

MUSEUMSbulletinen

● NORSK FOLKEMUSEUM ● NORSK FOLKEMUSEUMS VENNER

NR. 78 1 & 2/2015



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

Layout & redigering: 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:

Demonstrasjon av saueklipping på
Norsk Folkemuseum 9. sept. 1979.
Foto: Kari Bjørg Vold Halvorsen,
Norsk Folkemuseum.

Foto omslag bak:

Tømmerhugger Nils Gardisten
barker tømmer i 1905.
Foto: Anders Beer Wilse,
Norsk Folkemuseum.

Innhold

- 4 Hvorfor arbeide med immateriell kulturarv ved museene? Av Terje Planke.
- 6 Strategi for vern av den immaterielle kulturarven. Av Anne Kristin Moe.
- 9 TradLab: Dagliglivets laboratorium. Av Terje Planke.
- 12 TradLab 1: Sau. Av Lars Olav Muren.
- 14 Sau i arkivet. Av Line Grønstad.
- 16 Fra ull til tråd. Av Solbjørg Rauset og Morten Bing.
- 20 Handverk og kommunikasjon. Tekst og foto av Roald Renmælmo.
- 23 Kontrafaktisk samtale mellom tre lesehester. Av Terje Planke.
- 26 Bevar fortidens håndverk – med øks, svipenn og pc. Av Astrid Santa.
- 32 Fortidens håndverk har mye å fortelle. Av Astrid Santa.
- 34 Tenk om vi laget en bygningsvernkongress ... Av Ola Harald Fjeldheim.
- 35 Bygningsvernkongressen 2014. Av Terje Planke.
- 36 Vøling av nevertak med Steinar Mølster. Av Trond Oalann.
- 38 Kalkbrenning og lesking. Av Terje Berner.
- 40 Kroting. Av Anne Kristin Moe.
- 44 En øks har (minst) to sider. Av Heidi Uleberg og Øystein Myhre.
- 48 Kulturlandskapssatsing på Folkemuseet. Av Anne Kristin Moe.
- 52 Om å lære seg steinvet. Av Henning Jensen.
- 54 Lende på Jæren. Tørrmuring av steingarder. Av Espen Marthinsen.
- 60 Smaken av kulturarv. Av Lars Olav Muren.
- 62 Dans på Norsk Folkemuseum. Av Audun Grüner-Hegge.
- 64 Immaterielle kulturminner på museum. Av Audun Kjus.
- 68 Brent jord! Av Inger Jensen.
- 70 Kapteinsrommet fra Arendal. Av Erika Ravne Scott.
- 73 NEG er Norges dokumentarv. Av Line Grønstad og Audun Kjus.
- 74 Endelig favner vi hele Norge! Av Olav Aaraas.
- 75 Museets vårprogram. Av Anna Lena Flatland.
- 76 Madam Juells løkke. Av Gjertrud Sæter og Lars Roede.
- 80 Norsk Folkemuseums Venners medlemsider.
- 86 Farmasihistorisk Museums medlemsider.

I dette dobbeltnummeret av *Museumsbulletinen* tar vi opp emner knyttet til temaet **immateriell kulturarv** og hvordan vi kan ta vare på den, side om side med den materielle.

Kulturhistoriske museer har alltid vært opptatt av å ta vare på tingene – gjenstandene, fotografiene og dokumentene – som viktige kulturminner. I tillegg har tradisjonene rundt dem, den folkelige kunnskapen og den praktiske bruken uvurderlig kulturhistorisk verdi. Denne arven skal også vernes om og leveres videre. I den senere tiden har denne delen av kulturminneforvaltningen fått mer oppmerksomhet.

Med utgangspunkt i UNESCO og ICOM (the International Council of Museums) og kulturdepartementet sitt økte fokus på forvaltningen av den immaterielle og praksisnære kulturarven, har Norsk Folkemuseum tilrettelagt for nye prosjekter og flere arenaer der dette kan utføres. Med våre omfangsrike samlinger, flotte museumsområder og mangfoldige kompetanse har vi mange spennende muligheter.

Bygningsvernkongressen høsten 2014 med fokus på bygningshåndverk ble en begivenhetsrik møteplass for håndverkere, forskere, forvaltere og formidlere. I temagrupper kunne de lære og utveksle kunnskap gjennom teori og praksis. Flere av deltakerne deler sine erfaringer og refleksjoner her.

Et nytt tiltak kalt **TradLab** presenteres også. Dette "tradisjonslaboratoriet" skal gi muligheter for å studere og formidle tradisjoner gjennom å dyrke ulike deler av samlingene, bygge kunnskap og drive spennende formidling gjennom praksis. Det første TradLab-prosjektet er allerede i gang: **TradLab 1: Sau**.

Handlingsaspektet og det praksisnære vil bli godt inkludert i museumsarbeidet i tiden fremover. Dette vil også publikum få ta del i og glede av, – i utstillingene og i et levende i friluftsmuseum.

Hilsen Astrid Santa, redaktør



Friluftsmuseet egner seg godt til å kombinere læring og opplevelse - et godt sted for utvikling av kunnskap og ferdigheter. Barna på Norsk Folkemuseums ferieskole trives med lek og læring i kulturhistoriens tegn. Foto: Norsk Folkemuseum.

I prosjektet **TradLab 1: Sau** får museets sauer spille hovedrollen! Foto: Norsk Folkemuseum.



Hvorfor arbeide med immateriell kulturarv

av Terje Planke

De kulturhistoriske museene har alltid tatt hånd om fortidens ting-verden. Norsk Folkemuseum har for eksempel en gjenstandssamling på 180.000 objekter og en bygningsamling med over 180 antikvariske bygninger. I tillegg forvalter museet selvsagt store mengder dokumenter og fotografier, og kunnskap om og tradisjoner forbundet med tingene. Men det er objektene som har vært museets egenart. Vi tar vare på gjenstander og bygninger fra tidligere tider og vi lager utstillinger. Det er sågar egne profesjoner tilknyttet dette arbeidet. Noen er eksperter på bevaring av materialitet mens andre arbeider med forskning og formidling av vår ting-verden på ulike måter.

Men museenes fokus er under endring. På 1990-tallet begynte vi så smått å se den folkelige kunnskapen på nye måter ved å ikke bare studere og reflektere rundt tradisjoner, men i større grad forvalte dem på handlingsplanet. Ved Norsk håndverksregister (nå Norsk håndverksinstitutt; NHI) på Maihaugen fant Jon Bojer Godal og Magne Velure fram til begrepet «handlingsbæren kunnskap». Hovedessensen her er at for eksempel håndverkskunnskapen bæres av handlingene, uten at den i bunn og grunn er bundet til den. I andre miljøer med vekt på filosofi og pedagogikk pekes det på at kunnskapen er taus. Andre foretrekker å skille mellom kunnskap som er «om» en situasjon og kunnskap som fungerer «i» en handling. Rundt årtusenskiftet ser vi en dreining fra å bruke begrepet «handlingsbæren kunnskap» i retning av at vi skal ta vare på «den immaterielle kulturarven». Dette slår sågar inn i museenes bevilgningsbrev fra Kulturdepartementet. Det immaterielle på norsk står i motsetning til det materielle og er således litt problematisk som begrep fordi det skjuler noe av selve poenget. Det viktigste, slik vi ser det i dag, er at de to – det materielle og det immaterielle – følger hverandre som hånd i hanske. Det er UNESCO som har trukket begrepet inn i kulturminnevernet. Gjennom det norske Stortings ratifikasjon av konvensjonen om vern av den immaterielle kulturarven påpekes det at vi har et klart ansvar for dette feltet.¹

I forlengelse av UNESCOs konvensjon har The International Council of Museums (ICOM), som er det internasjonale museumsforbundet, endret sin definisjon slik at den materielle og den immaterielle kulturarven nå er sidestilt.² Det er ikke meningen å fortsette ut i en filosofisk debatt om begreper i denne sammenhengen.³ Snarere tvert i mot skal vi se på hvordan vi som samfunn, og som museum, tar hånd om den praktiske kunnskapen innenfor vårt kjerneområde.

Uansett hvilket kulturhistoriske tema vi tar for oss har det en klar handlingsdimensjon som ligger tett sammenføyed med det materielle. Både ICOM, UNESCO og kulturdepartementet ser for seg at vi skal ta vare på denne praktiske kunnskapen innen

en rekke ulike felt. I 2013 ble museene pålagt å lage en strategi for hvordan vi tar vare på den immaterielle kulturarven ved museet. Det er ingen som spesifiserer akkurat hva vi som museum skal gjøre, eller hvordan vi skal gjøre det. Men vi har noen tradisjoner å ta utgangspunkt i. Med dette som utgangspunkt opprettet Norges museumsforbund en egen fagseksjon for immateriell kulturarv. Seksjonen skal arbeide faglig og politisk med hvordan museene kan håndtere feltet.

Innenfor tradisjonsfagene folkloristikk og etnologi ble vi som studerte fagene lært opp i å «lese» og «forstå» museums-gjenstander og folketradisjonen. Fagene levde i tett dialog med museene. I tråd med dette, samlet Folkemuseet inn tradisjoner rundt samlingene. Dette gjenspeiles i museets arkiver, og ikke minst i Norsk Etnologisk Granskning (NEG). I dag er de to tradisjonsfagene lagt ned. Samtidig ser vi at andre fagmiljøer kommer på banen og begynner å arbeide med praksiskunnskapen som praksis, slik UNESCO-konvensjonen legger opp til. Og da er det et spørsmål om hvordan vi som museum skal forholde oss til dette feltet. Skal vi trekke oss tilbake, eller skal vi kaste oss frampå og gripe muligheten? Dette nummeret av Museumsbulletinen er et uttrykk for at museet nå tar sjansen på å dyrke praksisfeltet samtidig som vi skal reflektere over vårt arbeid.

Museet er en perfekt arena for å arbeide med praksisfeltet, i en historisk sammenheng. Ingen andre institusjoner kan slå museene; i skjæringspunktet mellom fortid, nåtid og gjenstand. Bare tenk på friluftsmuseet. Her har vi en fantastisk bygningssamling, et museumslandskap med by og land, vi har en formidlingsarena og vi har enorme gjenstandssamlinger knyttet til disse kulturene. Tradisjonelt sett vil museene i større grad studere objektene, forske og formidle noe om gjenstandene. I årene som kommer vil museene i større grad inkludere handlingsaspektet, både som en form for forståelse og som ren formidling. I noen tilfeller er dette snakk om å kunne redde kulturarven, ikke bare den immaterielle, men også den materielle kulturarven. Bygningene trenger vedlikehold og reparasjoner. Da må vi som arbeider med bygningsvern kunne utøve håndverket på en måte som tar vare på både tradisjonshåndverket og bygningens langsiktige ve og vel.

Og her kommer vi over på museets stab med fagfolk. Ved å fokusere på handlingsaspektet i dag vil vi berede grunnen; slik at vi kan ha dyktige håndverkere også i morgen. På samme måte kan vi velge å fokusere på praksisfeltene for andre museumsarbeidere også. For meg som kulturhistoriker er det å ha en grunnleggende innsikt i praksisfeltet – som handling – noe som setter meg i stand til å forstå fortiden på andre måter enn jeg ellers kunne gjort. Det gir meg en annerledes innsikt i museets samlinger. Dette er et viktig felt som må komme i tillegg til de andre ansvarsområdene vi har.

ved museene?

Det som gjør museene til helt spesielle institusjoner er ikke bare arenaen eller hver enkelt fagperson, men snarere måten vi er sammensatt på. Vi har rett og slett en svært bred kunnskapsbase. Og om vi samarbeider godt, på kryss og tvers i organisasjonen kan vi avdekke nye perspektiver og ny kunnskap knyttet til våre samlinger. Denne innfallsvinkelen kan være både god forskning og god formidling. Og her er det ingen andre institusjoner som kan slå oss.

Dr. art Terje Planke er førstekonservator ved Bygningsantikvarisk avdeling på Norsk Folkemuseum.

NOTER

- 1) UNESCO-Konvensjonen om vern av den immaterielle kulturarven ble godkjent av stortinget i 2003, Kulturdepartementet, kulturrådet og museene har ansvaret for oppfølgingen.
- 2) ICOM sitt museumsetiske regelverk ble sist endret i 2004.
- 3) Planke, Terje 2001. Tradisjonsanalyse. En studie av kunnskap og båter. Doktorgradsavhandling. UiO.



Sliping av ljà på slipestein.

Foto: Hilmar Stigum 1956. Norsk Folkemuseum.



En stutturvsljà brynes. Rauland, Telemark.

Foto: Hilmar Stigum 1943.

Et viktig trekk ved det førindustrielle gårdsarbeidet er at det fordrer samarbeid. Og samarbeidet sikrer normering og tradering av kunnskaper. For at alle ljàene på Landbruksmagasinet ved Norsk Folkemuseum skal være meningsbærende må man beherske hele teknologien og redskapskomplekset som disse finstemte redskapene inngår i. Det trengs kunnskaper om både gjenstanden, systemet og bruken. Uten et kompetent bruksmiljø forsvinner den primære meningen ved objektene. De blir redusert til å bare være symboler. Vi på Norsk Folkemuseum må derfor gå skårgang, rake, hesje høy og føre sauene med tradisjonelt fór.

For å få til dette må vi smi ljàblader, lage nye orv og slipe ljàen flittig. På denne måten gir prosjektet TradLab 1: Sau god kunnskapsforvaltning og god formidling innenfor museets kjerneoppgaver.

Norsk Folkemuseums strategi for vern av den immaterielle kulturarven

av Anne Kristin Moe

I 2013 ble Norsk Folkemuseum i Kulturdepartementets tilskuddsbrev pålagt å utarbeide strategier for vern av den immaterielle kulturarven. For å imøtekomme dette ble det nedsatt en arbeidsgruppe for immateriell kulturarv ved museet, bestående av Terje Planke ved Bygningsantikvarisk avdeling, Marit Odden fra Publikumsavdelingen, og Audun Kjus og undertegnede fra Kulturhistorisk avdeling. Etter to internseminarer for å kartlegge hvordan museet jobber på feltet i dag og for å identifisere utfordringer, fortrinn og muligheter, formulerte vi en strategi for vern av immateriell kulturarv ved Norsk Folkemuseum. Strategien ble lagt fram og vedtatt på ledermøte i september 2013.

FELLES FAGLIG FORANKRING

UNESCO-konvensjonen definerer immateriell som praksiser, fremstillinger, kunnskap, ferdigheter og dertil hørende materielle betingelser (instrumenter, gjenstander og kulturelle rom) som er overført fra generasjon til generasjon og som grupper og enkeltpersoner anerkjenner som del av sin kulturarv. Den immaterielle kulturarven finnes blant annet i muntlige tradisjoner, utøvende kunst, skikker, ritualer og fester, kunnskaper og praksiser om naturen og universet, og tradisjonelt håndverk. Konvensjonen sier at vern skal forstås som tiltak for sikre den immaterielle kulturarvens fortsatte eksistens. Slike tiltak vil blant annet være å dokumentere, forske på og videreføre de ulike sidene av kulturarven.

Folkemuseet skal primært jobbe med tradisjoner som er/var allmenn kunnskap og har bred kulturhistorisk betydning. For oss gir det lite mening å skulle trekke noe skarpt skille mellom materiell og immateriell kultur, men en målrettet satsning på immateriell kulturarv betyr likevel en vektlegging av kunnskaps- og handlingsdimensjonen. Vi vil også bruke arbeidet med immateriell kulturarv til å bygge opp museet som forsknings-, dokumentasjons-, forvaltnings- og formidlingsinstitusjon.

Ved Folkemuseet har det blitt jobbet med samtlige av temaområdene som UNESCO trekker fram. Det er imidlertid rimelig å oppfatte pålegget om at museet skal ha en strategi på feltet som et krav om at vi skal tydeliggjøre og skjerpe innsatsen. Selv om vi gjør mye, har innsatsen vært lite koordinert og derfor fått begrenset faglig virkning. En satsning på immateriell



En utfordring i dag er at vi som skal forvalte gamle gjenstander ikke lenger lærer hva de har vært brukt til. Da denne linhekla ble innkjøpt av Hazelius til Nordiska Museet i 1892, visste mange hva dette var. At det er et redskap til å gre lin med, står imidlertid ikke i protokollen. Foto: Norsk Folkemuseum.

kulturarv er en anledning til å gi en felles faglig forankring til arbeidet vi likevel skal gjøre, og som et middel til å utdype særpreg og identiteten til Norsk Folkemuseum.

BRUKE SAMLINGENE

I strategien trekkes det fram at våre store arkiv- og gjenstandssamlinger kombinert med vår kompetanse på dokumentasjon gir oss et sterkt mandat på feltet. Vi må være med på å legge til rette for at dokumentasjonen av den immaterielle kulturarven i Norge blir gjort tilgjengelig for publikum, og sikre at den gode dokumentasjonen videreføres.

En stor utfordring for museets gjenstandssamlinger i dag er at meningsinnholdet som er knyttet til gjenstandene forsvinner. Kontakt med gjenstandene er vesentlig for en dypere forståelse og for å sette dem inn i sin rette kulturhistoriske sammenheng, som del av og som resultat av handling. Det er derfor viktig at forskere får tilgang til å studere selve gjenstanden, for å se hvordan den er laget og brukt. Ved kopiering er både nærstudier og komparasjon helt nødvendig for et nøyaktig resultat.



Linhekle i bruk. Vi vil forske og formidle praksisnært, med fokus på utøvelsen av immateriell kulturarv. Ved å prøve hvordan et redskap brukes, får man både bedre registreringer av gjenstander av samme type og tar vare på kunnskapen rundt den. Foto: Norsk Folkemuseum.



Folkemuseet har i lang tid dokumentert temaområder som faller inn under det vi kaller immateriell kulturarv. En del av Norsk Folkemuseums strategi for immateriell kulturarv, går ut på å gjøre dokumentasjon av arbeidsprosesser lett tilgjengelig. Bildet viser Folkemuseets Trond Gjerdi som på 1970-tallet filmet hvordan man nappet lin på Vestmarka i Hedmark.

Foto: Bjørg Disington, Norsk Folkemuseum.

MUSEET SOM ARENA FOR PRAKSIS

Ved å ta vare på den immaterielle kulturarven skal vi bygge opp kompetanse internt og tilby unike og engasjerende publikumsaktiviteter basert på denne kompetansen. Friluftsmuseet er en møteplass mellom ansatte, andre fagpersoner, frivillige og publikum, og egner seg svært godt for å kombinere utvikling og formidling av kunnskap. Vi må utnytte bygningene og landskapet i Friluftsmuseet som en arena for å utvinne etnologiske kunnskaper, som boskikk, bygningshåndverk og



Artikkelforfatteren, som har lest en del om ljå, tynsler en ljå for første gang. Resultatet ble langt fra utmerket, men førte til en forståelse for hvorfor ljåer smidd av mjukt stål kan kvesses ved at eggen hamres mot en ambolt (tynsling), mens ljåer med innlagt eggstål må slipes. Foto: Privat.

tradisjonelt landbruk. Videreføring av disse kunnskapene til publikum fordrer en økt innsats ved rekruttering, opplæring og oppfølging av museets formidlere.

Vi må forske og formidle praksisnært, med fokus på utøvelsen av immateriell kulturarv. Kunnskapen om å lage utstyr og redskaper som tidsmessig passer inn i de ulike miljøene i Friluftsmuseet og som er ment til aktiv bruk, er utdøende på mange felt. Dette vanskeliggjør målet om at både handling og utstyr skal være så gode og sanne gjenskapninger som vi kan klare å få til. En økt satsning på å fremstille og bruke slike redskaper vil styrke Friluftsmuseet som en arena for kvalitetsstyrte aktiviteter, der vi formidler skikker, tradisjoner og fortidens livsvilkår.

Vi må skape aktiviteter på museet som kan fungere som verksteder for utvikling og formidling av kunnskap innenfor skikker og tradisjoner, der museets rolle både er å ta i mot, ta vare på, studere og videreformidle. For å bli en viktig aktør på dette feltet må vi få slike kunnskapsverksteder til å fungere både på høyt og på bredt nivå – for både eksperter og amatører.



Hans Aall, Folkemuseets grunnlegger og første direktør, besøker Råd gård i Breim i Gloppen i 1936. Arbeidsfolk var viktige informanter, men det var nok lite aktuelt at Aall skulle prøve selv. Foto: Norsk Folkemuseum.



Museet er en god arena til å vise tradisjoner som fremdeles er levende, og skape en møteplass mellom ansatte, andre fagpersoner og publikum. Ved at besøkende får prøve selv, gir vi dem noe mer enn en forestilling. På bildet til venstre ser vi besøkende som danser sammen med tunverten i Telemarkstunet, på bildet til høyre lar Bærum Spellemannslag publikum prøve hardingfele under Folkemusikkdagen i 2014. Foto: Privat.

ET TILTAK KALT TRADLAB

Norsk Folkemuseums konkrete immateriell kulturarv-satsning er et tradisjonslaboratorium – TradLab – der vi jobber praksisnært med fenomener som har bred kulturhistorisk betydning. Prosjektene i TradLab vil være toårige, med hovedvekt på forberedende arbeid det første året og utadventt arbeid det andre. Prosjektene dimensjoneres slik at de kan gjennomføres uten ekstern støtte, men hvis vi får dette, vil sider ved prosjektene kunne utvides. Den overordnede styringen av TradLab vil skje ved et årlig møte, der opp til to representanter for hver seksjon ved museet kan stille. Her etableres arbeidsgrupper og prosjekter, som deretter fremmes for museets ledermøte.

TradLab-prosjektene skal by på planlagt og balansert samarbeid mellom avdelingene ved museet, og prosjektets tema må egne seg for både forskning, dokumentasjon og formidling. Vi skal bruke prosjektene til å bygge ut den elektroniske infrastrukturen for dokumentasjon og formidling av immateriell kulturarv i Norge, publisere artikler og lage historiske rekonstruksjoner. Ved at vi rekonstruerer hele arbeids- og håndverksprosesser, tar vi som museum vare på kunnskap gjennom handling. Rekonstruksjonene vil også manifestere seg fysisk som kulturmiljø, bygninger, verktøy og redskap på museet.

For å lykkes med TradLab er vi avhengige av å samarbeide tett med eksterne kompetansemiljøer. I hvert enkelt prosjekt vil vi etablere kontakt med både privatpersoner og interesseorganisasjoner som besitter kunnskap vi ønsker å sette i spill. Dette vil resultere i praktisk overføring av kunnskap mellom eksterne og interne aktører, og videre til vårt publikum. Gjennom TradLab kan vi også bidra til å skape gode læringsrammer opp mot profesjonelle og frivillige miljøer gjennom å tilby oppgaver i praktiske prosjekter. Vi vil også utvide dagens tilbud til elever og studenter ved å i større omfang gi dem innføring i praktiske arbeids- og håndverksprosesser.

Med TradLab vil vi gjenopplage og gjenoppfinne Norsk



Folkemuseums tradisjonsvitenskapelige ståsted. Vi ønsker å innta en god og ledende rolle i arbeidet med å ta vare på den immaterielle kulturarven, både nasjonalt og internasjonalt, og bli en velkjent referanse for spørsmål om forsknings-, dokumentasjons- og formidlingsmetoder på dette området. På denne måten kan vi videreutvikle museets stilling som et ledende kulturhistorisk museum, både for publikum, myndigheter og relevante fagmiljøer.

Alt innhold i artikkelen er hentet fra Norsk Folkemuseums strategi om immateriell kulturarv. Hele strategidokumentet finner du på Folkemuseets nettsider.

Anne Kristin Moe er etnolog og agronom og jobber som konservator for eldre bygdekultur i Kulturhistorisk avdeling ved Norsk Folkemuseum. I 2010 satt hun i Kulturrådets Referansegruppe for implementering av UNESCOs konvensjon om immateriell kulturarv i Norge og er prosjektleder for Folkemuseets første TradLab.

ANDRE AKTUELLE DOKUMENTER

- Immateriell kulturarv i Norge. ABM-utvikling 2010.
- Kulturløftet 3. Kulturdepartementet 2013.
- Kulturutredningen 2014. NOU 2013: 4. Kulturdepartementet.
- Museum. Mangfald, minne, møtestad. NOU 1996: 7. Kulturdepartementet.
- Nasjonal strategi for digital bevaring og formidling av kulturarv. Stortingsmelding nr. 24 (2008-2009).
- Om samtykke til ratifikasjon av UNESCOs konvensjon av 17. oktober 2003 om vern av den immaterielle kulturarven. Stortingsproposisjon nr. 73 2005-2006. Det Kongelige Utenriksdepartement.

TradLab: Dagliglivets laboratorium

av Terje Planke

For å sette Norsk Folkemuseum i stand til å ta vare på den immaterielle kulturarven i tiden framover har vi valgt å starte opp et eget tiltak: TradLab. Det er, som navnet spiller, et laboratorium for å studere og formidle tradisjoner. Her skal vi dyrke ulike deler av samlingene våre, for å bygge kunnskap og for å drive god formidling av praksis. Sett fra et kulturhistorisk ståsted ser det kanskje ut som en selvmotsigelse; å forene en tradisjon og et laboratorium. Men vi ser det snarere som to sider av samme sak. Tradisjonen selv, og lab'en har klare fellestrekk gjennom at det foregår et konkret arbeid og at man lærer gjennom å arbeide praktisk, eller empirisk og trekke slutninger ut fra konkrete situasjoner i bestemte kontekster. Forskjellen er at vi er «her og nå». Det var de jo før også da, men det var et annet «her og nå». Og vi skal forstå deres «Her og Nå» som et «der og da», sånn for oss. Og siden vi er i en moderne verden, og studerer et tradisjonssamfunn kan det virkelig være store forskjeller, selv om det bare er gått 100 år.

Det første TradLab-prosjektet heter «Sau» og går over to år. Det er mange måter å studere verden på. En måte å trenge inn i et objekt er å kombinere en mengde ulike kilder og se hvordan man får dem til å snakke sammen. På denne måten får en gjerne innsikt i tema fra ulike perspektiver. I TradLab skal vi i tråd med dette bruke mange ulike kilder. Men vi har en egen måte å organisere arbeidet på, som peker på tradisjonens egenart. Vi skal nemlig følge hele prosessen fra arbeid med fôr og klipping til spinning, veving og klesmaking. Målet med dette er at selve prosessen tvinger oss til å arbeide med en rekke tema. Disse temaene henger sammen gjennom arbeidsprosessen og en stor del av kunnskapen i tradisjonene ligger i overgangen imellom de ulike fasene. Først ved å arbeide på de gamle måtene, med hele prosesser fra råvare til ferdig objekt kan vi begynne å gripe sammenhengene og få ta del i tradisjonenes dype innsikt. Og dette er en svært annerledes måte å arbeide på enn hva vi gjør i dag.

Å fokusere på tradisjoner er et naturlig valg for museet. I tradisjonene forenes det materielle og det immaterielle i menneskenes dagligliv og arbeid. Det nye er at vi organiserer og systematiserer arbeidet på nye måter og at vi arbeider mer praktisk med tradisjonene i dag enn hva museet gjorde tidligere. For meg som har studert tradisjon står dette fram som ganske selvsagt.¹ Noen tradisjonsbegrep ser på tradisjon som et rent objekt eller en handling, altså en form. Det kan være som en juletradisjon eller en båt. Andre ser på tradisjon som en prosess, men det kan også være en form for rasjonalitet, tilstedeværelse eller en verdi. Det som imidlertid er felles for de fleste tradisjonsdefinisjonene er at de har fokus på tid, som i form av kontinuitet. En enkel definisjon lyder derfor at tradisjon er «repetert handling».²

For mange framstår tradisjoner som noe gammeldags og avleggs, som en motsetning til det moderne, som noe annet enn rasjonalitet, fornuft eller klokskap. Slik er det imidlertid ikke. For også det moderne er fullt av tradisjoner. Mitt tradisjonsbegrep har jeg fra den svenske filosofen Bertil Rølf Polanyi og hans begrep «tacit knowing» eller taus kunnskap som vi gjerne sier på norsk. I denne forståelsen er tradisjon en prosess hvor et innhold overleveres, og hvor prosessen står i

relasjon til både innholdet og resultatet. Her er det flere faktorer som må være til stede på en gang – samtidig. For det første må det være en form for kontinuitet innenfor en tradisjon. Vi kan si det slik at tre «generasjoner» må være mer eller mindre enige i at ja, her er det en kontinuitet og vi aksepterer hverandres måte å gjøre noe på. Dermed er det en reell overlevering av et innhold.

Det trenger ikke å være generasjoner i en biologisk forstand, men tre kunnskapsgenerasjoner; hvor A lærer noe bort til B som lærer det til C og hvor A og C i hovedsak er enig i hva dette dreier seg om og hvordan noe skal utføres med skikklighet. Det er videre slik at prosessen og tradisjonens innhold må stå i forhold til hverandre. En tradisjon i å karde og spinne ull kan bare læres gjennom det praktiske arbeidet fordi en i utøvelsen lærer både hvordan det gjøres og hvordan både prosessen og resultatet av arbeidet skal bedømmes. En konsekvens av dette er at det bare er den som står innenfor tradisjonen som kan bedømme tradisjonen. Enhver bedømmelse som kommer utenfra er potensielt misforstått og ikke relevant ut fra tradisjonens egne vilkår og forståelse.

Konseptet TradLab er inspirert av BåtLab'en ved Norsk Maritimt Museum. I 2010 startet jeg opp et prosjekt for å tolke og rekonstruere arkeologiske skipsfunn ut fra tradisjonell kunnskap og vitenskapelig omgang med kildegrunnlaget. BåtLab'en tok plass i NMMs gamle «pølsebod» og er det første publikum møter når de ankom museet. Det første prosjektet vi gjennomførte var å rekonstruere det arkeologiske funnet Barcode 6 som museets arkeologer hadde gravet ut noen år tidligere inne i Bjørvika, Gamle Oslo.³ Båten ble bygget et sted i oslofjordområdet i tiden etter 1595 og må sies å være en utpreget renessansebåt. Den er bygget i eik, klinkbygget og er rekonstruert med to råseilsmaster. Formen på båtfunnet medførte at den fikk økenavnet «Stuttjukken» under utgravningen.

I dette prosjektet valgte vi å rekonstruere ikke bare skroget og båtformen, men forsøkte også å få et grep om de håndverksmessige aspektene ved renessansens båtkultur. Prosjektet ble således et flerfaglig samarbeid mellom arkeologen, etnologen, båtbyggeren og seileren hvor målet var at vi skulle få mest mulig innsikt i hverandres felter. Særlig det å arbeide i hele prosesser, fra skog til sagbruk og videre i selve sammenfelling-



BåtLab'ens første prosjekt Barcode 6, Stuttjukken, ble døpt Vaaghals etter den eldste delen av Akershus slott. Lars Stålegård står mellom Sven Wold og John Douglas. Foto: NMM BåtLab'en, Terje Planke.

gen og tilslutt bruken av båten gir en spennende kunnskapsproduksjon. Det er mange små overraskelser som skjer når man arbeider på tvers på denne måten, og en slipper å basere seg på forskerens kreativitet eller assosiasjonsevne alene. Særlig båtbyggerens tradisjonskunnskap er viktig for å tolke de arkeologiske funnene. Ikke slik at vi tror at tradisjonen sitter med løsningene eller sannheten om fortiden, men det er et reservoar av analogier en kan benytte. Det viktigste jeg erfarte var at tradisjonen egnet seg til å stille spørsmål om fortiden, men at den sjeldent kan brukes til å besvare forhold som ligger utenfor egen tradisjon.

Denne innsikten er viktig for oss å ta med oss inn i arbeidet med å gripe og rekonstruere fortidens tradisjoner, slik som i prosjektet TradLab 1: Sau. Vi skal bruke arbeidsprosessene til å tvinge fram en dialog i individet mellom råvarene, museets gjenstandssamlinger, arkivkilder og kjent litteratur på feltet. I den grad vi kan finne relevante tradisjonsbærere vil vi forsøke å rekruttere dem for å være dialogpartnere og for å dokumentere deres kunnskap. I annet fall vil vi arbeide med å rekonstruere deler av de gamle tradisjonene.

I TradLab er det meningen å trekke både dokumentasjonsarbeidet, den dypere formidlingen og forskningsaktivitetene fram på museets scene slik at publikum og samfunnet kan få innsikt i det arbeidet vi gjør på museet. Dette er en viktig oppgave for å skape interesse om våre aktiviteter og vårt kunnskapsfelt. Først når vi klarer å ha en god dialog med frivilligheten, eksterne fagfolk og alle våre nerdekollegaer underveis i våre prosesser begynner vi å nærme oss god fagformidling. Et effektivt verktøy er å kombinere formidling på stedet med

blogging fra våre forskingsprosesser. Bloggen ved BåtLab'en⁴ og Folkemuseets blogg om Heimtveitprosjektet er to eksempler på at bloggformatet både kan støtte det interne behovet for dokumentasjon samtidig som det er med å skape oppmerksomhet og en reell dialog innenfor et fagmiljø.

Vi ser fram til å komme i gang med TradLab-prosjektet i full skala. Og mens TradLab 1: Sau nå starter opp har planleggingen av TradLab 2: Tre begynt. Her sikter vi oss inn på å lage et godt kulturhistorisk snekkeri for gammelt, manuelt snekkerarbeid. I benkesnekkerverkstedet skal det kun være rom for ikkemekanisert arbeid. Ved å bare bruke håndverktøy kreves det en utstrakt grad av samarbeid. Tømmerhogst, rying, kransaging, høvling med okshovel eller sliping av verktøy på slipesten er gode eksempler der to og to håndverkere arbeider sammen med hvert sitt redskap eller i hver sin ende av det samme verktøyet. Her må man innordne seg hverandres rytme og prosess. Det gir en annen måte å lære på og tvinger en til å stå i dialog med hverandre under selve kroppsarbeidet. Dette er altså noe mer enn herming og noe ganske annet enn å arbeide under instruksjon. Dette er snakk om motorisk programmering og har sin egen rasjonalitet og effektivitet som avviker radikalt fra dagens håndverksopplæring. Og når det har vært arbeidet slik i tusen år kan vel vi på TradLab kanskje tillate oss å forsøke å fortsette en liten stund til, og se hva som skjer. – Med oss og vår nærmeste omverden.

Dr. art Terje Planke er førstekonservator ved Bygningsantikvarisk avdeling på Norsk Folkemuseum.



BåtLab'en på Norsk Maritimt Museum. Foto: Terje Planke.



Vaaghals under prøveseilas med Nesodlandet i bakgrunnen. Foto: NMM BåtLab'en, Dag Nævestad.



Utsnitt fra Hilmar Stigums film «Flat-teljing av tømmer i Vefsn 1933» viser godt og ledig samarbeid med fin driv i arbeidet. Her har vi et sjeldent eksempel på dokumentasjon av arbeidsprosesser knyttet til tømring. På ullsiden er det bedre stilt. Anna Grostøls samlinger hører til på Norsk Folkemuseum. Samlingen inneholder en mengde stoffer og materialprøver fra tekstilproduksjon og hun var aktiv med filmkamera.

NOTER

- 1) Planke, Terje 2001. Tradisjonsanalyse. En studie av kunnskap og båter. Doktorgradsavhandling, UiO. Oslo.
- 2) Asbjørn Klepp. 1980. Tradisjon og kultur. Norveg nr 23. Oslo.
- 3) Planke, Terje og Lars Stålegård 2014. "Barcode 6 fra vrak til rekonstruksjon. En utlegging av resultater og metoder". I: Koren og Kvalø (red) Hundre år over og under vann. Kapitler om maritim historie og arkeologi i anledning Norsk Maritimt Museums hundreårsjubileum. Novus forlag. Oslo. Se også Tori Falks kapittel "Fra tommestokk og øyemål til 3D Dokumentasjon og rekonstruksjon av arkeologiske skipsfunn" i samme bok.
- 4) BåtLab'ens blogg ligger på <https://baatlab.wordpress.com/> mens Heimtveitens blogg er på <http://heimtveiten.blogspot.no/>

TradLab 1: Sau

av Lars Olav Muren

Etter nyttår startet Norsk Folkemuseum det første prosjektet i TradLab-serien. I TradLab 1 samles forskere, arkivarer, håndverkere og formidlere rundt sauene. Målet er å øke egen og andres kunnskap om håndverk, skikker og tradisjoner knyttet til dette nyttige dyret.

PROSJEKTET

I utarbeidelsen av Norsk Folkemuseums strategi for immateriell kulturarv ble det bestemt at det skulle utføres en serie med prosjekter under navnet TradLab. Hvert TradLab-prosjekt skal vare to år og skal arbeide med immateriell kulturarv med utgangspunkt i ett tema. Målet er å forene de forskjellige fagfeltene ved museet i å aktualisere, utforske og tilgjengeliggjøre kunnskaper som museet forvalter. Temaet som ble valgt for det første TradLab-prosjektet ble altså Sau. Det ble nedsatt en prosjektgruppe med representanter fra de fleste avdelingene på Norsk Folkemuseum på Bygdøy. En mindre arbeidsgruppe bestående av Anne Kristin Moe fra kulturhistorisk avdeling, Audun Kjus fra Norsk etnologisk gransking, Terje Planke fra bygningsantikvarisk avdeling og undertegnede Lars Olav Muren fra publikumsavdelingen utarbeidet utkast til prosjektplan som ble diskutert i prosjektgruppen og så lagt frem for ledergruppen. Prosjektplanen, med konservator Anne Kristin Moe som leder, ble vedtatt på ledermøte høsten 2014 med start våren 2015.

SAUEN, ET NØSTE MED MANGE TRÅDER

Sauen har vært og er fortsatt et viktig dyr i norsk kultur. Dermed er det veldig mange forskjellige skikker, tradisjoner og håndverk som har en slags tilknytning til dyret. Fra pinnekjøtt og skinnfeller via seterdrift til barnesanger og leker, for å nevne noen eksempler. Det ligger i TradLab-konseptet både en tidsbegrensning og et ønske om at seksjonene jobber sammen med de samme emnene. Derfor har vi i denne omgang valgt å legge hovedvekt på veien fra dyr til ull-tekstil, men med noen spennende avstikkere. Klipping, ullsortering, karding, spinning, veving og vadmelsstamping er noen av de ull-nære praksisene vi vil ta for oss. Avstikkerne vi likevel har valgt å følge er felt der vi føler vi har særlig heldige forutsetninger for å lære mer. Bygningsantikvarisk avdeling skal i følge planen for Friluftsmuseet sette i stand utmarkshusene på museet i løpet av de kommende årene. Dette, sett i sammenheng med at vi har både sauer og slåtteeuger på museet, gir oss en god anledning til å nøste i både fórøsting og lagring samt gjeting i utmark. Derfor har vi valgt å se nærmere også på disse praksisene.

GJENNOMFØRING AV PROSJEKTET

Prosjektet TradLab 1 skal gå frem til desember 2016. Det er delt inn i to perioder, en innadrettet og en utadrettet. Etter planen



I det første TradLab-prosjektet er sauene hovedperson. Dette er to av arten gammelnorsk spælsau i Friluftsmuseet om sommeren. Foto: Norsk Folkemuseum.

skal 2015 være det innadrettede året. I dette året skal vi samle kunnskap internt på museet om sauene i immateriell kultur. Dette gjøres både igjennom nyforskning, litteraturstudier og tilgjengeliggjøring av kildematerialet museet sitter på. Ved siden av en mengde gjenstander knyttet til praksis rundt sau, har museet også mye dokumentasjon i tekst og film, som vi ønsker å gjøre tilgjengelig. Norsk etnologisk gransking (NEG) har allerede samlet sine spørrelistene om sau og ull på en nettside så forskere, håndverkere og andre interesserte kan få oversikt over det de har i sine arkiver.¹ Arbeidet skal i første omgang føre til en serie informasjonsfoldere, som ved siden av å danne grunnlag for museets videre forskning og formidling, blir lagt ut på nettet. Selv om hovedvekten i 2015 altså skal ligge på å skape ny kunnskap internt på museet så vil prosjektet også i år komme andre til gode. Allerede i vinterferien har publikum kunnet møte våre fagfolk i sving med tekstilhåndverk i Friluftsmuseet på Bygdøy. Neste anledning til å lære mer blir helgen 4. til 6. september. Hele denne helgen er satt i sauens tegn med fórøsting, kurs og foredrag i tillegg til vår tradisjonelle saueklippedag.

Enda flere muligheter til å delta blir det i 2016, som skal være det utadrettede året i TradLab 1-prosjektet. I løpet av dette året ønsker vi å lære mer ved å møte andre forskere og håndverkere. Vi har allerede snikstartet og har innledet et samarbeid med Norges Husflidslag, som også har startet eget prosjekt med sau som tema i vinter. I 2016 vil vi på Norsk Folkemuseum arrangere verksteder der fagfolk sammen kan utforske praksiser og problemstillinger. Noen av temaene som vi skal utforske er fórproduksjon, karding og spinning samt stamping av vadmél. De erfaringene vi høster vil vi dele med publikum på flere måter. Verkstedene skal dokumenteres, og dokumentasjonen skal gjøres tilgjengelig på internett. Videre vil våre formidlere



Saueklippedagen har i mange år vært et av høstens høydepunkt på Norsk Folkemuseum på Bygdøy. Der kan man se saueklipping og prøve enkle tekstilteknikker med ull. I år blir saueklippedagen søndag 6. september. Da kan publikum selv få prøve seg på både karding og spinning av ull fra museets sauer. Foto: Anne-Lise Reinsfelt, Norsk Folkemuseum.

bruke den nye kunnskapen i møte med publikum i Friluftsmuseet og i gjennomføring av undervisningsopplegg rettet mot skoleklasser. Sist men ikke minst vil vi også arrangere kurs på museet i temaer som karding og spinning og eldre saumteknikk for nybegynnere og generelt interesserte.

SAMME ULLA, NY GIV

Sauen i norsk tradisjon og håndverk er ikke noe nytt tema på museet. Igjennom årene har det blitt gjort mye forskning og dokumentasjon av praksiser med tilknytning til sau og ull. I skolevirksomheten og i tunvertformidlingen er også ull og karder ofte i bruk. Videre er programsøndagen kjent som «Saueklippedagen» blitt en årlig tradisjon for mange av våre besøkende. Det som er nytt ved TradLab-prosjektet er et tettere samarbeid og en mer helhetlig tenkning på tvers av fagfelt og arbeidsoppgaver internt på museet. Tanken er å gjøre det vi allerede gjør, men i et bredere samarbeid og på tvers av faggrensene. Når formidlerne får ta del i forskningen og forskerne får møte publikum tror vi resultatet blir nye erfaringer og verdifull kunnskapsutveksling. Slik vil vi bli enda bedre i alle deler av vårt arbeid innenfor temaet og øke både vår egen og publikums kunnskap om ull og sau. Følg med på tradlab.no i de neste to årene om du vil være med og lære mer om sauene!

Lars Olav Muren har jobbet som formidlingskonsulent i Publikumsavdelingen ved Norsk Folkemuseum siden sommeren 2014 og er med i arbeidsgruppen til prosjektet TradLab 1: Sau.

KILDER

- 1) Sauen i Norsk etnologisk gransking, nedlastet 09.01.14 <http://www.norskfolkemuseum.no/no/Forskning/Norsk-etnologisk-gransking/Sauen-hos-Norsk-etnologisk-gransking/>



Museet har mange gjenstander med tilknytning til sauene. I forbindelse med TradLab 1 skal vi dokumentere flere av disse. Dette er en håndtein fra Voss fra museets samlinger. Håndteinen er det eldste redskapet vi kjenner som har blitt brukt til å spinne ull til tråd. Foto: Anne-Lise Reinsfelt, Norsk Folkemuseum.



Spinning og karding har vært et vanlig innslag i museets formidling både til skolegrupper og publikum. Her er museets formidlere i aksjon i sommerstua i Østerdalstunet i Friluftsmuseet. Foto: Anne-Lise Reinsfelt, Norsk Folkemuseum.

Sau i arkivet

av Line Grønstad

På Norsk Folkemuseum på Bygdøy, står dei neste åra i sauens teikn med prosjektet TradLab 1: Sau, skildra annan stad i Museumsbulletinen. Dette er ei oppsummering av sauene i Norsk etnologisk gransking (NEG) sitt arkiv, til glede og nytte for alle som er interessert i sau og ull. Eller i kva som kan finnast i arkivet. I tillegg kjem eg med nokre tankar rundt korleis vi kan gjere sauene våre, og resten av arkivmaterialet, lettare å finne for andre.

NEG OG BØNDENE

Då NEG vart skipa i 1946 var føremålet å dokumentere livet i det gamle bondesamfunnet. Metoden vart spørjelister, lister med spørsmål rundt ulike tema sendt til faste meddelarar over heile landet. Kvinner og menn vart spurt som representantar for sine bygder for å få ei geografisk oversikt over bruk av reiskap, metodar og tradisjonar knytt til bondekultur. Marta Hoffmann, konservator ved Norsk Folkemuseum, skreiv i eit kort særtrykk i 1946 om behovet for NEG:

Men når det gjelder redskaper og andre bruksgjenstander, er det riktig som det har vært sagt at de bare taler til dem som forstår deres språk. En vakker dag oppdager man så at deres språk bare forstås av dem som har brukt tingene, og at disse menneskers viden ikke er blitt gjort til gjenstand for landsomfattende, systematiske undersøkelser.

I åra før forska Hoffmann på reiskap frå det gamle bondesamfunnet i museet si samling. Kontekst og kunnskap om bruk mangla. Ho var oppteken av å samle tradisjonar om den materielle kulturen ut frå innsikta om at tinga ikkje «talte for seg selv».

SPØRJELISTENE OM SAU OG ULL

Såleis vart det snart sendt ut spørjelister om svært varierte tema. Sauen var viktig for mange bønder, og såleis spurt om i fleire spørjelister. Nokre av dei fyrste spørjelistene vi sendte ut, handla om måtar å skaffe tilleggsfôr til dyra, og også sauene. Spørjelistene nr. sju til elleve handlar om skav, beit og brom, lauving, lynging og mosing, og ymse attåtfôr. Dei vart sendt ut i 1947 og 1948.

Spørjelite nr. tolv heiter Gamal engkultur (1948). Møkk kunne nyttast i drifta av engene. Som mange av listene var også denne prega av ønskje om å samle inn skriftlege skildringar av praksisar som var på veg ut, eller som allereie var forsvunne. Også nr. 13, Gjødselstell (1949) handla om bruken av møkk.

Dei fyrste åra av 1950-talet sendte vi ut ei rad med undersøkingar der veven var i fokus. I 1952 kom eit særnemne om Oppstadgogn (nr. S6), ein ståande vev som i liten grad var nytta lenger. Spørjelista var kort, og spurte berre om folk kjende til vevtypen eller visste om slike vevar i nærleiken. Ho inkluderte



også teikningar av korleis vevtypen såg ut. Det neste særnemnet, nr. S7, handla om Renning og vadmél (1953). Også denne er veldig kort. Kjende ein til andre måtar å renne på enn med rennebom? Og kva kallar ein vadmél? I 1954 sendte vi ut to undersøkingar om veving. Den eine var eit særnemne Beregning ved veving (nr. S8) som handla om omgrep og korleis ein rekna på storleiken på vevinga. Den andre var ei spørjelite om Veving (nr. 44). Ho handla om vevemåtar knytt opp mot ulike typar bruk som mannsklede, kvinneklede, undertøy, sengetøy, og tepper. Vi ønska oss vidare skisser på mønster som var særskilt for staden meddelaren var frå.

I 1956 spurte vi om ulike mindre bygg som hadde med garden å gjere. Den viktigaste for sauetemaet var spørjelite nr. S6 om Tøystamper. Ei tøystampe blei brukt til å valke vevd ullstoff så det blei til vadmél med hjelp av vasskraft. Spørjelite nr. S9 og dei neste spørjelistene handla vidare om ulike tørkehus, og inkluderte spørsmål om tørking av ull også.

I 1957 spurte vi om Ord og nemningar i samband med husdyr (nr. 65). Det var namn på flokken, på dyr i brunst, på ymse kroppsdelar innvortes og utvortes, kjælenamn, namn på dyra i ulike aldrar, på ullpelsen og på vinterulla. I ei tilleggsliste som romma spørsmål som ikkje var med i den fyrste lista lurte vi på namna på den korte, fine ulla og på dei ytre grove håra til sauene. Sauehald, nr. 105 (1964), gjekk grundig gjennom sauens sitt liv på garden. Meddelarane vart spurt om avl, merking, beiting, og vinterstell. Vidare var ein større seksjon med spørsmål retta mot ulla, derom klipping, ulike ullkvalitetar og kva ulla kunne brukast til. I tillegg var det ein seksjon om sauesjukdom, og ein om slakting av sauene og mat frå sauene. Til sist var det høve til å fortelje om ordtak, segner og truer om sauene.

I 1970 vart på ny Vevstol og veving tatt opp, i spørjelite nr. 116. Medan dei tidlegare undersøkingane på veving var korte, var denne lang med detaljerte spørsmål knytt til vevstolen, og dei enkelte delane, og om oppsettinga og vevinga. Nr. 119 frå 1972 tok for seg prosessen Frå spinnemateriale til tøy. Ei rekke svært detaljerte spørsmål gjekk gjennom prosessane frå karding og spinning, spoling og tvinning, til nøsting og hespling.

Garving, bearbeiding av skinn til lær, var eit handverk som har vore i ferd med å forsvinne, og NEG sendte difor ut to undersøkingar i 1981 om Garverhåndverket (nr. 134) og Garveren og garverhåndverket (nr. 135). Særleg den siste var svært detaljert sidan den var retta inn mot garvarane sjølve.

Førproduksjonen vart på ny spurt om i 1993 (nr. 163). Vekta var på «dine» erfaringar, og «dine» opplevingar av endringar i levetida di knytt til februk og fôr dyrking. Også erfaringar frå notid var viktige for spørjelista.

Strikking vart spurt om ved to høve, i 2006 (nr. 211) og i 2012 (nr. 247). Den første lista fordelte temaet på barndomstida og på vaksentida. Kven strikker, kva strikker ein, og kvifor? Den an-



dre fordelte temaet på kva ein strikker, når ein strikker, kvifor ein strikker, korleis ein lærte å strikke, og andre som strikka.

Sidan museet blir fylt av sauene og ull framover ønskjer vi å ta opp sauene på ny i ei ny spørjelite i løpet av året. Vi tar gjerne i mot forslag til spørsmål.

TILGJENGELEGGJERING OG ETIKK

Vi sender ikkje berre ut undersøkingar. Eit av føremåla våre er å gje tilgang til materialet vårt. Det er ikkje berre enkelt. Det er for det fyrste kor ein kan finne det. Noko finst berre som originalar på papir og er enklast å sjå her på Norsk Folkemuseum. Sakte, men sikkert digitaliserer vi alt slik at det er tilgjengeleg for folk som ikkje har tid eller høve til å sitje på lesesalen vår, og vi slepp å sende tjukke konvoluttar i posten. I staden sender vi materialet via e-post. Etter kvart kan vi legge det ut på Internett. Det andre som gjer det vanskeleg å gjere alt tilgjengeleg, altså fritt for folk på Internett, handlar om etikk.

Etiske spørsmål rundt spørjelistene handlar i dag mellom anna om tre tema. Det eine er om dei som skriv for oss skal vere anonyme eller ikkje. Fram til 1994 skreiv alle under fullt namn, og vart arkivert med personopplysningane sine inkludert i svara. Forteljningane og erfaringane vi fekk inn på temaet Personlig hygiene i eldre tid (nr. 169) i 1994 opplevde vi likevel som så personlege at vi valde å aidentifisere svara då dei vart arkivert. Det var ikkje lite korrekturlakk som vart nytta då! Sidan har alle blitt aidentifisert gjennom at namn og personleg informasjon blir skild ut frå sjølve svaret. Samstundes blir folk oppmoda om ikkje å nemne andre personar ved namn i sjølve teksten. Men etisk sett kan det også bli feil å ta vekk namnet. Sjøl om det i forskinga er anonymisering og aidentifisering som råder som norm, kan svara også sjåast som andswerk, til liks med det til dømes forfatarar har skrive. Korleis skal vi sjå dei to normene opp mot kvarandre? Her står forskningsetiske retningslinjer (NESH) og Andswerklova mot kvarandre.

I dei fleste av undersøkingane om sau og ull står meddelarane med fullt namn sidan dei er frå før 1994. Det andre etiske spørsmålet handlar om temaet som blir skildra kan vere personleg på måtar som gjer at det ikkje bør leggest ut fritt tilgjengeleg. Alt materialet vårt er uansett tilgjengeleg for alle som ønskjer å bruke det til noko, vere seg forskning, utvikling av arbeidsmetodar eller bygging av gjerder etter gammal gjerdeskikk. All bruk er under føresetnad om respekt for den som skriv til oss og for personar skildra i svara. Mesteparten av materialet om sau i arkivet er tematisk av ein slik karakter at det sannsynlegvis kan leggest ut fritt tilgjengeleg. Men kanskje ikkje alt. Det veit vi ikkje før vi har lese gjennom kvart enkelt svar.

Det tredje etiske spørsmålet er informasjonen folk har fått om bruken av materialet. Føresetnaden for å skrive har vore

Begge foto: Dagbladarkivet, Norsk Folkemuseum.

I eldre tid vart sauene alltid vaska før klipping. Vaskinga vart helst utført av to kvinner ute på garden. Dei tok godt tak i kvar sin «ende» på sauene og kvelvde han på ryggen opp i «sauaustampen» så berre hovudet var «over vatn».

(Martin Fon, Sør-Trøndelag, spørjelite nr. 105, 23767)

Da Aslaug [systera] var lita gjente, heldt ho mykje til i sauehuset, iser etter det kom lam. Dersom ho var borte, så var ein sikker på å finne henne der (...). Ho kjende kvar ein, og det mykje betre enn mor.

(Ivar A. Streitlien, Hedmark, spørjelite nr. 105, 19359)

Kardinga var eit heller kraftkrevande arbeid, det var gjerne kveldsete arbeid for han far (og oss gutane med stundom, dersom me ikkje var opptekne med leksene).

(Ola Rudvin, Buskerud, spørjelite nr. 119, 22795)

å bidra til å dokumentere skikkar og tradisjonar som har vore i ferd med å forsvinne. I forlenginga av det, å dokumentere dagleglivet og det vanlege, sidan det heile tida er i endring. Materialet skulle gjerast tilgjengeleg for forskning og såleis vere nyttig. Men det var vel få om nokon som såg for seg Internett på 1950-talet, i alle fall av NEG sine meddelarar og NEG sine tilsette! Korleis skal vi då tenke rundt tilgjengeleggjering av materialet vi har fått inn? Det er noko av det vi ikkje har funne svar på enno. Eit frislepp av alle svara på det store internettet ser vi ikkje for oss, men vi må finne ut kva vi kan gjere meir fritt tilgjengeleg, og på kva måte. Det er samla inn for bruk av seinare generasjonar, men dersom berre ei lita gruppe forskarar får tilgang så meiner vi at vi ikkje har gjort jobben vår ordentleg.

SAUEN SOM PRØVEKANIN

For oss i NEG er sauene i arkivet eit fint høve til å prøve oss fram med digitalisering og tilgjengeleggjering på Internett. Mengda er overkommeleg. Materialet kan brukast direkte av kollegaer på Norsk Folkemuseum, og av andre interesserte. Samstundes er det sannsynlegvis få av dei såkalla vanskelege historiene her, og folk har i liten grad fortalt om svært private opplevingar – slikt vil vi i svært liten grad komme til å legge ut. Då kan vi konsentrere oss om gode måtar å legge materialet ut på, finne rette kanalar og format, og slik sanke erfaringar. I mellomtida er det berre å ta kontakt med oss direkte dersom du ønskjer å bruke noko av materialet vårt, om du ønskjer å bli i gulna sider med handskrift på lesesalen vår, eller få materialet som ein link på e-post. Snart kan du finne mykje av det eldre materialet på Internett. Det er i alle fall planen vår!

Line Grønstad er konservator i Kulturhistorisk avdeling ved Norsk Folkemuseum og arbeider i første rekke med materiale knyttet til Norsk etnologisk gransking.

Fra ull til tråd

av Solbjørg Rauset og Morten Bing

Tekstiltilvirkinga har vært en viktig del av kvinnearbeidet i tidligere tider, og noe det har vært mye tradisjon knyttet til. Ikke minst var arbeidet med ulla en tidkrevende og langvarig prosess, med klare normer for når arbeidet skulle gjøres.

SAUEKLIPPING

Sauesaksa har vært kjent i Norden, i det minste siden 1100-tallet. Før det ble ulla nappet eller gredd av med fingrene – ryja – en praksis som holdt seg på Færøyene fram til 1800-tallet.

De fleste steder her i landet har det i eldre tid vært vanlig å klippe sauene tre ganger i året: om våren, om høsten og til jul. Noen steder ble de også klipt en fjerde gang tidlig på våren. Høstulla var den beste, den ble brukt til renningstråd. Ulla fra de andre klippingene ble kalt ru, og ble brukt til innslagsgarn og til strikkegarn. Høstklippen foregikk gjerne i september og var knyttet til merkedager som har variert noe fra sted til sted. Fra Bøherad i Telemark fortelles det at man klippte sauene til Krossmess om høsten – 14. september. På Furnes i Hedmark klippte man sauene til Mikkelmess – 29. september. I Norske calendarium fra 1711 anbefales 3. september som klippedag:

«Klip nu dine Faaer i Nyet
førend det blifver formeget kalt saa woxer
ulden snart paa dem igjen som du wil slagte
og siden gjøre skinfeller af til dine folch.»

Neste gang man klippte sauene var til jul, og der de klippte sauene fire ganger kunne den ekstra gangen være Marimess – 25.mars. Dette forekom blant annet noen steder i Telemark og i Valdres. Den vanlige vårklippen var noe senere, til krossmesse om våren 3. mai, før sauene skulle slippes ut på beite.

Det var vanlig å vaske sauene før de ble klipt om våren. Fra Vågå fortelles det hvordan dette kunne foregå:

«Før dei klypte ulli av sauene om våren, bruka dei stødt å lauge han, så tona'n vart rein. Dei tok eit stort kjer som dei fylte med vatn. Det måtte vera passe lunke, og det var ein gamal skikk å lunke vatnet med å ha oppi varme steinar. Dei stakk ålbogen ned i vatnet og kjende etter kor varmt det var. Når det så vidt kjølte i ålbogelykkja, var det passe lunke. Det var kvinnfolkarbeid å lauge. Dei tok ein for ein av sauom og hadde opp i kjeret, og bløyte og vaska han. Dei duppa sauhugu som snøggast under i vatnet, og da heldt del i baa øyro på sauene, så det ikkje skulle koma vatn inni. Det var eit vått arbeid, og dei klædde seg der etter. Når alle sauene var lauga, steig dei sjølve opp i kjeret og fekk seg eit bad i same laugen.»

Mange steder i landet var det vanlig å la sauene bite i saksa før

klippinga begynte. Forklaringen på dette var som regel at sauene ikke skulle bli sakssky. Det kunne også være fordi en mente at det vernet sauene mot rovdyr. – «Stål og jarn skal være din daude», sa de på Nordmøre.

Det skulle gjerne stå igjen en ulldott – en lykke- eller livtapp – på hodet til sauene:

«Klypp vel min haile kropp, berre eg fær ha min skadlalokk!» eller «Klypp meg vel unde kjinn, men spar krunulokkjen min!» sa de i Hardanger, «Kløpp itt mi krone, men råkkå mitt skinn – let me få høye som fyst kjem inn» hette det i Gauldal.

Olaug Rauset, født i Gloppen i Nordfjord i 1917, forteller at på Rauset klippte de sauene to ganger om året.

«Det var om hausten då vi fekk dei heim frå markje og så var det om våren, – eg trur vi seier fyst i mars eller så. Vi brukte saks – så vi kløpte med hendå.»

«Ryggjaull» var best, forteller Olaug, «det var langull. Det som var unde vomba, det var korte ull. Men vi tok gjerne utav det som var på låra, før den var lite hardare. Det var lærull. Vi skilde ut den fordi når du no skulle til å spinne, så hende det atte du ville ha varp. Det ville vi gjerne ha lite fastare at det ikkje skulle gå så fort i stykkjer. Høstulla var den beste. Vårulla, hon var korte, omtrent 4–5 cm. Men vi gjorde på samme måten. Den var mjuk og fine den som var på ryggja og siden. Og den brukte vi til det som vi kalle veft.»

På Rauset vaska de ikke sauene før klippinga:

«Nei, ulla vart rein så som dei kom i frå markje. Du veit atte da var så mykje regn da dei var ute – ble'kje skitne då. Når vi hadde fått kløpt dei, då vaska vi dei. Vi hadde en stampe som vi vaska sauene i, og den var så lange som sauene. Og så held vi et i bakfotene og et i framfotene. Det var med ei sort vaskemiddel så heite Sig vi vaska dei i. Og det var so sterkt atte sauene måtte no ikkje ha haude nedi altså, – det var stritt for augo deira. Så vi måtte holde haudo deira, så hvis vi kunne vera tre å vaske så måtte vi omtrent vere det.»

KARDING OG KAMMING

Før spinning må ulla behandles på forskjellig vis for å befri den for urenheter, løse den opp og legge fibre mer eller mindre parallelt. Det er to metoder for dette: kamming og karding.

Ullkammer egner seg best til langfibret materiale. Ved kjemning av ulla blir fibre liggende parallelt, de korteste fibre blir skilt ut og man får et glatt, blankt og forholdsvis hardt garn – kamgarn. Ullkammer er funnet i graver fra viking-



Spinning og karding i Valle i Setesdal, 1929. Foto: Anders Beer Wilse, Norsk Folkemuseum.

tida. Etter at kardene kom i bruk ble kammene bare beholdt som et spesialredskap. I håndverket ble kammene brukt helt opp på 1800-tallet.

Kardene brukes også til å løse opp ulla, men fibre blir ikke liggende så parallelt og garnet blir løsere og luftigere. I tekstiltilvirkingen i hjemmene erstattet kardene trolig kammene allerede i slutten av middelalderen. Kardinga foregikk i to omganger. Den første grovkardinga – grøppinga – kunne bli utført med store, grove karder, med den nederste karda festet til en benk. Selv om karding var slitsomt arbeid, så var det lett å lære, og unger ble satt til det fra de var ganske små. Fra Vardal i Oppland fortelles det at ungene grøypa mens kvinnfolkene og legdekaller, som ikke lenger dugde til annet arbeid, tok seg av finkardinga. Fra Land fortelles det at én skulle kunne karda til to som spant. Olaug Rauset forteller:

«Dei brukte øftest så at de karda om kveldane, så spann dei om dagen då det var dagslys. Det var dei som spann som karda, men ungane var ikkje så store før dei måtte begynne å hjelpe til. Vi brukte storkardene fyst, det var sånne so de grøyppte opp ulla med. Disse kardene var store, ja, og underplata var festa til en långe benke. Det var ikkje noko maskinrullar i den tida, – va'kje fabrikker og sånt. Dei måtte gjere alt

sjøl. Men så begynde vi med detta dar å få oppkarda rulle på fabrikk.»

ROKKEN

Det ser ut til at hjulrokken kom i bruk i Norge i 1600-årene. Den første rokkemaker som nevnes i norske kilder, er i Bergen i 1656. Vi finner hjulrokken i skifter på bygdene helt på slutten av 1600-tallet. I Valdres nevnes f.eks. en rokk første gang i et skifte i Øystre Slidre i 1698. I følge mange kilder virker det likevel som rokken ikke ble vanlig utbredt før på 1800-tallet. Fra Ullensvang i Hardanger fortelles det at den første trørrokken kom med sorenskriver Koren i 1799:

«Han Kristen gjesta ofte Koren [...] ei vende vart han vis med ein snodig ting i stova. Jau, det var noko til å spinna tråd på, sa Koren. Bad han så kona setje seg til. Ho spann då på den nye måten. Dei vart ikkje lite forbina, kvinnfolki, då Kristen fortalde om den nye spinnereien, og dei fleste ville no ikkje tru honom. Men rokken kom heller snart inn i alle hus.»

SPINNINGEN

Når avlinga var i hus om høsten, og saueklippinga og slakten var overstått, var det på tide å få rokken i hus. Det kunne



Saueklipping, 1941.
Foto: A. B. Wilse, Norsk Folkemuseum.



Spinning på håndtein i Jølster, 1963.
Foto: Kyrre Grep.

li langt utpå høsten innen en kom så langt. På primstaven er 25. november avmerket med et hjul. Denne dagen er etter den katolske kirkekalender til minne om St. Katharina som i år 313 ble lagt på steile og hjul. Hjulet ble i den folkelige tradisjon tolket som et rokkehjul, og dagen ble derfor kalt Kari med rokken. Da skulle spinninga være i gang.

Nå hadde de tida fram til jul på å spinne det de trengte av renningsgarn. Det var regna for vanlig at ei jente skulle spinne 1 mark (250 g) om dagen. Fra Hardanger sies det at å spinne 1 mark varp og stelle 8-10 kyr var et dagsverk for ei tjenestejente, og hadde ikke tusa et pund (24 merker) ferdig til jul var hun «ei krykkje».

Skulle man få unna alt arbeidet måtte man tidlig opp. Arbeidsdagen begynte gjerne i 4-5 tida, og det var vanlig å forvente at jentene skulle spinne ei snelle før de gikk i fjøset om morgenen. Om kvelden kunne de sitte og spinne til 11-12 tida. Det var slitsomt arbeid å spinne hele dagen: «Gå etter ei vassvende medan du kviler deg! sa ei kone til tenestjenta si, som satt og spann», het det i Nord-Aurdal i Valdres.

Det kunne ofte være vanskelig å få tid til alt som skulle gjøres. Fra Hardanger fortelles det om ei kvinne som satt med den ene foten på rokketrøa og med den andre på voggemeien, og ved siden av seg hadde hun et lite barn som hun lærte å lese.

Spinninga var arbeidskrevende og alle kvinnene på gården måtte ta i et tak. Jentene var ikke gamle før de måtte lære å spinne, kanskje ikke mer enn åtte år gamle. I Hardanger het det at ei 12 års jente skulle ha ferdig 12 merker veft til jul. Renningsgarnet fikk de ikke prøve seg på før de var noe eldre.

Ei jente ble ikke regna for å være voksen før hun kunne spinne skikkelig, noe som kommer tydelig fram i dette stevet fra Kvinesdal i Vest-Agder:

«Gud bære meg for den litle Sara. Ho kan kje spinna, ho kan kje kara, ho kan kje spøda sin eien sokk, men ho vil gifta seg like godt.»

Selv om de fleste kunne spinne, var det ikke alle som var like betrodde. På en storgård i Land var arbeidsfordelingen slik:

Husmora spant det fine verken- og vadmelsvarpet, budeia spant det alminnelige vadmelsvarpet døtrene spant den fineste verkensveften, innejentene spant den andre veften, underbudeia fikk den simpleste spinningen, enten tjener-vadmelsveften eller striegarn.

Selv om tida var knapp måtte man likevel holde helgefreden, og når det var stelt til helg på lørdagskvelden skulle rokken være ute av stua. I Østerdalen sa man at en ikke måtte spinne etter at sola hadde gått ned om lørdagskvelden, for da tok rokken til å gå av seg sjøl om natta. I Hardanger mente man at en ikke skulle spinne lørdagskvelden for da gikk mandagskvelden opp i «vissvass».

Rokken var inne helt til dagen før lille-julaften, men helt fram til 13. dag jul skulle rokken hvile. Dagen etter kom den i hus. Fra Hardanger fortelles at det første fremmede mannfolket som kom inn i stua etter at rokken var kommet i gang, ble kalt «rokkekallen», han skulle ta fra hverandre rokken og smøre den, og til gjengjeld kunne han få en dram – rokkedram. I Vågå var det vanlig å gi hosebånd til rokkemannen. I Østerdalen sa man at slik rokkemannen gikk skulle rokken komme til å gå det året. Kvinnfolkene så derfor gjerne at det kom en mann som gikk «støtt og vakkert», – de ble mindre blide om det kom en som var full. Ellers var det et godt tegn om rokkekallen hadde god hårvekst.

Etter jul var det tid for å spinne innslagsgarn – veft. Vefthen burde være ferdig til Kyndelmess den 2. februar, for da skulle vevgogna opp. Spinningen var den mest tidkrevende delen av tekstiltilvirkningen og en svært viktig del av arbeidet en måtte

gjøre i løpet av året. Det var derfor viktig å være en god spinnerske, og kunne man ikke spinne var man ikke mye verd:

«Huttemetu for ei kjærring je har fått, inkje kan ho spinne og inkje har ho rokk» het det i Sigdal.

Fra slutten av 1800-tallet gikk det nok tilbake med hjemmespinninga de fleste stedene ettersom kjøpestoffene ble mer og mer vanlige. Likevel var spinningen en viktig del av arbeidet på gården mange steder helt fram til 2. verdenskrig.

På Rauset begynte spinninga når de hadde fått alt i hus. Sauene skulle være klipt og slakta. Kornet skulle være tresket, det skulle bakes og «ferdige alt detta dar, då var det te begynde spinne» – og da var de alt ute i november. Etter gammalt, forteller Olaus, «da skulle alt varpet vere spunne ferdig til jul, og så skulle vi begynde på vefthin, også – når detta var ferdig – så skulle det vevast. Det var ei skam om dei ikkje greide å få gogna utatte te påske.»

Morten Bing er førstekonservator på Norsk Folkemuseum.

Solbjørg Rauset er etnolog.

Handverk og kommunikasjon

Tekst og foto: Roald Renmælmo

På Bygningsvernkongressen 2014 hadde eg ansvar for sesjonen "Snekkerfagets utvikling". Her hadde vi seks foredrag med ulike vinklingar på snikkarhandverket på 1600- og 1700-talet. Alle foredragshaldarane er sjølv handverkarar og har brukt si erfaring som handverkar som eit utgangspunkt for si forskning. Også ein stor del av dei andre deltakarane på sesjonen var handverkarar. Det gav oss ei plattform for å utveksle kunnskap og forstå kvarandre. Likevel er det grenser for kor djupt ein kjem inn i materien med ein slik teorisesjon. Sjølv om vi er handverkarar har vi svært ulike erfaringar innan handverket. Dei siste åra har vi hatt eit lite fagmiljø i Noreg og Sverige som har prøvd ut ulike formar for praktiske arbeidsseminar for snikkarar. Her kan vi kome djupare inn i spesifikke praktiske emne og dele erfaringar i arbeidet.

Handverk som omgrep vert gjerne brukt om produksjonsmetodar der ein nyttar hendene, verktøy og fagkunnskap for å lage objekt. Omgrepet kan og nyttast om sjølv objektet eller produktet som er produsert for hand. Ein handverkar er ein som har slik produksjon som yrke. Handverk som omgrep vert gjerne nytta som kontrast til industriell produksjon. Ein handverkar lagar sine produkt eitt og eitt og handverket sine tradisjonar og normer set standarden for produkta. Dugleiken til handverkaren, kvaliteten på materialen og verktøyet er avgjerande for resultatet. Det er mange variablar som kan verke inn på det ferdige resultatet. Produkt som er laga av naturmaterial, slik som snikkaren sine bord, vil vere avhengig av materiala som vert brukt. Snikkaren vurderer undervegs i arbeidet om resultatet vil halde mål i høve til normer i snikkarhandverket og kva kundane ynskjer. Industriell produksjon er som regel masseproduksjon der maskiner og organisering av produksjonen sikrar standardisering av varene. Målet er at varene skal vere så like som mogleg. Avvik blir eit kvalitetsproblem. Ein må sikre så jamn kvalitet som mogleg på materialane som vert nytta så ein ikkje får variasjon i produksjonen.

Det er sentralt for ein handverkar å kjenne produksjonsmetodane, verktøyet og materialane godt nok til å vurdere undervegs i produksjonen når det eventuelt er nødvendig med ulike tiltak for å sikre resultatet. Er bordet tørt nok til høvling? Vil svartkvisten i golvbordet bli eit problem? Som handverkar gjer ein slike vurderingar kontinuerleg i arbeidet. Alle sansane er i bruk, bevisst eller ubevisst. Det er handverkaren sine erfaringar som gjer at han kan oppfatte sanseinstrykka, tolke dei og respondere.

Som handverkar byggjer ein opp egne erfaringar gjennom å produsere, å arbeide i faget. Ein kan kome langt ved å prøve og feile i eige arbeid. Ein er likevel avhengig av å ha referansar til kvalitetskrav til dei ferdige produkta. Ein som kjøper tømmerhytte av ein tømrrar vil gjerne at hytta skal vere tett og varm i tillegg til at det skal sjå ut som ei tømmerhytte. Når det gjeld



Snikkaren Ellev Steinsli høvlar ein karnissprofil for hand. Lyden av høvelen i fart, høvelspona, friksjon mot treverket er slikt som sansane til Ellev registrerer medan han arbeider. Kvaliteten på profilen er også godt synleg undervegs i arbeidet. Om han ikkje har erfaring med å handhøve slike profiler frå tidlegare kan han ikkje fullt ut tolke og respondere på signala sansane hans registrerer. Om eg står ved sidan av Ellev når han høvlar kan eg også høyre lyden av høvelen, sjå høvelspona og sjå kvaliteten på profilen. Då kan eg med mine erfaringar vurdere korleis arbeidet går og kome med innspel til Ellev. Det kan hjelpe Ellev til å tolke og forstå signala frå sansane sine og respondere på dei. Ellev får ta del i mine erfaringar med slik høvling. Ellev er frå før ein erfaren snikkar, men har tidlegare i hovudsak brukt maskiner til slikt arbeid som dette. Då har han referansar for å vurdere kvaliteten på det ferdige resultatet samanlikna med maskinhøvla lister. Det er verre med referansar på sjølv arbeidsmåten og verktøyet.

produksjonsmåten tømrraren har nytta til å produsere hytta vil sjeldan kjøparen ha detaljert nok kunnskap til å vurdere det ut frå det ferdige resultatet. Dei færraste ser skilnaden på om stokkane er handhøvla, maskinhøvla, pussa, påla eller spikka med bandkniv utan at dei får det forklart av ein handverkar. Då er det som regel den handverkaren som har produsert tømmerhytta dei har å konferere med om dette. Han vil sjeldan ha negativt fokus på det han har levert og fokuserer på det positive.



Deltakarar på seminar i handhøvling av listverk på Sverresborg Trøndelag Folkemuseum hausten 2014. Deltakarane frå Noreg og Sverige med varierende erfaring med handhøvling av listverk møttest i verkstaden for å samarbeide om ulike arbeidsoppgåver. Gjennom å arbeide saman får vi ta del i kvarandre sine erfaringar. Vi får også ei felles plattform for vidare samarbeid og utveksling av erfaringar. Seminaret var i regi av Høgskolen i Sør-Trøndelag, Norsk Håndverksinstitutt, Göteborgs Universitet og Sverresborg.

Produksjonsarbeidet kan gjerne vere noko som tømrraren held for seg sjølv, både for å bevare myta om "tradisjonshandverk" ovanfor kundane, men og ovanfor eventuelle konkurrentar. Slik vil tømrraren berre bygge erfaringar gjennom eige prøving og feiling. Slik er det gjerne i mange små handverksfag der handverkarane i stor grad er enkelmannsføretak.

Ein tømrrar som byggjer tømmerhytter kan ha eit fagbrev som tømrrar. Han har då ei fagutdanning som gir yrkestittelen tømrrar, men som har lite innhald som er relevant for det arbeidet han gjer. Det vanlege er å ta kortare eller lengre kurs i det som gjerne vert kalla lafting. Det kan gjerne vere kurs som varer frå 1 til 5 veker. Dei gir ei innføring i prinsippa og lærer å bruke verktøyet. Eit slikt kurs kan ikkje bli utfyllande når det gjeld alle detaljar i arbeidet med tømring, sliping av verktøy, bruk av verktøy eller liknande. Det må kome med erfaring. Når tømrraren skal gjere desse erfaringane på eige hand vil han utvikle sin personlege arbeidsmåte som fungerer til å produsere tømmerhytter som han får seld til kundane. To tømrrarar, som kvar for seg har utvikla sine arbeidsmåtar, kan produsere tømmerhytter som kan sjå like ut medan dei arbeider så forskjellig at dei kan ha vanskar med å forstå kvarandre om dei skulle ha ein fagprat på detaljert nivå. Dei vil då vanskeleg kunne lære av den andre sine erfaringar. Ein er også einsam om ein vil utvikle produkt eller arbeidsmåtar.

Dei siste åra har vi vore ein del snikkarar i Noreg og Sverige som har hatt særleg interesse for historiske arbeidsmåtar og verktøy. Tomas Karlsson er doktorand ved Göteborgs Universitet og har arbeidd spesielt med snikring av dører. Eg er PhD stipendiat ved Høgskolen i Sør-Trøndelag og har arbeidd med høvling av golvbord, snikring av vindauge og kopiering av eldre snikkarverktøy. Jarle Hugstmyr i Norsk Håndverksinstitutt har arbeidd med høvling av barokk og rokokko listverk. Saman har vi tatt initiativ til, og hatt regi på tre seminar med ulike tema på (og i samarbeid med) Sverresborg Trøndelag folkemuseum i Trondheim. Det første på temaet snikring av vindauge



Høvel til høvling av sprosser og ramtre til vindauge. Høvelen er kopi av ein original laga og brukt av snikkaren Knut Larsen Høis (1799-1882). Vindaug som han har laga og som stemmer med profilen i høvelen finnast det på fleire gardar i Nord-Østerdalen. Verktøyet er kjent og det ferdige produktet er kjent, medan mange detaljar i arbeidsmåten kan vere vanskeleg å finne fram til. Gjennom å prøve ut produksjonen dukkar det opp mange spørsmål som ein må ta stilling til. Benkehaken, kjellingfoten, bakhaken og jiggen som er rigga til på høvelbenken for å få til å høvle sprosse er eit forslag på løysing av problemet med å halde fast emna til sprosser under høvling. Utan at eg gjorde dette arbeidet sjølv ville eg truleg ikkje tenkt gjennom slike detaljar og ville såleis ikkje oppdage dei.

med handverktøy. Det andre på temaet snikring av fyllingsdører med handverktøy. Det siste var i november 2014 og var på temaet høvling av profiler i listverk og panel. På seminara har vi hatt eit fokus på arbeidet på snikkarverkstaden. Vi deler inn i grupper som kvar skal samarbeide om å løyse nokre konkrete oppgåver. Deltakarane er erfarne snikkarar som har fagutdanning og med lang fartstid i bransjen. Seminara har hatt fokus på historiske arbeidsmåtar og tidsriktige verktøy. Det er eit fåtal handverkarar som har mykje erfaring med slikt verktøy frå før. Då er dei fleste opne for å lære og prøve nye ting på seminaret. Dei som har ein del erfaring kan demonstrere og kome med gode tips. Vi får nye referansar på kvalitet i ferdige produkt som er laga med handverktøy. Vi får nye referansar på kor effektivt arbeidet kan gjerast. Vi får nye referansar på korleis gode handverktøy verkar og kor effektive dei er. Det praktiske arbeidet vi gjer på slike seminar er ikkje omfattande nok til at vi blir øvde handverkarar innan det nye vi har lært. Derimot har dei fleste stor nytte av erfaringane i sitt vidare arbeid etter seminaret. Vi har og ei gruppe handverkarar som har ei felles plattform for vidare drøftingar og samarbeid. Eg kan ringe min svenske kollega Tomas og drøfte konkrete og detaljerte problemstillingar i snikringa og vi kan forstå kvarandre. Vi får ei betre plattform for samarbeid også i forskinga vår på historisk snikkarhandverk.

Som PhD stipendiat har eg snikkarhandverket i fyste halvdel av 1800-talet som ei grov avgrensing. Kjeldene mine er snikkarprodukta og verktøyet til nokre utvalde snikkarar frå den aktuelle tida. Eg kan støtte meg på noko faglitteratur frå inn og utland, utan at denne i særleg stor grad avspeglar kjeldematerialet mitt. Kjeldene mine snakkar ikkje same "språket" som faglitteraturen. Korleis skal eg då angripe kjeldene for å få dei "i tale". Eg har valt å lage fungerande kopiar av verktøyet og så bruke verktøyet til å lage tilsvarende produkt som dei originale snikkarprodukta som er kjeldene mine. Gjennom arbeidet med å lage kopiar av verktøyet får eg erfaring som gjer at eg ser "nye" detaljar i det originale verktøyet. Når eg vidare studerer detaljar i dei originale vindauga frå 1855 kan eg sjå at tappane i srossene er saga nøyaktig til riktig dimensjon med berre spor etter saga. Då har eg det å strekke meg etter. Eg må få grindsaga til å fungere godt nok. Eg må få nok trening i arbeidet til at eg kan sage like nøyaktig. Eg kan lese spora etter snikkaren som arbeidde for 160 år sidan. Gjennom mine egne erfaringar kan eg kome nærare i å forstå innhaldet i desse spora. Gjennom å lage og bruke tilsvarende verktøy som snikkaren for 160 år sidan kan eg kome nærare å forstå spora og arbeidsmåten. For å få nok erfaring er eg nøydd til å bruke mykje tid i verkstaden og arbeide med relevant produksjon. Seminara på Sverresborg, der eg får drøfta mine erfaringar med andre handverkarar med tilsvarende erfaring, er nyttige for å få testa om vi har nokolunde same oppfatning. Her får vi bygd ein meir felles base av erfaringar under seminaret. Spesielt bra er det om vi er fleire som har brukt mykje tid heime i verkstaden på snikkararbeid innan ei spesielt tema. Om ein deltakar kjem med ein høvel han har laga, og treff ein anna deltakar som har laga ein liknande høvel, så har begge vore gjennom eit samansett og komplekst arbeid med høvelmaking. Dei som ikkje har laga ein slik høvel sjølv, vil ha vanskar med å setje seg inn i eit slikt arbeid og vil sjå berre ein vanleg høvel. "Du har laga ein



Rasmus Skrydstrup frå Nidarosdomens Restaureringsarbeider fusser opp emne til ramtre til vindauga. Ein del arbeid kan i første omgang sjå ut som ein "transportetappe" fram til arbeidet der det er mange små finessar som står fram som det mest interessante i arbeidet. Mengdetrening med slikt arbeid som er meir ein-sidig kan vere viktig for å forstå arbeidsmåten og verktøyet. Då eg fekk sage saman med den erfarne snikkaren Sjur Nesheim frå Granvin lærte eg mykje om kor raskt og effektivt ein kan sage med ei slik grindsag. Med litt trening og optimalt verktøy kan arbeidet gjerast nøyaktig og effektivt.

høvel ja, den var flott", kan han seie. Den som sjølv har laga høvel vil oppdage og forstå mange fleire detaljar på ein høvel og kan ha lange detaljerte samtalar med snikkaren som har laga høvelen. Vi er avhengige av å byggje opp fagmiljøet for å få løfta forskning og utdanning på dette feltet. Seminara vi har hatt på historisk snikkararbeid ser ut til å ha hatt gode resultat. Det er fleire miljø rundt om i landet som planlegg å byggje opp eigne snikkarverkstader for historisk snikkararbeid, noko som vil styrkje fagmiljøet i enda større grad.

Roald Renmælmo er høgskolelektor og PhD stipendiat på Høgskolen i Sør-Trøndelag. Han har arbeidd som handverkar innan forskjellig trearbeid i meir enn 20 år.

Kontrafaktisk samtale mellom tre lesehester

av Terje Planke

Debatten om den praktiske kunnskapens plass i samfunnet og skolen raste lenge etter at Ole Thorstensen hamret løs med sine refleksjoner om «De manuelle» i Morgenbladet 21. august 2014. 'Tømremesterens sinte utfall traff spikeren på hodet. Han sutret, med full rett, over at det manuelle arbeidet ikke blir sett som et verdifullt bidrag i å holde samfunnet gående. Og de manuelle blir ikke verdsatt. Dette henger til en stor grad sammen med en samfunnsideologi hvor det er et stort gap mellom praktisk og teoretisk kunnskap. Og det er tilsvarende kløft mellom perspektivene til praktikere og teoretikere. Dette dreier seg ikke bare om hvordan en ser og forstår arbeidets realitetsside, men like mye om de symbolske aspektene. Slik som hvordan vi omtaler ulike ting. For eksempel hva slags trykk vi har på ordene når vi snakker om for eksempel håndverk - eller lesing. For å utbrodere dette har jeg tuklet litt med en samtale. Målet er å peke på forholdet mellom det praktiske og det teoretiske innenfor det mange liker å omtale som «kunnskapssamfunnet».

Den 27. november 2014 var kunnskapsminister Torbjørn Røe Isaksen og forfatter Jørn Lier Horst hos Anne Grosvold i Dagsnytt 18 med en diskusjon om gutters manglende lese-kunnskap. Vi fikk høre at gutter generelt ligger ett år bak jentene i leseferdighet. Horst og Røe Isaksen troppet derfor opp på en barneskole sentralt i Oslo for å markere lesegledeentusiasme. Det var fascinerende å høre kunnskapsministeren skikkelig framoverlent, med identitet som en lesende gutt. Det var lett å forstå at han snakket på vegne av noe han likte, kunne og brant for. Et felt fra hans erfaringsverden. Det som var slående for meg var hvordan han her eide dette feltet, i motsetning til kvelden før, da jeg hørte ham i en debatt på Håndverkeren i Oslo. Her var han med og diskuterte «De manuelle» og skolens håndtering av praksisfeltet.² Her måtte han ty til grep og omskrivninger, for dette var et felt hvor han ikke hadde egne erfaringer å ty til. Han kunne hake av for noen gode poeng. Slik som at hvorfor debatten hadde overskriften: «Hvem skal gjøre det manuelle arbeidet i kunnskapssamfunnet?» Han slo fast at debattematikken legger opp til at det manuelle er utenfor kunnskapssfæren. Og slik er det jo selvsagt ikke. Men til tross for noen gullkorn tolker jeg opptreden til Røe Isaksen som at han var identitetsmessig på bortebane.

Det var altså ikke hva kunnskapsministeren sa om de manuelle, men hvordan han snakket om lesingens praksis på Dagsnytt 18 som vekket meg opp. Hans inspirasjon smittet over på meg slik at jeg tenke; hva skjer om jeg bytter ut noen ord her og der og lager en kontrafaktisk samtale mellom de tre lesehestene slik at de heller høvler fjøler, spikker pinner eller former trehester. For det hadde vært rørende for oss som brenner for tre- og håndverk å se en tilsvarende bekymring fra ministeren på vegne av praksisfagene som han hadde opp mot lesingen.

Så mens jeg hørte på samtalen mellom lesehestene Grosvold, Lier Horst og Røe Isaksen begynne jeg å tenke spikking og håndverk. Og dette var såpass fruktbart for meg at jeg valgte å utforske samtalen i studio gjennom å skrive den av - svært hurtig og ganske nøye. Det er en refleks jeg har som etnolog hvor vi jobber mye med intervjuer og manns minne. Deretter har jeg vært litt mer løssluppen og byttet ut et og annet ord, slik at bok er blitt til kniv, lese er blitt spikke. Historie,



Lars Olav Muren sammen med to av elevene på Ferieskolen i Friluftsmuseet. Her får de god veiledning og trening i å bruke en skarp sløykniv. Foto: Norsk Folkemuseum.

kapittel, papir eller tekster er gjort til pinner eller emner. Og - ja - biblioteket er gjort om til sløydsalen. I teksten min vel og merke. Og jeg synes det gir god mening for meg som er oppvokst med kniv i hånden og fikk støtteundervisning i lesing på ungdomsskolen, men som siden har knukket lesekode og tatt doktorgrad i kulturhistorie gjennom å studere tradisjonshåndverk ut fra både praksiserfaringer og ut fra filosofiske begrep. Nok om det. Vi setter over til studio:

Grosvold: Det vi skal snakke om nå er at gutter er dårligere til å spikke enn jenter, og det viser blant annet siste pisaundersøkelse som sier at i snitt ligger jentene et helt skoleår foran gutta. Og i dag har du, forfatter Jørn Lier Horst og kunnskapsminister Torbjørn Røe Isaksen vært på Kampen skole i Oslo for å prøve å få gutter til å spikke mer. Først Jørn Lier Horst: Har du noen teori om hvorfor det står så dårlig til, jeg tenker på noen personlige erfaringer.

Lier Horst: Ja. I skoleverket har vi vært flinke til det som heter spikketrening, altså spikkemestring, men kanskje vi ikke har vært så flinke til spikkestimulering. Når man først har knekt spikkekode, så gjelder det å tilby disse unge spikkerne noe som fenger, noe de har lyst på å spikke, og det er det ikke alltid så lett å finne på gamle skolesløydsaler.

Grosvold avbryter: - men jentene finner det, da.

Lier Horst: Ja, og guttene spikker nok de også men de spikker andre ting, kortere, litt mer fragmenterte emner som pinner og bord og fjøler og sånn, men de skadene vi ser her tror jeg er litt sånn sein- og langtidsvirkninger fra opplæringen fra 1970-tallet hvor sløydlererne bar ut furuveden og en fikk en slik sløydologi da, hvor det skulle handle om sløvt verktøy og den slags og da ble terskelen veldig høy for gutta, og da, de som i dag er pappaene da, for guttene i grunnskolen i dag, var de som ikke spikket den gangen, og det er få gutter i dag som ser pappa sitte i en stol og spikke...

Grosvold: For mange kvinner og særlig godt voksne kvinner som meg er det slik at et døgn uten en kniv i hånda er et utenkelig døgn. Har dere det sånn?

Røe Isaksen: Dette minner om at en ikke må generalisere, jeg er nok ikke riktig person å spørre om det. Jeg klarer ikke å gå et eneste sted uten en kniv i hånda, jeg spikker veldig mye, og ikke bare brukspinner, jeg elsker å spikke, og det jeg har snakket om i dag, jeg snakker mye om at det er - det er viktig å spikke, ikke bare for nasjonen og den enkelte, men jeg snakker om spikkeglede og hvordan får du det, og da er det nettopp det det har vært snakk om her, hvordan får du den sju, åtte, ni-ingen til å finne ut hvorfor det er spennende å spikke, det å bli sugd inn i et emne, det å merke at du ikke har lyst til å legge deg for du har bare lyst til å finne ut hva som skjer med den neste pinnen, det var det vi snakket om i dag.

Grosvold: Og hvordan gjør vi det?

Røe Isaksen: Nei, for det første handler det om at når man er ung må man få spikke også veldig mye av det man har lyst til å spikke. I løpet av et liv i skolen så kommer man til å spikke veldig mye man er nødt til å spikke men ikke har lyst til, men man må også få finne gleden av å spikke det man må. Også synes jeg at veldig mange skoler som har jobbet bra med det, har jobbet veldig med å gjøre spikking til en sosial ting. Ikke bare at man sender de som er interessert på sløydalen og finner en kniv til noen få, men hele klassen spikker, de spikker ofte noen av de samme pinnene, de snakker om det, de finner noen emner de kan leve seg inn i. Og det gjør at alle i klassen blir med og det gjør det til noe litt annet enn å være den ene, eller en av de to eller fem spikkehestene; det er en sosial ting som klassen holder på med.

Grosvold: Det er (altså) ikke så nøye med hva de spikker... men... høytspikking, er det helt ute liksom?

Røe Isaksen: Nei, høytspikking er ikke ute i det hele tatt, det er kjempeviktig at man spikker høyt for barna, at man gjør det hjemme også. På sengekanten og ellers, at man forsøker å finne en litt rolig tid, og spikker, ikke bare fordi man må, men fordi det er hyggelig. Det er viktig og det er med å stimulere spikkeglede. Også er det viktig å spikke ting som er gøy... I løpet av et skoleløp skal man spikke ting man ikke nødvendigvis synes er gøy... men spikkelysten trigges jo ved at man får en spikkelyst tidlig.

Grosvold: Hvorfor er spikkeglede viktig? Kan man ikke like gjerne ha leseglede?

Lier Horst: Joda, men en må huske på at spikking er viktig da, for det legger jo grunnlag for all videre kunnskap da, altså det å ta en kniv ut av slira er jo som å åpne en helt ny verden, å sette seg inn i fortidens levesett, så det å spikke handler om å forstå og det er viktig for å komme videre og fram.

Underholdende? Kanskje. Men denne lekesamtalen er mer avslørende enn vi aner ved første øyekast. Du tenker kanskje på skriving som en grunnleggende basiserfaring. Men det er ikke så lang tid skriftspråket har hatt en sentral betydning i hverdagslivet til hvermannen. Det kan være snakk om noe sånt som hundre år. Innenfor mange praksisfag er skriftspråket stadig ikke direkte relevant. For elever i yrkesskolen er det ganske meningsløst å skulle lære praksisfag gjennom tavleundervisning og lesing. Praksisfeltet må læres og forstås gjennom prøving og feiling ispedd god veiledning. Situasjonen er ganske annerledes og langt enklere på allmennfag, hvor de «teoretiske» fagene i bunn og grunn er praktiske. Her lærer man norsk og engelsk gjennom å lese, snakke og skrive. Og matte læres gjennom å regne. Å lære å klippe hår eller snekre gjennom å lese en bok er derimot så godt som umulig for den som ikke allerede kan fagfeltet. Slik læring medfører et vanvittig tungt abstraksjonsnivå.

Den utenkelige spikkedialogen mellom de tre lesehestene peker på en grunnleggende manglende motorisk trening i praksisfeltet. Til tross for at kniven har fulgt oss gjennom all tid og vært selve symbolet på et fritt menneske. Men i dag er det snart ingen kollektive arenaer igjen hvor noen tør la barna bruke øks eller kniv. I den grad det finnes sløydaler er de i følge ryktene fulle av sløvt verktøy og dårlige materialer.

Men er det så farlig da, om vi ikke lenger kan spikre, høvle og spikke? Ja. Det er så ille at vi er på vei til å utvikle seg et nytt klasseskille. Mellom de som kan håndtere verden og de som bare kan se på. Det å kunne delta i samfunnets materielle side er en demokratisk rettighet. På lik linje som å kunne regne, skrive og lese er det viktig at det store flertallet i befolkningen kan spikke, høvle, spikre, fyre opp et bål, svømme, gå i ulendt terreng, gå på ski, svømme eller ro, for eksempel. Alt dette er kulturelle aktiviteter som sier noe vesentlig om hvem vi er. Som et folk. Som individer. Men det må læres. Fra grunnen av. Det er ingen som starter med øvde hender, trøstet båtbygger Johan Høl meg med da han forsøkte å lære meg sognebåtbyggingstradisjonen. Det måtte læres. Jeg tok ansvar for egen



Gutteklasser i sløydtime på Harmanns pensjonatskole i Asker, 1905. Foto: Anders Beer Wilse, Norsk Folkemuseum.

læring og bygget to båter sammen med en båtbygger for å kunne skrive om det. Men i grunnopplæringen svikter kulturinstitusjonene, skoleverket og hjemmet på like fot.

Einar Borgfjord som har vært lærer på båtbyggingslinjen på Fosen Folkehøgskole sier at for 20 år siden var det stort sett enkelt å se hvilke av elevene som kom fra bygdene og hvem som var fra bystrøk. Gårdsguttene hadde et helt annet håndlag enn byguttene. I dag er det ikke lenger så lett å se forskjell. Så godt som alle elevene starter nå på bar bakke. Og da er det ikke lett å nå langt. For vi må ha på plass basisferdighetene før man kan gjøre gode valg, reflektere eller lede en virksomhet. Som en møbelsnekker eller en tømrer må man ha en grunnleggende erfaring i verktøybruk og materialkunnskap før det er mulig å reflektere i arbeidet og skille godt fra dårlig. Og ser vi rundt oss i håndverksfeltet er det mye dårlig for tiden.

I kulturlivet, i idretten og friluftslivet kan vi finne noen felt hvor det er lov å terpe og bli dyktig allerede fra ung alder. Kokkefaget like så. Innen de fleste andre håndverk finnes det imidlertid få arenaer for grunnleggende opplæring. Skolens tilbud i sløyd og formingsfag peker mot refleksjon og estetikk. Det finnes altså ingen steder for praktisk grunnopplæring før på videregående skole; for å trene opp helt grunnleggende kunnskaper som å bygge et sted å bo. Og skoleverket har det ikke lett; det går ikke å gjøre gull utav gråstein. Men vel så ille er at det ikke finnes noen steder å fordype seg eller å studere håndverksfagene. Den formelle opplæringen slutter med

fagbrev. Mesterbrev er et administrativt tillegg som ikke har noe med håndverksferdighetene å gjøre. Om du vil arbeide som lærer i håndverksfag må du ta pedagogikk, men heller ikke her er det rom for praktisk faglig fordypning.

Men det er lyspunkt. Museene har fått i oppdrag å forvalte vår immaterielle kulturarv slik at kunnskapen om gjenstandene er nå likestilt med verdien til tingene. Skoleverket oppretter nye tilbud med Yrkes- og studiekompetanse (YSK) som en yrkesrettet opplæring med fagbrev i byghåndverk og spesiell studiekompetanse slik at vi ser en gryende ny håndverkskruttering. Og ved Høgskolen i Sør-Trøndelag opprettes det nå en Bachelor i tradisjonelt byghåndverk. Her skal Norsk Folkemuseum være en av åtte læringsarenaer hvor vi skal lære opp morgendagens skarpeste utøvere og veiledere i den tradisjonelle byggeskikken. Det store spørsmålet er nå hvordan skal vi få spikkeglede aktivt inn i barneskolen og hjemmene. Kanskje høytspikking er løsningen.

Dr.art. Terje Planke er førstekonservator i Bygningsantikvarisk avdeling på Norsk Folkemuseum.

NOTER

- 1) Ole Thorstensen, Tømrermester. De manuelle. Morgenbladet. 21. august 2014.
- 2) Debattmøte i Håndverkeren arrangert av Polyteknisk forening og Morgenbladet 26. november 2014.

Bevarer fortidens håndverk

- med øks, svipenn og pc

Tekst: Astrid Santa Foto: Haakon Harriss

Med et friluftsmuseum på 140 mål og 160 antikvariske bygninger, fra middelalderen til vår tid, driver Norsk Folkemuseum et omfattende bygningsantikvarisk arbeid. I alt 11 håndverkere og fagfolk i Bygningsantikvarisk avdeling arbeider med vedlikehold og restaurering av disse bygningene. En av dem er Henning Jensen, tømrer og antikvarisk håndverker.

Henning har ansvar for tunene i Friluftsmuseet med bygninger fra Agder og Vestlandet. I tillegg jobber han og tømrer Magnus Wammen på Loft fra Søre Rauland i Numedalstunet og med oppføringen av Stall fra Heimtveiten i Setesdalstunet. Stallen gjenreises nå stokk for stokk og laft for laft, og prosjektet er spesielt. I tillegg til å gjøre Setesdalstunet komplett, utvikles det gjennom prosjektet et bredt faglig nettverk for forskning og kunnskapsbygging, og i sommersesongen er selve arbeidsplassen blitt en populær publikumsattraksjon. Prosjektet ble omtalt i Museumsbulletinen nr. 74, 3&4, 2013.

Etter å ha fullført grunnkurs som møbelsnekker studerte Henning historiske byggeteknikker ved Høgskolan på Gotland. Praksistiden i 2007 tilbrakte han på Norsk Folkemuse-



Over og t.v.: Henning Jensen i gang med oppføring av Stall fra Heimtveiten i Setesdalstunet. Magnus Wammen i bakgrunnen.



um, der han jobbet med oppføringen av stabburet – koa – i Trøndelagstunet. Mot slutten av perioden ble han introdusert til Henning Olstad, en nestor i faget som driver firmaet Norsk Håndverk. Olstad trengte folk til restaureringen av Markerud Gård – en fredet bygning i Nittedal – og Henning ble med på laget. Siden jobbet han 5 år med prosjekter som selvstendig antikvarisk håndverker, før han ble ansatt i Bygningsantikvarisk avdeling på museet i 2012.

Arbeids- og ansvarsområdene til antikvariske håndverkere på museer har de senere årene endret seg mye. I tillegg til nye utdanningstilbud som tidligere ikke fantes, oppstår det stadig nye oppgaver og arbeidsfelt. Et eksempel er bevaring av gamle bygningsdeler med antikvarisk verdi – innsamling, registrering, dokumentasjon og sikker oppbevaring. Inntil nylig har gamle bygningsdeler falt i skyggen av kulturhistoriske gjenstander. De har fått lite oppmerksomhet og har blitt lagret under kummerlige forhold. Nå hentes de frem fra glemselen og blir tatt godt vare på, og et nyopprettet bygningsdelsmagasin skal huse disse verdifulle historiske kildene for ettertiden. Ma-



Arbeid med gamle bygningsdeler i Grått lagerbygg.



gasinet ble omtalt i Museumsbulletinen nr. 74, 3 & 4, 2013.

Da Henning begynte på Norsk Folkemuseum, ble det satt i gang en stor opprydningsaksjon på loftet i Bybygg. (Bygget huset den tidligere utstillingen Bysamlingen, og en ny utstilling skal åpne der i 2018.) Loftet var fullt av gamle gjenstander og bygningsdeler, alle merket med et registreringsnummer fra da de opprinnelig ble tatt inn på museet, et såkalt NF-nummer. Men siden den gang er alt blitt liggende, og en ryddesjau var på høy tid. Opprydningsprosjektet har så utviklet seg til å bli et større prosjekt for å ordne og ta vare på gamle bygningsdeler generelt. I dag har Henning ansvaret for samling, organisering, dokumentering, registrering og oppbevaring av disse bygningsdelene på museet, der de bevaringsverdige delene til syvende og sist blir flyttet til et sikkert og klimavennlig eksternt magasin.

Vi møter Henning en dag på jobb i et av lagerbyggene på «Tomta» - museets bakgård, og han forteller:

- Her er vi på et av museets mange lagre for bygningsdeler, populært kalt «Grått lagerbygg». I tillegg er mange av de antikvariske bygningene i Friluftsmuseet brukt som lagre for bygningsdeler. I enkelte gamle bygninger er det lagret så mye og det blir for tungt og faktisk går utover konstruksjonen. Derfor er det viktig å få orden på alt, - kaste det som skal kastes og ta vare på det som skal tas vare på. Når vi får tømt bygningene kan vi også åpne dem for publikum og bruke dem til utstillinger.



Brønnstokk fra Vestfold

For å få oversikt, må delene tas fram og legges utover slik at Henning og hans kolleger kan søke etter om det er svidd inn registreringsnumre fra gammelt av, eller om de har annen form for merking. Har de merking, gjelder det å sortere etter merkingen, og å samle på selve merkene. For eksempel kan 10 deler ha samme nummer, eller det kan være bare en enkel gjenstand med et nummer.

- Her sjekker jeg en brønnstokk fra Vestfold og finner et registreringsnummer. Da har vi ikke lov til å kaste den, uansett forfatning.

Denne merkingen er gjort på en metallplate og forteller at bygningsdelen ble tatt inn i 1956, og at den var gjenstand nummer 319 som ble tatt inn det året. Disse brønn-delene har vært lagret på to ulike steder på museet. I gamle protokoller er det nevnt 10 deler; to av dem har ligget på dette lageret og resten ligger i 2. etasje i bygården fra Tollbugata 14 i Gamlebyen på museet. Delene blir nå samlet og tatt vare på. Dette gjelder mye. Deler med samme nummer kan ligge spredt rundt på ulike steder. Grunnen er at man gjennom tidene – i faktisk nærmere 100 år – har manglet lagerplass og har måttet omdisponere og flytte på ting.

Alle numre svis inn i bygningsdelen. Gamle deler som ikke har fått nummer tidligere og som vi velger å ta vare på får nytt nummer. Her ser vi en stolpe som er tatt ut av



Barfrøstua i Østerdalstunet. Dette er en originalstokk som har vært byttet ut fordi den er i dårlig stand. Den er blitt erstattet med en ny, men vi ønsker å ta vare på den gamle som verdifull dokumentasjon for fremtiden. Det at vi kan lagre de gamle delene på en forsvarlig måte og få dokumentert dem godt, innebærer at vi kan gjøre andre valg når vi istandsetter antikvariske bygg i Friluftsmuseet. I stedet for å spunse, d.v.s. smålappe, på bygningsdeler som har høy historisk verdi eller som kan gi oss større innsikt i vår immaterielle kulturarv, kan vi nå velge å ta ut hele bygningsdelen og lagre den godt. Så kan vi heller lage en kopi og sette inn som erstatning. Dette gir også oss håndverkere større innsikt i bl.a. historisk verktøybruk, materialkvaliteter og teknikker. Dette er en ny måte å jobbe på, som vi ikke kunne gjøre tidligere på grunn av at vi ikke hadde et egnet sted for lagring av deler med spesiell historisk verdi.

Det innsvidde inntaksnummeret på bildet til venstre – NF.2015-0059 – viser at gjenstanden er innført i museets samlinger i år – 2015 – og at dette er gjenstand nr. 59 som innføres dette året. NF står for Norsk Folkemuseum, og alle gjenstander på museet får sitt såkalte NF-nummer. Henning fortsetter:

- Så støvsuger vi alle delene før vi fotograferer dem for gjenkjenning. Bildene legger vi i museets databaser med tilhørende informasjon. I tillegg publiseres de for allmenheten på Digitalt Museum. Det at bygningsdeler nå likestilles med gjenstander på denne måten er nytt.

Her ser vi et eksempel på en 7,5 meter lang bjelke som ble skiftet ut i forbindelse med tilbakeføring og istansetting av Raulandsstua datert ca. 1238. Bjelken er av «nyere» dato og var en del av en modernisering av bygget på 1700-tallet. Siden vi ønsker å tilbakeføre bygget nærmere det opprinnelige, ble den tatt ut. Delen er flott utsmykket med interessante spor, og i tillegg er den en viktig del av bygningens historie, som igjen er viktig å ta vare på for ettertiden. Vi ser utskjæringer her med signaturer og årstall fra 1712 til 1758.



Bjelke fra Raulandstua



Trapp fra Brottveitloftet

- Og dette er trappen fra Brottveitloftet i Setesdalstunet. Den ble tatt ut fordi den var i for dårlig stand til at publikum kunne gå i den. Trappen, som er skåret ut av en hel stokk, tar vi vare på. Så lager vi en kopi som erstatning. Det krever en skikkelig grov furu uten for mye kvister, noe som er vanskelig å få tak i, så vi søker fremdeles etter en passende stokk.

Henning tar oss videre med bort til en stor trekasse med gamle murankere. Han trekker opp et av dem og viser oss:

- Dette er murankere fra Stiftsgården som stod i Rådhusgaten 13 i den gamle Kvadraturen. Gården ble revet i 1913. Vi fant disse i en krok i et fjøs i Telemarkstunet. Delene var ikke merket, og vi visste ingen ting om historikk eller opprinnelse. Stian Myhren, leder for antikvarisk bygningsavdeling ved museet, lanserte teorien om at de muligens kunne stamme fra Stiftsgården i og med at vi også hadde andre bygningsdeler derfra. Ved et fotosøk av bygningen kunne vi bekrefte at antakelsen stemte. Vi har i alt 35 av de 37 ankrene som vises på fotografiet; 12 av dem er i god stand og vil bli tatt vare på.

Høyre: Murankere fra Stiftsgårdens fasade mot Rådhusgata i Oslo skal nå tas godt vare på i et nytt bygningsdelsmagasin.

Under: Stiftsgården i Rådhusgata 13 i Oslo. Murankrene på fasaden. Portalen på gården, som vises på bildet, er senere gjenbrukt på museet og utgjør i dag portalen fra Torget ut mot Friluftsmuseet i retning Stavkirken. Foto: O. Væring, Norsk Folkemuseum.



Henning legger foto og all informasjon inn i Primus, museets digitale gjenstandsdatabase. Strekkodemaskinen printer ut merkelapper, som settes på de enkelte bygningsdelene slik at det er enkelt å finne dem igjen på eksterntmagasinet. Over strekkoden står NF-nummeret.

Vi er ferdige i det småkalde lagerbygget og følger Henning inn på kontoret der jobben fortsetter foran dataskjermen. Nå skal fotografier og mye informasjonen legges inn i museets digitale gjenstandsdatabase.

- Det er en omfattende jobb å registrere, revidere og katalogisere bygningsdelene i databasen. Foto og grundig beskrivelse med mål, treslag, tilstand, verktøybruk, overflatebehandling, historikk og referanser til andre deler skal inn. Dette går også ut på Digitalt Museum. Så registrerer vi en plassering i det eksterne magasinet. Delen får en strekkode slik at man enkelt kan finne den igjen i fremtiden. Etiketten settes direkte på delen, slik at den i realiteten får en dobbeltmerking.



Etter at foto og informasjon er lagt inn i databasen, flyttes bygningsdelene til et egnet eksternt magasin. Det er viktig at dette magasinet ikke blir en lukket, «død» lagerplass, men et magasin som aktivt kan brukes av håndverkere, forskere og andre som ønsker å studere gamle bygningsdeler. Slike studier kan gi kunnskap om verktøybruk, sammenføringsteknikker, materialvalg, overflatebehandling osv. Målet er å tømme alle bygningene i Friluftsmuseet for bygningsdeler. Det gir muligheter for at bygningene kan åpnes for publikum og bli nye arenaer for spennende aktiviteter og kulturformidling.

Astrid Santa er kommunikasjonsrådgiver på Norsk Folkemuseum og redaktør for Museumsbulletinen.

Fortidens håndverk har mye å fortelle

Foto: Haakon Harriss Tekst: Astrid Santa

Ole Jørgen Schreiner er snekker i Bygningsantikvarisk avdeling på Norsk Folkemuseum. Han har jobbet på museet siden 1994, først som tømrer, deretter et par år som landbruksansvarlig før han ble fast på snekkerverkstedet i 1996.

Før han kom til Folkemuseet arbeidet han med Riksantikvarens middelalderprosjekt, et prosjekt startet i 1991 som omfattet istandsetting av alle ikke-kirkelige middelalderbygninger i Norge. Det dannet på mange måter oppstarten til det som etter hvert utviklet seg til utdanning innen bygningsvern.

På museet er han i dag ansvarlig for snekkerverkstedet og arbeider hovedsakelig med bygningsdeler.



Moderne snekkermaskin på snekkerverkstedet: Tykkelses-/avretter eller kombinasjonshøvel til bruk for retting og dimensjonering av materialer.



Sponrommet og kilen hvor høveltannen skal sitte .

Høvelmaking ved høvelbenken.



Her er tannen satt løst i høvelstokken. Kilen er ennå ikke tilpasset.

I tillegg til en hverdag med produksjon på moderne maskiner og verktøy, arbeider Ole Jørgen også mye med å forstå det tradisjonelle snekkerfaget, - både i utøvelsen og i verktøybruken:

- I den senere tid er man blitt oppmerksom på verktøyspor i bygninger og på gjenstander, og ved å kjenne det gamle verktøyet blir disse sporene spennende og meningsfulle å tolke. Dette går begge veier. Når man kjenner til verktøyet kan man forstå verktøysporene og når man kjenner verktøysporene kan man gjenkjenne verktøyet.

- Til daglig, foregår mye av produksjonen med moderne snekkermaskiner. Men i sammenheng med vårt arbeid som også handler om å forstå det gamle håndverket og den gamle håndverkeren, er det nyttig å kunne lage sitt eget verktøy. En høvel som vises her har mange funksjoner og kan tilpasses og utformes til mange oppgaver.

- Enda så materielt som dette er, har det sider som er en del av den immaterielle kulturarven. Slik jeg ser det ligger det i de små nyansene i funksjon og ideen for å løse en oppgave.

- Gammelt verktøy er ofte vakkert og dekorert. Helst laget snekkeren sitt eget. Form og funksjon henger sammen, og det kan tilpasses hånden som skal bruke verktøyet.

- Skottoksen er en høvel tilpasset skottbenken. Okshøvel, - det vil si en høvel med to håndtak, kan brukes av to personer. Skottbenk, skytebenk eller rettebenk er en høvelbenk for å rette kanten på et bord, også til å pløye panel- eller gulvbord (not og fjær). Bordet spennes opp mellom to planker som er helt rette. Kanten på bordet legges litt over benken. Høvelen, som har meier på sålen, vil høvle til meiene subber i benken, og da er bordet rett.

- Det er fortsatt usikkert hvor lenge skottbenken har vært i bruk, men gjennom 1800-tallet ble den vanlig. Etter at den ble gjenoppdaget for noen år siden, er det blitt funnet mange variasjoner av den. En kilde sier at den ble funnet opp i forbindelse med byggingen av Slottet i Oslo i 1849. Men det finnes en tegning av Leonardo da Vinci som viser en avansert utgave av skottbenken. Så da er den vel eldre!



Skottoksen i bruk. Legg merke til at bordkanten ligger over benken.



Skottoksen i bruk. Her ser man meiene på siden av høvelstokken.

Tenk om vi laget en bygningsvernkongress – og alle kom?

av Ola Harald Fjeldheim

Omtrent sånn var vel tanken, og sånn ble det. Nesten alle kom, og de som uteble angret. Mange norske håndverkere og fagfolk deltok på Byggnadsvårdskonventet i Mariestad i Sverige høsten 2013. Ideen ble sådd hos flere om å gjøre noe liknende i Norge, men det var Norsk Folkemuseum og Håndverksnett (Museumsnettverket for tradisjonelt håndverk) som tok ballen og inviterte oss andre til å være med å leke. Dermed ble Bygdøy i tre dager den helt store møteplassen for alle som er opptatt av bygningsvern.

Men hvorfor? Det finnes allerede mange fine arenaer hvor bygningsvernere kan møtes og utveksle erfaringer: seminarer, kurs, konferanser, trefestival og håndverksdager. Var det behov for ett arrangement til? Deltakerantallet taler egentlig for seg selv, behovet var der. Og jammen virket det som folk fikk det de kom for også. Men hva var nå det?

Bygningsvernet i Norge er i sterk utvikling, og har vært det en fem til ti års tid. En av motorene bak denne utviklingen er den store kunnskapsbyggingen som foregår. Det bygges erfaringer og kunnskap om bygningstradisjonene, om materialene og om håndverket. Innenfor betegnelsen «bygningsvernet» skjuler det seg mange forskjellige faggrupper: Kunsthistorikere, «antikvarer», arkitekter, snekkere, tømrere, laftere, smeder, murere, malere, blikkenslagere, ingeniører, konservatorer, mykologer og mange flere. Disse møtes på byggeplassen, som er en viktig arena for kunnskapsdeling og diskusjon. Men der er

det det nødvendige kravet om framdrift og effektivitet som står i fokus. Utvikling av kunnskap kommer dessverre som regel i annen rekke.

For å drive bygningsvern må vi ha kunnskap om bygningene, vi må ha kunnskap om hvordan de ble bygd og om hvordan vi kan vedlikeholde og reparere de. Siden fagfeltets begynnelse i Norge har det vært arkitekter og kunsthistorikere som har ført utviklingen. Med god hjelp fra mange andre faggrupper så klart, men likevel: de har hatt føringen. Og det er med dem som med alle oss andre: de har på seg fagbriller: byggene forstås med utgangspunkt i faget og de håndteres med samme utgangspunkt. De siste årene har det imidlertid skjedd en utvikling, ved at mange flere faggrupper deltar i debatten og erfaringsutvekslingen. Dette gir oss nye perspektiver på bygningsarven, og ikke minst mange nye verktøy for å forstå den og jobbe med den. Vi ser dette godt innenfor arbeidet med stavkirkene.



Hver dag var det lærerike og underholdende plenumssesjoner i friluftsteateret. Begge foto: Astrid Santa.

Håndverkernes inntreden i diskusjonen endrer hvordan vi ser på disse byggene, og deres blikk, tolkninger og erfaringer har gjort at vi kaster gamle teorier og utvikler nye og bedre. Jeg våger påstanden at den mest interessante fagutviklingen i kulturminnevernet i Norge nå skjer hos håndverkene.

Det handler forresten ikke bare om å utvikle nye, men om å finne tilbake til de gamle. Og der viser all erfaring at vi jobber best om faggruppene møtes og deler tanker og teorier, og sammen får prøve dem ut. I dette møtet sikrer vi ikke bare bedre istandsettinger, vi bidrar også til bevaring av kunnskapen og håndverket i seg selv.

Vi trenger møteplasser for å utvikle oss, for å spre kunnskap. Og ikke minst trenger vi møteplasser for å få forståelse, for å få brynt våre egne teorier og tanker. Et av målene for kongressen var at folk som ikke møtes så ofte skulle treffes og diskutere over gryta med komposisjonsmaling eller over høvelbenken. Det var suksess på Bygdøy. Høsten 2015 blir det igjen Byggnadsvårdskonvent i Mariestad. Mange av oss møtes der, så går planleggingen for fullt for ny kongress i Norge 2016. Og der ses vi garantert.

Ola H. Fjeldheim er generalsekretær i Fortidsminneforeningen. Han er utdannet innen miljøteknologi, kulturhistoriske fag og arkitekturvern. Har tidligere jobbet som lærer, i prosjektet Bygningstradisjoner i Grensetrakter og som kulturminnekonulent i Ullensaker kommune.

BYGNINGSVERN KONGRESSEN 2014

Det nasjonale museumsnettverket for håndverk (håndverksnett) arrangerte Bygningsvernkongressen 2014 på Norsk Folkemuseum i Oslo fra 3. til 5. september 2014. Håndverksnett er et samarbeidsnettverk med fokus på tradisjonshåndverk i museene. Målsetningen for Bygningsvernkongressen 2014 var å skape en møteplass rundt bygningsvern håndverk hvor ulike fagfolk (håndverkere, forskere, forvaltere og formidlere) kunne bli kjent, dele, lære av hverandre, diskutere, krangle litt og knytte gode kontakter. Gjennom dette ønsket Håndverksnett å utvikle kulturminnevernets perspektiver på håndverk og legge til rette for et godt samarbeidsklima i fremtiden. Kongressen ble lagt opp ved å kombinere diskusjoner og praktisk arbeid gjennom mange parallelle aktiviteter slik at vi fokuserte på relasjonen mellom håndverket og de andre forvaltningsfeltene. Vi koplete gode foredrag og praksisøkter gjennom diskusjoner på tvers.

Kongressen hadde 370 registrerte deltagere. Det var tre plenumssesjoner i friluftsteateret i tillegg til 48 tematiske kurs og seminarer. De 23 teoretiske seminarene gikk over tre timer og hadde mellom 20 og 50 deltagere. De 34 praksiskursene hadde normalt varighet over to halve dager. Her var det lagt opp til 8 deltagere pr tema. De fleste praksis sesjonene var tilknyttet en egen teoris sesjon med plass til 30 deltagere for å få mer refleksjon og dialog rundt håndverksutøvelsen. Utover dette hadde vi tre omvisningsgrupper som besøkte mange ulike praksis sesjoner. Hver teoretisk økt hadde en fagansvarlig leder som hadde formet programmet og var ansvarlig for programgjennomføringen og en ansatt fra Norsk Folkemuseum eller museumsnettverket som vertskap. Praksis sesjonene hadde en erfaren håndverker som praksisinstruktør og et lokalt vertskap som hadde ansvar for sikkerheten og for kontakt ovenfor nysgjerrige utenforstående.

Det var en rekke faktorer som gjorde kongressen til en suksess. Den første og viktigste faktoren var alle deltagerne. Den andre var det gode været. Den tredje var at Norsk Folkemuseum fungerte perfekt som arena for kongressen og at museets mange fagfolk innen alle felt gjorde en kjempeinnsats. Videre var det mange dyktige håndverkerinstruktører og foredragsholdere som øste av sin kunnskap. Tilslutt var det alle kongresspartnere som var med og sikret det faglige innholdet i planleggingsfasen og gjennomføringen. Håndverksnett vil benytte anledningen til å takke alle sammen: Norsk Folkemuseum, Göteborgs Universitet, Kulturrådet, Norsk Håndverksinstitutt, Muremestrenes historielag, Fortidsminneforeningen, Høgskolen i Sør-Trøndelag, Norsk Kulturminnefond, NIKU, Håndverkslaboratoriet, Bygg og Bevar, Riksantikvaren, Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeider, Ryfylkemuseet, Byggnettverket, Maihaugen og alle kongressdeltagerne.

Kongressen ble støttet økonomisk av Kulturminnefondet, Kulturrådet og Riksantikvaren.

Terje Planke, førstekonservator.



Vøling av nevertak

med Steinar Mølster

av Trond Oalann

De senere årene har museene og kulturminnevernet lagt stor vekt på å tekke vernede bygninger på tradisjonelt vis med never og torv. På dette feltet har det vært holdt en rekke kurs. Om alt er gjort på rette måten kan slike tak være svært bestandige. Men vi erfarer jo også at takene våre lekket etter kort tid. Vi trenger derfor å bli bedre på å legge nevertak. På Folkemuseet har vi erkjent at bygningsvernet trenger å lære å vøle (bøte) nevertak, eller «å ta dråpa» som det omtales i noen tradisjoner. Takvøling var derfor et viktig kurs på bygningsvernkonferansen.

Med Steinar Mølster som informant hadde vi ett opplegg med vøling av nevertak på kongressen. Steinar kommer fra gården Nakka som ligger om lag 300-meter over Evangervatnet i Voss kommune. Gården er veiløs og den var i drift fram til foreldrene til Steinar ga opp drifta. Steinar arbeida i Ålvik på smelteverket men hjalp til på gården så lenge den var i drift. Uten veiutløsning og traktor ble mange av de gamle arbeidsmåtene brukt lengre fram i tid en det som er vanlig. Dette var også tilfellet med tak og taktekkning, nevertak var rett og slett det mest rasjonelle på en veiløs gård med svært utfordrende transportforhold. Neverskogen ligger tett inntil gården i relativt flatt lende i motsetning til nærmeste bilvei. Steinar arbeidet på taka sammen med både far og bestefar, vøling og lapping på nevertak var en selvsagt del av arbeidsoppgavene. Steinar holder fortsatt flere av byggene med nevertekking.

Det å vøle nevertak og ta ut dråper var en selvsagt del av det å ha slik taktekkning. På denne måten kunne man forlenge levetida på taket vesentlig, og med mange både store og små bygg med slik tekking var det viktig å få det hele til å gå rundt. Generelt i Norge har nevertekking kanskje vært den mest utbredte taktekkningen. I de indre fjordstrøkene i Hordaland der tilgangen på never er svært god var dette den klart mest brukte taktekkningen over et langt tidsrom. En arkeolog fra Hordaland fylkeskommune fant et delvis intakt nevertak på runde troer når han gravde opp en eldre bygning som var begravd i ett leirras, bygningen viste seg å være fra jernalderen. Dette viser at det ligger en lang erfaringsbasert oppbygging av kompetanse på slik tekking i området. (Aksdal, 2014)

Personlig har jeg arbeidet med flere tradisjonsbærere fra dette området, og dette med vøling og lapping av nevertak har vært en like naturlig del av års-syklusen på gårdene som losting av never og høsting av fôr til dyra. I tillegg til flere mer tilfeldige møter med eldre personer som har snakket om dråpevøling osv. er det spesielt Knut Øvstedal og Johannes Mæland fra Øvstedal i Voss kommune som har vært informanter på nevertekking. Sjur Nesheim fra Granvin bør nevnes i sammenhengen, han hadde opplevelser av dette i oppveksten som han kunne fortelle mye om, men han hadde ikke inngående kjennskap til selve arbeidet.

På bygningsvernkonferansen prøvde Steinar og jeg å formidle viktigheten av vedlikehold av nevertak. Steinar var og veldig opptatt av å formidle sitt syn på kvalitet i nevertekking, der han holder det for svært viktig å legge godt med never på



takene (11 - 12 kg pr m²) for å forlenge tekke-intervallene. Vi lagde et sett med regler for nevertak i form av Steinars ti bud for nevertak.

STEINARS 10 BOD OM NEVERTEKKING:

- Du skal bytta torvhald før ho blir for veik.
- Du skal vøla velesse.
- Du skal fjerna tre og halda graset med hevd.
- Du skal ikkje trå i torva meir enn du må, eller misbruka helen din og skipla låga.
- Du skal frykta ljøre og pipe.
- Du skal ta ut dropar med omhug.
- Du skal setja ny ups når sperrendane trekk vatn.
- Du skal vøla skaringa når ho sig i frå.
- Du skal ikkje skjøyta ny og gamal låge om du er urøynd.
- Du skal heidra det gamle byggjet med nevertekkjing, og ikkje trå etter plast.

Her trengs det kanskje en ordforklaring: **Vesesse** er stokkene som ligger oppover gavlene på taket for å verne tekkingen mot vær og vind (værilås). **Hevd** er et ord for gjødsel. **Å skiple** er i dette tilfellet å trække noe ut av stilling eller sprekke neveren. **Låga** er sjølve tekkingen. **Ups** er nevertekkingen ytterst på takskegget. **Skaringa** på et nevertak er skjøten mellom møne og hovedtekkingen.

Hovedoppgaven vår var å holde kurs i å "ta dråper". Vi gjorde dette på Sagastua på Folkemuseet. Her har det vært et par lekkasjer over tid, som museet har spart på til en slik an-



Vøling av nevertak på Sagastua. Sittende foran fra venstre: Steinar Mølster og Trond Oalann.

Stående fra venstre: Christian Winther-Larsen, Ole Johan Haavengen, ukjent, ukjent, og Ole Jørgen Schreiner. Foto: Bygningsantikvarisk avd., Norsk Folkemuseum.



Vøling av nevertak på Sagastua. Foran fra høyre: Edvard Undall, Trond Oalann og Steinar Mølster med «trespadene». Foto: Christian Winther-Larsen, Norsk Folkemuseum.

ledning. Dette var mulig siden det er et nytt kopibygget som skal brukes også til slike formål. Nedenfor følger en kort sammenfatning av det å ta dråper på nevertak.

Leite opp dråpen visuelt, og prøve å anslå om lag hvor den kommer fra. Sjølve lekkasjen kan være lengre oppe i taket og renne på trobord eller sperr et stykke før den kommer inn.

Stikke en spiss og lang gjenstand opp mellom trobord da nærmest mulig lekkasjen. Ofte er dette en spiss og hard trepinne. Noen ganger kan man kjenne at tekkingen er «mør» i lekkasjepunktet. Pinnen blir brukt for å lokalisere lekkasjepunktet oppe på taket.

Grave opp torva rundt pinnen, ofte sitter man på kne under lekkasjen og velter torva ned i fanget.

Lokalisere dråpen i nevertekkingen, ofte ser en mørke striper der vann med jord i har rent inn i låga.

Stikke inn never i og over lekkasjen. Her er det viktig ikke å bruke for mye never, da er det lett for å skape to nye lekkasjer, om taket er gammelt slik det oftest er når det kommer dråper er det viktig å opptre forsiktig for ikke å skape nye lekkasjer.

I noen tilfeller kan man fort fastslå at taket er for gammelt til at det er hensiktsmessig å reparere, da er all neveren blitt for kort og mørk slik at det stadig vil komme nye dråper. På et godt

nevertak blir dette en problemstilling etter 60-70 år.

Vi har blitt invitert til å legge ett nytt nevertak på Folkemuseet i 2015, dette synes Steinar var svært positivt og vi tar mål av oss til å legge et 70-årstak. Men skal dette kunne bli en realitet er det avgjørende at taket blir «upsa-oppatt» og «dråpevølt» på forsvarlig vis.

Troboard: Undertak for never, ofte ukanta bord med avstand slik at neveren kan «klamre» seg i opningane. Tro kjern av troe, troe. Runde tynne stokkar som har vert nytta til undertak på enkle bygg fram til vår tid.

Sperr: Sperra bærer troa og dermed heile takvekta, sperra er i motsetning til åsar noe som står vertikalt i takflata.

Losting: - også riving, løyping. Dette er arbeidet med å sanke never i skogen. Neveren vert rive av bjørka og lagt i farg (stabled med vekt oppå)

Trond Oalann. Tømrar, tilsett i Hordaland Fylkeskommune avdeling for kulturminnevern og museum. Tidlegare handverkstipendiat ved Norsk handverksutvikling på Lillehammer.

Kalkbrenning og lesking

av Terje Berner

Bygningsvernet er avhengig av mange høyst spesialiserte prosesser. I dag kan disse være vanskelig å få tak på. Men går vi hundre år tilbake i tid var det vanlig, allmenn kunnskap. Kalkbrenning er et eksempel på en kunnskap som har vært så godt som død, men som har vist seg å ha enorm betydning for en bærekraftig forvaltning. Man kan rett og slett ikke reparere en kalkmuret mur med sement eller betong fordi materialene ikke er forenlige. For å spre kunnskap om betydningen og enkelheten som kalkbrenning består i, valgte vi å brenne og leske kalk på bygningsvernkongressen i september i fjor.

En eksperimentell kalkovn ble bygd på «Tomta» på Folkemuseet i forbindelse med Bygningsvernkongressen 3. til 5. september 2014. Ovnens ble bygd av tørrstablede 10 cm Leca-blokker, 4 blokker i hvert skift. Ytermål på ovnen ble 50 x 50 cm i plan og så høy som man har materialer og kan betjene, – i vårt tilfelle ca. 150 cm høyde. Når 4 blokker settes sammen oppstår et hulrom i midten på 25x25 cm. Dette blir ovnens innside. Det lages et lite ilegg nederst for opptening. Denne og innsiden av ovnen oppover ble foret med tynne ildfaste steiner, også disse tørrstablet. Ilegget ble forsynt med en støpejernsrist fra en gammel vedovn. I Storbritannia kalles denne ovnen en «Five-minutes-kiln». Det er omtrent den tiden det tar å stable ovnen for et par mann.

BRENSEL OG KALKSTEIN

Ovnen ble fyrt med koks, både som briketter og in natura. Dette ble lagt lagvis med kalkstein av lokal art, fra det såkalte Oslo-feltet som strekker seg fra Hamartraktene via Hadeland, Ringerike, vestsiden av Oslofjorden, Asker og Bærum, Slemmestad, Holmestrandsfjorden og ned til Brevik i Vestfold. Det ble brukt kalkstein fra Langøya i Holmestrandsfjorden, fra Bøverbru ved Raufoss, litt Verdals-kalk fra Trøndelag, litt kalkstein fra



Kalkovnen på Folkemuseet i forbindelse med Bygningsvernkongressen i 2014. Foto: Terje Berner.

Bygdøy og Fornebulandet. Langøya-kalk har vi tidligere brennt med hell, både i tilsvarende eksperimentelle ovner (i Fredrikstad, Bergen og på Sagene) og i en feltovn (på Karljohansvern). Dette var første gang vi forsøksvis prøvde ut særdeles lokal kalkstein.

STABLING AV OVN

Ovnen ble bygd den 2. september og vekselvis fylt med koks og kalkstein, de største steinene nederst og avtagende i størrelse oppover i ovnen, knyttnevestore nederst og små som egg øverst. Det ble lagt avtagende mengde brensel oppover i ovnen, og ovnen ble fylt med overhøyde, da brenselet ved forbrenning etter hvert skaper hulrom og steinmaterialet synker nedover.

Ovnenes ytre hjørner ble forsterket med vinkeljern og strambånd i metall. Ovnen ble fyrt samme kveld med småved i opptenningskammeret. Vi fulgte prosessen fram til det nederste kokslaget hadde tatt fyr. Senere overtok en fyringsvakt som skulle følge prosessen gjennom natten. Fyringsvakten var student, og satt og leste filosofi gjennom natten. Han opplevde de dype drønn som kommer fra ovnens indre når kalksteinen gjennomgår denne magiske prosessen: omdannes fra Kalkstein Calciumcarbonat (Ca Co₃) til Calciumoxid (CaO). Ved denne

Kalkstein før brenning. Foto: Astrid Santa.



Demontert ovn med den brente, gyldne kalken synlig. Foto: Astrid Santa.

prosessen avgis Carbondioxyd (CO₂) til atmosfæren, hvilket kalken igjen gjør bruk av i sin herdeprosess. Kalksteinen må brenne ved en temperatur på 850 til 900 gr. C. over tid, i vårt tilfelle natten igjennom. Ved avsløsing av fyringsvakten morgenen den 3. september var ovnen fremdeles for varm til å tømmes. Steinmaterialet hadde sunket godt sammen, og ovnen fikk kjøle seg ned gjennom formiddagen før vi kunne demontere ovnen og ta ut mer eller mindre vellykket brennt kalkstein.

Kalkstein fra ovnen, fremdeles i varm tilstand, ble lesket. Noe av steinmaterialet hadde fått for mye varme og var sintret, det vil si over-brent, og noe var under-brent. Det ble fylt opp en dunk med lokk som er lagret i kalklageret. Brent kalk kalles også levende kalk, og grunnen til det blir åpenbar i leskeprosessen, med en voldsom utvikling av varme. Det ble i tillegg lesket ca. 800 liter våtlesket kalk i en leskekasse fremstilt på museets verksted, både benyttet på kurset til mørtel og maling, og i rikelig mon til fremtidige arbeider på museet. Også dette er lagret i tette spann i kalklagret. 800 liter vårlesket kalk representerer en verdi på ca. kr. 12.000,- + mva., dersom man kjøper dette i spann.

Denne type aktivitet er for en stor del basert på håndverksmessig gefühl og tidligere høstet erfaring med tilsvarende prosesser. Man vet at det i tidligere tider ble fremstilt store mengder brennt kalk i vårt nærområde. Kalk av ypperste kvalitet. I et forsøk på en prosessuell tilvirking av materialer er dette etter min skjønn en viktig aktivitet, selv om vi kan få kjøpt kalk av god kvalitet. Dersom alt skal fremstilles i fabrikk og leveres som «readymade», hvilken rolle skal håndverkeren da ha?

Murmesterforeningens Historielag var med som samarbeidspart på denne Kongressen.



Ferdiglesket kalk fra fabrikkfremstilt brennt kalk i pulver. Foto: Astrid Santa.



Prøvelesking med sand og vann. Foto: Astrid Santa.

Terje Berner er murmester og driver en liten håndverksbedrift som i hovedsak har oppdrag med antikvariske problemstillinger. Terje er ofte engasjert med overføring av kompetanse til andre håndverkere og deltar på workshops også internasjonalt.

Kroting

av Anne Kristin Moe

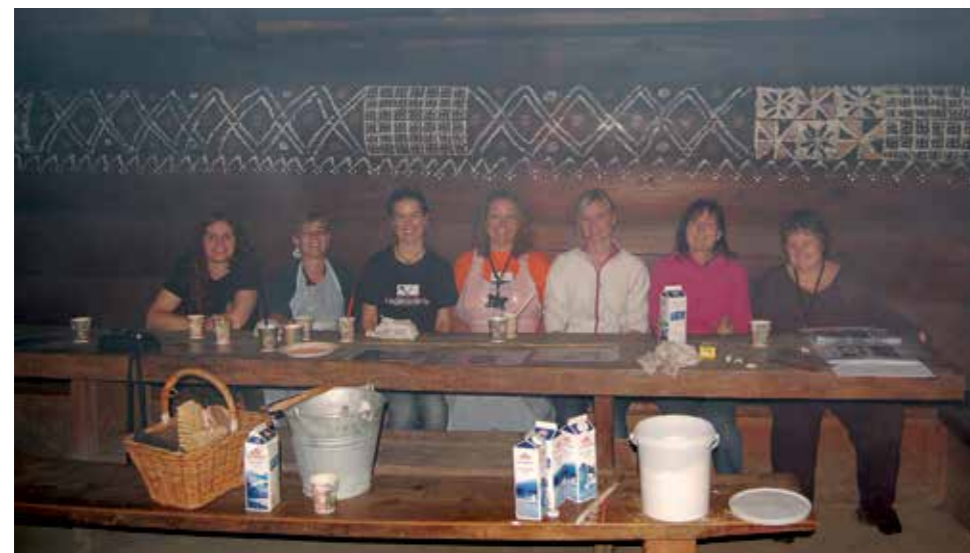
Kroting er en spesiell type dekorteknikk der man blander kritt eller kalk med vann eller surmelk. For 70 år siden dro Folkemuseets første malerikonservator, Aslaug Arnoldus på feltarbeid i Hardanger for å dokumentere krotetradisjonen. Resultatet av feltarbeidet til Arnoldus ble blant annet det påmalte krotemønsteret i Folkemuseets stue fra Hardanger. I 2014 synes vi det var på tide å prøve hvordan dette tradisjonelt ble gjort. Under Bygningsvernkongressen hadde vi derfor en egen sesjon for kroting. Åtte deltakere prøvde å revitalisere denne dekorformen under kyndig instruksjon av Anne Lise Brask Eriksen fra Hardanger og Voss Folkemuseum.

Å smøre denne blandingen med fingrene eller en kvist på veggen i geometriske figurer, skal være en særnorsk skikk. Det er på Vestlandet vi finner fenomenet, der de krotet stuene sine til jul, St. Hans og bryllup. Kildene forteller at det var røykovnstuene, stuer uten peis og skorstein men med en røykovn som ildsted og ljøre i taket, som ble krotet. Til kurset valgte vi å bruke en ikke-antikvarisk bygning, der vi kunne krote rett på veggen. Derfor var sesjonen i Sagastua, selv om vi ikke har noen kilder på at kroting var vanlig hverken i årestuer eller i Setesdal.

MATERIALER

Materialene som tradisjonelt ble brukt til å krote med, var billige og lett tilgjengelige. Presten Hans Strøm skriver at de

Under venstre: Under bygningsvernkongressen som var på museet i september krotet vi Sagastua ved hjelp av surmelk, kritt, bøtter, kopper, vaskekoster, mønster og entusiastiske deltagere. Om ikke ildstedet var korrekt i forhold til aktiviteten vi holdt på med, fikk vi i alle fall ordentlig røyk i rommet. Under høyre: Blandingen vi krotet med ble laget av kritt og surmelk. For å få rød farge, knuste vi rød teglstein og hadde opp i blandingen. Foto: Privat.



Konservator Aslaug Arnoldus' dokumentasjonsprosjekt om kroting resulterte i at Folkemuseets stue fra Nes i Mundheim fikk et malt krotemønster med forbilde fra ei røykovnstue fra Vavodl i Vik i Øystese. Foto: Anne Lise Reinsfelt, Norsk Folkemuseum

på Sunnmøre på midten av 1700-tallet brukte en hvit leire fra elvene til kroting. Leiren skulle først tørkes, deretter oppløses i vann, med eller uten kritt, og males på med en liten kvist (Strøm 1762). På Sunnmøre ble det også tegnet med tørt kritt, forteller han. Fra Nordhordaland fortelles det at man blandet kritt med en spesiell og sjelden sand, som man kunne finne under vann i flo sjø. Når denne sanden tørket hadde den god bindeevne (Vreim 1934). Fra Hardanger forteller presten Niels Hertzberg at det på begynnelsen av 1800-tallet ble brukt kritt og pulverisert gul murstein blandet med vann (Hertzberg 1821). I Romsdal var det vanlig å lage en røre av pulverisert kritt og vann, og skulle det være riktig fint, brukte man også rød kritt (Sandvig 1934).

Kritt er en myk, hvit og porøs type kalkstein som naturlig formes i grunt vann, og antagelig var det kalkholdig leire og sand som ble brukt på Sunnmøre og i Nordhordaland. De fleste steder er det vann som nevnes som bindemiddel. Fra Stranda på Sunnmøre forteller imidlertid en informant født i 1873 at kritt blandet med surmelk var det mest holdbare. Folkemuseets



Det er i Vestlandets røykovnstuer vi finner fenomenet kroting. Dette maleriet av Adolf Tidemand fra 1867 viser kroting på Vikøy prestegård i Kvam, der Tidemand bodde når han var i Hardanger på malerferd.

Aslaug Arnoldus prøvde selv dette, og skriver at det «falt heldig ut; den ble ganske hård og smittet ikke» (1944:111).

På krotesesjonen valgte vi surmelk som bindemiddel. Deltakerne fikk hvert sitt krus, som vi fylte med butikk-kjøpt kulturmelk. Så helte vi kritt, for øvrig også innkjøpt i butikk, ned i melken og rørte med en pinne til det ble en tykk røre. Her måtte vi prøve oss fram, slik at røren hverken ble for rennende eller for hard. I ett beger tok vi også litt rødleire i, og i et annet rød teglstein som vi knuste med hammer. Den røde leira ga en brun farge, og teglsteinen rød.

KROTEKONER

Kroting var kvinnearbeid, og kvinner som hadde særlig godt lag med å krote og gikk rundt på gårdene og gjorde dette arbeidet ble kalt «krotekjerringer». Fra Vik i Øystese fortelles det om en sølvsmed-kone fra slutten av 1700-tallet som gikk under navnet «Kresti målar». Hun dro rundt i grenda og pyntet husene med kroting der det skulle holdes bryllup eller til jul. Også fra Fyksesund i Kvam fortelles det om ei krotekone som hadde et særlig godt lag med å krote og som gikk rundt på gårdene og utøvde sin kunst (Arnoldus 1944).

Eilert Sundt skriver at det på midten av 1800-tallet ble malt langs den nederste av de svarte (sotede) veggstokkene. Krotbordens plassering ser ut til å være avhengig av røykforholdene i stua. Fra Hardanger fortelles det at borden males på de tre av stuens vegger som er over de sittedes hoder og under de stokkene som svertes av røyken. På Sunnmøre, Sunnfjord og Nordhordaland er krotinga plassert høyere: På de to eller tre øverste stokkene på langveggene, og i samme høyde på tverrveggene. Der ble også betene og de nederste delene av taksperrene krotet. Også fra Romsdal fortelles det at stuene ble krotet i «de to øverste kvarv, samt biten og røstet» (Sandvig 1934:55).

DEL AV EN VASKEPROSESS

Kroting var tradisjonelt en del av en vaskeprosess i forbindelse med jul, St. Hans og bryllup. Hertzberg forteller at veggstokkene først ble vasket og at det ble krotet på de vaskede stokkene. Hundre år senere forteller Hilda Hus at det i Øystese ble vasket opp til den femte stokken, og på denne ble det så krotet. «Der- som det er blitt krotet på en såpeskurt, enda våt stokk, kan kalkholdig farge og såpe ha forbundet seg til en viss hårdhet», forteller Aslaug Arnoldus. Hun mener imidlertid at det er van-



Presten Niels Hertzberg skrev flere artikler på 1820-tallet om hvordan folk levde i Hardanger. Her var kroting ett av temaene, og i bildet «Et Bryllup i Kingservigs Prestegjeld» har også krotetbordet blitt med.

skelig å si om det ble brukt såpe til den slags vasking. Men for å løse det fete laget som røyk og damp lagde på veggen, mener hun det må ha vært brukt et fettløsende middel, for eksempel askelut. Etter hennes mening var det nokså sannsynlig at det ble krotet på fuktig vegg når man ser at det fra først av er brukt tørt kritt, skriver hun. «Et stykke tørt kritt brukt på en fuktig vegg vil gli lettere og bli fyldigere enn når en bruker tørt på tørt. Det vil også feste seg noe bedre på veggstokken» (1944:112).

Tradisjonelt var det flere måter å lage krotemønsteret på. Det kunne enten krotet rett på veggen, slik at veggen danner bunnen for det hvite mønsteret, eller stokken kunne først bli hvitnet og mønsteret deretter tatt ut, slik at det blir mørkt mønster på hvit bunn. Det kunne også males hvit bunn, og dekor i svart eller rødt oppå denne. Interessant nok viser det seg at Folkemuseets stue fra Ytre Sæle i Sunnfjord – da den stod på sin opprinnelige plass – ble krotet med et ensfarget hvitt belte uten mønster rundt veggene. I følge Eilert Sundt ble det også krotet på svart bunn. Ut fra det hun så i Hardanger, konkluderte Arnoldus med at de der har holdt seg til hvitt og rødt mønster, med den skurte veggstokken som bunn.

Veggene vi krotet på i 2014 ble først vasket med vann og grønnsåpe. Krotemønsteret vi brukte, er fra Hardanger. Etter oppdrag fra museet reiste Arnoldus til Hardanger i 1944 for å sette seg inn i «den form for veggdekorasjon som kalles kroting eller kriting» skriver hun i en artikkel samme år. Her både fotograferte hun og tegnet av krotinga – mønstre som i dag finnes i Norsk Folkemuseums arkiv. Til Bygningsvernkongressen hadde vi fått hentet ut disse, og fikk sett nøye på dem i Konserverings lokaler.

FOLKEMUSEETS FELTARBEID I HARDANGER

Aslaug Moe Arnoldus var født i Oslo i 1904. Hun var utdannet kunstmaler fra Statens Håndverks- og Kunstindustriskole og Statens Kunstakademi på 1920-tallet, og debuterte på Høstutstillingen i 1926 med et portrett og et landskap. I de følgende årene stilte hun vesentlig ut norske landskaper. I Norsk Kunstnerleksikon kan man lese at hun deltok på Exhibition of Norwegian art ved The Royal Society of British Artists galleries i London i 1928, Bildende kunstnerinneres utstilling på Blomqvists Kunsthandel Oslo i 1932, samt på Høstutstillingen i 1928-1933 og 1972-1973. Hun hadde også stemmerett i Bildende Kunstneres Styre. Fra 1936 til 1971 var hun teknisk konservator ved Norsk Folkemuseum, museets første malerikonservator.

I Vavodl-stova var en godt bevart krotabord som Arnoldus tegnet av. På krotesejonen fikk deltakerne studere denne nærmere.

Foto: NF.

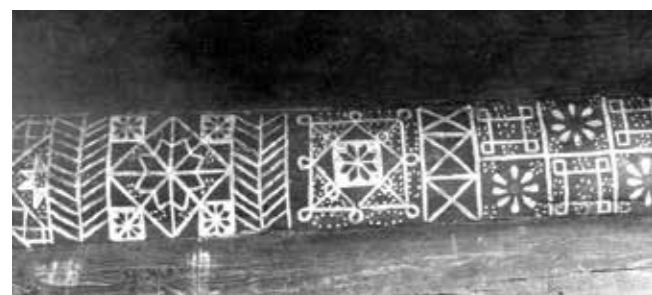


Konservator Aslaug Arnoldus gjorde et stort dokumentasjonsarbeid om krotning på 1940-tallet. Her sitter hun (nummer to fra venstre) på Spelemannshaugen i Friluftsmuseet sammen med bibliotekar Sølvi Nilsen, sekretær Rannei Hetland og arkitekt Leif Løchen i 1949. Foto: Norsk Folkemuseum.



Hilda Hus fra Øystese var Norsk Folkemuseums hovedinformant om krotning. Hun var rosemalarer og hadde i sin egen stue malt krotømønster i olje i flere farger på grønn bakgrunn.

Foto: Randi Asker, Norsk Folkemuseum, 1944.



Utsnitt av det originale krotamønsteret i Vavodl-stova i Øystese. Denne er forbildet til krotninga i museets stue fra Nes, som ble gjort på 1940-tallet. Foto: Randi Asker, Norsk Folkemuseum, 1944.

Norsk Folkemuseum hadde kommet i kontakt med rosemalareren Hilda Hus fra Mo i Øystese, som hadde skrevet til museet og fortalt om en stue på gården Vavodl i Vik i Øystese som var krotet.

Det var i denne stua Aslaug fant de fyldeste restene etter krotning i 1944. Stua var bygget i 1685 på Øvre Vik og flyttet til Øystese i 1883. Men det er uvisst når man begynte å krote stua. Kanskje var det Kresti Målar som hadde vært der på slutten av 1700-tallet? I Vavodl-stua hadde det samme mønsteret blitt krotet opp igjen fram til det ble malt med oljemaling av Torstein Ålvik i forbindelse med et bryllup på gården i 1912. Stua har krotømønster på begge langveggene og den gavlveggen som dør er på. Det er krotet på den femte laftestokken på den ene langveggen og en halv stokk høyere oppe på den ene gavlveggen. På den andre langveggen er krotninga plassert enda en halv stokk opp. Den siste gavlveggen er ikke krotet. Til sammen utgjør krotninga en frise på ca. 11 meter. Den består av 16 ulike figurer, men der alle er variasjoner over åttebladsrosa og valknuten, samt ruter, kors og streker.

Via Hilda Hus ble Aslaug Arnoldus satt i kontakt med søstrene Hilda og Inger Lund i Ullensvang. Deres røykovnstue, «Lundarhaug», lå på sorenskrivergården Helland i Ullensvang. Det var Hilda og Ingers oldefar, sorenskriver von Westen Sylow Koren, som hadde fått krotet stua i anledning bryllupet til to av tjenestefolkene sine på begynnelsen av 1800-tallet. I denne stua, som siden den gang hadde blitt brukt som både kontor og arrestlokale, var det lite bevart av krotninga, og restene var veldig svake. Man kunne likevel se at krotetbordene var plassert i samme høyde som bordene i Vavodl-stua, men på grunn av at tømmeret her var mindre, ble det flere stokker opp fra gulvet. Aslaug Arnoldus fant tre ulike motiver i Lundarhaug-stua: Et dobbeltlinjet skrått rutemønster med røde og grønne punkter; Et seksrutet nett med åttebladsroser og trekanter; Et finmasket rutenett med prikker i («Marebur»). Hovedfrisen gikk over en stokkebredde, mens stokken under hadde en sikk-sakk-bord.

Når vi i 2014 skulle prøve oss på krotning tok vi utgangspunkt i Arnoldus sine mønstre. Vi rekonstruerte ikke en bestemt frise, men prøvde oss på å lage de ulike mønsterfigurere. Vi øvde oss på å male mønstrene med fingrene på noen planker, før vi gikk løs på veggen. Men vi merket også hvordan flere mønstre var sammensatt på en måte som virket naturlig for hånden. Et eksempel på det er de fire prikkene som «lett» kunne lages med tommel, ringfinger, så peke- og langfinger, i en rask bevegelse. Et annet eksempel er de parallelle strekene, som man tegner opp med pekefingeren og langfingeren samtidig. Men vi erfarte også hvor vanskelig det var å lage symmetriske mønstre, beine streker og hvor rask man måtte være i opptegningen.

TEKSTIL, KRITT OG OLJE - MATERIELL OG IMMATERIELL

Da Arnoldus reiste til Vestlandet i 1944 var det for å finne bevarbare rester av krotning, og å få innblikk i teknikken. Men feltarbeidet dannet også grunnlag for å krote veggene i museets egen røykovnstue fra Hardanger. Norsk Folkemuseums stue fra gården Nes i Mundheim hadde kommet til Bygdøy i 1922 og ble oppført i 1927. På 1940-tallet malte Arnoldus på krotømønsteret fra Vavodl-stua og slik står museumsbygningen den dag i dag.

Kunsthistorikeren og museums mannen Robert Kloster mente at røykovnstuene krittmalte figurer gikk tilbake til tradisjonen med å pynte huset med tekstiler til høytidene. Han skriver at man kan ha funnet forbilder til krotninga i smale vevnader som ble brukt som en frise over de større teppene («tjeld» / «åkle»), eller de geometriske bordene i enden av de store teppene (Kloster 1934). Noe annet som tyder på at veven er forbildet til malingen er de rette linjene i mønstrene. For eksempel er valknute-motivet, som vanligvis har runde løkker, i krotninga gjort med rette linjer, selv om man ved maling på frihånd ikke har de begrensningene som veveteknikken setter. Aslaug Arnoldus sin teori var at kvinnene førte vevmønstrene med seg bort fra vevstolen, og laget mønsteret raskere og billigere med kritt. Imidlertid blir mønstrene da ikke noe særlig holdbare, og forutsetter en levende tradisjon der mønstrene stadig blir krotet opp igjen, enten det er det samme som gjentas eller om det er nye hver gang. Det man ser når tradisjonen dør ut, er at mønstrene ble malt med oljemaling, slik at det ble permanent. Dette skjedde spesielt i tiden 1870-1920.

Da Aslaug Arnoldus malte krotømønsteret med oljemaling, gjorde hun ikke noe annet enn de i siste ledd av tradisjonen hadde gjort. I Vavodl-stua, der forelegget kom fra, hadde de også malt mønsteret på til slutt. Å male med oljemaling ser ut til å være en måte man bevisst bevarte mønsteret på, etter at krotninga hadde gått ut av tradisjon. Dette er således et godt eksempel på hvordan man kan bevare den materielle siden av et kulturuttrykk som i utgangspunktet ikke er det. Den immaterielle siden, den praktiske kunnskapen, må imidlertid vernes gjennom aktivitet, vi må krote for å holde krotetradisjonen levende. Men eksempelet krotning sier også noe om hvor viktig det er å dokumentere slike prosesser – gjennom Aslaug Arnoldus dokumentasjon for Norsk Folkemuseum på midten av 1900-tallet kunne vi 70 år senere ta denne praktiske kunnskapen opp igjen.

Anne Kristin Moe er etnolog og agronom og jobber som konservator for eldre bygdekultur i Kulturhistorisk avdeling ved Norsk Folkemuseum.

KILDER OG LITTERATUR

Arnoldus, Aslaug: «Krotning – to dekorerte stuer i Hardanger». By og Bygd. Norsk Folkemuseums årbok 1945. Oslo 1944. s. 101-112
Hertzberg, Niels: «Om Bondestandens Levemaade, Kledning, Huse, Møbler, Skikke og Seder i vore Bygder». Budstikken. Et Ugeblad af statistisk-økonomisk indhold. No 93 og 94. Christiania 1821.
Kloster, Robert: «Billedveg og ildsted» Bergens Museums Årbok 1934.
Sandvik Anders: De Sandvigske Samlinger. 1934.
Strand, Terje: Illustrert Norsk Kunstnerleksikon. Oslo 1944.
Strøm, Hans: Fysisk og Oeconomisk Beskrivelse over Fogderiet Søndmør, beliggende i Bergens Stift i Norge. Jonas Lindgren, Bergen 1762.
Vreim, Halvor: Krotning av stuen. Skien 1934.



Først ritet vi opp mønsteret med kritt på tømmerveggen, før blandingen bestående av surmelk og kritt ble smurt på med fingrene. Foto: Anne Lise Brask Eriksen.



Anne Lise Brask Eriksen fra Hardanger Folkemuseum ledet den praktiske delen av sesjonen. Foto: Anne Kristin Moe.



Krotninga satt godt på nyvaskede vegger. Foto: A.L. Brask Eriksen



Etter to timer hadde vi krotet litt over en stokkelengde. På samme tid hadde nok en erfaren krotekone krotet hele stua, men vi var ganske så fornøyde med resultatet. Foto: A.L. Brask Eriksen.

En øks har (minst) to sider

På Bygningsvernkongressen 2014 var det to kurs knyttet til dokumentasjon av redskap. Det ene tok for seg kulturlandskapets redskaper med vekt på låen og riven. Det andre kurset tok opp verktøyspor på bygninger og dokumentasjon av tømmerens verktøy. Verktøydokumentasjonskurset startet opp ute i Friluftsmuseet hvor tømmer Magnus Wammen rettet i verktøysporstudier på Stall fra Heimtveiten i Setesdalstunet. Deretter gav Heidi Uleberg en omvisning på Håndverksmagasinet før gruppen ble lært opp i verktøydokumentasjon av smed Øystein Myhre. Gjennom slike prosesser erfarer vi at en gjenstand, slik som øksa har ulike sider og kan forstås på ulike måter. Og når vi arbeider med dette trenger vi å se de ulike sidene samtidig. Derfor er det så viktig at vi møtes med våre ulike erfaringer og perspektiver. Her gir magasinforvalter Heidi Uleberg og smed Øystein Myhre sine blikk på museets gjenstandsmagasin.

STUDIE AV HÅNDVERKSSAMLINGEN

av Heidi Uleberg

Museers magasinerte samlinger er en studiesamling. En kilde til studie av både materiell og immateriell kulturarv. Norsk Folkemuseums håndverkssamling, ofte kalt «Stigums magasin» er en etnologisk godtepose. Her kan vi finne opptil 100-150 gjenstander av samme type, noen ganger fler. Samlingen egner seg derfor til å både sammenligne gjenstander og forstå variasjoner gjennom tid og rom.

I dag har museene digitalisert samlingene sine og lagt dem ut på nett slik at alle kan få tilgang til museenes samlinger fra egen stue. Og publikum lar ikke vente på seg. I en tid da medier forteller oss at de tradisjonelle håndverksfagene er truet, øker henvendelsene til museene av ivrige og dyktige håndverkere innen ulike tradisjonshåndverk. Snekkere, tømrere, smeder, skomakere, bunadstilvirkere, sølvmeder, skreddere og kunstnere; de strømmer til museenes magasiner og gjenoppdager de gamle gjenstandene for å avsløre deres form og funksjon, og for å se hvordan både håndverket og håndverksredskapene er utført.

Eldre håndverkssamlinger på museer var ofte organisert etter etnologiske prinsipper som form og funksjon, men dette er ikke så økonomisk bærekraftig ut fra dagens forutsetninger, fordi et magasin må være plasseffektivt og må etterkomme kriterier for sikkerhet og bevaring. Det betyr at museumsgjenstander ofte pakkes ned i silkepapir og syrefrie pappesker og merkes med en strekkode. Strekkoder kan gi en opplevelse av masseproduksjon, stikk motsatt av hva vi tenker en museumsgjenstand er, nemlig en unik materiell representasjon av hukommelse over en begivenhet enten i vårt nasjonale minne eller for et enkeltindivid.

Magasinforvaltning er derfor i en balansegang mellom forskning, bevaring, sikring, dokumentasjon og formidling. Og her, i museets samlinger, møter en levende håndverker det gamle, bevarte håndverket representert ved et redskap, nå en registrert museumsgjenstand. Gjenstandene var på et tidspunkt en naturlig del av en levende tradisjon, en immateriell



Slåttekarens redskaper utgjør et helt kompleks. Her er det avbildet låblader, bryner, brynebutt og et par stuttotver fra museets samlinger. Disse gjenstandene ble studert og dokumentert på Bygningsvernkongressen. Foto: Heidi Uleberg, NF.

kulturtradisjon. I dag er de delvis tatt ut av sammenheng og det er opp til brukerne å fylle gjenstandene med mening. Og her stiller håndverkerne i en særstilling.

Å tilgjengeliggjøre samlingene, å gi mulighet for å kunne studere originale historiske gjenstander på nært hold, gir et unikt innblikk ikke bare i selve produktet og produksjonen av enkeltgjenstander, men også de redskapene som er brukt for å skape disse gjenstandene. Dette er viktig for forskningen, det er viktig for tradisjonshåndverk, det er viktig for museene og det er viktig for vår materielle og immaterielle kulturarv.

Arbeidet med å tælje til en laftestokk er immateriell, men det ligger også en kunnskap om det materielle, selve øksen



Øystein Myhre, Heidi Uleberg og Magnus Wammen i museets registreringslokaler. Øystein måler opp to kløyvjern mens Magnus arbeider med en tømmerrev for å medra ved tæljing. Foto: Norsk Folkemuseum.

og emnet bakenfor den immaterielle kulturarven. Det er en sammenheng mellom hvordan øksen er laget og hvordan den virker i treverket. Først når man ser sammenhengene kan man dokumentere og kopiere detaljene med tilstrekkelig presisjon.

Når historiebøkene og den traderte kunnskapen kommer til kort må håndverket tilbake til den materielle kulturen for å finne svaret. Et museumsmagasin fullt av ulike økser, nøye tilpasset ulike metoder for hogging i ulike distrikter er et skattekammer. Mange tradisjonshåndverkere har derfor stor interesse og nytte av å studere originalgjenstander.

Bygningsvernkongressen i september 2014 skapte en arena der mange ulike fagfelt innen tradisjonshåndverk kunne møtes og lære av hverandres kunnskap og erfaring, og ikke minst få muligheten til å studere originale redskap fra museets håndverksmagasin. I samarbeid med konserveringsseksjonen var det mulig å få en innføring i fargeanalyse og delvis avdekking av historiske malingslag, få tilgang til håndverksmagasin i tillegg til dokumentasjon og oppmåling av redskap fra magasinet innenfor ulike håndverk.

Ulike økser har ulik form og funksjon og det er mange måter å beskrive gjenstander på. Vi har en folkelig terminologi i bunn. Her brukes navn som skogsøks, felleøks, kjøreøks, veitøks, bile, klampøks, skarøks og faløks. Dette er bare noen få eksempler. I tillegg har øksedelene ulike navn. En øks er altså ikke bare en øks.

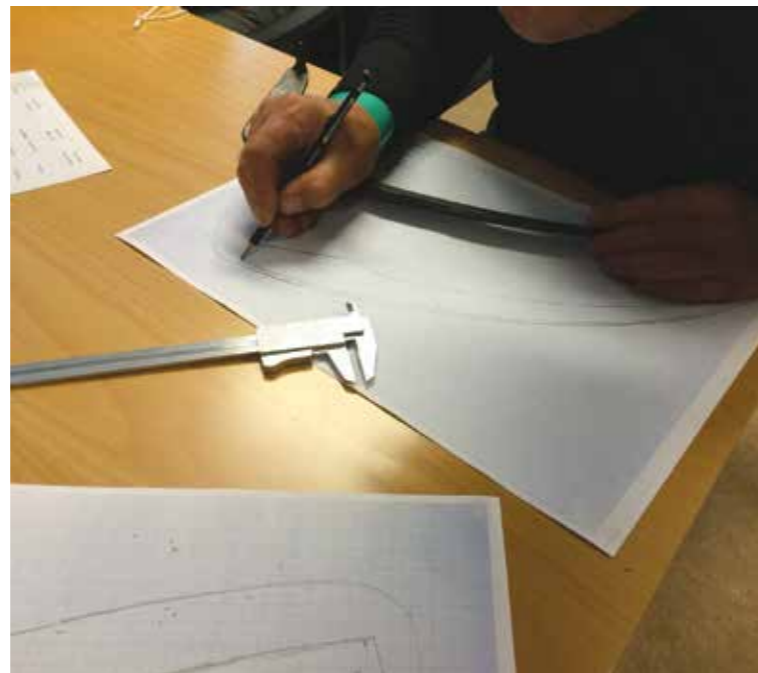
Når museene stiller ut en museumsgjenstand er den



Øystein Myhre gjør nye funn på Håndverksmagasinet. Her er alt organisert ut fra håndverksfag og gjenstandstyper. Det gjør den analoge letingen etter gjenstander til en oppdagelsesferd som er ganske annerledes enn å søke på en datamaskin. Foto: Norsk Folkemuseum.



Magnus Wammen dokumenterer en høvelbenk i museets samlinger. Den er veggfast og kan klappes sammen.



En av kursdeltagerne på bygningsvernkongressen måler opp og dokumenterer et ljàblad. Begge foto: Heidi Uleberg.

gjerne teksten etter ulike kriterier som passer til utstillingens tema. Museets tømrere studerer øksen sitt spor i treverket og prøver å gjenskape svingen i armslaget for å få den rette vinklingen på øksehugget. Et stølebelte kan gi bunadstilvirkere kunnskap om hvordan beltestølene satt på en drakt, og sier kanskje noe til kulturhistorikeren om hva beltet betydde i en historisk og sosial kontekst. Men den forteller også sølvsmeden hvordan de enkelte dekorelementene på stølebeltet er håndverksmessig utført og gir et innblikk i et tradisjonsrikt sølvhåndverk.

Tilgjengelighet til samlingen, studier av verktøyspor ute på bygningene, dokumentasjon av gjenstander på magasinet og på arbeidsteknikker knyttet til både produksjonen og bruken av redskapene er viktig for den kulturhistoriske arven og det er et tilbud som Norsk Folkemuseum ønsker å utvikle mer i årene fremover.

Norsk Folkemuseums samling er så spesiell og viktig at vi ser behovet for å utvikle et eget studielokale som gir bedre muligheter for grupper å holde ulike typer seminarer i kombinasjon med at flere typer gjenstander gjøres tilgjengelig.

Heidi Uleberg er magasinforvalter i konserveringsseksjonen, Kulturhistorisk avdeling på Norsk Folkemuseum.

TANKER OM DOKUMENTASJON AV TØMRERVERKTØY

av Øystein Myhre

Som smed bruker jeg så å si all min arbeidskapasitet i sjølve smia, og av det jeg smir så er nesten alt stålsatt tradisjonelt tømmerverktøy som øks, tappjarn, høvelstål, pjål, grøypjarn, kløvpjarn etc.

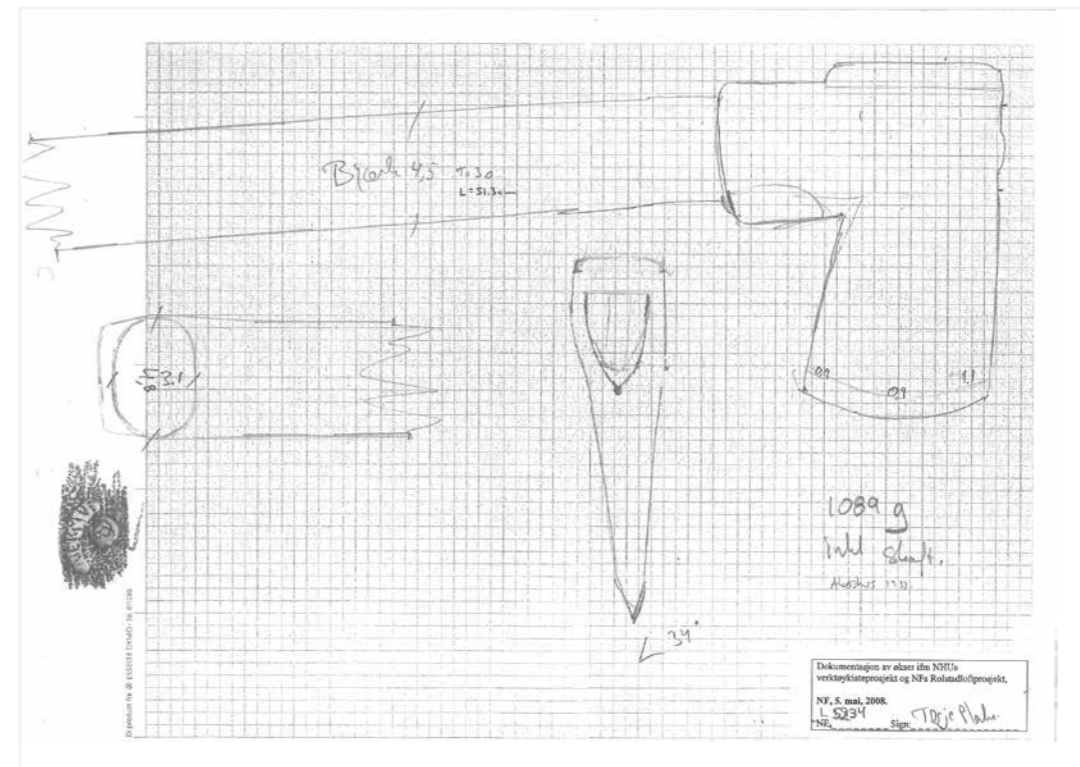
For ca. 10 år siden starta jeg på et spennende smiprojekt om vikingtidens arbeidsøkser fra mitt hjemfylke, Vestfold. I den anledning fikk jeg gjøre noen dypdykk i magasinene til Kulturhistorisk museum ved Universitetet i Oslo.

Det å få anledning til å holde ei tusen år gammel øks i handa, se på den, betrakte den, vurdere den og ikke minst studere den inngående ga meg et løft som handverker. Her kunne jeg virkelig ha en dialog med øksa og på en måte også ha en stille samtale med mannen bak denne øksa, sjølve smeden.

Dette ble starten på en mer systematisk tenkemåte og arbeidsmåte omkring det å smi tradisjonelt verktøy på tradisjonelt og originalt vis. Som smed fikk jeg anledning til å være både deltaker og aktør i en rekke tømmer- og smedprosjekter over det ganske land. Jeg fikk møte en rekke svært kunnskapsrike og genuint verktøyinteresserte fagpersoner, etnologer, arkeologer, metallurger, historikere og ikke minst utsøkte handverkere innen tømmer- og smedfaget.

Tømmer Roald Renmælmo fikk meg tidlig inn i Norsk håndverksinstitutt (NHI) sitt «Verktøykasseprosjekt» og Renmælmo har siden den tid vært min døråpner til de mangesidige handverksmiljøer og akademiske institusjoner. Han er uten sidestykke min viktigste og mest kunnskapsrike mentor.

Ved Norsk Folkemuseum har jeg deltatt aktivt på smedensida på «Rolstadprosjektet», «Heimtveitprosjektet», Bygnings-



Dokumentasjonstegning av en faløks museet kjøpte inn i 1933. I protokollen står den beskrevet som «Øks, skaftet bjerk, umalt, bladet jern, ryggen avl firkant plate, bladet uttovers, butt egg, skjeflet flat ryggs, stempel NEKMVS. 51,5x14,3,8 (cm). Akershus, Aker». Denne øksetypen oppfattes vanligvis som svenske eller nordnorske men i henhold til museets protokoll har denne øksen vært brukt i Akershus. Dokumentasjonstegningen er relativt enkel, men inneholder den viktigste informasjonen som trengs for å lage en kopi i rett form og med riktig vekt. For å trengte inn i prosessen med å smi formen må smeden imidlertid ha tilgang til å studere originalgjenstanden inngående og gjerne kunne sammenligne med andre, tilsvarende økser

vernkongressen 2014 og andre prosjekter under Terje Plankes stødige og kreative ledelse.

Ved håndverksmagasinet på Folkemuseet – populært kalt «Stigums magasin» – finnes et hav av smidde verktøy som er en utrolig rik kunnskapskilde. Jeg har arbeidet der ved flere anledninger, blant annet sammen med tømmer Roald Renmælmo og Norsk Folkemuseums ansatte ved magasinansvarlig Heidi Uleberg, tømmer Magnus Wammen og konservator Terje Planke.

Under dokumentasjonsarbeidet på håndverksmagasinet har jeg kunnet se og studere verktøyet fra alle bauger og kanter. Det betyr at jeg som smed får en inngående førstehandsrapport om den enkelte gjenstand – som ei øks – mitt hovedprodukt.

For bygningsvernkongressen systematiserte vi dokumentasjonsprosessen vi har utviklet slik at vi kunne lære den bort. Først studerte vi verktøyspor ute i Friluftsmuseet. Deretter gikk vi inn i magasinet for å finne gjenstander og dokumentere dem på en slik måte at de kan kopieres senere.

Metoden er at vi tegner av øksa så nøyaktig som mulig i full skala (1:1) og prøver å avdekke gamlesmedens arbeidsmetoder og teknikker. Det å ha noen år på baken som øksesmed gjør at jeg ser øksa med smedens øyne og noen ganger kan avriste gamlesmedens handverkstradisjoner. Det er helt utrolig av og til å kjenne at vi taler samme språk. Da er det som om øksa vil fortelle meg sin tilblivelseshistorie. Men her gjelder det å være ydmyk; jeg ser nemlig noe nytt hver gang jeg kommer

tilbake og studerer samme gjenstand, noe som kanskje henger sammen med at jeg vier mye tid til øksesmiing i egen smie.

Å få lov og anledning til å studere den konkrete øksa i magasinet, gjør at jeg som smed kan reise tilbake til Myhresmia med økt forståelse og økt motivasjon, med et klart mål om å smi øksa så tro som mulig mot originalgjenstanden. Jeg har rett og slett en dialog med originaløksa, og blir således opplyst! På magasinet møtes mange fagfelt og fagområder, alle med sine synspunkter på øksa, dens historie og sammenheng. Det faktum at en smed er «tatt inn i varmen» for å dokumentere museets samlinger betyr at jeg som smed får anledning til å studere gamlesmedens arbeid, og det er vel flott: Smed studerer smed!

Dette er en begynnelse på en lang reise som handler om å gjenoppdage og dokumentere gammel kunnskap, en kunnskap som vil bli borte om ikke også vi praktiskere får anledning til å gjøre dypdykk i vår materielle kulturarv. Jeg er glad for at jeg får lov til å være med på laget. Jeg håper og tror at smedens bidrag på museet kan løfte den store gjenstandssamlingens verdi og håper og tror dette kan komme våre dyktige tradisjonstømrere til gode. Dette vil igjen være et bidrag til å ta vare på deres tradisjoner og dermed er museumssamlingen og smeden med på å sikre vår verdifulle trekultur og vår nasjonale bygningsmasse.

Øystein Myhre – «Myhresmeden» – er smed i Myhresmia AS

Kulturlandskapssatsing på Folkemuseet

av Anne Kristin Moe

I et immaterielt kulturarv-perspektiv er bruk av redskaper like viktig som bevaringen av dem. «Kunnskaper og praksiser om naturen og universet» er et av temaområdene som løftes fram av UNESCO i konvensjonen om immateriell kulturarv, og gjennom TradLab 1: Sau vil vi i større grad bruke landskapet på museet som arena for førproduksjon.

Kulturlandskap er landskap som er formet av menneskers liv og virke opp gjennom tidene, eller landskap som på forskjellig vis bærer i seg forestillinger som påvirker mennesket. Det omfatter et vidt spekter av menneskelig påvirkning, fra utnyttede fjell- og beiteområder, via beite- og jordbrukslandskap til by- og tettstedslandskap. Et felles trekk ved alle former for kulturlandskap er at det finnes noe i det, menneskeskapt eller ikke, som har betydning ut over ren naturbeskuelse.

Gårdene museets bygninger kommer fra, var en del av et kulturlandskap, der det ble opprettholdt en balanse gjennom hogst og sving, drenering og jordbearbeiding, såing og ugrasbekjempelse, beiting og slått. Gjennom generasjoner ble disse prosessene en del av vår kulturarv. Landsbygda på Norsk Folkemuseum ble imidlertid skapt som en park, med bygninger som viste ulike byggeskikker. Med tun-planen på 1940-tallet ønsket man å skape hele gårdstun, men landskapet ble ikke med. Det at museumsbygningene kommer fra forskjellige tider og steder gjør det ikke spesielt enkelt å skape et «riktig» landskap rundt dem. I tillegg kommer de praktiske utfordringene med jordkvalitet, områdets avgrensning og ikke minst at vedlikehold av et kulturlandskap krever mange hender.



DYRKINGSLANDBRUK

På landskapsiden har fokuset i senere tid vært rettet mot hager og åkrer. Tunene har tuntre som er typiske for sitt område, og frukt- og bærhager som gjenspeiler tiden rundt midten av 1800-tallet. Grønnsakshagene har kål og neper, gulrot og kålrot – grønnsaker som ble dyrket av bønder på 17- og 1800-tallet, og åkrene med korn og potet gir et sent 1800-talls bilde. Første års eng etter vekstskifte blir slått og hesjet slik det ble gjort i første halvdel av 1900-tallet.

Utenom museets åpningstid brukes moderne landbruksmaskiner, mens det er hånd- og hestemakt som møter publikum. Slik «kulisse-landbruk» kan være god formidling, som gir publikum en opplevelse av det gamle bondesamfunnet. Å bruke moderne maskiner er dessuten praktisk, for å rekke over alt. På denne måten ivaretar vi imidlertid ikke kulturlandskapet som immateriell kulturarv. For å få til det må vi gjøre en bevisst satsing på kunnskapsutvikling innenfor feltet blant de som jobber på museet. Gjennom at arbeidsprosessene integreres i forvaltningen, får formidlingen en mer helhetlig karakter, og formidlingskvaliteten øker betraktelig. Den praktiske erfaringen med å bruke tradisjonelle redskaper vil også skape et bedre grunnlag for å registrere og revidere slike gjenstander som finnes i samlingene våre.

Det siste året har museumsbonden og konservator for eldre bygdekultur inngått et samarbeid som har resultert i flere typer gjerder i Friluftsmuseet og en større satsing på å praktisere tradisjonell førproduksjon. Under Bygningsvernkongressen 2014 hadde vi også en egen sesjon om kulturlandskap.

GJERDER

I løpet av det siste året har det kommet nye og flere gjerdetyper i Friluftsmuseet. Disse er bygget ut fra svar på Norsk etnologisk gransking (NEG) sin spørreliste «Gjerder» fra 1949. Her finnes det både beskrivelser og tegninger av hvilke gjerdetyper som ble brukt i ulike deler av landet fra slutten av 1800-tallet. I tillegg har vi lett etter fotografier som kan vise oss nærmere detaljer. At gjerdene tradisjonelt stod mellom inn- og utmark, og ikke mellom gårder, er det vanskelig for oss å formidle på museet. Det vi derfor har gjort, er å bruke gjerdene som markører mellom områder. Til en viss grad brukes de også slik de opprinnelig var tenkt – som stengsel for dyr.

Arbeidet med å finne ut av og lage tids- og stedsriktige gjerder er et arbeid i prosess, men dere vil se at skigard mange

I gjerdeprosjektet er både fotografier og spørrelister fra NEG brukt som kilder. Dette bildet fra Granvin i Hardanger fra 1860-tallet viser en risgard som er laget av småtrær og greiner.
Foto: Marcus Selmer, Norsk Folkemuseum.



Kulturlandskapet på Folkemuseet rommer både innmark, utmark og skillet mellom de to: gjerder. Foto: Morten Brun.

steder er erstattet med andre gjerdetyper. I tillegg har vi plassert gjerdene nye steder. Hardangertunet har fått «risgard», lokalt kalt «pas-gard». Dette er et gjerde som er bygget opp av kryssende staurer med småtrær og greiner liggende over og under. Mellom Voss og Hardanger valgte vi «vegstengju», et gjerde med naturlige trekroker som ble brukt langs veien. Mellom stuene i Telemarkstunet og rundt grønnsakshagen mellom Numedal og Setesdal er det satt opp «spilgard». Denne gjerdetypen er laget ved å sette opp solide påler med et par meters mellomrom. Tre liggende stenger er festet mellom pålene, før rensede kvister spennes mellom disse. I Valdres, Hallingdal, Telemark og Setesdal er det satt opp «raiegjerder». Denne gjerdetypen er laget av liggende stenger (rajer) mellom staur-par. Jærhuset har også fått nye steingjerder, et resultat av lang tids arbeid fra Bygningsantikvarisk avdelings side.

SLÅTTESESJON PÅ BYGNINGSVERNKONGRESS

Når vi valgte å ha kulturlandskap som egen sesjon på Bygningsvernkongressen 2014, er det fordi vi mener at bygninger og landskap henger sammen. Kongressen var en fin måte å synliggjøre at kulturlandskap er noe vi ønsker å satse på, samtidig som vi bygger opp vår egen kompetanse på feltet. Temaet slått var spesielt relevant for Folkemuseets nye TradLab-prosjekt. Vi lot oss dessuten inspirere av en svensk trend hvor deler av landskapsvernet skjottes med tradisjonelle teknikker og redskap.

Vi begynte med en teoridel som vi kalte «Tre, jern og høy» for å vise nettopp sammenhengen mellom redskapene og landskapet. Løa fra Holshagen i Hallingdalstunet fungerte som undervisningsrom, der vi gjennom ulike foredrag så forholdet mellom redskap og landskapsvern. Etnolog Ragnar Pedersen holdt foredrag om lja og smeden Mattias Helje fortalte om utviklingen av ljåsmid-tradisjonen i Lima i Sverige og om sitt eget virke som ljåsmid i dag. Helje kommenterte også Hilmar Stigums dokumentasjonsfilm fra 1937, «Ljåsmiing i Hornindal i Nordfjord», som museet hadde fått digitalisert for anledningen.



Under kongressen hadde vi kulturlandskapsesjonen i museets løe fra Holshagen i Hallingdal. Her forteller Hans Petter Evensen om bruken av ulike ljaer ulike steder i landet. Foto: A. K. Moe

Sammen med den norske smeden Øystein Myhre hadde han også en praktisk demonstrasjon av smiing av ljåblad.

Sjefsgartner ved Gunnebo Slott, Joakim Seiler, fortalte om erfaringene de har gjort seg med tilbakeføring av parklandskap ved hjelp av tradisjonelle redskaper som lja, rive og rulle. Gunnebo slott utenfor Göteborg ble bygget på slutten av 1700-tallet, og 200 år senere er anlegget et av Europas mest interessante satsninger når det gjelder utvikling av kulturhistoriske miljøer. Hagene er tilbakeført ved hjelp av arkitekt Carlsbergs originaltegninger fra 1700-tallet og et eget rekonstruksjonsprosjekt. Seiler stod også for praksisøkten i plenslått. Her fikk deltagerne prøvd seg med østerriksk lja, og det var en ny erfaring for de fleste å slå kort gress.

Hans Petter Evensen snakket om bruk og vedlikehold av lokale orvtradisjoner sammenlignet med moderne orv. Han viste

Joakim Seiler fra Gunnebo Slott viser deltakerne på slåttesesjonen ulike typer ljåblad.



Seiler demonstrerer plenslått før deltakerne får prøve seg.



Begge foto: Anne Kristin Moe

flere eksempler på ulike orv fra ulike steder, og var også instruktør for sesjonens andre praksisøkt. Her var flere av deltagerne på kjentmark, men fikk også nye utfordringer og erfaringer ved å prøve de ulike orv-typene. Vi fikk også prøve oss på sliping med slipestein. Økta ble avsluttet med et forsøk på skårgang, der at alle gikk ved siden av hverandre og slo samtidig.

Kjetil Monstad fra Havråtunet fortalte om hvordan den jobbet med slått i et bevaringsperspektiv. Havrå er en gård som i dag er en del av Museumssenteret i Hordaland, der klyngetunet og den gamle teigdelinga fremdeles er intakt. Havrå ble fredet som kulturmiljø i 1999, som det første i Norge, og i forskrift om fredningen heter det at «Målet er å ta vare på dette kulturmiljøet som ein historisk referanse og ei kilde til kunnskap og forskning om levkår og driftsform knytt til det førindustrielle landbruket med tilhørende binæringar, og å sikra opplevingsverdien av Havrå med innmark og utmark». Et overordnet mål med arbeidet har vært å sikre at kunnskapen om de tradisjonelle driftsmåtene blir holdt ved like ved å drive tradisjonell gårdsdrift. I motsetning til Gunnebo slott, der landskapet måtte rekonstrueres, har de på Havrå drevet gården i levende tradisjon. Gårdsbestyreren, som ble ansatt på 1990-tallet, har kunnet gå i lære hos han som tidligere dreiv gården, og tilegne seg den

handlingsbårne kunnskapen ved å arbeide sammen med han. Selv om Gunnebo Slott og Havråtunet er forskjellige når det gjelder både landskap og måter å tilegne seg kunnskap på, har de det til felles at de bruker tradisjonelle redskaper for tilbakeføring og vedlikehold. Slik får de et visuelt riktig landskap samtidig som de skaffer seg kunnskap og ferdigheter. Norsk Folkemuseums tilflyttede bygninger fra ulike tider gir oss en unik mulighet til å gjøre og vise flere måter å arbeide på. Vi kan bruke orv fra ulike regioner, og så sant jorda tillater det, vekster som var vanlig i de respektive områdene av landet.

DE USYNLIGE UTMARKSBYGNINGENE

I forbindelse med TradLab 1: Sau vil vi spesielt se på høstingslandskapet, der man tar ut naturens produksjon gjennom beiting, slått og hogst. Høstingsbruket satte også sitt preg på landskapet ved at kratt og lyng ble holdt unna, og med løv og høy som ble satt i stakker og lagt i løer.

Folkemuseets utmarksbygninger fra Åseral, en noe bortgjemt gruppe bygninger som ligger ovenfor oppgangssaga, vil i 2015 bli satt i stand. Bygningene lå opprinnelig på de såkalte øygardene i de øvre bygdene i Vest-Agder der de drev med heie- og skogsslått. Høyet fra utmarka ble samlet inn i buene, der det lå lagret til det ble kjørt hjem med slede på vinterføre. Sammen med høybuene er det oppført en enkel årestue fra samme område som ble brukt til overnatting i slåtteperioden. Planen er å innrede denne «eldbua» med benker og ildsted, og å bruke den ene høybua til fórlagring. I den andre høybua vil vi vise redskaper som ble brukt i utmarks slått.

Området rundt bygningene vil vi bruke til slått, men før den tid kommer må det gjennomføres både trefelling og jordforbedringstiltak. Gresset vil vi her slå med ljå og sette opp permanente «trohesjer». Skikken med å sette hesjene opp etter at gresset er slått og ta dem ned igjen etter at høyet var i hus kom med stål-tråden rundt 1900. Trohesjene stod derimot ute hele året. Tre er brukt som materiale i hele hesjen, med lodrette staurer av einer og vannrette troer av furu, bundet sammen med bjørkerenninger.

STYVING OG LAUING

I området rundt utmarksbygningene vil vi styve noen av trærne. Løv var mye brukt som vinterfôr til sau og geit i store deler av landet, og kutting av greiner med bladene på ble kalt lauving eller styving. Løvet ble høstet på ettersommeren ved at fingertjukke greiner ble hugget, bundet sammen og hengt til tork. En slik bunt ble kalt «kjerv». Lauving gikk for seg både i nær og fjern utmark, og på en middels gård kunne det brukes mellom 4000 og 6000 kjerv i året. De vanligste tresortene var ask, lind, alm, rogn og bjørk, avhengig av hva som vokste på gården. Trærne ble stelt slik at de skulle bære mest mulig løv (til forskjell fra beskjæring som utføres av andre hensyn, som utseende, størrelse eller for å sikre rikere og enklere høsting av frukt og bær), og et slikt bearbeidet tre ble kalt en «styving» eller et «styvingstre».

I oktober var museumsbonden og undertegnede på museumsbondesamling ved De Heibergske Samlinger, Sogn Folkemuseum. Sammen med deltagerne fra Museumssenteret i Hordaland, Jærmuseet og Sunnmøre Museum, fikk vi øve oss på å hugge greiner med snidel og binde kjerv. Læremester og veileder var museumsbonde ved De Heibergske Samlinger, Kjell Krogstad.



Sesjonens andre praksisøkt var engslått, med skårgang som avslutning. Foto: A. K. Moe

Når kjervene er bundet, henges de til tork i et tre i ca. tre uker. Disse ukene måtte vi naturlig nok hoppe over på et todagers kurs, og vi gikk direkte til lagringsmetoden «rauk». Siden man ikke alltid hadde muligheten til å lagre kjervene under tak, kunne de settes opp i en haug, kalt «laustakk» eller «rauk» (oppr. navn på et frittstående fjell). Rauket står på et fundament av stein og bjørkestenger, der den lauvrike – og mest verdifulle – enden av kjervet legges inn mot midten. Kjervene legges lagvis, og en prøver å legge dem slik at vann ikke trenger inn til løvet. Når rauket nesten er ferdig blir det bundet sammen med lange, tynne bjørkestengler. Disse «raukspotene», som må være litt lenger enn høyden på rauket, blir så stukket ned i rauket og bundet sammen i hverandre på toppen. Til slutt blir toppen av rauket dekket av einekvister eller torv. Tradisjonelt stod rauket slik til man hadde behov for det senere på høsten eller vinteren.

Dette er noe av den prosessuelle rekonstruksjonen vi vil drive med i Friluftsmuseet i forbindelse med TradLab. På samme måte som vi forvalter gjenstander i samlingen vår, må vi forvalte kunnskapen rundt dem – hvordan redskapene ble laget og ikke minst brukt. Gjennom å rekonstruere hele arbeidsprosesser både tilegner vi oss kunnskap og skaper nyheter i Friluftsmuseet, som vi mener vil føre til nysgjerrighet og interesse hos publikum.

Anne Kristin Moe er etnolog og agronom og jobber som konservator for eldre bygdekultur i Kulturhistorisk avdeling.

Fra venstre øverst: Et tre som er lauvert eller styvet kalles gjerne «en styving». Tradisjonsbærer Kjell Magne Hillestad viser hvordan man lager laukjerv. Fingertjukke greiner legges i små dunger. Når de er store nok til å ta rundt, bindes de sammen og henges til tork i det styvede treet. Etter at de er tørket settes kjervene opp i et «rauk». Museumsbonde ved de Heibergske Samlinger Kjell Krogstad, låser konstruksjonen med «raugspoter» laget av tynne bjørkestenger. Så legges einer på toppen for å beskytte rauket mot regn. Foto: Anne Kristin Moe.



Om å lære seg steinvet

En tømrers refleksjoner rundt tørrmuring

av Henning Jensen

Jærtunet, med NF.091 Stue fra Lende, ble oppført i 1939 og var for noen år siden blitt svært forfallent og med et helt kompleks av problemer knyttet til seg. Det har derfor vært en lang prosess å få tunet til å fremstå slik det ser ut i dag. Arbeidene med selve bygningen startet i 2011. Eternitplater ble fjernet, taktro, sperrer, vindskier og utvendig kledning ble istandsatt, og kledningen ble malt. Nye neverkanter, "riktig" torv, og nye torvholdsstokker ble montert. Og enda står det noe igjen. Innvendig vil de gamle, små skiferhellene, som museet la inn ved oppsetting av huset, bli fjernet. Nye og ordentlige steinheller i gneis vil bli lagt inn i løpet av vinteren. Slike store heller står omtalt i gamle tekster om bygningen, og vil gi bygningen en større grad av autenticitet. I tillegg til dette blir det til våren sådd gress rundt bygningen, og stikkelsbærbusker blir plantet. En stor rogn blir også plantet, slik det skal være på et jærtun.

Men i 2013 var fremdeles ikke murene på tunet verdige et musealt jærtun. Steingardene og borgene var et selsomt syn. Steingardene hadde sakte men sikkert falt sammen og lignet mer på steinrøyser enn på gjerder. Steinborgene, i hver ende av huset, skal fungere som en vegg mot vær og vind. Bak veggene er det små rom, «skuter», hvor torv for brensel ble lagret. Disse borgmurene var også i dårlig forfatning, og var enkelte steder på vei ned. Inni borgmuren står også stolper som holder taket på skutene oppe, og skulle borgmurene kollapse, ville hele skutene følge med. I tillegg ligger bygningen på et geografisk lavpunkt på museet. I perioder på året med mye nedbør, eller under snøsmelting samlet det seg veldig mye vann på tunet, og i perioder sto vannet helt opp på husveggene. Det var kort sagt en uholdbar situasjon.

Vi bestemte oss for å starte fra bunnen. Alle murene ble revet, og steinen spredd ut på jordet ved siden av bygningen. Under borgmurene ble det isolert og lagt inn et tjukt lag med drenerende masser, og drenerør for å lede overflatevann vekk. På baksiden av bygningen, mot den lille åskammen vi kaller Langfjella, besluttet vi å sette opp en støttemur for å hindre utglidning av masser. Under denne ble det også lagt drenerende masser, og en lang drengroft som leder alt vannet fra Langfjella vekk.

Det var en kjempejobb vi hadde satt i gang. Vi skulle tørrmure ca. 60 meter med borger og garder. Espen Marthinsen driver firmaet Murling, og har lang praktisk erfaring med tørrmuring, fra mange deler av landet, etter gamle og riktige prinsipper. Vi besluttet at vi skulle reetablere de ca 60 meterne med murer gjennom seminarer der Espen var veileder og murende mentor. Seminarene ble interne, for oss håndverkere på museet, men også åpent for interesserte utenfor gjerdet. Sammen skulle vi forsøke å lære oss tørrmuringens kunst, prinsipper og teknikker, kort sagt lære oss steinvet. Dette innebar selvfølgelig at arbeidet ville ta mye lengre tid. Men tørrmuring er en utrydningstruet kunnskap, og vi ønsket at Folkemuseet skulle være en læringsarena for dette. Derfor ble det også en gruppe som holdt på med murene på Lende under Bygningsvernkongressen på museet i 2014, igjen under kyndig



Fra åpningen av Lende 30. august 1939.
Tv: Professor Jacob S. Worm Müller (taler).
Th: ukjent. Foto: Norsk Folkemuseum

veiledning av Espen Marthinsen.

For undertegnede var det veldig lærerikt og interessant å arbeide med dette. Som tunsjef på jærtunet er det helt naturlig å kunne mure slik de har gjort på Jæren i generasjoner. Og som antikvarisk håndverker er det et fagområde man stadig kommer borti, og som ofte går hånd i hånd med tømrerarbeider på et restaureringsprosjekt. Prinsippene for tørrmuring kommer Espen Marthinsen tilbake til i sin artikkel. Men jeg kan jo nevne at det som var aller mest overraskende for meg, var nok viktigheten av arbeidene inni en tørrmurt kistemur. Altså at den delen man ikke ser, er vel så viktig som det man ser, for å få en stabil mur. Man kan ikke bare fylle inn med vilkårlig stein eller pukk, men plassere hver enkelt fyllstein, slik at de fyller hvert hulrom, og kiler fast hver eneste av de steinene som vender ut, innenfra. Det er veldig fristende for en tømrer å tenke "Leca", altså at man murer i rette skift, stein for stein. Men dette er ikke noe prinsipp i tørrmuring, og kan tvert i mot være ugunstig. En stor stein, omringet av flere små, kan gi en mer stabil mur.



Mye vann i drengroft under vestre borgmur. Grøften ble isolert, fylt med drenerende masser og drenerør som leder vannet ut av tunet. Avbildet: ukjent. Foto: Norsk Folkemuseum.



Muring på Bygningsvernkongressen 2014. Avbildet til venstre i grønt: Espen Marthinsen. Resten ukjent. Foto: John Wennberg, Norsk Folkemuseum.

Dette var en vanskelig omstilling av hjernen. Steinvet er vanskelig. Det å se hvilken stein som passer hvor? Eller, hvordan bør steinen som skal fylle hulrommet foran meg i muren se ut for å ligge stabilt, låse steinene rundt, gi en god vis og i tillegg gi meg et godt utgangspunkt å bygge videre på. Enkelte dager gikk det kjempebra, murene skjøt i været. Men enkelte dager var steinvetet også totalt fraværende. Timer, med å stirre ned i steinhauger, på søken etter rett stein, eller prøving av tung stein nummer 5 på samme sted, som ikke passer. Frustrerende. Kan-

skje måtte man plukke ned et par steiner fra muren og tenke på nytt, og da løste det seg. Men det er helt klart at det gikk bedre og bedre for oss som deltok på seminarerne og bygningsvernkongressen. Øvelse gjør faktisk mester, eller i hvert fall bedre, og murene ble sakte men sikkert til de murene dere ser på tunet i dag, og som er et jærtun verdig.

Henning Jensen er tømrer og antikvarisk håndverker i Bygningsantikvarisk avdeling på Norsk Folkemuseum

Lende på Jæren

Tørrmuring av steingarder

av Espen Marthinsen

Jærbuen sier, "her var det duale mæ steidn". Og all steinen, den har han vist å utnytte godt. Steinarbeidet kom til å prege kulturlandskapet på Jæren. Gården Lende i Time kommune var ikke noe unntak. Når Norsk Folkemuseum skulle sette i stand tunet ved den gamle stuebygningen fra Lende på Jæren, var det et naturlig mål å videreføre tradisjonen med bruk av stein, og vise det mangfoldet som preger tradisjonen.

LENDE I HISTORIEN

Siden de første bøndene begynte å dyrke jorda, har det medført rydning av stein. I eldre jernalder ser man spor etter stein fra rydning gjenbrukt i nye funksjoner, når det bygges enkle steingarder og vernemurer. Men de fleste tørrmurte murverk vi ser rundt oss i dag blir reist i perioden 1750–1950. Det er usikkert hvordan tidligere tradisjoner har påvirket denne epoken. Studier så langt antyder flere forskjeller enn likheter. Det er mulig å peke på noen hendelser som forklarer den store økningen i bruk av tørrmurte konstruksjoner i disse årene. Det finnes et reformvennlig landbruk, og det etableres nasjonale planer for veg og jernbane. Førstnevnte fører til bygging av steinfjøs for å bedre husdyrholdet, det bygges jordkjellere i stein for lagring av poteten som nå blir mer og mer vanlig, og Lov om utskifting bidrar til mange nye etableringer og oppdeling av land. Landet var også preget av avskoging etter trelastindustriens vekst på 1600- og 1700-tallet. Landhusholdningsselskaper i Amtene så svært alvorlig på dette og oppmuntret til økt bruk av stein ved å premiere vellykket byggverk i stein. I Stavanger Amts Husholdningsselskap ble dette gjort fra slutten av 1700-tallet i forbindelse med nyrydning på Jæren og bygging av steingarder.

Der den lokale bruken av stein ble preget av mangfold og variasjon, var det standarder og normaler som dominerte i veg- og jernbanebygginga. Ingeniører tegnet og beregnet. Dyktige håndverkere brøt ut stein, hugget stein og murte med stein.



Gården Lende, slik det så ut før bygningen ble flyttet til museet. Foto: Norsk Folkemuseum.

I dette spennet mellom lokal bruk og standardiserte tørrmurte murverk ble den norske tradisjonen for tørrmuring utviklet til det omfanget vi ser rundt oss i dag, i by og bygd, hos fattig og rik.

LENDE I TRADISJONEN

De som etablerte seg på Lende og murte steingarder, borgmurer i skutene og la veiter på dyrket mark, plasserte seg midt i denne tradisjonen.

Men det var ikke jærbuen som fant opp tørrmuring. Vi har å gjøre med universelle prinsipper for stabilisering av murverk, og som i traderingen har fått sine lokale uttrykk verden rundt, påvirket av stedlige materialer ofte lite bearbeidet, en presis tilpasning til stedlige forhold og spesifikk bruk.

Det blir kopiert og tilpasset, man har fått et mangfold, og det er verdifullt. Det er lagret i alle tørrmurte murverk fra denne tida, og videreført av generasjoner med håndverkere. Mangfoldet finner vi regioner i mellom, fra bygd til bygd, fra gård til gård, og sågar mellom inn-tun, ut-tun og utmark på en gård. Et resultat av helt nødvendige prioriteringer for best mulig utnyttelse av materiale og en ressursvennlig bygging. En forståelse for dette var helt avgjørende når museet planla istandsettingen av tunet med stuebygningen fra Lende på Jæren. Det er det sammensatte bildet av tradisjonen som skal gjenskapes med nye borgmurer i skutene, dobbel steingard mellom veg og inn-tun, mens mot beiteområder skal det mures enkel gard og støttemur med rydningsrøys. Dette er ingen rekonstruksjon av tunet på Lende, i Time kommune på Jæren, men eksempel på hvordan tradisjonen for tørrmuring kunne prege utformingen av et tun i 1845.

MURENE PÅ LENDE

Jærbuen sier "å lø opp ein steingard", et begrep som i dag mange benytter om svært enkel stabling av stein. Men det kalte jærbuen "rolting", og det var ingen skikkelig mur, mer stein lagt til side etter rydning, tenkt brukt i framtidige steingarder. "Å lø" derimot omfatter det som tidligere i teksten er hevdet å være universelle prinsipper, og som kan gjøre steingarden både varig og vakker.

I de nye murene i tunet på museet skal det være både forband og tverrband, og man kan hjelpe til med innpassere. Og skikkelig blir det ikke uten en ordentlig lagt bakmur, eller det som britene så passende kaller «The heartning». Steinen skal ikke ligge vrangt men rett, her kan det være nødvendige å

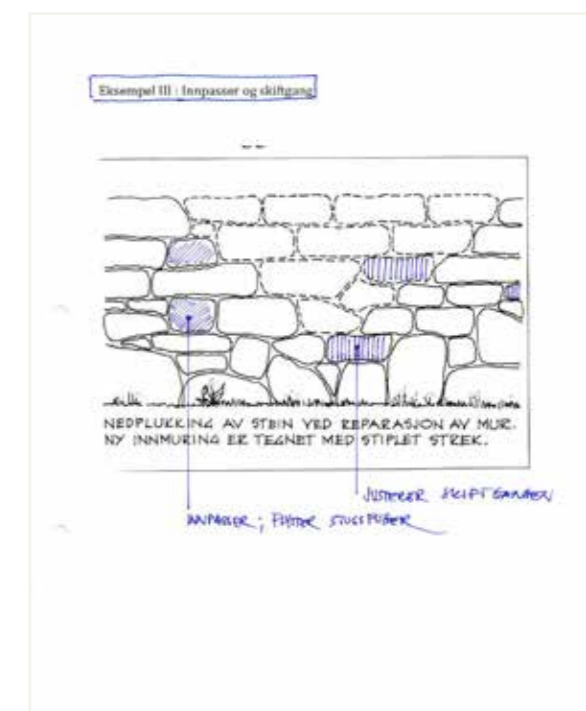


Nyrydning på Jæren, beskrevet i diktet av Paal-Helge Haugen, Steingjerde: «det var steingjerda som batt verden saman, strake band frå elva til fjellet. Varme å sitje på i sommarkvelden, steinene kila inn mot kvarandre med uendeleg tolmod, tid og nevar. Slåtteteigane tett inn til gjerdet, fullmogne og klare for ljåen. Tykk eng mot stein, slik fekk vi først sjå at det er mogeleg å forandre verden».

Foto: Anders Beer Wilse, Norsk Folkemuseum.



Tverrsnitt av en kistemur. Skisser av prinsipp for tverrband, produsert for Riksantikvarens informasjon om kulturminner, Detaljblad 2.2.1 Gamle steingjerder. Tegning: Mari Kollandsrud og MURING Espen Marthinsen, 2002



Sidesnitt av en kistemur. Skisser av prinsipp med forband, produsert for Riksantikvarens informasjon om kulturminner, detaljblad 2.2.1 Gamle steingjerder. Tegning: Mari Kollandsrud og MURING Espen Marthinsen, 2002

bruke både tukting og skorer for å få traseringa rett. Til slutt blir muren pinnet etter behov.

Når tunet ble åpnet første gang på museet, hadde man etterstrebet en entydig bruk av et runda materiale, slik mange forbinder med Jæren. Med bedre kunnskap om regionen kan vi nå si det ga et unyansert bilde. I tillegg kreves det mye erfaring å bygge skikkelige murer av denne type stein, vi vil jo gjerne "lø muren" slik jærbuen ville gjort, og unngå at det skal bli en "roltegard".

Det var nok delte meninger om resultatet. Når vi forberedte vårt eget prosjekt så vi at det var opplagte mangler ved utvalg stein som opprinnelig var benyttet i murene. Med liten variasjon i størrelser blir ikke fortanningen for forband og tverrband god nok. I tillegg var det ikke planlagt bruk av naturlig kanta stein i muren, men behovet meldte seg, og man tok i bruk den lite bestandige skiferen fra Oslo-feltet. En type stein det aldri har vært murt med på Jæren. Det runda materialet viste et fint blanda utvalg fra geologien, slik det er vanlig i områder som Jæren med mye flyttmateriale.

Gården Lende, der stuebygningen er fra, ligger nære det fjellrike Høy-Jæren. Området domineres av granittisk Gneis, med innslag av fyllitt, gabro og granitt. På grunnlag av våre observasjoner på stedet valgte vi granittisk gneis som kanta materiale. Dette ble hentet fra et uttak i Aurskog-Høland. For å gi det runda materialet mer variasjon supplerte vi med håndterlig størrelser fra en avsetning av flyttmateriale i Ullensaker.



Lende før istandsetting av murene.
Foto: Norsk Folkemuseum.

Museets egne håndverkere skulle stå for murearbeidet, i samarbeid med artikkelforfatteren. Det er alltid kjekt å starte med å oppklare noen misforståelser.

Den første er allerede omtalt i det foregående, steingarder og borgmurer skal mures og ikke stables.

De fleste som ikke kan tørrmure tror at større stein automatisk gir en stabil mur. Det er utallige eksempler i nyere tørrmuring med stor maskinstein at dette ikke automatisk blir stabilt, mens historien er full av gode eksempler på store og komplekse murverk murt med håndterlig stein.

De fleste som skal i gang med tørrmuring for første gang ønsker seg jevnstor stein, men de kunne ikke gjort det vanskeligere for seg selv. I et slikt utvalg vil de ikke finne stein som veksler ut for forband og tverrband. Jo større variasjon desto bedre når man murer med et naturlig kanta eller runda materiale.

Mange mener at steinen må legges med størst mulig kontakflate, få det kompakt! Skorer (steinkiler) til å skore opp stein i bakkant, ser de på som noe svært usikkert. Materiale skal være ekstremt presist hvis man skal kunne legge en tørrmur uten bruk av skorer. Som oftest har ikke et slikt materiale vært tilgjengelig, derfor er det alltid brukt skorer i den tradisjonelle tørrmuringa.

Og til slutt, troen på at en fint gradert grus eller pukk som øses opp i bakmuren forblir kompakt og stabilt, slik det ser ut den første dagen. Materiale i murens bakmur skal tilpasses åpninger i murens vis (fasade). Det skal på ingen måte kunne bevege seg ut i murens fuger, noe som nettopp kjennetegner mange nye tørrmurer. Her på museet skal bakmuren legges opp kompakt for hånd, med knyttneve stor stein eller større.

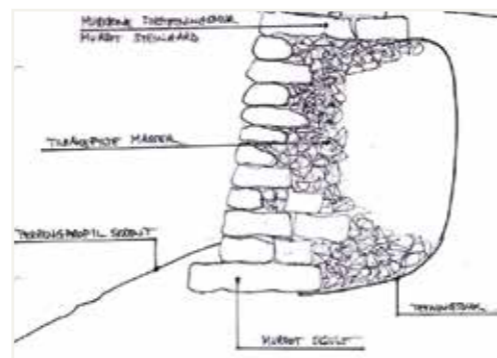
Da skulle vi være klar til å ta fatt. "Kom an kara, lat oss bera litt steidn mens me kvile!" (Gammel herming fra Jæren.)

STØTTEMUREN

I tunet på museum er det formet et landskap. Bak stuebygningen reiser det seg en bratt liten rygg, et område satt av for beite. For å bedre håndteringen av overflatevann på et smalt felt mellom bygningen og den bratte skråningen er det prosjektert tydeligere fall fra husvegg, og en støttetur for å stoppe siget i den konstruerte ryggen i landskapet. I fundamentet for støttemuren skal det legges drenering for å samle opp overflatevannet.

Muren skal holdes så lav som mulig, 100–110 cm på det høyeste, med minkende høyde mot N. Den skal fremstå som en oppmuring for en rydningsrøys, med lav presisjon i utførelse. Er dette mulig, samtidig som man ivaretar stabilitet nok til å ta opp trykket fra skråningen?

Det største potensiale for forbedring av en tørrmurt støttetur ligger i det skjulte. Støttetur består av en enkel murvange murt mot en kompakt bakmur utformet som en ordnet røys. Målet er å mure slik at murvange og bakmur fremstår som en helhet. Det vil gi muren en stor effektiv bredde, noe som vil være avgjørende for stabilitet. Dette oppnås ved å legge tverrband med vekslende fortanning til bakmuren. Grunnlaget er en solid bakmur, og nok varierte emner til tverrband. Dette gir rom for å tillate avvik i murens vis, og allikevel ha en stabil mur. Ved å utføre muren på denne måten kunne vi akseptere at murens løp ikke er rett, visens trasering varierer, stussfuger er romslige, og visen til den enkelte stein avviker fra murens vis. Det skulle ikke brukes annet verktøy i muringa enn enkel



Tverrsnitt av enkel støttetur, slik den er murt i tunet på museet. Prinsipp med bakmur og tverrband.
Tegning: MURING Espen Marthinsen, 2003

steinslegge og spett. Dette er eksempel på naturlige prioriteringer som man finner i tradisjonen, prioriteringer som lettet arbeidet, men ga godt nok resultat.

Slike prioriteringer kan være vanskelig å lære bort. De nødvendige prinsippene er ofte enkle å synliggjøre. Det vanskelige er å fravike disse innenfor en tillatt ramme. Dette må anses som en svært viktig del av håndverkskunnskapen, men er dessverre glemt i nye planer for utdanning av restaureringshåndverkere. Vi beveger oss bort fra den ressursvennlige byggeskikken, kjernen i mye tradisjonelt byggeri.

Med denne støttemuren ville vi vise at slike tanker er mulig å gjennomføre. De som deltok i arbeidet ble derfor påminnet gang på gang om behovet for å kontinuerlig vurdere materialet, slik at man lærte opp evne til å se hvor den gode murersteinen som gav det nødvendige tverrbandet skulle legges, samtidig som man ved siden av kunne legge en stein av simpleste slag, og på den måten utnytte materialet maksimalt.

Å bygge stabile bakmurer er det enkleste man gjør i arbeidet med en tørrmur, allikevel er det vanskelig å få murene til å gjøre det rett. Det skyldes kanskje at det er skjult, og det er arbeid som bare må gjøres før du kan fortsette arbeidet med murens vis, det som skal vises etter deg. Men man kan ikke gjenta ofte nok bakmurens betydning for en stabil tørrmur. Dårlig utført arbeid her, og du vil antakelig ikke ha så mye å vise fram.

Muren i terrenget bak stuebygningen på Lende, fremstår forhåpentligvis som et svært enkelt byggverk, hvor all slags stein er utnyttet. Samtidig fyller den sin funksjon som oppmuring for rydningsrøys slik at denne ikke opptar mer areal enn nødvendig, og den gjør det mulig å kontrollere tilsiget av overflatevann.

Eksempel på et litt unnselig murverk som med enkle midler har fått en nødvendig plass i tunet.

BORGUREN I SKUTENE

Når istandsetting av tunet ble bestemt var tilstanden for borgmurene svært dårlig. Murene manglet gode tverrband, og bakmuren (kjernen) var ikke god nok.

Dette var viktige murer for jærbuen. Plassert i gavlen tok de av for det verste været, samtidig holdt de den verdifulle torva tørr til fyring. Mange steder kan man se at det er lagt ekstra flid borgmuren. Det er brukt betydelig mengde kanta stein, særlig i borgenes avslutninger, den kanta steinen viser ofte verktøyspor, skiftegangen kan være jevn, steinens vis følger traseringen i murlivet, i tillegg er den lagt "rett" i murlivet, og det er lett å finne eksempler på forband i muren. Samtidig er det naturlig å ha lavere grad av presisjon i murlivet som vender inn i skuten. Slike prioriteringer skal være mulig å se i vårt arbeid.

Borgmurene synes alltid å være murt som en dobbel mur. Det virker logisk med tanke på funksjon. Den 80–100 cm tykke doble muren, også kalt kistemur, med sin bakmur er en glimrende vernemur. Den kan konstrueres slik at vann som trenger inn i muren kan dreneres ned via midtsjiktet med bakmuren. I tillegg vil den stoppe kalde vinder, og bidra til å holde det svalt inne på varme sommerdager.

Den doble muren med to murvanger og en bakmur i midten er godt egnet til å fordele last over et lite areal, og samtidig utnytte materialet maksimalt. Som for støttemuren er det viktig at de ulike konstruksjonsdelene mures sammen med fortanning mellom murvanger og bakmur. Dette er bare mulig hvis

man veksler på forband og tverrband, og veksler mellom stor og liten stein. For å gjøre forbandene best mulig er det viktig å bruke innpassere, de kan bidra til å flytte stussfuger i muren, som blir et bilde på hvor godt muren fordeler last.

I en mur med mye runda stein er det ikke nødvendigvis beste løsning å orientere steinen horisontalt etter jevne skift. En runda stein vil ofte få bedre anlegg hvis man bryter skiftganger og orienterer stein diagonalt. Da vil stein i neste skift kunne få to skråflater den kan låses mellom. Lagt på denne måten fordeler den også krefter sideveis i muren, man har lagt et litt annerledes forband.

Det er viktig å planlegge muringa fra begge sider, og i så lange lengder som mulig, slik at tverrband og forband blir fordelt riktig. Med runda stein er dette særlig viktig, siden man sjelden ville legge stein en etter en bortover i muren, men heller legge stein på gode anlegg som beskrevet over.

En kort beskrivelse av rekkefølgen i muringa vil være: Når bakmuren for foregående skift er klar, legges begge de to nye skiftene ut. Steinen settes med anlegg i framkant, uten at anlegg for neste stein skrår ut av muren. Steinens posisjon justeres med bruk av skorer i bakkant. Når skiftet er klart skal den enkelt stein være låst på tre sider. Steinens vis skal ligge "rett" og ikke "vrangt". Det betyr at visen på steinen skal skrå ut av muren, slik at vannet slipper. Vestlendinger og andre med hardt vær er opptatt av dette. Så skal bakmuren legges. Først slår man skorer som låsing i bakkant av stussfuger, og bygger deretter ut rommet mellom vangene stein for stein, hvor den



Lengdesnitt av borgmuren mot øst. I bildet: John Wennberg.



Tverrsnitt av borgmuren mot vest. I bildet: Einar Haugen.
Begge foto: Norsk Folkemuseum.



Muring av dobbel steingard på museet høsten 2014 nærmest Jan Høvo, Kjetil Sæterdal, Ida Løkken. Bak traktoren: Christian Winther-Larsen. Foto: Norsk Folkemuseum.

enkelte stein skal ha et anlegg, og ikke ligge å kile mellom to andre. Pining av murlivet utføres etter behov når muren er fullført, da har man stor vekt i muren og det er liten fare for at pinningen uroer stein som er lagt. Denne beskrivelsen av murarbeidet vil ha grunnleggende fellestrekk med både muring av støttmuren og den doble steingarden. Variasjonen ligger i dimensjoner og presisjon.

Murens fundament er en drenert pukkfylling, tilsvarende som for støttmuren. Slik utnyttes et behov for å håndtere overflatevann i tunet. Grøfter som er benyttet som fundament er et ledd i denne planen. Grøftene ville ikke vært nødvendige for bæreevnen i grunnen, de fleste stedlige byggegrunner i Norge vil ha tilstrekkelig bæreevne for murer av denne størrelse. Legges det pukkfylte grøfter i tette masser som her, skal de dreneres.

I muren er det naturlig med spor etter bruk av verktøy, som viser at det ble lagt ekstra flid i disse murene. Bruk av verktøy var tidkrevende, og alle hadde heller ikke tilgang til dette verktøyet. I tradisjonen har dette derfor vært gjenstand for nøye prioriteringer. Det er dette vi har forsøkt å videreføre ved å ta i bruk kile og blekk sammen med hulsett og piggett for enkel kløyving og tilpasning av stein i borgmurene.

DOBBEL STEINGARD

Å mure en dobbel steingard deler framgangsmåten som er beskrevet for borgmuren. En steingard bygd på denne måten er ekstra solid, og er naturlig å bruke der belastningen er stor fra beitedyr, eller der hager og verdifulle vekster skal beskyttes. På museet var det naturlig å bygge den langs veggen. Med sin konstruksjon vil den romme mye stein på lite areal, og er derfor også murt der det er ryddet mye stein.

Utførelsen av den doble steingarden ønsket vi skulle skille seg fra borgmuren, ved at bruken av kanta stein var mer tilfeldig, som et resultat av rydning. Enkelte stein lagt "vrangt" kunne aksepteres. I tillegg skulle det ikke være andre verktøyspor enn etter tukting med en enkel steinslegge.

Når det runda materialet dominerer blir den jevne skiftgangen sjelden. Det skyldes, som beskrevet over, at det er like naturlig å orientere runda stein diagonalt i muren, for å danne

anlegg for neste skift mot skråflater hvor steinen ligger støtt.

Tradisjonelt er det benyttet to metoder for forbedring av byggegrunn og fundament. Legger man en murfot fordeles vekta over et større areal og minsker faren for setninger og velting. Byggegrunnen kan forbedres med å ramme ned mindre stein til grunnen er mettet. Denne grunnforsterkningsmetoden ble benyttet for begge steingardene. Forutsetningen er at overflater er trimmet slik at det ikke blir stående overflatevann i murens grunnskift.

Det er benyttet salinger i murarbeidet, for å sikre seg at det store antall murene som har deltatt hadde en felles oppfatning av linja i muren. I et ordinært arbeid med en gard ville man nok bare gjort dette for å sette ut bannsteiner. Salinger og snor i en slik mur er stort sett bare til heft. Alle steiner i en mur med runda materiale vil avvike fra en linje. Mesterstykket er å sikte inn alle avvikene til en helhet, slik vi kan se eksempler på i mange gamle tørmurer.

Betydningen av bakmuren kan ikke nevnes ofte nok. Graderingen av materialet man bruker må tilpasses utformingen av stussfuger i murlivet. Grus og finpukk skal aldri brukes i en tørmur som dette. Graderingen på rydningsstein som ble brukt inne i murene startet på størrelse med en knyttneve omtrent.

Dagens rydningsstein er ofte uegnet fordi maskinelle steinplukkere kan stilles inn på svært fin sortering, så fin at det i tillegg kommer med mye jord.

Verken på Jæren, eller andre steder i Norge kjenner man til tradisjoner for å konstruere en murkone, det de på de britiske øyer kaller "coping", og som nærmest fungerer som en geografisk signatur. I Norge har man nøydt seg med å mure en så jevn linje som mulig, med den steinen som var til rest. Annen reststein blir ofte lagt i bakmuren. Man etterstreber å la linja på murkone følge profilen i landskapet. Det bidrar til at steingjerdene oppleves som et naturlig element i naturen, selv i et åpent landskap.

ENKEL STEINGARD

Den enkle garden i tunet er satt opp i skillet mellom tun og utmark. Den er murt med en høyde på 110 cm, slik at den kan regnes som et fullverdig hegn for dyr. På innsiden skal det være bær- og frukthage. Ute ved veggen møtes de to steingardene, men de mures ikke sammen.

Som navnet tilsier består denne garden av en frittstående murvange, her er ingen bakmur eller kjerne å fordele lasten på. Det gir litt andre utfordringer til murarbeidet.

En viktig likhet mellom den enkle og den doble muren, er behovet for å orientere stein diagonalt og danne skråflater for å få stabilisert den enkelte stein. Men her blir det steinens form og tyngde som avgjør hvordan den plasseres i murlivet. Steinen vil utelukkende legges på tvers av murens lengderetning, kun der de har hatt tilgang på kanta stein finner vi unntak på dette. På samme vis som for den doble garden, har vi noe tilfeldig bruk av kanta stein, som etter rydning.

Det er en tydelig forskjell mellom den enkle garden og de andre murene. I arbeidet med en enkel gard foretrekker man jevn størrelse på stein i de enkelte skift. Dette sikrer best mulig overføring av krefter sideveis i muren, slik det overføres når stein orienteres diagonalt som her. En viss gradering fra bannstein til murkone er allikevel naturlig. Denne måten å sette steinen på setter spesifikke krav til organisering av arbeidet. Her er det helt nødvendig å jobbe over lange strekk for å beholde stabiliteten.

Mye spor etter verktøybruk i denne muren ville ikke være naturlig. Det er derfor begrenset til et minimum, og kun utført som tukting med en enkel steinslegge.

Muren er satt på stedlig grunn (marine leire) som er trykkforsterket med nedramming av knust stein. Fra grunnen under bannsteinen er det fall ut til begge sider slik at det ikke skal bli stående vann i fundamentet til steingarden.

ÅPNINGER FOR GRIND OG LE

I steingarder av runda stein kan det være vanskelig å få til en stabil avslutning for grind eller le. To tradisjonelle løsninger er dokumentert i området der stuebygningen på Lende kommer fra.

Den murte avslutningen må mures med gode forband bakover i murens lengderetning. Runda stein er sjelden egnet til dette, og man må supplere med kanta stein. De kanta steinene som egner seg til dette finner du aldri brukt midt i murlivet på en mur satt opp av en dyktig håndverker, de er holdt av til det spesifikke formålet. Hjørnene i en slik murt avslutning trenger ikke være rettvinklet.

Hvis det skal være grind i åpningen, må det planlegges stein i riktig høyde som tåler innfesting av stabler for hengsling av grind. Boring og innfesting må ikke føre til svekkelse av steinen.

Den andre metoden er å reise en stor steinblokk slik at den danner en rett avslutning i åpningen. Emnet bør ha en god base, og være så bred at det meste av bredden på garden dekkers inn. I en steingard av runda stein kan det være betydelig sidetrykk ved avslutningen. Hvis basen i en steinblokk man ønsker å bruke ikke er tilstrekkelig for å hindre velting må den sikres med smidd stål bak til bannsteiner i steingarden.

Dette må regnes som en tradisjonell løsning, og er dokumentert mange steder i landet. For en slik steinblokk er ikke formen ellers så nøye, om den er ujevn på sider, eller høyere en selve garden må den kunne aksepteres. I tunet på museet er begge disse løsningene vist.

Espen Marthinsen er utdannet murer og ingeniør og driver firmaet MURING, som har spesialisert seg på tradisjonelt murverk. Fra 2003–2006 var han håndverksstipendiat ved Norsk handverksutvikling(NHU) på Maihaugen.



Enkel steingard mot utmark. Foto: Norsk Folkemuseum.

Dobbelt steingard og borgmur fullført høsten 2014. Foto: Norsk Folkemuseum.



Smaken av kulturarv

Tekst: Lars Olav Muren

Hvordan smaker kulturarv? I Friluftsmuseet på Norsk Folkemuseum kan du finne svaret. Her er immateriell kulturarv ikke bare lafting og spinning, men også matlaging. I løpet av året viser levendegjøringen på Norsk Folkemuseum matkultur fra ulike steder, tider og sosiale lag.

RØMMEGRØT, MUTTI OG LUNGEMOS

I levendegjøringen i Friluftsmuseet formidler vi kunnskap om mat og kulturen rundt i forskjellige sammenhenger. At nettopp denne delen av kulturarven er blitt en stor del av levendegjøringen på museet er mye på grunn av min forgjenger Marit Odden. Hun utviklet mange gode levendegjøringsopplegg rundt mat. Noe er en del av vårt faste tilbud, og noe gjøres kun på særlige arrangementer som skogdagen og ikke minst julemarkedet. Formidling av matkultur på disse arrangementshelgene er alene verdig en artikkel for seg. Her vil jeg presentere noe av det øvrige tilbudet. I løpet av høysesongen om sommeren og i helgene hele året (unntatt januar) kan de besøkende møte fru Andersen i Johannesgt 14. Fru Andersen er mor til seks i et arbeiderklassehjem i Khristiania i 1910. Som hjemneværende med mange munnar å mette er matlaging en viktig del av hennes hverdag. Menyen vi viser her er variende, fru Andersen lager retter som melkepapp, sild og poteter og blodpannekaker. Mange har fått sitt første møte med lungemos i bakgården på Enerhaugen. En fellesnevner er at maten er billig, men næringsrik og ganske ofte overraskende god. Hele prosessen med matlagingen på kjøkkenet med lukter og lyder og varmen fra ovnen er med å gi liv til museets arbeiderstrøk. Noe av maten er forbeholdt feriekolebarna, men ellers blir ma-



Tilberedelse av forskjellige typer mat er en del av den immaterielle kulturarven som vises i levendegjøringen. Her rensing av sild.



Mange barn har fått sitt første møte med motti på Ferieskolen på Norsk Folkemuseum. Alle foto: Reinsfelt, Norsk Folkemuseum.

ten delt ut som smaksprøve så besøkende kan smake. Slik blir det praktiske arbeidet rundt matlaging og de besøkendes refleksjoner over økonomi, råvaretilgang, teknologi og sanseopplevelser en vei inn i vår formidling av arbeiderkulturen forøvrig. Både kjøkkenredskaper, innredning og menyen på Enerhaugen er gjenskapt primært basert på bilder og skriftlige kilder. Blant annet har vi brukt minnedesigner fra samlingen, som fra Minneoppgave for eldre samlet i 1964 av Universitetet i Oslo og Arbeiderminner samlet av Norsk Folkemuseum.

Tilsvarende aktiviteter og matlaging finner man i Sommerstua i Østerdalen to dager i uka og på husmannsplassen fra Ampiansbråten tre dager i uka i de periodene om sommeren vi arrangerer Historisk feriekole. I Østerdalen er mattradisjonene som formidles kosten slik den kunne vært på en rik gård. Det blir kokt rømmegrøt og man lager elghakk med poteter. Rømmegrøten kjenner de fleste som en norsk mattradisjon, men dette var ikke hverdagskost. I Sommerstua settes den kun på bordet når barn og voksne i historisk feriekole har hatt ekstra tungt arbeid. Elghakket spises på gammelt vis uten gaffel, men med flatbrød og kniv.

Ampiansbråten er en husmannsplass fra Vinger Finnskog så der er det langt mer stakkarslig stilt. Familien på Ampiansbråten var etterkommere av finske innvandrere så her er det den finske husmannskosten som serveres. Hilloa, en plastelinalignende masse av tyttebær og byggmel som serveres med surmelk er en opplevelse som mange besøkende står over. Duppako, en stappe av poteter og surmelk servert med flatbrød og gammelost er også uvanlig. Derimot er Mutti - dampet mel med tyttebær og flesk - en favoritt også hos moderne ganer. Som hos fru Andersen i Johannesgate 14 er maten næringsrik og billig, men hva man har laget, hvilke redskaper man har brukt og hvordan maten tilberedes og spises kan være ganske forskjellig. Samtidig skiller begge seg fra hvordan ting gjøres i sommerstua i Østerdalen. Slik formidler vi gjennom

Lefsebaksten er uten tvil den delen av formidlingen av matkultur som når flest besøkende.

levendegjøringen i løpet av en sommeruke ett stort spenn i matkultur. Nå er det slik at siden aktivitetene er spredd igjennom uken og hvert sted har middag kun en gang om dagen er det de færreste besøkende (unntatt barna i historisk feriekole) som møter hele bredden. Det de aller fleste likevel får med seg er lefsebaksten.

BEST PÅ HARDANGERLEFSE!

I Numedalstunet tar vi i bruk eldhuset til å demonstrere lefsebakst hver dag i sommersesongen og hver helg hele resten av året, med unntak av januar måned. Eldhuset var gårdens grovkjøkken og ble brukt til matproduksjon av større skala, som brygging, slakting og baking. Det vi viser frem er baking av festmat nærmere bestemt hardangerlefse. Lefsebaksten er museets mest populære levendegjøringsaktivitet igjennom tidene. Slik vi kjenner den i dag har den vært en del av museets formidling i hvert fall siden tidlig på 1990 tallet. Den gang var det Sidsel Wohlen og Marit Berg som sto bak.

Lefsene blir bakt på takke over åpen ild med tradisjonelle redskaper og metoder. Det er likevel noe som ikke er i henhold til tradisjonen. Vi har tilpasset oss mattilsynets krav om renhold og oppbevaring av matvarer, noe som er en nødvendig tilpasning når de besøkende kjøper smaksprøver. Det som setter lefsebaksten i en særstilling i vår levendegjøring, sett i en immateriell-kulturarv sammenheng, er måten ferdighetene overleveres. I tillegg til årlige kurs er bakstefolket alltid minst to på jobb og uerfarne går sammen med erfarne bakere. Ett viktig element i UNESCOs konvensjon om vern av den immaterielle kulturarven er det å skape arenaer for utøvelse og å sørge for formell og uformell utdanning av utøvere. Eldhuset i Numedal er en slik arena for utøvelse og utdanning innenfor denne typen høytidsmat. Likevel kan vi på ingen måte si at vi utdanner fullbarn bakstekjerringer, til det holder det ikke å kunne bake én lefse, men vi må kunne si at vi er landets ledende praksismiljø på denne hardangerlefsa.

I alle de nevnte eksemplene i fra Friluftsmuseet blåser vi altså nytt liv i immateriell-kulturarv-elementer knyttet til mat. Dette gjør vi igjennom å tilberede mat, dekke bord og til og med spise på måter som er fremmede eller uvanlige i dag. Men hvorfor gjør vi det?

HVORFOR LEVENDEGJØRE MATKULTUR?

Det er gode grunner til at nettopp mat har blitt viet mye oppmerksomhet i levendegjøringen i friluftsmuseet. Vi ser at mat er et emne som engasjerer våre besøkende. Behovet for næring er fellesmenneskelig, og alle mennesker har ett forhold til mat og til matlaging. Det gjør at mat er en god inngang til formidling av kultur i og med at alle har erfaringer de kan sammenlikne med. Veldig mange av våre besøkende har også vært med på å lage mat, det vil si at de har praktisk erfaring å reflektere ut i fra i møte med redskaper, teknologi og metoder. I tillegg aktiviserer mat mange sanser på en gang og kan gi sterke inntrykk. I møte med mat lukter, smaker og kjenner den besøkende i tillegg til å se og høre. Syn og hørsel er jo ellers de sansene som



mye av vår øvrige formidling gjennom skilt, utstillinger og tunverter baserer seg på.

En annen grunn til at matlaging blir brukt i levendegjøringen er at vi blant våre gjenstander på Norsk Folkemuseum har mange redskaper som har vært brukt til å lage og spise mat. Vi har også mange hus som har vært ramme for matkultur. Flere av både husene og gjenstandene er ikke vanlige i bruk i dag slik at den besøkende ofte ikke forstår hva det er den ser i møte med gjenstanden eller huset. Eldhusets eller gjærkransens funksjon er ikke uten videre lett å regne seg frem til på egenhånd. For at besøkende skal forstå en ukjent gjenstand er det en stor hjelp å se den i bruk og gjerne også prøve selv. Det gir både kunnskap og erfaringer som gir den besøkende mulighet til å reflektere i møte med liknende gjenstander senere.

KOM OG SMAK!

Det er lite av den immaterielle kulturarven som blir formidlet så regelmessig og allsidig igjennom museets levendegjøring som nettopp praksiser knyttet til mat og drikke. Dette kommer vi til å fortsette med, selv om vi i de neste to årene skal flokke oss om sauene. Så ta en tur innom lefsebaksten til helgen!

Lars Olav Muren er formidlingskonsulent i Publikumsavdelingen ved Norsk Folkemuseum.

Dans på Norsk Folkemuseum

av Audun Grüner-Hegge

På Norsk Folkemuseum er det dokumentert dans helt siden tidlig på 1900-tallet. Blant annet finnes det et, i noen kretser, ikonisk bilde fra friluftsmuseet der Arne Garborg er avbildet idet han overværer en danseforestilling med dansere ledet bl.a. av sin kone Hulda Garborg. Bunadene på bildet er de samme som Norsk Folkemuseums dansegruppe aktivt benytter i dag, skjønt gruppen har flere og nyere drakter i tillegg.

Bare dette ene bildet viser hvor lange linjer formidlingen av dans har på Norsk Folkemuseum. Det er nemlig ikke bare selve tradisjonsdansen som inngår i begrepet immateriell kulturarv (IMKA). Utøvende dans, sang og musikk har i seg selv naturlig tilhørighet i diskusjonen om immateriell kulturarv. I tillegg har museets presentasjon av dansetradisjonen gjennom 100 år historisk verdi. Hvordan dansen er vist frem og formidlet gjennom mange år har selv blitt verdt å merke seg, og gir grunnlag for å være bevisst på hvordan tradisjonsdans og –musikk formidles i dag.

NORSK FOLKEMUSEUMS DANSEGRUPPE

Norsk Folkemuseums dansegruppe (NFD) er museets fremste satsing på nettopp tradisjonsdans og –musikk. Gruppen består i skrivende stund av 116 barn og unge i aldersspennet 5–28 år. Dette gjør gruppen til landets største barne- og ungdomsgruppe for folkedans. Dessuten er det den, uten sidestykke, mest aktive. Det er det all grunn til å være stolt av!



Over og til høyre:
Norsk Folkemuseums Dansegruppe i Friluftsmuseet.
Begge foto: Haakon Harriss, Norsk Folkemuseum.

Gruppen ble opprettet i 1953 av museets direktørfrue Signe Kjellberg, kjent som «Vesla». Det tok ikke lang tid før den aller første gruppen var klar for sin første forestilling (i 1954), for dermed å innlede den formidlingstradisjonen som gruppen siden har vært preget av. Det ble gjennomført flere reiser i inn- og utland, og arbeidet med gruppen resulterte blant annet i tildeling av den da nyopprettede «Europaprisen» til Vesla Kjellberg for hennes arbeid og gjennomføringsevne i 1980.



Dans av
"De små setesdøler"
under ledelse av
Nora Kobberstad
på høstfesten
i Friluftsmuseet i 1902.
Foto: Narve Skarpmoen

Siden Vesla har nå flere ledere fulgt. Først Bodil Ousdal som ledet gruppen fra 1994 til 2009. Trine Melby tok deretter over stafettspinnen før hun i 2013 leverte den videre til Trine Sjølyst, som er leder i dag.

Dansegruppen opptrer i hovedsak på museet i sommerhalvåret og er en selvsagt del av publikumstilbudet med sine tradisjonelle søndagsforestillinger. Her vises først og fremst større gruppedanser frem, men også pardans og halling. Formatet dansegruppen har basert seg på har vært koordinert dans med mange dansere. Dette bildet er riktignok i endring.

Dansegruppens 60 år lange historie, som for øvrig ble feiret høsten 2014 på Riksscenen i Oslo, leder altså opp mot en tanke om formidling av dans, sang og musikk på museet.

TUNVERTER MED TAKT OG TONE

I tillegg til museets dansegruppe formidler et knippe av museets tunverter også dans og musikk gjennom hele sommeren. Fra St.Hansaften til skolestart byr tre tunverter «med takt og tone» på demonstrasjon og instruksjon i et vidt spekter av norske tradisjonsdanser. Dette har de gjort siden 2005 og tilbudet vekker stor oppmerksomhet og begeistring hos publikum.

Dette er den åpenbart inkluderende delen av museets dansetilbud. I tillegg til at tunvertene er tilgjengelige for spørsmål og diskusjon i etterkant av forestillinger inviteres ofte publikum med på enkle danser.

Tilbudet utfordrer og utvikler også tanken om hvordan dans skal fremstilles. Skal den være naturlig og spontan eller stilistisk og planlagt? Om man setter det på spissen kan museets dansegruppe representere den organiserte danseformen museet har formidlet gjennom hundre år, mens tunvertene med fordel kan representere det motsatte.

Dansen som «autentisk» og spontan burde være tunvertenes varemerke. Det er det også. I "Telemarkstunet" finnes det anledning til å lære bort, prøve, og forsøke steg og bevegelser i dansen. Den samme anledningen har ikke dansegruppen. En slik "folkelig" tilnærming til dansen, som også formidles til et publikum, er nødvendig. Likevel må man i forsøket og utprøvingen av dansen ha hodet med seg og kjenne til hva man danser og hvilke tradisjoner man utforsker rammene for. Ellers kan man lett blande ulike tak, vendinger og stiler områder i mellom og ende med noe som ikke hører hjemme noe sted. En sammenlikning kan gjøres til språklige dialekter: Tenk om man i kommunikasjonen med publikum brukte nynorsk og bokmål om hverandre, blandet med uttrykk fra Nord-Norge, Trøndelag og Gudbrandsdalen. Samtidig må det være lov å gjøre dette i dansen om bare hensikten er tydelig i møtet med publikum.

FOLKEDANS ELLER FOLKELIG DANS?

Igen står vi med øvelsen der man skal balansere forholdet mellom folkedans og folkelig dans. Altså mellom koordinert dans for et publikum på den ene siden og spontan eksperimentell dans for dansernes egen del på den andre.

Det som her kan sies med sikkerhet er at dansen som formidles på Norsk Folkemuseum har elementer av begge deler og at de to arenaene for dansen tilfredsstiller ulike behov. Dessuten er dansen på Norsk Folkemuseum i tilknytning til fokuset på immateriell kulturarv en viktig komponent å arbeide videre med.

Audun Grüner-Hegge er ansvarlig for Norsk Folkemuseums Dansegruppe

Immaterielle kulturminner på museum

av Audun Kjus

Hva skal være museenes oppgaver i arbeidet med å ta vare på den immaterielle kulturarven i Norge? Det er ikke nytt at museer dokumenterer, studerer, rekonstruerer og formidler forskjellige skikker og tradisjoner. Men UNESCOs 2003-konvensjon om vern av den immaterielle kulturarven, som Norge sluttet seg til i 2007, utfordrer både hvordan vi tenker og hvordan vi handler på dette feltet.

SEKSJON FOR IMMATERIELL KULTURARV

For å møte utfordringene har Norsk Folkemuseum vært med på starte en ny Seksjon for immateriell kulturarv i Norges museumsforbund. Å arbeide gjennom seksjonene i museumsforbundet er et av de beste virkemidlene vi har for å forme arbeidsvilkårene i museumssektoren. Den nye seksjonen ble etablert høsten 2014, etter forslag fra Hardanger og Voss museum, Lillehammer museum, Museumssenteret i Hordaland, Samien Sijte og Norsk Folkemuseum. Vi tror seksjonen vil ha mye å si for hvordan de kulturhistoriske museene skal jobbe i fremtiden. Dette blir et sted der vi kan lære av hverandres erfaringer, diskutere viktige problemstillinger og utforme felles prosjekter og løsninger. Vi har mye å ta fatt på og det er mange som ivrer etter å komme i gang.



Museene i Norge har i grunnen brukt lang tid på å begynne og knytte oppgavene sine til UNESCOs 2003-konvensjon. Det kan være flere grunner til dette, men det henger nok blant annet sammen med at museenes oppgaver på dette feltet nødvendigvis er sammensatte. Vi må jobbe både midt i, i randen av og utenfor 2003-konvensjonens agenda. For å se dette sammensatte bildet må vi gå veien om hvordan konvensjonen definerer den immaterielle kulturarven.

2003-KONVENSJONENS AGENDA

Forenklet er det slik at konvensjonen ønsker beskytte tradisjoner og skikker som folk praktiserer og verdsetter, så fremt praksisene er etiske og rettferdige. I følge konvensjonen er det folk som praktiserer de ulike praktiske, estetiske og eksistensielle ferdighetene som kan verdsette dem som immateriell kulturarv. Konvensjonen handler om at fellesskapene, som utøvelsen av den immaterielle kulturen er med på å danne, skal kunne få støtte til å gjøre praksisene sine synlige og respekterte.

MIDT I

I vårt samfunn er museene steder der vi samler, verdsetter og formidler kulturarv. Museet kan være et sted der det tømres, kokes, veves og danses. Når vi vil bruke museet som et samlingssted for folk som vil ta vare på og videreføre de tradisjonelle kunnskapene sine, befinner vi oss midt i konvensjonens agenda.

Norsk Folkemuseum har lenge vært engasjert i å ta vare på kulturarv av det slaget som 2003-konvensjonen vil beskytte. Det er derfor ikke tilfeldig at vi har rike samlinger med gjenstander, skriftlige nedtegnelser, fotografier og filmer som er grunnleggende kilder til kunnskap om ulike immaterielle kulturelementers historie. Når vi mener at befolkningen har rett på tilgang til disse kildene og vi arbeider for å åpne dem i størst mulig grad, da jobber vi også midt i konvensjonen.

Som folklorist kjenner jeg at det kan være nødvendig å understreke et poeng her: det er helt normalt at folk som driver med tradisjonelle praksiser benytter kilder til kunnskap som ikke er muntlige, og jeg mener en bør tenke seg nøye om før en hevder det er noe skittent eller mindreverdig ved utøvere som trekker kunnskaper fra bøker, arkiver eller museums-

Marta Hoffmann dokumenterer vev på Tveita gård i Fusa i Hordaland 1956. Foto: Per Gjerder.



Hilmar Stigum demonstrerer kurvmakerteknikker i håndverktustillingen på Norsk Folkemuseum 1930. Fotograf: Jenny Arnesen, NF.

samlinger. Å feire tradisjoner som er rent muntlige, og å stille som krav til tradisjoner at de skal være rent muntlige, er et ideologisk grep som det er gode grunner til ikke å gå med på. En ganske banal grunn er at det gjerne viser seg at de antatt rene tradisjonene likevel ikke er det, når man studerer dem nærmere.

Selv om skikker og tradisjoner ikke er noe nytt felt for museene, så vil en fornyet innsats etter 2003 konvensjonen gjøre det nødvendig med noen mentalitetsendringer både hos folk som jobber ved museene og hos folk som bruker dem. 2003-konvensjonen er lagt opp som både ganske radikalt demokratisk og radikalt fremtidsrettet. Da museene i sin tid ble steder for å ta vare på og verdsette tradisjonelle kunnskaper, så var de systematisk tilbakeskuende, de samlet vitnesbyrd om avsluttet eller på det nærmeste avsluttet, eller i det minste gammeldags og arkaisk kultur. Og verdsettingen ble blant annet gjennomført ved at man etablerte nye akademiske ekspertsystem. Etnologene og folkloristene var de som visste mest om de gamle kunnskapene. Slik kunne det jo også være fordi det i stor grad var forlatte kunnskaper det handlet om.

Internt i fagene ble disse forholdene drastisk endret mot slutten av 1970-tallet. Da skulle tradisjonsfagene handle like mye om samtiden som om fortiden, og det ble også knesatt at folk selv var de fremste ekspertene på deres egen kultur. Parallelt skjedde det nok også en forskyvning i hvordan forskerne plasserte seg selv opp mot tradisjonene de studerte. Nå kom de i mindre grad til å se sin egen virksomhet i forlengelse av tradisjonene de studerte. Den tradisjonelle kunnskapen ble i større grad noe de betraktet utenfra. I forskerleiren vil det kreve

mental omstilling å ikke behandle tradisjonene som noe de først og fremst skal betrakte utenfra, men også som noe de skal hjelpe til med å ta vare på og videreføre. En slik tankegang har nemlig lenge vært håpløs gammeldags.

For befolkningen gjelder en annen utfordring, og det er å slutte å se på forskerne som autoriteter i spørsmålene om hvilke praksiser og tradisjonelle kunnskaper som er verdifulle for dem selv. For befolkningen er det bekvemt å tenke at det finnes eksperter som skal ha greie på disse tingene for oss. Men i 2003-konvensjonener det et klart prinsipp at verdsettingen av kulturen ikke skal overlates til eksperter.

Så har vi også en utfordring i å vri oppfatningen av museene. Det er lett å betrakte de kulturhistoriske museene som oppsamlingssteder for gamle og ikke lenger praktisk nyttige gjenstander vi av ulike grunner ikke har hjerte til å kvitte oss med. For arbeidet med den immaterielle kulturarven du-ger ikke et slikt syn på sakene. Her må innstillingen være at museenes samlinger inneholder kilder til praktisk, estetisk og eksistensiell kunnskap som kan berike livene våre i fremtiden.

I RANDEN AV

Som museer, fordi vi samler kilder til kunnskap om historien til de immaterielle kulturelementene, har vi et særlig ansvar for å ta vare på former og variasjoner som ikke lenger blir praktisert, men som kan trekkes frem igjen som berikelse av utøvelsen. Det står i konvensjonsteksten at historisk prosessuell rekonstruksjon kan være en metode for å ta vare på sider ved den immaterielle kulturarven. Selv om dette er i randen av konvensjonens agenda, så kan det likevel være en sentral oppgave for



Alfred Iversen demonstrerer en eldre plog, Ullbråtan gård i Bærum i Akershus.
Foto: Hilmar Stigum, NF.



Kløvhest, Vaksdal i Hordaland 1943.
Foto: Rigmor Frimannslund Holmsen, Norsk Folkemuseum.

mange museer. I bygningsvernet blir dette veldig tydelig. Ved Norsk Folkemuseum ønsker vi for eksempel å bli stadig flinkere til å vedlikeholde de historiske bygningene våre med autentiske og tidsriktige teknikker. Da må vi jobbe med å rekonstruere prosesser i håndverket som ikke lenger blir praktisert eller som er blitt marginale og delvis glemt.

Et annet moment er at det som er sjeldent – gjerne praktisk talt utdødd – i vårt moderne samfunn har en særlig verdi som tradisjon og som kulturarv. Når folkedansere rekonstruerer forlatte eller svært sjeldne danseformer, så er dette en del av innsatsen deres for å verdsette dansen. Det vil vært litt absurd i vår situasjon om det at en praksis er svært sjelden, eller det at en variant eller teknikk innen praksisen for øyeblikket er forlatt, skulle diskvalifisere dem som immateriell kulturarv. For samtidig er dette i – vår setting – sterkt med på å gjøre dem verdsatte som kulturarv, og ikke minst av folk flest.

UTENFOR

Utenfor UNESCOs agenda finner vi skikker og tradisjoner som folk ikke verdsetter, eller som folk ikke verdsetter som kulturarv, eller praksiser som rett ut er uetiske og urettferdige. Med andre ord finnes det mye immateriell kultur som det er interessant for museet å dokumentere, uten at det er nødvendig å tenke seg at disse praksisene skal beskyttes som kulturarv. Vi bør også legge merke til at det ofte kan være grensetilfeller her, det man trodde var helt utenfor kan senere dukke opp innenfor.

Etnologien og de kulturhistoriske museene har vært steder for å verdsette det vanlige livet og de vanlige kunnskapene. Slikt som å kunne vri en vidjespenning har via etnologien gått fra å være ganske vanlig men forlatt praksis, til å bli en form for immateriell kulturarv. Det samme kan skje med andre tradisjonskomplekser. Begravelsesskikkene er en viktig del av vår immaterielle kultur, og i Norge er de rikt varierte, men uten at det foreløpig er slik at mange ser behov for å gi dem status som kulturarv. Slikt kan endre seg. Er det nødvendig å gi 17. mai, julefeiringen, 50 årslaget, påskeferien, holmenkoll søndagen og birken status som kulturarv? Kanskje ikke. Kanskje likevel.

Hvordan det har seg med statusen som kulturarv vil uansett ikke endre at det kan være interessant for museet å dokumentere og studere slike praksiser.

Til det som faller utenfor hører også praksiser som definitivt er forlatt og som vi vet ikke vil bli tatt opp igjen – for vi ser at de historiske sammenhengene for praksisene er ugjenkallelig borte. I saueprosjektet vil vi for eksempel komme inn på hvordan barn ble satt til å gjete i utmarka. Dette gjør vi ikke lenger, og vi kommer neppe til å begynne med det igjen, men som samfunn trenger vi å huske hvordan det var. Det samme ser vi kanskje enda sterkere når vi kommer til uetiske og urettferdige tradisjoner. Ta for eksempel rising av barn eller andre former for straff og skremsler som var normale i barneoppdragelsen. Vi skal ikke anbefale noen videreføring av disse praksisene, men som samfunn trenger vi å ha kunnskap om hvordan det var.

VEIEN VIDERE

Det bør ikke stikkes under en stol at det er mye som er vanskelig, uklart og paradoksalt i UNESCOs 2003-konvensjon. Selve begrepet immateriell kultur er ugreit: Finnes det kultur som ikke uttrykkes og organiseres materielt? Konseptet vern av immateriell kultur er også problematisk. Forsøk på å verne den immaterielle kulturen kan i mange sammenhenger kan være den største trusselen de kulturelle uttrykksformene står overfor, hvis man går fra relativt spontan og uformell regulering av møteplasser og uttrykksformer til offisielt inngjerdet overstyring. Hvordan skal et immaterielt kulturarv-element avgrensnes? Hvor slutter det ene og hvor begynner det neste? Og hvem er egentlig disse fellesskapene, samfunnene eller gruppene som kan gjøre krav på immateriell kulturarv? Hvordan identifiserer vi dem og hvem har rett til å snakke for dem? I tillegg er begrepene i konvensjonen med flid og omtanke gjort så abstrakte som overhode mulig. Hvordan skal man komme i gang med å spørre folk om hvilke immaterielle kulturarv-elementer de særlig verdsetter og ønsker å ta vare på?

Heldigvis er det også mye som ikke er vanskelig. 2003-konvensjonen handler om at vi skal legge til rette for at folk skal

kunne ta vare på og videreutvikle sine tradisjonelle ferdigheter. Folk trenger steder der de kan leve ut og utforske kulturarven sin, og slike steder kan museene være. Samtidig er det museenes demokratiske oppgave å gi befolkningen tilgang på grunnleggende kilder til kunnskap om deres egne skikker og tradisjoner. For å bli gode samlingssteder for den immaterielle kulturarven må museene satse koordinert på utøvelse, forskning og dokumentasjon og vi må samarbeide med de vi samler for. Vi må ta hensyn både til befolkningens kortsiktige og langsiktige behov, og da vil vi samtidig bli etterspurte og nødvendige.

Ved Norsk Folkemuseum setter vi nå i gang vårt første felles prosjekt for den immaterielle kulturarven. Her skal vi jobbe på tvers av fagseksjoner og avdelinger. For å markere at vi begynner med en ny måte å jobbe på, har vi gitt satsningen et navn. Vi kaller den TradLab. I prosjektene i TradLab skal vi samles om fenomener med bred kulturhistorisk betydning, der vi ser at Norsk Folkemuseum kan gjøre en bra innsats både for dokumentasjon, forskning og formidling, med tette samarbeid med utøvere utenfor museet og med bred, deltakende formidling for våre besøkende. Det blir bra for oss å styrke og fornye et kompetansefelt som vi må innrømme har ligget brakk. Vi har en lang historie med å dokumentere og formidle skikker og tradisjoner, men det betyr ikke at vi for øyeblikket er spesielt gode til det. Jeg vil våge å påstå at samtlige kulturhistoriske museer i Norge har store rom for forbedring i hvordan vi studerer, tar vare på og formidler den immaterielle kulturen. Men det er faktisk også motiverende, og godt for arbeidsviljen, å se at her har vi et felt der vi kan klare å bli veldig mye bedre.

Audun Kjus er førstekonservator og leder for Norsk etnologisk granskning. Han har skrevet bøker og artikler om tradisjonsvitenskaplige emner. For tiden er han opptatt av bl.a. begravelsskikker, gjeting i utmark, balladeinnsamling i Vest-Telemark og tradisjonsarkivenes fremtid.

By og bygd

Ny utgave av *By og bygd* er nå til salgs i museumsbutikken!

By og bygd 46: Kulturgjenstander og gjenstandskultur, redigert av Audun Kjus, Kristina Skåden og Kari Telste, utgitt på Museumsforlaget.

Denne gang handler *By og bygd* om gjenstander og hvordan de har blitt brukt. I seks større artikler og to mindre blir et mangfold av gjenstander belyst fra ulike innfallsvinkler. Noen av forfatterne skriver om gjenstander som på ulikt vis har inngått i museers utstillingspraksiser. Andre har sett på sammenhenger gjenstander har inngått i før de kom på museum. Hvilke betydninger hadde tingene for de menneskene som en gang eide dem, og hva kan de fortelle om folkelige, teknologiske kunnskapspraksiser?

Kulturgjenstander og gjenstandskultur kan kjøpes for kr.300 i museumsbutikken. Med medlemskort i Venneforeningen får du 20 % rabatt. Boka kan også bestilles (med et tillegg for frakt og ekspedisjonsgebyr) på e-post: forlaget@norskfolkemuseum.no.



Brent jord!

av Inger Jensen

I år er det både 75 år siden Norge ble okkupert og trukket inn i 2. verdenskrig, og 70 år siden landet igjen ble fritt. Mindre kjent er det at det nordlige Norge ble frigitt allerede i 1944. Finnmark og Nord-Troms ble fri for nazistenes grep, men det var en dyrekjøpt frigjøring. Norsk Folkemuseum markerer dette i vår ved å vise utstillingen «Mens vi venter på neste båt...», en utstilling som skildrer hendelsene befolkningen i nord gjennomgikk.

HVA SKJEDDE?

Den 28. oktober 1944 ga Hitler ordre om at befolkningen i Finnmark og Nord-Troms skulle evakueres umiddelbart. Den tyske okkupasjonsmakten beordret at styrkene skulle trekke seg tilbake til Lyngfjorden og at de på veien skulle ødelegge alle bygninger, anlegg og konstruksjoner i området. Ordren var å ødelegge så mye at russerne ikke skulle kunne få fotfeste i landsdelen. Befolkningen skulle evakueres sørover. Ingen skulle spares.

I alt ble nærmere 50 000 personer tvangsevakuert fra Nord Troms og Finnmark. De ble stuet sammen i skip og fraktet først til Tromsø og deretter sendt videre sørover og spredt over hele landet. Men mange vegret seg for å forlate hjemstedet og klarte å slippe unna tvangsevakueringen. Håpet om en snarlig redning og bedre tider gjorde at omtrent en tredel av befolkningen i regionen ble igjen og overvintret i huler eller gammer i fjellet, eller gjemte seg i brannruinene. Den sovjetiske framrykkingen gikk raskere enn okkupasjonsmakten hadde beregnet, og det gjorde at mye av bebyggelsen i Øst-Finnmark ble spart. Like fullt ble ca. 11 000 bolighus brent, 4 700 fjøs og uthus, dessuten industribygninger, forretninger, fiskebruk, hoteller, skoler, sykehus, forsamlingshus og kirker. Veier, broer, kaier, båter og fyrlykter ble ødelagt. Store deler av landsdelen var utslettet.

Til tross for at ødeleggelsene i Finnmark og Nord Troms høsten 1944 er den største katastrofen Norge har opplevd, er denne historien lite kjent. Vandreutstillingen fra Gjenreisningsmuseet i Hammerfest som Norsk Folkemuseum viser nå i vår gir derfor våre besøkende viktig kunnskap. Gjennom fotografier og folks egne beretninger formidles den katastrofen befolkningen i nord gjennomlevde høsten og vinteren 1944/1945. Stadig minnes vi om hvordan den brente jords taktikk driver folk på flukt verden over. Og for bare 70 år siden gjennomlevde vår egen befolkning det samme. Opplevelser som har satt uutslettelige spor i minnet.

GJENREISNINGEN

Allerede i 1945-1946 kom mange evakuerte tilbake igjen. Til tross for at myndighetene prøvde å bremse tilbakeflyttingen, vendte 90 % tilbake straks etter frigjøringen. Den omfattende raseringen av bebyggelsen gjorde at det var vanskelig å ta imot

Hjemreise til Finnmark eller Nord-Troms.

De videre arbeidet med å evakuere i Finnmark eller Nord-Troms og som vil være tilfelle for å ta del i gjenreisningsarbeidet, må straks besvare nedstående spørsmål.

Navn: _____

Født: _____ D. _____ Måneds _____

Nærmeste adresse: _____ (Stiftsnavn)

Borstedde (huse, sokker osv.): _____

Nærmeste sykebehandling: _____

Sivilstand: _____

Har De tilstrekkelig arbeid til å ta del i et eller flere av følgende arbeider:

Grunnarbeid?	Elektrikkararbeid?
Maskearbeid?	Møblerarbeid?
Tekstiler og tekstilvarerarbeid?	Bilskrotarbeid?
Kollegearbeid?	Lønn- og lønnsarbeid?

Bekker av disse arbeider ut De best skikket for? _____

Har De bestemt for seg? _____

Har De spesielle behov som er arbeids- og i tilfelle helse? _____

Har De noe til eller har De noen? _____

Datoen _____ 1944

*) Hvis det er noe annet som er viktig, kan det bli skrevet inn i feltet nedenfor.

NE! Familien kan ikke bli med i første omgang, men skal de komme etter så snart forholdene gjør det mulig.

1944 - 1945 - 1946 - 1947 - 1948 - 1949

befolkningen. Hus, veier, brygger, næringsanlegg var ødelagt. I noen områder var så godt som alt rasert, i andre områder var ødeleggelsene mindre omfattende. Men brenningen var en katastrofe for landsdelen, og behovet for å skaffe befolkningen husvære var stort. I første omgang ble en provisorisk gjenreisning satt i gang, og det ble reist prefabrikkerte brakker av ulik opprinnelse, noen fra tyske anlegg, andre fra fabrikker i Sør-Norge og Sverige. Den provisoriske gjenreisningen gjorde at samfunnet raskt kom i gang igjen, men førte også til at den permanente gjenreisningen tok lenger tid og mange bodde i brakker til ut på 1950-tallet.

GJENREISNINGSMUSEET TIL FOLKEMUSEET

Mange undrer seg på hvorfor Norsk Folkemuseum viser så lite av nordnorsk kulturhistorie når museet har som overordnet mål å vise liv og levekår i Norge fra reformasjonen og fram til i dag. Museets samlinger og utstillinger viser samisk kultur, men utover dette er nordnorsk kultur i liten grad representert i samlingene. Ødeleggelsen i Finnmark og Nord-Troms er en av årsakene til dette fraværet. Med frigjøringen begynte en storstilt gjenreisning av landsdelen. Boligmangel i nord og sør og knapphet på materialer gjorde at alle tilgjengelige ressurser skulle settes inn i gjenoppbyggingen og Nord-Norge prioriteres. Det tok mange år å gjenoppbygge landet og komme på fote. Å bruke ressurser på å flytte hus fra Nord-Norge til friluftsmuseet på Bygdøy var derfor ingen aktuell problemstilling. Heller ikke å flytte et av de få husene som ble spart.

Norsk Folkemuseum har et sterkt ønske om å bøte på dette og har derfor som overordnet mål å inkludere det nordlige Norge i museets samlinger ved å oppføre et gjenreisningshus fra Nord-Troms eller Finnmark i friluftsmuseet.

Inger Jensen er sjefskonservator på Norsk Folkemuseum.



Hammerfest etter ødeleggelsene høsten 1944. Foto: Gjenreisningsmuseet for Finnmark og Nord-Troms.

Vardø etter ødeleggelsene høsten 1944. Foto: Gjenreisningsmuseet for Finnmark og Nord-Troms.



Kapteinsrommet fra Arendal

Skipperkulturen på Sørlandet

av Erika Ravne Scott

"Fra Strømmen ved Arendal er indkjøbt et Værelse hvis Tagpanel og Vægfelter har en sterk Renæssancekarakter. Saa gammelt er det dog neppe; thi Vinduer, Døre og Gerikter samt en malet Blomsterguirland som gaar rundt hele Værelset, synes at modbevise dette. Antagelig skriver det seg fra Slutningen av det 18de Aarhundrede; thi paa denne Tid blomstret der nede paa Sørlandet en rig Skipperkultur, hvori nyt og gammelt blandedes sammen, og Værelset maa vel nærmest betragtes som et Udslag heraf."

Norsk Folkemuseum, Aarsberetning 1911.

I 1911 kjøpte Norsk Folkemuseum et interiør fra Vestre Strømsbu ved Arendal. Rommet omtales som "Kapteinsrommet fra Arendal" eller "Arendalsrommet" og var kapteinens stasstue og representasjonsrom. Det har vært utstilt siden Bysamlingens åpning i 1914. Nå skal det demonteres i forbindelse med renovering av bygget, men settes opp igjen i den nye utstillingen for kanskje ytterligere 100 år. Hvorfor skal det fortsatt være med i fortellingen om det norske samfunnets utvikling gjennom 300 år?

I den tidligere utstillingen var rommets stil karakter vektlagt som et typisk tidlig 1700-talls interiør. Bortsett fra et fast hjørneskap hadde rommet ingen innredning og ble møblert med blant annet møbler produsert i Arendal, hvor en rekke lokale møbelsnekkere var virksomme. Interessant nok hadde veggpanelene malt dekor da interiøret kom til museet. Panelene ble lutet og kun to paneler med dekor er bevart. Det er et ønske om å gjenskape den malte dekoren, men dette er i seg selv et forskningsprosjekt som vil presenteres etterhvert. Innredningen av rommet vil være et annet prosjekt. Men her skal det handle om "kapteinen". Hvem var han?

KAPTEINEN OG HANS FAMILIE

Knud Jensen Norberg ble født inn i en skipperfamilie i Arendal i 1752. Hans far Jens Thomassen Norberg kjøpte eiendommen på Vestre Strømsbu i 1761. Knud Norberg kjøpte huset av sin far i 1779. Han var da 27 år gammel, skipper og borger av Arendal. Han bodde i huset frem til sin død i 1810. Arendal hadde gode havneforhold og eksporten av tømmer la grunnlaget for sjøfarten som skapte betydelig velstand for handelsmenn, redere og skipper. Norberg var en del av dette blomstrende næringslivet og huset hans på Vestre Strømsbu var en staselig eiendom. Hvordan var livet der?

Ifølge folketellingen i 1801 besto husholdningen foruten Norberg selv av hans kone Dorthe Christine Hirschholm (41), pleiesønnen Knud Jensen Knudsen (12) og Norbergs niese Helene Hirschholm (21) samt en tjenestepike. Foreløpig er det ikke brakt på det rene når Norberg giftet seg og om han og konen var barnløse eller hadde fått barn som ikke vokste opp. Det er en interessant familiekonstellasjon knyttet til hans ekteskap. I 1764 giftet Iver P. Hirschholm f. 1730 seg med Norbergs 7 år eldre søster Maren Jensdatter Norberg f. 1745. De var bosatt i Risør og



Silhuett av Helene Hirschholm f. 1779. Hun var Knud Norbergs niese og hans kones halvsøster. Hun bodde hos dem. Førsts portretalbum. AAKs.

fikk flere barn, blant annet datteren Helene f. 1779. Hirschholm hadde barn fra sitt første ekteskap og datteren Dorthe Christine f. 1759 giftet seg altså etterhvert med skipper Knud Norberg. Hirschholm ble dermed både svoger og svigerfar til sin datters mann. Som det fremgår av folketellingen i 1801 bodde Helene sammen med sin halvsøster og sin onkel på Vestre Strømsbu og har antagelig vokst opp der. Og hvem var pleiesønnen Knud Jensen Knudsen? Han var høyst sannsynlig av nær familie etter navnet å dømme. Dette kan fremstå som ganske innfløkt, og det gjenstår mye arbeid før alle brikkene faller på plass. Men Norbergs familie gir et spennende innblikk i tidligere tiders familiekonstellasjoner, som kunne være vel så innviklede som dagens mange fragmenterte familier.



Strømmenhuset fotografert fra sjøsiden. Øyestadbilde nr. 15. AAKs.

MED KURSEN SATT FOR LONDON

Skipper Norberg seilte i nordsjøfarten mest på England. Tollbøkene for Arendal viser når han seilte ut med tømmer og returnerte med varer og ballast stort sett fra London. Skipperen var ansvarlig for å selge tømmeret han fraktet med seg. Norberg hadde som regel en tur i året og kunne være borte fra hjemmet i opptil et halvår av gangen fra vår til høst. Da gikk skipet "Ebenetzer" i opplag til neste vår. Det fremgår ikke at han var partseier i skipet, hvilket ikke var uvanlig for skipper. Skipet tilhørte Johan C. Dedekam fra Arendal. Norberg seilte ikke i langfart til eksotiske destinasjoner som Kina og Karibien, men det gjorde en Thomas Norberg, bosatt i Kristiansand. Han er høyst sannsynlig Knud Norbergs bror og tilgodesett i hans testamente med en gullmedalje og 24 av hans fineste skjorter.

Gjennom sine reiser og lange opphold i London ble Knud Norberg kjent med nye europeiske strømninger i tiden for stil, mote og sosial omgang. Niesen Helene fulgte med ham på en av reisene. Han returnerte til Arendal med varer etter bestilling fra kjøpmenn og redere og høyst sannsynlig til sin egen husholdning. Under bygningen på Vestre Strømsbu var det en pakk-kjeller med inngang fra sjøsiden hvor varer som skipperen førte hjem kunne lagres. En annen sak er at varene kunne fraktes dit i ly av høstmørket for å unngå tollvesenets kontroll. Ulike typer av smugling var utstrakt langs hele kysten, men det er en annen historie, og kaptein Norberg skal ikke her beskyldes for slik virksomhet. Han var en anerkjent borger av Arendal og tilhørte dermed byens overklasse, om enn ikke det høyeste sjiktet, men likevel en av dem som brakte impulser utenfra til Arendals befolkning som endret deres levesett.

MANGE FORTELLINGER

Kaptein Norberg døde i 1810. Sammen med sin kone skrev han et testamente i 1807. Hans niese og konens halvsøster Helene var tilgodesett med en rekke gjenstander, og testamentet er en god kilde for innblikk i hvilke typer gjenstander de omga seg med, og som ble ansett for verdifulle. Etter Norbergs død ble det gjennomført et skifte og en auksjon som ytterligere gir et bilde av hva huset inneholdt av møbler og husgeråd. I tilknyt-

Kapteinsrommet med vinduer og temaskin. Det panelte rommet har store rutete vinduer mot sjøen. På bordet ses en temaskin i kobber. Ifølge auksjonsprotokollen eide skipper Norberg en slik temaskin. Foto Anne-Lise Reinsfelt, Norsk Folkemuseum.



Norsk etnologisk gransking er Norges dokumentarv

av Line Grønstad og Audun Kjus

Norsk etnologisk granskings spørrelistesvar fra starten i 1946 og fram til 2014, har blitt anerkjent som del av Norges dokumentarv. Det er Den norske komiteen for verdens dokumentarvregister som har vedtatt å inkludere arkivet der alle kan bidra med sine beretninger. NEG's mange frivillige meddelere er dermed kommet i eksklusivt selskap, med blant andre fotografen Anders Beer Wilse, målmannen Ivar Aasen og aktivisten Karen Christine Friele.

HVORDAN VAR DET EGENTLIG?

Mye i livet ditt vil folk som kommer etter deg ha vansker med å forstå. Det mest selvfølgelig er også det som forsvinner mest fullstendig. Norsk etnologisk gransking har samlet mer enn 40 000 personlige beretninger om hvordan ting egentlig var. Det er disse beretningene som har fått status som del av Norges dokumentarv. Begrunnelsen lyder:

«Spørrelistesvara til NEG gjev rike og mangfaldige bilete av vanlege folks levemåtar og livsvilkår. Arkivet dokumenterer ein viktig del av Noregs historie, skreven av tidlegare generasjonar for dagens generasjonar og av dagens generasjonar for framtidige generasjonar.»

EN GREN AV VERDENS DOKUMENTARV

Norges dokumentarv er en gren av det verdensomspennende UNESCO-programmet Memory of the world, som vil ta vare på unike og uerstattelige dokumenter vi er moralsk forpliktet til å gi videre til kommende generasjoner. Målet er ikke bare at dokumentene skal bevares trygt, men også at folk skal ha best mulig tilgang på innholdet i dem.

ALLE KAN DELTA

Siden NEG ble grunnlagt i 1946 har vi stilt de frivillige meddelerne våre et voldsomt antall spørsmål om alt som hører dagliglivet til. Og vi har fått svar, som er blitt brukt i kulturhistoriske studier av alt fra tannbehandling og klesvask til begravelsesskikker og valg av etternavn. Arbeidet fortsetter – og alle kan delta! Her er noen av svarene fra da vi spurte meddelerne om hvorfor de skriver for oss:

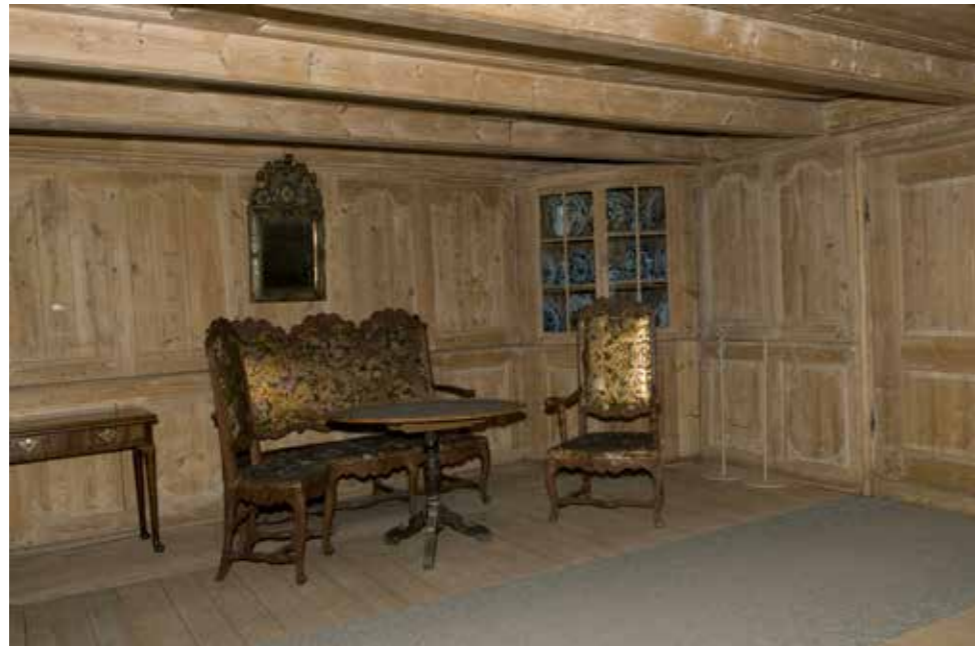


Fra venstre: Eli Chang, Audun Kjus og Line Grønstad i Norsk etnologisk gransking med diplommet. Foto: Norsk Folkemuseum.

"Det har skjedd så store forandringer i det daglige liv og i verden i den tida jeg har levd at det kan være vel verd å skrive ned. Kanskje det kan være av interesse for de som kommer etter oss å kunne studere for eksempel hvordan ei alminnelig bondekjerring arbeidet, tenkte og følte i siste halvdel av det 20. hundreåret eller hvordan unger lekte og hvilke arbeider de var med på før 2. verdenskrig. Jeg har erfaring med at overføring til barn og barnebarn kan gå i glemmeboka. Kanskje fatter en først interesse for det når en blir mere voksen, og da kan fortelleren være død." Kvinne født 1929

"Personlige erfaringer er bedre grunnlag for fremtidig historieforskning og nåtidig forskning på samtiden enn for eksempel romaner eller andre fiksjonsfortellinger. Dessuten er det litt artig at det er noen som er interessert i hva jeg tenker om saker og ting." Mann født 1982

Audun Kjus er førstekonservator og seksjonsleder for NEG
Line Grønstad er konservator ved NEG



Kapteinsrommet med gyldenlærsmøbler og vitrine. Auksjonsprotokollen forteller at skipper Norberg hadde møbler trukket med gyldenlær og en vitrine fylt med blå og hvit hollandsk fajanse. Foto Anne-Lise Reinsfelt, Norsk Folkemuseum.

ning til arbeidet med innholdet i den nye utstillingen har flere studenter skrevet masteroppgaver om emner hvor ny kunnskap er viktig å få frem. Tonje Tjøtta leverte en masteroppgave i kulturhistorie i 2012 med tema "Kapteinens storstue. Endringer i forbruk i en skipperborgers hjem ved slutten av 1700-tallet". Hun har studert husets rominndeling sett i sammenheng med skifte- og auksjonsprotokollene og gitt liv til kapteinens hjem.

Det er mange fortellinger knyttet til kapteinens hjem og storstue som kan løftes frem i utstillingen og i ulike publikasjoner. Hvordan var hjemmet organisert og innredet? Var det komfortabelt? Hva var eksotisk og luksuriøst, og hva ga status i Arendal rundt 1800? I testamentet står det at Helene skal arve alt av sølv og porselen oppbevart i sølvskapet, antagelig et uttrykk for at disse var ansett som spesielt verdifulle gjenstander. Porselen og fajanse var stilt ut i låsbare vitriner blant annet i storstuen. Mange av gjenstandene knytter seg til servering av kaffe og te med sukker. Et betydelig antall kopper, teskjeer, tedåser, temaskin av kobber, sukkertang og sukkerklyper vitner om at Norbergs kunne traktere mange gjester på te og kaffe. Gjennom å gå videre i studien av denne bestemte familien og det Arendal som omga dem rundt 1800, vil publikum få et glimt inn i en tid som Aarsberetningen fra 1911 beskriver: thi paa denne Tid blomstret der nede paa Sørlandet en rig Skipperkultur, hvori nyt og gammelt blandedes sammen. En tid preget av endring, og en tid som la grunnlaget for fremveksten av det moderne Norge.

LITTERATUR:

Folketellingen 1801, Digitalarkivet.

Aarsmelding Norsk Folkemuseum 1911.

Fører for Bysamlingen 1938.

Ulf Hamran: *Fyllingspanelte rom i Aust-Agder*. By og Bygd, Norsk Folkemuseums årbok 1968/1969.

Tonje Tjøtta: *Globale impulser i Arendal ved slutten av 1700-tallet. Skipper Norbergs hjem*. By og Bygd, Norsk Folkemuseums årbok 2015.

Tonje Tjøtta: *Kapteinens storstue. Endringer i forbruk i en skipperborgers hjem ved slutten av 1700-tallet*. Masteroppgave i kulturhistorie. Institutt for kulturstudier og orientalske språk, UiO, 2012.



Paneler med malt dekor.

Da kapteinens stue ble flyttet til Norsk Folkemuseum i 1911, hadde veggpanelene malt dekor som vist på bildet. Øvrig panel ble lutet før rommet ble montert i Bysamlingen, antagelig for å føre det tilbake til slik man mente det var opprinnelig. Blomsterdekoren på gul bunn er datert til ca. 1800. Norberg døde i 1810.

Foto Anne-Lise Reinsfelt, Norsk Folkemuseum.

Erika Ravne Scott er førstekonservator i Kulturhistorisk avdeling ved Norsk Folkemuseum.

Norsk Folkemuseum og Norsk Maritimt Museum slår seg sammen:

Endelig favner vi hele Norge!

av Olav Aaraas

Gjennom alle år har Norsk Folkemuseum fått kritikk for at det ikke speiler livet i hele vårt langstrakte land. Sinte røster fra sør, nord og vest har spurt seg hvorfor de ikke kan få se tørrfiskhjell, naust, båter og sjøbruk på Folkemuseet. De som har bodd langs kysten har følt at den rike bondekulturen fra brede østlandsbygder er blitt verdsatt langt høyere enn historien til vanlige folk i kyst-Norge. Ser vi på den norske museumsfloraen, er det ingen tvil om at de har hatt rett.

Så, rett før jul, ble det endelig klart: Norsk Maritimt Museum og stiftelsen Norsk Folkemuseum slår seg sammen. Det viktigste maritime og det viktigste «landbaserte» kulturhistoriske museet i Norge. Styrene for de to museene hadde arbeidet for en fusjon i 2-3 år, utredet faglige, juridiske, økonomiske og organisatoriske sider ved dannelsen av en ny enhet og gjennomført drøftelser med Staten ved Kulturdepartementet. Fra Norsk Folkemuseums side var det stilt som betingelse at Staten overtok hele tilskuddsansvaret for det nye stormuseet og at driftstilskuddet ble betraktelig økt.

Under behandlingen av Statsbudsjettet 2015 ble begge disse betingelsene innfridd. Staten overtok ansvaret for Oslo kommunes tilskudd til NMM og økte til slutt det samlede driftstilskuddet med 7,5 millioner kroner. Samtidig ga Familie- og kulturkomiteen klare signaler om at de ønsket å følge opp fusjonen videre. På denne bakgrunn fant begge museers styre å kunne gå inn for en sammenslåing. Avtale om dette ble underskrevet rett før jul 2014, og sammenslåingen ble iverksatt fra 1. januar 2015. Fra samme dato gikk undertegnede Olav Aaraas, direktør for stiftelsen Norsk Folkemuseum, også inn som direktør for Norsk Maritimt Museum.

ET STYRKET MUSEUM

Resultatet av den nye fusjonen er et sterkt museum. Ved siden av Norsk Maritimt Museum og Norsk Folkemuseum vil det omfatte Eidsvoll 1814, Bogstad Gård, Ibsenmuseet og Bygdø Kongsgård. Samlet vil stiftelsen sysselsette ca. 200 ansatte. Faglig sett vil den favne bredt og omfatte både historikere, arkeologer, etnologer, kunsthistorikere, folklorister og sosialantropologer, mange av dem med doktorgradskompetanse. Disse vil utgjøre et sterkt og kompetent fagmiljø. Også innenfor konservering, antikvarisk båt- og bygningshåndverk og innen samlingsforvaltning vil det bli blant landets fremste. Innenfor formidling og undervisning er stiftelsen allerede blant landets beste, og legger man til staben av agronomer og gartnere som forvalter de verdifulle områdene til Bygdø Kongsgård, fremviser stiftelsen Norsk Folkemuseum antakelig et av de bredeste og sterkeste museumsmiljøene i Norge. Stiftelsen vil ha en felles administrasjon med ansvar for IT-drift, økonomi, regnskap, lønn og personaladministrasjon.



Fra utstillingen "Til sjøs!", som nå vises på Norsk Maritimt Museum. Foto: Ansgar Valbø, Norsk Maritimt Museum.

PLANLEGGING OG ORGANISERING

Når så mange enheter skal virke som én organisme, må dette gjennomdrøftes og planlegges. Når dette trykkes er museet midt inne i arbeidet med en felles strategisk plan. Når denne er vedtatt av styret, vil man gå inn i en organisasjonsprosess med bred medvirkning fra de ansatte. I løpet av 2015 vil stiftelsen ha funnet sin form og sin kurs fremover.

Allerede nå er det kommet opp mange tanker om fremtidig utvikling av den nye stiftelsen. Vi kommer til å møte mange utfordringer i dette arbeidet, men veien er brolagt med muligheter. Vi kan love våre venner og hele vårt publikum at vi skal markere oss sterkt og positivt i årene som kommer!

Olav Aaraas er direktør for stiftelsen Norsk Folkemuseum.

Høydepunkter i mars, påsken og april

Museets vårprogram

I 2015 er det 150 år siden norgeshistoriens mest kjente fotograf – Anders Beer Wilse (1865–1949) ble født. Anders Beer Wilse er både temamessig og geografisk regnet som den store norgesfotografen.

Norsk Folkemuseum åpner utstillingen "Wilse – Bildet av Norge" 16. april. Utstillingen blir 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. Publikum vil i utstillingen møte Wilse som amatør fotograf og «indianer fotograf» i USA. Senere i karrieren var han kjent som den store lysbildeforedragsholderen og formidleren av sine Norgesbilder. Utstillingen vises i hele 2015.

I tilknytning til denne utstillingen følger vi opp med programdager og omvisninger i utstillingen på utvalgte søndager:

Søndag 19. april og søndag 26. april kl. 13:00 tilbyr vi **omvisninger** i utstillingen med ansvarlig for utstillingen Trond Bjorli og Marie Fongaard Seim.

Søndag 24. mai, mandag 25. mai, søndag 31. mai og søndag 7. juni kl. 13:00 tilbyr vi **familievandring** i utstillingen. Disse omvisningene retter seg spesielt mot barn og deres familier.

Lørdag 28. mars har vi premiere på årets påskekrim. Dette er det femte året vi arrangerer Kriminell påske på Folkemuseet.

PÅSKEN PÅ FOLKEMUSEET

Fra lørdag 28. mars til og med mandag 6. april inviterer vi til Kriminell påske.

Årets påskekrim er skrevet av direktør på Folkemuseet Olav Aaraas i samarbeid med Santa og Flatland. Handlingen foregår på Folkemuseet.

Årets påskekrim heter «Museumstyret Musum og skjelett-mysteriet»: Under reparasjonen av jordgulvet i Raulandstua blir det funnet en kiste. I kista ligger det et skjelett. Det er påske på Folkemuseet, sola skinner og det er mange besøkende i Friluftsmuseet – og det passer svært dårlig med en ekte krim ...

Vi utfordrer publikum til å være detektiver og finne ut hva som har skjedd.

Dette er en morsom aktivitet for hele familien. Det blir også eggmalerveksted og Barnas pannekakehus og formidling av påsketradisjoner.



VÅRSTEMNING

Søndag 12. april

Kl. 13 er det konsert med country-bandet "Roger Græsberg & Foreningen" ved bensinstasjonen i gamlebyen. Denne dagen deles det ut gratis Oslo Pass i Rådhuset. Passet er gyldig denne dagen og gir gratis inngang til over 30 museer og attraksjoner. Dette er en fin anledning til å bli kjent med Oslo by.

WILSE – BILDET AV NORGE

Søndag 19. april kl. 13

Kl. 13 er det omvisning i utstillingen med ansvarlig for utstillingen Trond Bjorli.

Kl. 14 kan publikum møte fotografene Morten Krogvold og Morten Brun i samtale med utgangspunkt i jubileumsutstillingen «Wilse – Bildet av Norge».

WILSE- BILDET AV NORGE

Søndag 26. april kl. 13

Omvisning i utstillingen med ansvarlig for utstillingen Trond Bjorli og Marie Fongaard Seim.

Se våre hjemmesider for mer program: www.norskfolkemuseum.no

Hilsen Anna Lena Flatland
Programansvarlig og leder for Program-, kommunikasjon- og markedsseksjonen

Madam Juells løkke

Av Gjertrud Sæter og Lars Roede

På den andre siden av gjerdet der Museumsveien går over i Langviksveien og gjør en sving nedover mot Vikingskipsmuseet, ligger en yndefull villa. Det er Madam Juells løkkehusterningbekken som ble flyttet fra Drammensveien 82 i 1899. Bygningen ligger utenfor publikumsarealene i Friluftsmuseet og tjente som bolig for Norsk Folkemuseums direktør frem til 1992. Denne artikkelen undersøker løkkehustens «biografi», hvem arkitekten, eierne og beboerne var og bakgrunnen for at det kom til Folkemuseet. Til slutt spør vi om løkken representerer sentrale fortellinger ved stiftelsen Norsk Folkemuseum som gjør at den bør integreres som publikumstilbud.

TERNINGBEKKEN – EN AV CHRISTIANIAS MANGE LØKKER

«Løkker» var betegnelsen på landstedene som velstående borgere i Christiania hadde i utkanten av byen, opprinnelig for å skaffe fôr til dyrene og landbruksprodukter til husholdningen, men etter hvert mest for fornøyselsens skyld – for å flytte «på landet» om sommeren, bort fra byens hektiske jag. De fleste løkker lå på Bymarken, som tilhørte byen, men arealene der ble etter hvert fullt utnyttet, og da kunne løkker leies fra de nærmeste gårdene i Aker. Terningbekken lå på gården Frogners grunn ved Skarpsno.

Terningbekken var en typisk løkke. Den hadde sitt navn etter Terningbekken, en av bekkene som en gang rant fra jordene øst for Frogners tun til utløpet ved Frognerstranden, men som i dag er lukket. Flere andre løkker nær bekkene fikk samme navn. Vårt løkkehusterningbekken lå omtrent rett overfor punktet hvor Tostrups Terrasse i dag munner ut i Drammensveien, litt tilbaketrukket fra gaten. Foran og litt til siden lå en uthusbygning, og rundt huset var det anlagt en idyllisk hage eller park i engelsk landskapsstil med slyngede grusganger, store trær og utsikt over til Oscarshall. Tomten strakte seg fra Drammensveien helt ned til Frognerstranden, men den ble brutalt avskåret fra kontakten med sjøen da Drammensbanen ble anlagt i 1870-årene.

ARKITEKTEN

Løkkehusterningbekken ble bygget i 1830-årene, og arkitekten var ingen ringere enn Christian Heinrich Grosch (1801-1865), Norges fremste og mest produktive arkitekt i første halvdel av 1800-tallet. Grosch er mest kjent for sine store offentlige monumentalbygg som Universitetet, Norges Bank, Børsen, Rikshospitalet, Observatoriet, Basarene med brannvakten og mange flere, både i Oslo og andre byer. Han har også tegnet en mengde kirker i hele landet. Som stadskonduktør i Christiania fikk han stor innflytelse på byplan og bebyggelse i hovedstaden – og mange private oppdrag. De fleste bygårder og bolighus fra hans hånd er revet. Særlig beklagelig er tapet av kjente løkkehusterningbekken som statsråd Petersens Solli (ved Solli plass) og naboløkken



Madam Juells løkke, 1882. Foto Norsk Folkemuseum.

Bellevue. Men vi har heldigvis noen få tilbake, som Montebello, Kristinelund og altså Madam Juells løkke Terningbekken.

Det elegante lille trehuset med sine nette detaljer har en nesten kvadratisk grunnplan overdekket av et stort valmtak. Den tunge virkningen av denne hovedformen er motvirket av takarkene på to motstående sider. De skaper et inntrykk av letthet. Planen var nokså vanlig for tidens villaer, med tre stuer på rad langs hovedfasaden. Formspråket er empire. Ved gjenreisningen på museet ble huset noe forandret ved arkitekt Halfdan Berle, og den viktigste endringen er at trappen til loftsetasjen nå munner ut i stuen, mens den før gikk rett opp fra entreen. I overetasjen var det bare to soverom, ett i hver ark. De opprinnelige vinduene med store ruter ble erstattet med nye smårutete vinduer.

EIERNE OG BEBOERNE

Terningbekken ble nok på folkemunne etter hvert fortrent av eierens navn, slik at den ble bedre kjent som Madam Juells løkke eller Juells løkke. Hvem var så Madam Juell?

Madam Juell (1799-1878) var født Anne Marie Hamborg i Bragermes (Drammen) og var datter av Søren Hamborg og Christiane Hamborg, født Berg. Hun giftet seg med Hans Lemmich Juell (1798-1833), sønn av Iver Hansen Juell og Bente Kierstina Juell, født Hagerup. Bente Kierstina var datterdatter av rådmann Jacobsen som i 1730-årene startet den tobakksfabrikken som senere ble kaldt Tiedemanns Tobak.

Hans Lemmich Juell var kjøpmann og drev Tofte & Juell sammen med Andreas Tofte. Hans Lemmich og Anne Marie bodde først i en leilighet i generalinne Butenschøns gård i Kongens gate, men i 1830 kjøpte de gården Kongens gate 20. Gårdens fasade var forholdsvis beskjeden, men hadde, typisk for tiden, lange fløybygninger med leiligheter, økonomibygninger, stall og fjøs inne i kvartalet. For å skaffe fôr til dyrene og et landsted for seg selv og barna, kjøpte Hans Lemmich en eiendom som tidligere hadde tilhørt hans onkel, plassmajor på Akershus, kapteinvaktmester Christian Juell. Dette var Terningbekken. Men kort tid etter, bare 35 år gammel, døde Hans Lemmich Juell av nervefeber, og Anne Marie ble enke og alene med de fem barna: Benthe på syv år, Søren som var knappe fem, Petra på tre og et halvt, Iver på to, og Cathrine (Trine), som bare var noen få måneder gammel.

I beretninger fra etterkommeren Cecilie Lødrup, fortelles det at Anne Marie overlot detaljforretningen i Kongens gate til



Utsikt fra Oscarshall over Frognerkilen omkring 1885. Madam Juells løkke ser vi som bygning nr to fra venstre. Foto: Oslo Museum.



Tre av de fem søsknene Juell som vokste opp på løkken.

Fra venstre: Søren Juell (1828-1897), Cathrine Juell (1833-1901) og Petra Andesen født Juell (1829-1917).

Foto: Privat eie/Oslo Museum.



Drammensbanen ble anlagt i 1870-årene. Juells løkke ble dermed avskåret fra kontakt med sjøen og en av beboerne skal ha stilt seg opp i skinnegangen i protest da det første toget skulle passere. Beretninger fra Madam Juells etterkommerer antyder at det kan ha vært Søren Juell. Foto: Oslo Museum.



Utsnitt av postkort med motiv fra Norsk Folkemuseum, stemplet 1904. Fra høyre ser vi Stadsporten, Madam Juells løkke (direktørbolig), Depotbygningen, Kirken og Pariserpaviljongen fra Verdensutstillingen, som ble innredet til restaurant. Foto: Norsk Folkemuseum.

sin yngre bror, Andreas Hamborg, som allerede drev engros og detaljhandel i «vin og finere tøy». I 1836 flyttet Anne Marie til Terningbekken der hun hadde fått bygget helårsbolig for seg og barna. Hun beholdt gården i Kongens gate frem til 1860 og disponerte noen rom der, antakelig, skriver Lødrup, for at hun og barna kunne delta i byens selskapelighet vinterstid.

Det var «ret stort tyendehold» i hjemmet da barna var små, fortelles det videre. Barna hadde også huslærer, men ble senere sendt på skoler inne i byen. Naboen og vennekretsen på Drammensveien var Toftes, Heftyes og Meyers.

To bryllup ble holdt på Juells løkke. Benthe giftet seg sommeren 1847 med Ulrik Sinding Rosenberg, og i 1852 giftet Petra seg med Johan Henrik Andresen (1815–74) som i 1849 hadde kjøpt Tiedemanns Tobaksfabrik. Søren, Iver og Cathrine forble ugift. Om Petra fortelles det at hun hadde egen ridehest og at den unge rytterske ofte var å se ridende ute ved Drammensveien – slik det også fortelles om Hedda Gabler.

Anne Marie skal ha skiftet med sine barn i 1860, og Terningbekken gikk over til den eldste sønnen, Søren. I folketellingen fra 1885 er Søren Juell (1828–1897) oppført som beboer med påtegningen «Herr Forhenværende Skibskaptein lever af sine Midler». I tillegg er oppført «Fru Husbestyrerinde hos ovennævnte» Catharine Schwenzen, tjenestepiken Ragna Andersen, arbeideren Anders Olsen fra «Vermeland» samt hans kone Berthe Olsen og datteren Emilie Andersen.

Etter at Anne Marie hadde skiftet med barna flyttet hun inn til Petra og Johan Henrik som bodde i den nybygde Torvgaten 2, en gård med forretningslokaler på gateplan og bolig ovenpå. Anne Marie bodde sammen med Petra og Johan Henrik til hun døde i 1868. I folketellingen for 1865 er Cathrine også oppført som husstandsmedlem hos Petra og Johan Henrik. Søren og Cathrine reiste mye i sine virksomme år, Søren som skipskaptein og Cathrine som aktiv sosialarbeider og legpredikant, og Cathrine bodde også de senere årene av sitt liv sammen med Søren på løkken og stelte for ham.

I Nicolai Andresens erindringer nevnes Søren som «en gammel raring» som barna var litt redd, og han gikk under navnet «sjørøveren». Han skal ha vært tettvokst og bredskuldret med langt, uryddig skjegg, trekantete, skarpe øyne med rødlig skjær – og alltid med en gammel filthatt på hodet. Da jernbanen ble anlagt og eiendommen mistet strandlinjen, sto en av beboerne midt på linjen da det første toget skulle

passere. «Det kan ha vært Søren» heter det i erindringene. Men minnene om ham gir også uttrykk for varm respekt og anerkjennelse for de verdiene han må ha stått for. Et slikt minne ser den gamle skipper sittende i en kurvstol utenfor verandaen på løkken med en hund sovende ved sin side. Hunden hadde han en gang tatt med seg fra Østen, der han hadde reddet den fra en guttegjeng. Den fulgte Søren over alt, og det fortelles at da Søren døde, sørget hunden seg ihjel.

FLYTTINGEN TIL FOLKEMUSEET

Madam Juells løkke var en av de første bygningene som ble flyttet til Bygdøy etter stiftelsen av Norsk Folkemuseum i 1894 og kjøpet av tomten i 1898. Noen hus fra bygdene, som allerede var kjøpt inn, var snart gjenreist. Før den offisielle åpningen i 1902 ble området leid ut til «Den kulturhistoriske Udstilling i Kristiania» i 1901, og til den ble det oppført en rekke bygninger som senere ble overtatt av museet. Som portbygning ble en kopi av Stadsporten fra Bergen reist, og til utstillinger ble det reist en kopi av Det Kgl. Ridehus i Kirkegaten ved porten til Akershus. På sørsiden av «Torvet» sto Kristiania kommunes paviljong fra Bergensutstillingen i 1898, som under navnet «Kirken» ble brukt til utstilling av kirkeinventar. Alle disse ble revet da museet fikk sine nye utstillingsbygninger i 1930-årene. På nabotomten, som senere ble byggeområde for «Gamlebyen», ble Norges paviljong fra verdensutstillingen i Paris i 1900 gjenreist som restaurant. På fotografier fra forrige århundre ser vi hvordan disse nye bygningene ligger nokså ensomt på en stor åpen slette, men har selskap av direktørens egen bolig.

I utviklingen av Folkemuseet trengte direktør Aall en bolig i begivenhetenes sentrum. Han valgte å flytte et gammelt hus også for dette formålet. Motivet var nok å ta vare på et stykke verdifull bygningshistorie som kunne gli naturlig inn som nabo til Friluftsmuseet, men det var kanskje også en rasjonell utvei til å få tak over hodet raskt. Valget falt på løkkehøuset Terningbekken som Kristiania kommune da hadde kjøpt. Det ble flyttet til museet i 1899, men var innkjøpt året før. Museet har tegninger som arkitekt Halfdan Berle laget i forbindelse med flyttingen, datert 9. januar 1899. Kjøpet ble gjort av Hans Aall privat, men Aall solgt huset videre til museet i 1920. I brev til styret ved Norsk Folkemuseum skriver Det kongelige Kirke- og Undervisningsdepartement at «departementet intet har å bemærke til



Madam Juells løkke tegnet av Marianne Andresen etter fotografier fra 1880-årene og arkitekt Halfdan Berles tegninger laget i forbindelse med at huset ble flyttet til Folkemuseet i 1899.

det stedfunne for folkemuseet meget heldige kjøp».

Aall følte behov for å gjøre huset mer praktisk innvendig og fikk lagt inn moderne kjøkken og bad, arbeidsværelse og bibliotek. Men Aall ønsket tydeligvis også å forskjønne og romantisere huset. Han skiftet ut alle de opprinnelige vinduene, som hadde 6 store ruter etter empiretidens skikk. I stedet fikk huset vinduer med småruter av 1700-talls type. Søyleportalen ved hovedinngangen og balkongen i arken over er også Aalls idé.

Aall bodde i huset livet ut, mesteparten av tiden som enke-mann. Da han døde i 1946, flyttet etterfølgeren Reidar Kjellberg og hans familie inn. I 1975 overtok Halvard Bjørkvik både direktørstillingen og boligen. Han flyttet ut i 1992 og det ble besluttet at ordningen med embetsbolig for direktøren skulle opphøre.

Selv om Madam Juells løkke ikke lenger huser museets direktør, gjør den i dag nytte som bolig for ansatte ved museet ved utleie av hybler med felles kjøkken, oppholdsrom og bad.

POTENSIAL SOM PUBLIKUMSATTRAKSJON

Mot 2018 arbeides det ved Norsk Folkemuseum med en ny, stor utstilling i lokalene der den gamle bysamlingen var. Den nye utstillingen har arbeidstitel Trendsetterne og vil gjennom ulike fortellinger vise bykultur fra øvre sosiale lag i perioden 1600–1900. Prosjektet har også en ambisjon om å knytte miljøer på museet sammen med fortellinger i Trendsetterne. I denne sammenhengen vil Madam Juells løkkehus kunne representere en vesentlig side ved bykulturen.

I Ibsens *Kjærlighedens komedie* (1862) kan vi lese at «Handlingen foregår på fru Halms løkke på Drammensveien». Selv om det ikke nødvendigvis har vært Madam Juells løkke Ibsen har hatt i tankene, er andre tilsvarende løkkehus langs Drammensveien nå revet. Madam Juells løkkehus er derfor ikke bare en verdifull bygning for å forstå en del av hovedstadens historie. Bygningen kan også konkretisere den fiksjonsrammen Ibsen har hatt for handlingen i *Kjærlighedens komedie*. Vi finner et tilsvarende formidlingsgrep i konstruksjonen av Nora og Helters hjem fra 1879. Denne leiligheten er innredet etter Ibsens sceneanvisninger i *Et dukkehjem* i bygården Wessels gate 15 i museets gamleby. Nora og Helters hjem har vært benyttet til

oppsetninger av *Et dukkehjem*. Som spillsted er mulighetene for oppsetninger som *Kjærlighedens komedie* enda bedre i Madam Juells løkke der også hagen har stort potensial som formidlingsarena.

Madam Juells løkke vil kunne representere et nytt bidrag til forståelsen og formidlingen av overklassen i Christiania. Juells løkke var barndomshjemmet til Petra Juell, som vi finner igjen som Petra Andresen i fortellingen om Smedbråten i Trendsetterne. Både som utstilling, formidlingsarena og som spillsted for frie grupper vil Madam Juells løkke kunne bli en ny publikumssattraksjon. Løkken vil også kunne knytte sammen fortellinger og opplevelser i museet – og peke videre til andre enheter i stiftelsen.

Gjertrud Sæter er førstekonservator i Kulturhistorisk avdeling, Norsk Folkemuseum.

Lars Roede er arkitekt og tidligere leder for Oslo Bymuseum.

KILDER

- Andresen, Nicolai (1889–1963): *Barndomsminner nedskrevet i Amerika under og efter 2. verdenskrig*. Upublisert manus.
- Bugge, Anders 1928: *Arkitekten, stadskonduktør Chr. H. Grosch – Hans slekt, hans liv, hans verk*. (Doktoravhandling) Oslo, Aschehoug.
- Folketelling 1865 og 1885 for Kristiania. Digitalarkivet.
- Hegard, Tonte 1994: *Hans Aall – mannen, visjonen og verket*. Oslo, Norsk Folkemuseum.
- Holden, Finn 2007: *Byløgner i Oslo*. Oslo, Andresen & Butenschön.
- Lødrup, Cecilie Catharine 1991: *Litt hvermannshistorie sett fra mitt anegalleri. Genealogiske notater og egne erindringer samlet av Cecilie Catharine Lødrup født Andresen (1892–1989) redigert og ført i pennen av hennes svigersønn, Cath. Bank. Del I og II*. Upublisert manus.
- Mørch, Morten Ole 2009: *Frogner: fra jordbruk og løkkeland til bydel*. Oslo, Bastion.
- Roede, Lars 2012: *Frogner hovedgård – Bondegård, herskapsgård, byens gård*. Oslo, Pax.
- Seip, Elisabeth (red.) 2001: *Chr. H. Grosch – Arkitekten som ga form til det nye Norge*. Oslo, Pax.
- Tvedt, Knut Are (red) 2010: *Oslo byleksikon*, Oslo, Kunnskapsforlaget.

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.

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.



OPPFORDRING TIL DEG SOM VENN

Venneforeningen ønsker å sende nyhetsbrev, informasjon og arrangementsfaktura på e-post.

Det er viktig at administrasjonen har oppdatert adresse og e-postregister slik at vi når frem med informasjon til våre medlemmer, samt at Museumsbulletinen kommer frem til riktig adresse.

Send oss din e-post adresse.

Send din e-post adresse til: venneforeningen@norskfolkemuseum.no.

Har du flyttet eller ønsker å si opp ditt medlemskap. Send adresseforandring eller oppsigelse av ditt medlemskap til venneforeningen@norskfolkemuseum.no.

Kjære Venner,

Norsk Folkemuseums Venner minnes Kristian Løvenskiold med takknemlighet. Hans blide ansikt og elskverdige verdighet huskes med glede av mange. Som koordinator for de frivillige gjorde han i flere år en stor innsats for venneforeningen og museet. Han var ofte til stede på våre arrangementer. Han vil bli savnet.

Barna, fortellingen om deres historie og bruk av gjenstander, deres plass i familien og funksjon i samfunnets struktur, har alltid vært et viktig innsamlingsmateriale for Norsk Folkemuseum. Aktiviteter og kunnskapsformidling for barna likeså. Barn ønskes velkommen til museet, både i deres barnehage- og skoletid og i deres fritid i følge med voksne. Slik har det vært siden Friluftsmuseet åpnet.

I Grøslistuen fra Numedal henger en vugge nær sengen og peisen og minner oss om hjemmets yngste beboere. Når store forsamlinger, skolebarn og barnehagegrupper strømmer inn gjennom museumsportene for å oppdage museet på de fleste av årets hverdager, er det ofte Grøslid de går innom i løpet av omvisningen. Barna sitter musestille på benken rundt langbordet mens peisbålet varmer og stearinlysene flakker. Nysgjerrige øyne og en skog av opprakte hender møter museets dyktige formidlers fortelling om fortiden eller høytlesing av eventyr. Barna ser seg om, undrer seg og kommenterer. Stuen fra Flesberg ble overført til museets samling allerede et år etter stiftelsen i 1894. I Arsberetningen for Foreningen Norsk Folkemuseum fra 1902 kan vi blant annet lese om høstfesten som ble arrangert med frivillig innsats i det nyåpnede Friluftsmuseet:

"Til dette var der gjennom de velvillig assisterende unge Damer fra Private saavel i som udenfor Kristiania sendt rige Gaver af Blomster, Frugt og Grøntsager, hvis Salg udgjorde en væsentlig Del af Festens Udbytte. Stærk Trafik var der ogsaa i Grøslistuen, hvor tre unge Damer i Telemarksdragter holdt Gjæstgiveri og trakterede sine Gjæster med Kaffe og Vafler m.m. Paa Leikarvollen fremførtes to nye Sider af vore folkelige Traditioner: Folkevisedanse og Barnelege, der var meget dygtig instruerede henholdsvis af Fru HULDA GARBORG og Frk. NORA KOBBERSTAD. Medlemmer af Bondeungdomslaget sang Viserne til Dansens Trin vakkert i sine gamle Dragter og 20 barn fra Bygdø Skole udførte Legene i Setesdalsdragter. /.../ I alt medvirkede over 100 Personer og gav et Nettoudbytte af Kr. 3500,00."

Nora Kobberstad hadde blant annet utgitt "Let-på-tå. Lege med sange" i 1896, og i 1904 kom heftet "Folkemuseets Ringdansen". På venneforeningens årsmøte i juni i 2014 - 112 år senere -



Norsk Folkemuseums Dansegruppe.
Foto: Haakon Harriss, Norsk Folkemuseum.

gledet Folkemuseets dansegruppe oss med sin fine danseoppvisning på gressvollen foran loftet fra Vinje i Telemark. Da ble draktene fra 1902 hentet frem igjen.

I desember 2014, var nærmere 100 medlemmer tilstede på venneforeningens julearrangement. De fleste var barn. Vi serverte pølser i Karterud og ble fortalt om juletradisjoner i pyntede Grøslid og Chrystiegården av museets fagutdannede personale. Deretter sang og lekte vi til trekkspillmusikk rundt juletreet på torget. Det var fint å se så mange ivrige barn og vite at venneforeningens aktiviteter er en del av en levende tradisjon for å invitere til deltagelse og samtidig skaffe midler til museet.

Museet har spennende tilbud til barn denne våren. Hver helg arrangerer museet besøksverdige aktiviteter for barn. Vi i venneforeningen planlegger i tillegg hyggelige sammenkomster. Dugnaden er en fin anledning til å ta med barn og være med på å rake og rydde i Friluftsmuseet.

Takk for ditt medlemskap i Norsk Folkemuseums Venner! Velkommen til å utforske, lytte, lukte, lære og kose deg på museet vi alle er så glade i. Venneforeningen er en del av en tradisjon om å støtte og ta vare på museet, en tradisjon som barn og voksne har tatt del i siden museet ble grunnlagt som en forening i 1894.

På vegne av Norsk Folkemuseums Venners styre,
Kjersti Sundt Sissener, leder



Minneord over Kristian Løvenskiold

Det var med overraskelse og stor sorg vi mottok det triste budskap om at Kristian Løvenskiold er gått bort.

For oss i venneforeningens styre var han en kjærkommen venn ved siden av alt han gjorde for museet og venneforeningens frivillige.

Kristian Løvenskiold påtok seg ansvar for det frivillige arbeidet på Norsk Folkemuseum i 2003 og virket frem til han gikk av ved årsskiftet 2008/09.

Han var alltid så positiv og viste en spesiell vennlighet mot dem som var så heldige å få arbeide med ham. Mange er de som har opplevet Kristian Løvenskiolds stabile tilstedeværelse og evne til å samarbeide med både frivillige og museumsansatte. I denne sammenhengen var han en høyt elsket og respektert person.

Jeg var så heldig å være med å planlegge besøk til Kristian Løvenskiolds hjemtrakter. Han var full av entusiasme og kunnskap over alt som rørte seg også i Kongsvingertraktene og innover i de dype skoger. Venneforeningen fikk derfor en flott tur vi sent vil glemme.

Mange er vi som har vært så heldige og fått anledning til å samarbeide med Kristian Løvenskiold. Vi vil savne ham og minnes ham i ærbødighet.

På vegne av styret i venneforeningen
Nina Seeberg

Kristian Løvenskiold

Min gode nabovenn gjennom 20 år, Kristian Løvenskiold, kom en dag på vårparten i 2003 og fortalte at han, i motsetning til ham selv, hadde konstatert at jeg ikke var utstyrt med ti tommeltotter.

Som nærmere forklaring på dette overraskende utsagn, fortalte han at han som styremedlem i Norsk Folkemuseums Venner hadde hatt samtaler med den nylig tilsatte direktør, Olav Aaraas, om mulighetene til å etablere et langt større korps av frivillige enn dagens (tirsdagsklubben), noe mer i likhet med det hos De Sandvigske Samlinger på Maihaugen hvor Aaraas kom fra. Det endte med at Kristian, som det engasjerte og positive ja-menneske han var, påtok seg oppgaven med å trekke dette prosjektet i gang.

Jeg sa med glede ja, da han spurte om hjelp med å dra det hele i gang, og fra da av gikk det slag i slag. Først pressemeldinger om prosjektet. Så møter i juni med pressen ute på Folkemuseet. Deretter registrering av alle dugnadsinteresserte med relevant jobb- eller hobbyerfaring, og til slutt personlig kontakt med alle frivillige det var kapasitet til å administrere blant Folkemuseets egne ansatte. Her kom Kristians gode diplomatiske egenskaper og gjennomføringsevne til sin fulle rett.

Allerede i september var de første gruppene av frivillige i gang, og deres arbeidsinnsats pr. i dag teller tusenvis av timer. Kristian var selv leder og koordinator for alle de nyetablerte gruppene i fem år frem til årsskiftet 2008-09 da andre overtok. Fra 2009 har flere frivillige fra Folkemuseet også hatt fast arbeidssted på Bogstad gård som formelt ble lagt under Folkemuseets administrasjon fra 1.1.2014.

Kristian Løvenskiold kan med rette kalles far til den omfattende frivillige innsats som i dag utøves på disse to ledende kulturinstitusjoner. Alle vi som har hatt gleden av å arbeide under hans ledelse og oppleve ham som medmenneske vil savne ham dypt. Fred med Kristians minne.

Knut Claudi Fjeringstad
Frivillig altnuligmann



Fotograf Wilse på ski. Foto: A.B.Wilse, Norsk Folkemuseum.

Mandag 20. april kl. 18:00

WILSE – BILDET AV NORGE:

FOTOGRAFI OG MODERNISERING 1900-1940

Omvisning i jubileumsutstillingen om fotograf A. B. Wilse ved førstekonservator og utstillingsansvarlig Trond Bjorli. Påmelding innen 14. april. Enkel servering. Pris kr. 300

Fotograf Anders Beer Wilse (1865-1949) ville i år fylt 150 år, og dette markeres av en rekke institusjoner. I Oslo har for eksempel Norsk Teknisk Museum utstilling om industrifotografen Wilse, Oslo Museum har utstilling om hans Oslo-bilder, mens Norsk Maritimt Museum stiller ut hans sjøfartsbilder. Den største utstillingen er imidlertid på Norsk Folkemuseum. Folkemuseets utstilling har vært forberedt lenge. Norsk Folkemuseums Venner er gjennom de siste numrene av Museumsbulletinen blitt nærmere kjent med Wilse, og flere av museets venner har også bidratt med originalforstørrelser av fotografen Wilse til utstillingen. Nå er det på tide å se resultatet!

Utstillingen åpner 16. april, og presenterer Wilses gjennombrudd som fotograf i Norge og hans viktigste fotografiske produkter. Den største attraksjonen blir en stor monstring av en nå glemte fotografisk kunst: Innrammede originalforstørrelser fra Wilses atelier som en gang smykket private hjem og offentlige institusjoner. Dette er aldri vist før, og selv de som arbeider med utstillingen er spent på å se det endelige resultatet!

Venneforeningens Vårprogram

Tirsdag 28. april kl. 17:30

VÅRDUGNAD

Vi starter med middag i Arkadia kl.16:30.

Vi håper at så mange som mulig av museets venner vil bli med på vårdugnaden.

Vi inviterer først til et varmt måltid etterfulgt av kringle og kaffe i Arkadia kl.16.30 og møtes deretter ved fontenen på torget. Der vil museumsgartner Stein Sunde fordele oppgaver og han har arbeidsredskap og arbeidshansker til utlån. Vår innsats er et viktig bidrag til å gjøre det fint og ryddig i vårt vakre friluftsmuseum, der de første vårtegn forhåpentligvis har kommet til syne.

Hvis det passer bedre for noen å arbeide om formiddagen fra kl.12.00 og utover, ring til Stein Sunde (tlf. 95744575) som vil sette dere i gang.

Styret ønsker velkommen til en utendørs aktiv og hyggelig ettermiddag sammen med andre museumsvenner. Ta gjerne med barna også!

Det er ingen påmelding til selve dugnaden, men vi vil gjerne vite om du vil spise middag. Påmelding innen 23.april.

Onsdag 3. juni

BUSSTUR TIL SPYDEBERG PRESTEGÅRD

Bosted til sokneprest Jacob N. Wilse (1735 – 1801).

Mer informasjon i neste nr. av Museumsbulletinen.

Tirsdag 9. juni kl. 18:00

NORSK FOLKEMUSEUMS VENNERS ÅRSMØTE

Mer informasjon i neste nr. av Museumsbulletinen.

Påmelding og spørsmål: Kontakt Norsk Folkemuseums 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.

Museumsgartner Stein Sunde

Tekst og foto: Nina Seeberg

Denne vinterdagen har Stein lovet meg parkeringsplass i bakgården på Folkemuseet. Jeg er litt usikker på hvor det er, men han sier det står containere, maskiner og mye annet rart der. Jeg får øye på containerne, skurene til julemarkedet, traktorer og lager for utemøbler bak noen svære snøhauger. Alt er bak husene til kunsthåndverkerne og Farmasihistorisk Museum. Noe jeg ellers ikke har lagt merke til da dette er en del av museet som ligger godt gjemt bak de gamle husene. Her er det måkt svære snøhauger og i dag er det også heldigvis nystrodd. Ingen sak å begi seg ut av bilen på vei til Stein som kommer meg vennlig i møte!

Jeg har truffet Stein kun noen få ganger før. Han har gjort et uslettelig inntrykk! Når vennene har sin årlige dugnad i mai er det Stein som har ansvaret. Han har med seg det som kreves av redskap, men har også en arbeidsplan basert på lang erfaring, mye kompetanse og stort pågangsmot.

Stein har jobbet på museet siden 1981. I 33 år har han vært ansatt og håper på å kunne fortsette til han når pensjonsalderen ved Folkemuseets 125 årsjubileum i 2019. Stein er en del av Landbruksavdelingen, som består av 16 ansatte. Tre av disse er gartnere i hagebruket og holder til i andre etasjen i denne gule trebygningen. Etter snømåking kl. 07 møter de daglig her vi sitter, - blant planter, bøker, permer og verdifulle redskaper. Her gir de liv til det grønne og levende Folkemuseet.

Stein har sans for estetikk, uttrykk, inntrykk og ryddighet, og har vært med på å legge grunnlaget for det som er av



Museumsgartner Stein Sunde på sitt grønne kontor.

grøntareal på museet i dag. Enorme grantrær dekket store deler av området og det må ha vært dystert mellom alle husene og rundt festplassen. I alt 10 år tok det å rydde vekk alle trærne, som var både enormt mange, men også farlig råtnet.

Nå er det plantet nye og riktig sorter på de ulike landsdeler og etter hvert skal nye trær erstattes. Stein tenker på Oscar IIs samling, parken rundt Stavkirken. Der er det plantet nye grantrær. Før de blir altfor store skal også disse erstattes av nye grantrær igjen. Ja for det er måten å gjøre det på i stedet for å kutte toppene som enkelte gjør. Stein forteller med alvorstemme at man kutter ikke hodene av verken gran- eller bjørketrær. Så er det opplest og vedtatt her også. Stein vet hva han driver med. Han sier han vet alt om trær og jeg tror ham!

Arbeider man på Folkemuseet må man ha stor tålmodighet. Når man jobber med grøntarealer er det virkelig langtidsperspektivet som gjelder og som man må ha i tankene. Samtidig går noe fortere med tiden. Maskinutviklingen bidrar til at kantene, som skal være snorrette, blir klippet raskt og effektivt. På engelsk landskapsvis er det nemlig ikke noe annet enn rette kanter som gjelder!

Rundt parken står de eldste trærne som også stod her før museet ble anlagt i 1894. Kastanjene og noe av løvtrærne kan sees fremdeles. Inkludert arealene på Bygdø Kongsgård regner Stein med at det ble plantet flere tusen trær på Bygdøy i løpet av en 10 årsperiode. Jordsmonnet er ikke mye å skryte av med løst fjell og mye tung blåleire, men det som synes for oss er frodig og velstelt!

Trærne på museet skal fungere som le og beskytte for vind og vær. Skjermbeplanting skal skille husene og de ulike tunene fra hverandre og er en viktig del av helhetsplanen på museet.



Allé i Friluftsmuseet.

Men, ingen trær liker å være "skiltstolper". Derfor er det i dag ingen trær med skilt på. Skiltene har fått egne stolper. Når Stein forteller at det eldste treet ble 165 år forstå vi at vi har med liv å gjøre. Og det som vokser og har liv, det stiller han med.

«Tenk deg nøye om når du hugger et tre» står det å lese på plakaten som henger på veggen. Det får gartnerne tid til mens de høster belger av hestebønner, - bondebønner som de også kalles. Belgene skal tørkes ca. 1 uke på kontoret, så renses de og tørkes 2-3 uker til før de legges i konvolutter i kjøleskapet med navn og årstall på. Frøene legges i bløt før de i mai såes på friland.

Stein har da også hatt tid til å tenke og planlegge alt annet som skal gjøres på museet gjennom hele året. Alt har sin årstid.

Vinterstid som nå er det snømåking og strøing. De trær og busker som ikke ble beskåret i september og oktober skal nå beskjæres. Deretter blir det vedlikehold av alt utemøblementet. Til påske, når feiebilen kommer, må alt være gjort, for da er det nye arbeidsoppgaver som står for tur.

Første uken av mai er det tid for planting av busker og trær, 20. mai er tiden for sommerblomstene og i slutten av måneden er det urtene som skal i jorda. De blå og kjærkomne stemorsblomstene er de første som plantes ut. De dekker alt grøntareal blant annet rundt Gjestestueene. Alle sommerblomstene blir erstattet med lyng når høsten kommer.

Den spesielle blå Afrikaliljen (Agapontus) kan beundres etter at stemorsblomsten er avblomstret. Disse er vant med møysommelig oppmerksomhet og stell. I to uker er de tatt ut og inn før de til slutt har vennet seg til den kjølige norske natten. På Sæterhytten står denne vakre planten sammen med alt annet vakkert grønt og til glede for alle som tar veien opp på



Den Franske haven.

Dronningberget. Gå og se selv!

Plantestell tar tid, men er også noe tungvint fordi det ikke finnes et drivhus på museet. Plantene har ikke noe overvintringssted.

I disse dager er det gledelig å kunne skrive at det er bestemt å starte et arbeide med å gjenopprette et gartneri på den gamle gartneromtten. Stein gleder seg som et barn til å ta fatt også på dette arbeidet og ser mange nye muligheter for gartnerdriften i fremtiden!

Urtehagen bak Farmasihistorisk Museum er et flott stykke arbeid. Her er det stort mangfold og høy kvalitet. Stakittgjerdet er nymalt og Hengeblodboken har fått en fin plass der den kan vokse seg stor og flott.

I den Engelske have var stiene grodd igjen. I år vil den komplette planen for haven bli ferdigstilt. Det er allerede bestemt at flere store trær skal bort.

I den Franske haven, foran Leikanger prestegård, er det blitt lagt natursingel, rammer på sidene, utvidet urtebed, nyttevekster i parterrene, bærbusker og restaurering av steingjerdet.

De spesielt vakre rosebuskene er hardføre og heter "Maiden Blush". Kjært barn har mange navn, og noen kaller den også for Minette. De har stått i den historiske haven siden Stein begynte å arbeide på museet.

I dag ligger alt under den jevne overflaten og snøen, men konturene minner likevel om at her gjøres et viktig arbeid for både skjønnhet, men også sikkerhet. Skoleklassen som strener opp til kirken, går trygt i motbakkene, og forhåpentligvis kommer de seg også trygt ned på gruset veier. Trygt går også jeg som er glad og yr over å ha tatt turen ut til museet en gang også på denne årstiden.

Stein sier at det var en god høst og derfor fikk de raket mye, helt inn i desember måned! Vårpussen vil bli noe lettere, men vennene skal igjen møtes under trærne og på grøntarealene for i fellesskap å kunne ta i et tak for museet og alle de besøkende.

Når dette skrives er vi kommet til januar og de første fuglene er igjen begynt å synge og minner om at våren også i år vil komme en gang. Det går fort til vi treffes den 28. april kl.16.30 til varmt måltid på Arkadia og noen timers vårarbeid i hyggelig samvær og under kyndig veiledning av museumsgartner Stein Sunde.

Museumsgartneren har nok å gjøre om vinteren også .



Norsk Farmasihistorisk Museum



Bli medlem av
NORSK FARMASIHISTORISK MUSEUM

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

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

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

Enkeltmedlemskap kr. 400

Gjelder for den personen kortet er utstedt for.

Familiemedlemskap kr. 600

Gjelder for 2 voksne og barn i følge.

Apotekmedlemskap kr. 1000

Bedriftsmedlemskap kr. 2000

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

Følg oss på Folkemuseets nettside
med inngang fra forsiden:

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

NYTT FRA NORSK FARMASIHISTORISK MUSEUM

Julemarkedet 2014 ble en stor suksess også for Farmasihistorisk Museum. I løpet av de fire dagene hadde vi rekordsalg, noe som kommer godt med til driften av museet.

Som vanlig var pilletrilling i Frogner apoteks laboratorium svært populært, og barna måtte vente inntil en halvtime for å prøve seg som pilletriller. Ellers fikk vi mange begeistrede kommentarer i vår gjestebok.

Vi er svært privilegerte som har fagfolk - farmasøyer og apotekteknikere - i vår frivillighetsstall! Tusen takk til alle dere som med stor kunnskap bidrar til at de mange besøkende får godt utbytte av sin visitt på museet, og for at dere viser kremmerånd på julemarkedet og dermed bidrar til viktige inntekter for museet. Og takk til medlemmene i de ulike utvalgene som bruker utallige timer på registrering av bøker, foto, arkivalia, og gjenstander, lager utstillinger, organiserer arrangementer og sørger for at vår flotte hage er i topp stand.

Det er ellers stor aktivitet på museet. Den tidligere svært fuktige kjelleren er blitt tørr, og det ryddes i det mangfoldige lageret der. Nå arbeides det med planer for å fornye den gamle laboratorieutstillingen som vil vise gjenstander og utstyr som ble brukt i tidligere tiders apoteklaboratorium. Dette vil bli en permanent utstilling, og da er vi et langt skritt videre med å ferdigstille museet. Det som gjenstår, er styrerommet innenfor urteloftet i andre etasje. Her vil det skje utbedringer, som tilrettelegger for nye utstillinger, og det vil bli laget et arbeidsrom i tilknytning til styrerommet og magasinet.

Til sommeren åpner ny utstilling i «hjørnerommet», mellom Hjorten og Systematisk offisin. Utstillingsutvalget er godt i gang med en arkivalia-utstilling. Her vil man se ulike dokumenter knyttet til apotekdrift, som eksamensbevis, bevilningsbrev, visitasjonsprotokoller, sprit- og narkotikaregnskap og mye mer. Det har til alle tider skjedd mye «bak» i apoteket, og nå vil vi få se eksempler på dette, hovedsakelig fra 1880- og 1900-tallet fram til vår tid.

Det går mot vår og sommer, og hageutvalget og Folkemuseets dyktige gartnere vil sørge for at vår flotte hage skal vise seg fra sin beste side i år også. Sommersesongen på Farmasimuseet er i år fra 24. mai til 13. september. Vi håper nok en gang på god oppslutning fra våre kolleger, slik at hele Farmasihistorisk museum kan holdes åpent hver søndag i sesongen.

Årsmøte avholdes 28. mai, og vi ønsker alle medlemmer velkommen. Årsmøtepapirer blir sendt ut i god tid før møtet.

Farmasimuseets dag 2015 blir søndag 16. august. Det kommer mer informasjon om dette i neste nummer av *Museumsbulletinen*.

Vi minner om at de som ønsker å gi gaver til museet, bes kontakte Gjertrud Sæter*, som er førstekonservator ved Norsk

Folkemuseum, og allokert i halv stilling til vårt museum. Det er inntaksstopp ved Folkemuseet, så det betyr at ikke alt vil vurderes å være viktig for samlingene. Samme kontakt kan benyttes hvis noen ønsker å arbeide frivillig eller har forslag, ris eller ros å komme med. Skal vi forbedre oss, er det viktig at også negative kommentarer blir kjent.

Vi ønsker en fin ettervinter og deilig vår!

Inger Lise Eriksen, styreleder
Norsk Farmasihistorisk Museum

*Gjertrud Sæter:

E-post: gjertrud.seter@norskfolkemuseum.no

Telefon Norsk Folkemuseum: 22 12 37 00



Registreringsutvalget ved Farmasimuseet reviderer og registrerer gjenstander fra samlingene. I løpet av 2014 ble det revidert over 1100 gjenstander. Alle legemidler ble revidert og en del nyere legemidler innført.



B-blad

Returadresse:
Norsk Folkemuseum
Postboks 720 Skøyen
N - 0214 Oslo

