreiingsstil, men at årsakene ofte kunne gli over i kvarandre. Dei fleste av våre utvalde nøkkelgjenstandar kunne ha hatt parallellar i mange heimar. Men for å plassera ei byste av landsmålsfaderen Ivar Aasen i stova skulle ein nok tenka seg at bebruarane var ihuga målfolk og tilhengarar av norsksdomsrørsla.

Bufféén med jugendpreg er pryda med ein duk med hardangersaum. Kjeksboksen av glas på hylla er i jugendstil, medan steintøybollen har *nasjonal* dekor – dansande brurepar og gjester i tradisjonelt bondebryllup. På veggeng heng eit fotografi av Eidsvoldsbygningen, der den norske grunnlova vart vedteken – eit sterkt nasjonalt symbol i 1905.

Foto:

Anne-Lise Reinsfelt  
Norsk Folkemuseum





Taklampe av messing har dekor som viser tidas interesse for Norges middelalder. Motiva er henta frå portalen til Hylestad stavkyrkje, som innimellom plantemotiv har scener med opphav i førkristne heltesegner, om Sigurd Fåvnesbane som drap draken, og som vist her: Gunnar Gjukeson, fanga i ormegarden, som trollbind ormane ved å spela på harpe med tærne.

#### SPOR I TING – NÅR BODSKAPEN FRAM?

Ut frå dei beste intensjonar er det lagt opp til at introduksjonstekstane (på norsk og engelsk) skal vera ei hjelp for publikum til innsikt i den bodskapen museet ynskjer å få fram. Tekstane skal medverka til forståing av dei forteljingane som kan formidlast gjennom utstillinga, så vel som til tolking av nøkkelgjenstandane. Slik er siktemålet. Men det store spørsmålet er om alle besøkande verkeleg les gjennom tekstane? Dei mange besøkande som kjem til museet og går omkring på eiga hand, utan å delta i noko slag formidlingsopplegg – i kva grad set dei seg inn i alle tekstane? Les dei alt, berre litt, eller kanskje slett ingenting? Det veit vi dessverre lite om. Vi kan berre håpa det beste, og la det stå til, og det er nett det vi gjer – enn så lenge i alle fall. Vi kan ikkje tvinga folk til å lesa utstillingstekstar, sjølv om vi på museet meiner at det er noko dei bør gjera. Det ville vera på sin plass med periodevise publikumsundersøkingar på dette området. Kanskje ville resultatane av slike undersøkingar gje grunnlag for å laga betre og meir lesevenlege tekstoppslag, eller også påpeika behov for andre måtar å formidla informasjon på. Leselysta i museumsutstillingar varierar rimelegvis frå person til person, og likeeins i høve til tema og type utstilling. Ein må nok rekna med at det til kvar tid vil vera somme som les lite eller inkje under utstillingsbesøk, så også i 1905-utstillinga. Desse personane vil fylgjeleg ikkje få med seg den forteljinga utstillinga er meint å formidla, og truleg vil dei då heller ikkje tolka våre utplasserte nøkkelgjenstandar nett slik dei er tenkt frå vår side.

Museets publikum er og vil vera svært ueinsarta, med varierande bakgrunn, nasjonalitet og alder, og såleis ha særskilte referanserammer for å kunna tolka nøkkelgjenstandar og innreiing utan hjelp av infotekstar eller

Foto:

Anne-Lise Reinsfelt  
Norsk Folkemuseum

anna formidling. Den beste formidlingsmåten vil helst vera ved personleg kontakt mellom ein formidlar og besøkande, ved deltaking i arrangerte formidlingsopplegg. På visse aktivitetsdagar på museet er det «vert» eller formidlingsperson til stades i leilegheita, ein person som kan fortelja og samtala med publikum. Andre gonger føregår det omvisingar her, enten i 1905-heimen åleine eller i samband med meir omfattande omvisingsopplegg. I desse høva kan formidlaren nytta ut den regisserte plasseringa av nøkkelgjenstandar med symbolsk karakter rundt i museumsheimen. Med utgangspunkt i desse gjenstandane og den symbolikken vi har tillagt dei, vil ein kunna formidla dei immaterielle ideane og haldningane som høyrer til hovudforteljinga om museumsheimen. Ved å fokusera på deler av innreiinga, saman med bestemte tema eller problemstillingar, vil formidlaren kunna utdjupa og skildra ulike mindre forteljingar.

Det å forstå og tolka nøkkelgjenstandar, så vel som dei forteljingane eller budskapet som slike gjenstandar er meint å framheva, krev kunnskap hos publikum eller tilføring av kunnskap under besøket. Den interesserte besøkande i «1905-heimen» vil gjerne syta for å tileigna seg noko kunnskap på staden, gjennom infotekstane eller personleg formidlar. Ein annan som ikkje bryr seg med dette vil truleg sjå «1905-heimen» som ei rein heimeinnreingsutstilling, og tenka som så at slik budde altså folk i byen i 1905. Likevel – kanskje er det ikkje så gale at somme opplever utstillinga på ein slik måte, så lenge dei finn besøket der positivt, tilmed kanskje litt engasjerande, eller rett og slett berre føler glede over gjenkjenning når ein ting eller møbel er «nesten akkurat slik som bestemor hadde».

## NOTER

- 1) Namn på Oslo 1877-1924.
- 2) Key 1903: 23.
- 3) Bøe 1981, Skedsmo 1994, Snodin og Stavenow-Hidemark 1999 m. fl.
- 4) Historisme: Stilperiodane i arkitektur, kunstindustri og ornamentikk i siste halvdel av 1800-talet. Kjenneteikn: Etterlikning av historiske stilar (nygotikk, nyrenesansane, nybarokk, nyrokoko, nyklassisisme). Vart også masseprodusert gjenstandar i imitert historisk stil.
- 5) Bøe 1981, Gulliksen 1931, Skedsmo 1994 m.fl.
- 6) Hegard 1984 m.fl.
- 7) Tschudi-Madsen 1965/1993.
- 8) Tschudi-Madsen 1952/1993.
- 9) Sørensen 2001:266.
- 10) Sørensen 2001.
- 11) Med nøkkelgjenstander forstås møbler eller annet utstyr i boligen som er tankevekkende utgangspunkt for tolking av boskikken. En nøkkelgjenstand med symbolsk karakter oppfyller ikke nødvendigvis et viktig praktisk behov, men har stor kommunikativ betydning ved å signalisere velstand, smak, kulturell eller sosial tilhørighet. (Bing 2004)
- 12) Gaustad 1980: 64, 66.

## LITTERATUR

- Anderson, Berit 2001: *Hulda og heimen : Heimstell og nasjonsbygging hos Hulda og Arne Garborg*. Oslo.
- Bjørkvik, Randi og Nybruget, Per O. (red.) 1983: *Oslo og Akershus i nær fortid*. Oslo.
- Bøe, Alf 1981: *Kunsthåndverket 1870-1914 : En nasjonal gjenstandskultur blir skapt. Norges kunsthistorie, bd. 5*. Oslo.
- Engen, Arnfinn 1996: *Lars Kinsarvik : Skaparen av «den norske stilen» i nyare treskjerarkunst*. Lillehammer.
- Fladby, Rolf og Gjermundsen, Arthur (red.) 1970: *Oslo og Akershus i manns minne*. Oslo.
- Gad, Emma 1903: *Vort hjem*, bd. 1-2. København.
- Gulliksen, Gunvald 1931: *Den Norske Husflidsforening gjennom 40 år : 1891-1931*. Oslo.
- Hegard, Tonte 1984: *Romantikk og fortidsvern : Historien om de første friluftsmuseene i Norge*. Oslo.
- Key, Ellen 1899: *Skönhet i hemmen. Skönhet för alla*. Verdandis småskrifter nr. 77. Stockholm.
- Koht, Karen Grude 1903: *Gjer heimen din fager!* Av Ellen Key (1899). Fritt umsett fraa svensk. Norigs Ungdomslag og Studentmaallaget, Norske Folkeskrifter 10. Oslo.
- Skedsmo, Tone 1994: *Kunst for alle, Kunst i alt*, i Skedsmo, T., Alfsen, G., Lerberg, E., Messel, N. (red.): *Tradisjon og fornyelse : Norge rundt århundreskiftet*. Nasjonalgalleriet. Oslo.
- Shetelig, Haakon 1944: *Norske museers historie*. Oslo.
- Smith, Emil 1936: *Disse fjerne år: Tids- og miljøskildringar fra Norge i tiden omkring århundreskiftet og frem til verdenskrigen*. Oslo.
- Snodin, Michael og Stavenow-Hidemark, Elisabeth 1999: *Carl og Karin Larsson – to liv, ett hjem*. Oslo.
- Sørensen, Øystein 2001: *Norskdomsrørslas radikalisererte kultur nasjonalisme*, i Berg Eriksen, T. og Sørensen, Ø. (red.): *Kampen om Norges sjel : Norsk idéhistorie bd. 3*. Oslo.
- Tschudi-Madsen, Stephan 1993: *Dragestilen : Honnør til en hånet stil/ Morris and Munthe/ Art Nouveau*, i Berg, K. mfl. (red.): *Honnør til en hånet stil*. Festskrift. Oslo.

## AVISER/MAGASIN:

- Den 17de Mai : Norsk folkeblad*. Årg. 1900 og 1905. Kristiania. Norsk avis, 1894-1935. «Norskdomsavis», med landsmål som hovudmål. Rasmus O. Steinsvik (målmann, journalist, forfatter) første redaktør, Arne Garborg med i redaksjonen.
- Urd. Illustrert Ugeblad for Kvinden og Hjemmet*.<sup>5</sup> Årg. 1902, 1903, 1904, 1905. Kristiania. Urd, 1897-1958, eit av Norges tidlegaste kulturelle og politiske blad for kvinner.



Ein kneisande drake med gapande kjeft utgjer endestykka på ei nipshylle i den eine stova. Høgdepunktet for drakestilen var tida omkring hundreårsskiftet, med ei oppblomstring rundt 1905, då interessa for det nasjonale var sterkt i framgrunnen.

Foto:

Anne-Lise Reinsfelt  
Norsk Folkemuseum.



