

Lina Christine Syverstad Seljebakken

Fra veggpryd til museumsgjenstand

En malerisamlings reise gjennom 100 år

Bacheloroppgave i Arkiv og samlingsforvaltning

Veileder: Guro Jørgensen

Mai 2020

NTNU
Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Fakultet for samfunns- og utdanningsvitenskap
Institutt for lærerutdanning



Lina Christine Syverstad Seljebakken

Fra veggpryd til museumsgjenstand

En malerisamlings reise gjennom 100 år

Bacheloroppgave i Arkiv og samlingsforvaltning
Veileder: Guro Jørgensen
Mai 2020

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Fakultet for samfunns- og utdanningsvitenskap
Institutt for lærerutdanning



Kunnskap for en bedre verden

Forord

Dette var en oppgave jeg gledet meg til å skrive. Jeg begynte som frivillig ved Egge museum i 2018, og noe av det første jeg fikk være med på, var å registrere Guldahlsamlingen. Tanken på å bruke den i en bacheloroppgave dukket fort opp og fulgte meg gjennom hele studieforløpet, så det var ikke vanskelig å bestemme seg da tiden kom for å velge tema.

Jeg ønsker å rekke en stor takk til min fantastiske veileder, Guro Jørgensen. Takk for all støtte, alle oppmuntrende ord, og all konstruktiv kritikk.

Tusen takk også til Bodil Østerås ved Egge museum som har vært hovedinformant og kontaktperson ved museet. Hun har også lest korrektur og vært til uvurderlig hjelp i arbeidet med oppgaven. Takk til Hans-Magnus Ystgaard som har stilt som informant.

Oppgaven hadde ikke sett ut slik den gjør i dag, hadde det ikke vært for dere.

Sammendrag

I denne oppgaven ønsket jeg å finne ut hvordan en synet på en gjenstand endrer seg gjennom de ulike stadiene i deres liv. Hvordan blir de egentlig museumsgjenstander? Hva skiller en museumsgjenstand fra en «vanlig» gjenstand?

For å kunne finne ut av dette har jeg tatt utgangspunkt i en malerisamling fylkesmann Halvor Bachke Guldahl testamenterte til Nord-Trøndelag fylke. Jeg har fulgt samlingen gjennom de ulike statusskifter i dens liv, fra Guldahl samlet den, gjennom livet i Fylkesmannens eie til Egge museum overtok den. Jeg har også fulgt fylkesmannsgården Guldahl fikk bygget gjennom livet som embetsbolig, kontor og til slutt museumsbygg. Videre har jeg vevd malerisamlingens og fylkesmannsgårdens historie inn i andre kulturhistorier.

Jeg har brukt digitale arkivkilder, interne dokumenter fra Egge museum og diverse faglitteratur i arbeidet med oppgaven. Jeg har også snakket med mennesker med tilknytning til museet som har god kjennskap enten til malerisamlingen, fylkesmannsgården eller til Halvor Bachke Guldahl.

Innhold

Kapittel 1	4
Innledning og problemstilling	4
Kapittel 2	4
2.1: Kulturarv	4
2.2: Kulturvern og museenes samlingsforvaltning	8
Kapittel 3	11
3.1: Egge museum i dag	11
3.2: Egge museum – kort historikk	13
3.3: På skattejakt i arkivet etter Halvor Bachke Guldahl	15
3.4: Fylkesmannsgårdens overgangsriter	17
3.5: Guldahlsamlingens overgangsriter	19
Kapittel 4	24
4.1: Avslutning	24
REFERANSELISTE	25
Litteraturliste	25
Interne dokument	25

Kapittel 1

1.1: Innledning og problemstilling

En sommerdag i august 2017 snegler en bil seg oppover bakken mot den ærverdige Fylkesmannsgården i Eggelia i Steinkjer. Den har et viktig oppdrag denne dagen. I bagasjerommet på bilen står en samling bestående av 21 malerier, alle godt innpakka i plast. Samlingen vitner om en enestående fylkesmann med et hjerte som virkelig banket for Nord-Trøndelag, en festsal med spektakulære lysekroner, og tomme ganger som fikk nytt liv. Reisen har tatt nesten 100 år, og ender der det hele startet: i Halvor Bachke Guldahls nyklassisistiske trepalé.

I denne bacheloroppgaven skal jeg følge en malerisamling fra de var i privat eie hos fylkesmann Halvor Bachke Guldahl i Steinkjer tidlig på 1900-tallet, og til de i 2017 ble innlemmet i Egge museums samlinger. Hvordan endret synet på disse maleriene seg da de gikk fra å være en privat malerisamling som prydet fylkeshusets vegger, til å bli en museumssamling? Hvilke museale arbeidsoppgaver måtte maleriene gjennomgå før de kunne karakteriseres som museumsobjekter? Jeg skal også, i mindre grad, ta for meg fylkesmannsgården, og prosessen fra gården ble bygd i 1919, til den ble nedlagt som embetsbolig og overdratt til Egge museum i 1986. Malerisamlingens reise vil bli vevd inn i flere andre kulturhistorier: Egge museums, Halvor Bachke Guldahls og fylkesmannsgårdens historier.

For å svare på disse spørsmålene har jeg snakket med sentrale personer som har hatt med samlingen å gjøre, jeg har sett på interne dokumenter ved Egge museum, deriblant dokumenter knyttet til inntaket, og samlingsforvaltningsoppgavene som museet måtte utføre for å gjøre maleriene til sine. Jeg har også brukt en del digitale arkivkilder i arbeidet med Halvor Backe Guldahls personhistorie, som er en vesentlig årsak til at både den gamle fylkesmannsgården og malerisamlingen i dag forvaltes av Egge museum som kulturarv. Det er primært kilder fra digitalarkivet.no som er brukt. Dette er publikumsressurser fra Arkivverket som inneholder en liten del av deres arkivmateriale.

Kapittel 2

2.1: Kulturarv

Kulturarv kan defineres på flere måter. Under begrepet «heritage studies» har det vokst fram et internasjonalt forskningsfelt om kulturarv. Hans-Jakob Ågotnes har skrevet en artikkel med tittelen «Kulturarv og kulturelt mangfold – «Heritage studies» som internasjonalt

forskingsfelt», og i denne gjengir har intet mindre enn tre forskjellige definisjoner på kulturarvsbegrepet. I det følgende skal jeg redegjøre for begrepet kulturarv og se på de ulike definisjonene Ågotnes presenterer.

Den første definisjonen Ågotnes presenterer er hentet fra wikipedia, og lyder slik:

Et samfunns kulturarv kan sies å være hele den historiske plattformen samfunnet står på. I Norge kan det sies at denne har oppstått såvel ved nyskapning som ved at impulser er mottatt utenfra og innlemmet i norsk kultur. Slik spenner begrepet vidt og omfatter kulturelementer fra de eldste tider såvel som fra vår egen tid, fra alle sosiale lag og fra alle etniske grupper, praktstykker av høy kunstnerisk verdi såvel som dagligdagse bruksgjenstander, materielle såvel som immaterielle kulturelementer (Ågotnes 2008, 2).

Den andre definisjonen er slik: «Det kan definieras rent tekniskt som summan av det kulturstoff som i en grupp eller et samhälle faktiskt överförs mellan generationer (2)». Den tredje og siste definisjonen er hentet fra samme forfatter som den andre, Jonas Anselm: «Kulturarvet kan även definieras som summan av det materiella och immateriella kulturstoff – exempelvis artefakter, seder, normer – som inom en kultur eller grupp är särskilt inrättade, identifierade, markerade, värderade och behandlade som just «kulturarv». (2)».

Videre argumenterer Ågotnes for hva som ligger i de ulike definisjonene, og hvordan de skiller seg fra hverandre. Den første definisjonen er vid og tar høyde for begrepet kulturelt mangfold, og er gjenstandsorientert ved at den fokuserer på elementer av kultur, både materielle og immaterielle. Den andre definisjonen er videre enn den første, deskriptivt orientert og kan sies å minne om kulturminnelovens definisjon av kulturminne i den forstand at de begge har til hensikt å klargjøre akkurat hva det snakkes om. Den kan også sies å være mer orientert mot klassifikasjon enn den siste. Den tredje og siste definisjonen Ågotnes presenterer presiserer at kulturarv er alt det vi er bevisst på er kulturarv, fordi det er identifisert og blir behandlet nettopp som kulturarv. Dermed ligner den på det vi i dagligtalen gjerne mener med begrepet. Dette er en snevrere definisjon enn de to foregående, og er meget analytisk orientert (2-3).

Ågotnes kommer med dette sitatet i avslutningen av artikkelen: «'Kulturarven' representerer kulturelle verdier som er rådande i samfunn og grupper. Det er ikkje dei objekt vi identifiserer som kulturarv som skaper desse verdiane, det er vi som har tilskrive dei våre verdier. (9)». Dette stemmer godt med hvordan jeg tenker på kulturarv og er slik jeg bruker begrepet i

denne oppgaven. Det er viktig å huske på at «ting er ting» helt til vi gir de mening, gjennom å plassere dem i en historisk kontekst.

Det er vanlig å skille mellom materiell og immateriell kulturarv. Materiell kulturarv er alt det som er fysisk, som kan tas og føles på – og som kan samles på et museum. Malerier, redskaper, våpen, kunst, tekstiler, bygninger og så videre er eksempler på materiell kulturarv. Som nevnt i forrige avsnitt er den historiske konteksten essensiell for at noe skal kunne kalles kulturarv. Vårt syn på fortiden blir farget av vår tids holdninger og verdier, og ikke før vi har tildelt en gjenstand andre egenskaper enn å bare være en gjenstand, blir den interessant som kulturarv.

På den andre siden har man det som kalles immateriell kulturarv. Dette er det økende fokus på i samfunnet generelt og museumsverdenen spesielt nå for tiden.

«Immateriell kulturarv er levende tradisjoner og tradisjonell kunnskap som blir overført mellom folk. Kunnskapen blir praktisert i dag og ført videre gjennom kreative uttryksmåter, som håndverk, musikk, dans, mattradisjoner, ritualer og muntlige fortellinger.»¹

Dette er kultur som ikke er håndfast, men som like fullt er viktig. Blant annet er den essensiell for forståelsen av en del av den materielle kulturarven. Ta for eksempel gammelt jordbruksredskap. Dette er materielle ting man kan ta på, se på, lukte på, måle og på den måten vite noe om. Likevel er de forholdsvis ubrukelige uten kunnskapen om *hva* de brukes til og *hvordan* de skal brukes. Likeledes er det med tekstiler – vi kan ta vare på autentiske stoffer av forskjellig slag, men uten kunnskapen om hvordan stoffet er framstilt og plagget er sydd er det likevel vanskelig å vite hvordan man skal konservere det, og eventuelt reproducere det.

Immateriell kulturarv er også mye utover kunnskap i forhold til det materielle. Sanger, eventyr og sagn, tradisjoner, skikker, matlagning, dans, teknikker og håndverk er eksempler på dette. Denne type kulturarv kan være meget krevende å ta vare på, da den er avhengig av at det er noen som sitter med kunnskaper og er villig til å dele den videre, og ikke minst at det er noen som er villige til å ta imot. I motsetning til fysiske gjenstander, som i bunn og grunn ikke går noen plass om de ikke er i kontinuerlig bruk (selv om de ved feil oppbevaring og manglende nødvendige tiltak kan forringes), vil det være så godt som umulig å kunne

¹ <https://www.kulturradet.no/immateriell-kulturarv>

gjenoppta en tradisjon eller et håndverk som ingen vet hvordan utføres lenger. Derfor er det så viktig at man tar vare på denne arven, både gjennom nedskrevne ord, men særlig gjennom utøving. Dermed videreføres tradisjonen. Hvaler Vad-lag er et eksempel på immateriell kulturarv i praksis.² Medlemmene av laget møtes og gjennomfører trekk av et spesielt garn som heter vad. Dette er en gammel fisketeknikk som ble mye brukt blant annet på Hvaler før. Et annet eksempel er hvordan gamle håndverkstradisjoner holdes i live gjennom bygningsvern og restaurering av gamle bygninger.

Kultur er nært knyttet til identitet. Hvor vi kommer fra sier noe om hvem vi er, både som enkeltmennesker og som del av større og mindre grupper og samfunn. Kulturhistorikeren Erling Sandmo konstaterer at «Vi skaper oss selv ved å se oss tilbake» (Stugu 2008, 34) – det er i møtet med fortiden at vi blir formet til de vi er. Selvsagt er det flere faktorer enn vår kultur som bidrar til hvordan vi ender opp som mennesker, men dette er et aspekt vi alle har et visst forhold til. Samfunnet selv har blitt formet som resultat av norsk kultur og historie.

Historien kan brukes på mange måter både innenfor og utenfor museene. Det kan være alt fra formidlingsopplegg på museum til filmer og tv-serier om vikingtiden. Det er viktig å huske på at det som blir fortalt om fortiden i fiktive historier i en film, ikke nødvendigvis har solid faglig forankring. Museene etterstreber å kunne formidle historien på en måte som både engasjerer de besøkende, og samtidig opprettholder høy faglig standard.

Samtidig er det en kjent sak at historien blir skrevet av vinneren. Dette betyr at samtidige kilder vil være farget av ønsket om å fremstille hendelser på en viss måte. Et eksempel på dette er kvad om de norrøne kongene. Skaldene som skrev kvadene var gjerne knyttet til kongen, og var forventet å dikte slik at kongen ble hedret. «Få gjorde det likevel så systematisk som kong Sverre, som overvaka nedskrivninga av første del av Sverresoga tett for å sikre at kongens eigen versjon av forteljninga om hans veg til makta vart ført vidare.» (Stugu 2008, 9).

Bruken av historien og kulturarven står sentralt i museenes verden. Museene bruker historien aktivt i sin virksomhet. ICOMs definisjon på hva et museum er lyder slik:

Et museum er en permanent institusjon, ikke basert på profitt, som skal tjene samfunnet og dets utvikling og være åpent for publikum; som samler inn, bevarer/konserverer, forsker i, formidler og stiller ut materiell og immateriell (kultur)arv om menneskene og deres

² <https://tv.nrk.no/serie/distriktsnyheter-oestfold/201906/DKOS99060719/avspiller>

omgivelser i studie-, utdannings- og underholdningsøyemed (ICOMs statutter, artikkel 3, paragraf 1).³

I definisjonen kan vi lese at kulturarven står sentralt i museenes virksomhet, og både den materielle og den immaterielle kulturarven er viktig. I stortingsmelding nr. 49: Framtidas museum står dette skrevet: «Museenes hovedoppgave er å samle inn, forvalte, forske i og formidle kunnskap om gjenstander og andre materielle vitnesbyrd, enten de kommer fra naturen eller er menneskeskapte.» (Kulturdepartementet 2008-2009, 9). Det er altså et poeng i den norske museumspolitikken at museene skal fokusere utelukkende på den materielle kulturarven, og avviker dermed fra museenes egen oppfatning av hva de skal være (Stugu 2008, 133).

2.2: Kulturvern og museenes samlingsforvaltning

Kulturvern handler om å ta vare på kulturarven. I Norge kommer dette til uttrykk ved frivillig og profesjonelt arbeid med alt fra håndverkstradisjoner til gravhauger og andre kulturminner. Riksantikvaren, fylkeskommunene og kommunene er alle instanser med ansvar for kulturvern, men på ulike nivåer. Riksantikvaren har øverste kulturminnemyndighet, fylkeskommunene har ansvar for kulturminner og -miljøer av nasjonal og regional verdi, mens kommunene arbeider med tilsvarende av lokal verdi.⁴

Museene er viktige i forbindelse med kulturvern. Deres formål er, som vi har sett i forrige kapittel, blant annet å bevare materielle og immaterielle vitnesbyrd. Dette gjør museene både ved å drive med preventiv (forebyggende) og aktiv konservering, og gjennom formidling av kulturarven. Frivilligheten er en annen viktig aktør i kulturvernarbeidet i Norge, ikke minst gjennom Fortidsminneforeningen. Dette er en frivillig organisasjon. «Våre hovedoppgaver er å forvalte våre historiske eiendommer, arbeide for å styrke tradisjonshåndverket og bygningsvernet, engasjere oss i lokale vernesaker og påvirke kulturminnepolitikken i Norge.»⁵

Samlingsforvaltning betyr hvordan museers samlinger forvaltes. Under dette begrepet ligger de ulike prosessene knyttet til samlingsutvikling, dokumentasjon, tilgjengeliggjøring og bevaring. Dette kan være inntaksvurdering, eventuelle forebyggende eller restaurerende tiltak, registrering i gjenstandsdatabasen med alt som hører med, påføring av registreringsnummer,

³ ICOM er forkortelse for International council of museums og er en internasjonal museumsorganisasjon.

⁴ <https://www.io.kommune.no/tjenester/kultur-idrett-og-fritid/kulturvern-og-kulturminner/ansvarsforhold/> besøkt 13.05.2020

⁵ <https://fortidsminneforeningen.no/om-oss/var-sak/> besøkt 13.05.2020

plassering og eventuell pakking i magasinet og senere bruk i utstillinger, utlån og formidling. Jeg har brukt samlingsnett.no, som er en norsk nettside med mye informasjon tilgjengelig for landets museer, i arbeidet med dette underkapittelet. Siden er bygd opp slik at det er egne deler for de fire kategoriene samlingsutvikling, dokumentasjon, tilgjengeliggjøring og bevaring. Jeg vil se nærmere på inntaks- og registreringsprosessene knyttet til registreringen av Guldahlsamlingen i kapittel 3.5.

Under kategorien samlingsutvikling finner vi prosesser knyttet til innsamling, aksesjon, avhending, prioritering og deponering og langtidslån. Dette er viktig for at ikke samlingene skal vokse ut av kontroll, men at man holder oversikt over hva man har og kunne ta avgjørelser om inntak eller avhending av gjenstander ut i fra det.⁶ Det kan være lurt å utarbeide en plan for hvordan man ønsker at samlingen skal utvikle seg, en såkalt samlingsplan. Da har museet noe å forholde seg til når det skal vurdere å ta inn en gjenstand, og man har noe å vise til hvis en gjenstand ikke passer inn i samlingen.⁷

Dokumentasjon tar for seg prosesser i forbindelse med katalogisering, merking, fotografering, tilstandsvurdering, informasjonssystem, rettigheter og personvern. Kort sagt vil all informasjon om en gjenstand og en samling falle innunder denne kategorien.⁸ Dokumentasjon er altså ikke bare selve registreringsprosessen, men alt skriftlig som blir skapt i forbindelse med arbeidet med en gjenstand eller en samling. Det er viktig å beholde kontrollen over sine egne samlinger, så vel som alt som har blitt lånt ut av museet, og det museet har lånt av andre, for eksempel i forbindelse med en utstilling. Dette kalles inventarkontroll.⁹

Tilgjengeliggjøring handler om bruk av samlingene, innlån og utlån, digitalisering, inventarkontroll og publikumstilgjengelige magasin, i tillegg til at det også her finnes informasjon om informasjonssystemer, rettigheter og tilstandsvurdering.¹⁰ Bruk av samlingene kan for eksempel være i utstilling eller formidlingsopplegg.

Den siste kategorien, bevaring, tar for seg de ulike metodene museene må ha for å sikre gjenstandenes fysiske trygghet. Innunder dette finner vi aktiv og preventiv konservering, digital bevaring, emballasje, helsefarlige stoffer, magasinering, transport, risikohåndtering og bevaringsplaner.¹¹ Det er hensiktsmessig å oppbevare gjenstandene i et klimaregulert

⁶ <https://samlingsnett.no/samlingsutvikling> besøkt 02.05.2020

⁷ <https://samlingsnett.no/aksesjon> besøkt 03.05.2020

⁸ <https://samlingsnett.no/dokumentasjon> besøkt 02.05.2020

⁹ <https://samlingsnett.no/inventarkontroll> besøkt 03.05.2020

¹⁰ <https://samlingsnett.no/tilgjengeliggjoring> besøkt 02.05.2020

¹¹ <https://samlingsnett.no/bevaring> besøkt 03.05.2020

magasin, og på en slik måte bremse den naturlige nedbrytingen som skjer i materialene mest mulig. Det er dette som er preventiv konservering. Aktiv konservering er når man går inn og fysisk endrer noe på gjenstanden. Dette må bare gjøres av konservatorer som vet hva de gjør, da man risikerer å gjøre større skade enn nytte.¹²

Det finnes en internasjonal standard man kan bruke i forbindelse med samlingsforvaltningsoppgavene i museene. Den heter SPECTRUM, og er utarbeidet og vedlikeholdt av Collections Trust og The SPECTRUM community i Storbritannia.¹³ I Norge blir standarden forvaltet av Kulturrådet. «Standarden skal bidra til felles forståelse av oppgavene som faller inn under museenes samlingsarbeid.» (Kulturrådet 2016, 4). I SPECTRUM blir det beskrevet 21 ulike prosesser som gjennomgås i forbindelse med samlingsforvaltning på museum. Ifølge den norske oversettelsen fra 2016 er det de åtte primærprosedyrene som kan være lurt å fokusere på for norske museer: mottak av objekter, ervervelse og aksesjon, plassering og flytting, katalogisering, utlevering av objekter, innlån, utlån og retrospektiv dokumentasjon (5).

Geoffrey Swinney har skrevet en artikkel om museumsregistre. I denne tar han utgangspunkt i den franske etnografen og folkloristen Arnold van Genneps verk om overgangsriter. Dette er ifølge store norske leksikon i hovedsak et begrep knyttet til individers eller grupper overgang fra en status i samfunnet til en annen (2018). Swinney argumenterer for at begrepet er aktuelt også innenfor samlingsforvaltning: «Verbet «å registrere» betegner registrering som en prosess. Det er utførelsen av de ritualene som overfører en museumsidentitet på et objekt, og dermed fjerner det fra «verden utenfor» og opptar det i museet. Registrering er derfor en form for overgangsrite» (2012, 32, min oversettelse).

Det er stort fokus på digitalisering i samfunnet generelt. Dette gjelder også innenfor museenes verden. I «åpen og samordnet tilgang til kulturarven» kan vi lese:

Siden begynnelsen av 1990-tallet er det lagt betydelig press på abm-sektoren for at den skal digitalisere sine samlinger.¹⁴ Å lage digitale kopier av åndsverk, kunstobjekter og historisk materiale har vist seg å være en effektiv form for «sikkerhetskopiering». Mens mange gjenstander tidligere ble oppbevart i godt kontrollerte omgivelser og bare en brøkdel av

¹² <https://samlingsnett.no/aktivkonservering> besøkt 03.05.2020

¹³ <https://samlingsnett.no/spectrum> besøkt 05.05.2020

¹⁴ Abm står for arkiv, bibliotek og museum.

materialet var tilgjengelig for publikum, ser vi nå at mulighetene for å lage digitale representasjoner av kulturarven skaper uante muligheter (ABM-skrift #66, 10).

Når det gjelder samlingsforvaltning, har museene gått over fra å bruke papirbaserte gjenstandsregistre til digitale. Ca. 200 institusjoner i Skandinavia bruker programmet Primus som samlingsforvaltningssystem.¹⁵ Dette programmet tillater digital publisering av gjenstandene på digitalt museum. Digitalt museum er en nettside som lar brukeren søke opp og se bilder av og informasjon om ulike gjenstander ved de forskjellige museene. Gjenstandene blir ikke lastet opp i digitalt museum automatisk, det er fullt mulig å ha flere gjenstander registrert enn man har publisert.

Det finnes også andre digitale arenaer hvor publikum kan få tilgang til både museumsgjenstander og arkivmateriale. Eksempler på dette er unimus, som er en portal for fotografisk og arkeologisk materiale fra universitetsmuseene, og digitalarkivet, som er en publikumstjeneste fra Arkivverket. Der finnes forskjellig arkivmateriale som folketellinger, skipslister og kirkebøker. Denne kilden har jeg brukt mye i arbeidet med Guldahls person.

Kapittel 3

3.1: Egge museum i dag

Oppgaven handler om Halvor Bachke Guldahls malerisamling, samt fylkesmannsgården og malerienes tilknytning til denne. Begge tilhører Egge museum i Steinkjer. Egge museum er et kulturhistorisk lokalmuseum med fokusområdene makt, kulturminner og landbruk.¹⁶ I utviklingsplanen står det: «Identiteten til Egge museum ligger i kulturminnene langs Eggevammen, fokus på landbruk og hvordan begrepet makt knytter disse to elementene sammen både i tid og rom.»¹⁷

I dag består museet av et friluftsmuseum med mange ulike hus, bygget opp som et typisk trøndersk firkant-tun fra siste halvdel av 1800-tallet. Friluftsmuseet holder åpent hver dag hele sommeren. Her er det muligheter for å se utstillinger, guiding på Egge gård og området rundt, vandreteater for barn, og man kan hilse på dyrene som holder til på området. Man kan også delta som «gammeldagsonge», som er et tilbud hvor barn kan komme og oppleve litt av

¹⁵ <https://kulturit.org/primus> Besøkt 26.04.2020

¹⁶ Utviklingsplan 2017-2030

¹⁷ Utviklingsplan 2017-2030 s 6

hvordan det var å være unge på en gård for 100 år siden.¹⁸ Det holdes også diverse arrangementer gjennom sesongen, samt i adventstida.¹⁹

Det finnes også en nyrestaurert utstillingshall med resepsjon, kafe, en traktorutstilling og en bygate med butikker og forretninger. I utstillingshallen er det kontorer og gjenstandsmagasin i tillegg til publikumslokalene. Fylkesmannsgården blir brukt til utleie og ulike arrangementer, og også her er det gjenstandsmagasin i kjelleren. I tillegg finnes det flere andre hus rundt om, og et stort område på Eggevammen med blant annet Egge gård, som har eksistert i alle fall siden vikingtiden, og gravhauger samt boplasser fra hele den menneskeskapte historien, fra steinalder til i dag.²⁰

Egge museum har to gjenstandsmagasin hvor de oppbevarer sine museumsgjenstander. Det ene, i utstillingshallen, består av ett stort rom med mange reoler. I dette magasinet blir det oppbevart gjenstander av forholdsvis robust materiale som jern, tre, glass og porselen. I fylkesmannsgården er det flere små rom som henger sammen. De ulike rommene blir brukt til ulike gjenstandstyper av skjørere, organisk materiale. Det er et rekvisitarom, et tekstilrom, et rom for bøker og et rom med hovedsakelig malerier og papirmateriale som de ulike privatarkivene Egge museum tar vare på. Det er i dette rommet Guldahlsamlingen har sin plass. Noen av maleriene henger imidlertid på veggene i stuen i fylkesmannsgården, så de besøkende kan se de. Det er dører i mellom noen av rommene i magasinet, men det er samme klima i alle. Utenfor det første rommet er det innredet et mottaksrom. Der blir det registrert gjenstander som kommer inn til museet. I dette rommet er det laget oppheng til andre malerier som inngår i museets samling, og et fotoarkiv.

I tillegg til de to magasinene er enkelte gjenstander plassert rundt i de mange husene som hører til museet. Husene danner i seg selv en samling og består blant annet av et våningshus, låve, fjøs med stall, stabbur, matstue eller «masstu», samt en del mindre hus som smie, tørkhus, badstue og ei seter. Det er også andre typer hus som hører til museet, men som ikke ligger på tunet i selve friluftsmuseet. Blant annet er det ved Østbyfossen et lite stykke unna ei rekke med hus med kvern, oppgangssag og stamphus.²¹ Husene er tidsriktig innredet.

Som tidligere nevnt er museets fokusområder makt, kulturminner og landbruk.

Gjenstandssamlingene gjenspeiler til en viss grad disse fokusområdene, men det er ikke til å

¹⁸ <https://eggemuseum.no/opplevelse/sommer-pa-egge/gammeldagsung/> Besøkt 24.04.2020

¹⁹ <https://eggemuseum.no/opplevelse/> Besøkt 24.04.2020

²⁰ <https://eggemuseum.no/historie/> Besøkt 24.04.2020

²¹ <https://eggemuseum.no/historie/omradet-2/> Besøkt 24.04.2020

komme unna at Egge museum også er et lokalmuseum og dermed også samler på andre lokale ting som kan være av interesse. For eksempel har museet en stor samling som kommer fra Statens skogskole og faller innenfor kategorien landbruk, men også leker og andre ting som ikke direkte kan knyttes opp mot fokusområdene. Museet forvalter også fylkesmannsgården som Halvor Bachke Guldahl fikk bygget, samt malerisamlingen hans, som utgjør noe av materialet i min oppgave. Disse representerer både lokalhistorie og makt, da huset var sete for fylkesmannen, og Guldahl var fylkesmann.

3.2: Egge museum – kort historikk

Tidligere ansatt ved museet, Charles Karlsen, skrev i 1979 et hefte med museets historie fra stiftelsen i 1929 fram til 1979 i anledning museets 50-årsdag. Det er dette heftet jeg har brukt for å kort beskrive museets historikk. For historien etter 1979 har jeg brukt hjemmesiden til Egge museum, samt interne dokument jeg har fått innsyn i som kilder. Disse vil bli presentert etter hvert som de blir brukt. Se kildeliste for fullstendig oversikt over interne dokument.

Museet ble stiftet av Nord-Trøndelag historielag i 1929, under navnet Bygdemuseet i Steinkjer (Karlsen 1979, 6). Senere byttet museet navn til Steinkjer museum. Jeg har ikke funnet ut nøyaktig når dette skjedde, men det må ha vært en gang mellom krigen slutt og 1979.²² De første årene holdt museet til i et kvistrom over gymnastikkbygningen i byens folkeskole, men innen den offisielle åpningen i 1935 hadde det flyttet inn i egne lokaler på Nordsihaugen (18). Under krigen var det trolig ingen publikumsaktivitet på museet, men det ble gjort innkjøp og lagt planer for et fylkesmuseum. Sannsynligvis var det NS som overtok styringen av museet i krigsårene. Planene ble forkastet etter frigjøringen (24-25).

Da tyskerne under andre verdenskrig inntok Norge, ble Steinkjer by ble bombet sønder og sammen. Fokuset etter frigjøringen var på å gjenoppbygge byen. Derfor ble museumsbesøk nedprioritert i denne perioden. Det var liten positiv aktivitet på museet i årene etter krigen. Derimot var det mye hærverk og ødeleggelse. Trolig kunne dette i noen grad vært unngått hvis museet hadde hatt mulighet til å ansette en person til å «passe» museet, da det sto mye tomt og alene i denne perioden. (29).

De første flytteplanene kom da Steinkjer kommune tilbød et makeskifte, slik at museet kunne flytte til en tomt på Guldbergaunet. Kommunen ville ha museumstomten for å bygge ut privatboliger. Tomten på Guldbergaunet var nærmere sentrum av byen enn den de hadde på Nordsihaugen og kunne sies å være dertil bedre egnet. Disse planene ble forkastet av

²² Personlig meddelelse, Bodil Østerås, fagansvarlig Egge museum. 13.05.2020

museumsstyret, som mente området på Nordsihaugen var av for stor kulturhistorisk verdi. Det hele endte med at museet avsto en del av tomten sin, og mottok 5 000 kroner for erstatning for et gjerde som ble revet (29-31).

Det ble ikke utført noen flytting før etter at Klæbustua, hovedhuset til museet på Nordsihaugen brant ned til grunnen i 1980. Museet besto på denne tiden av seks hus i tillegg til Klæbustua, og fem av disse er i dag del av friluftsmuseet. Det siste, et naust fra Hoøya er flyttet tilbake dit det kom fra.²³ Etter brannen ble de gjenværende museumsgjenstandene plassert ulike steder rundt om i byen. Derfor måtte de finne ut hvor veien gikk videre. Museumstomten lå i et område som ble mer og mer omkranset av boligfelt, og kanskje var ikke dette den beste plassen for museet lenger.

Brannen på museet sammenfalt med det at fylkesmannen så etter en ny embetsbolig, da den gamle var blitt uhensiktsmessig. Løsningen på begge disse problemstillingene ble forholdsvis enkel: et makeskifte. Fylkesmannsgården, hvis bygninger og tomt ble eid av Steinkjer kommune, og Steinkjer museum byttet rett og slett plass. Jeg har fått låne et av de senere utkastene til en overenskomst mellom Steinkjer museum og Steinkjer kommune angående dette makeskiftet. I denne kommer det fram at museet overtok ansvaret for den gamle fylkesmannsgården, den tilhørende sjåførboligen og tomten, og kommunen overtok Steinkjer museums tomt på Nordsihaugen (Steinkjer museum 1985). Her bygget de en ny, moderne embetsbolig. Da fylkesmann Ola H. Kveli flyttet ut, var det imidlertid ikke ønske fra nestemann i rekken av fylkesmenn om å flytte inn i boligen, og den ble etter hvert solgt privat. Dermed finnes det ikke lenger noen egen fylkesmannsbolig i Nord-Trøndelag.²⁴

Etter museet overtok forvaltningen av området på Egge, flyttet museumsadministrasjonen inn i fylkesmannsgården. Guldahl hadde helt fra starten av fått innredet arkivrom i kjelleren i bygget, og disse ble tatt i bruk til arkiv umiddelbart etter at museet flyttet inn.²⁵ Sakte men sikkert ble det bygget opp et nytt friluftsmuseum i Eggemarka, der det ligger i dag. I 1994 ble Stiftelsen Egge Museum stiftet og det ble bestemt at navnet skulle endres til Egge museum.²⁶ Museet har siden 2004 vært del av et konsolidert museum sammen med Levanger Fotomuseum, Nils Aas Kunstverksted, Stjørdal museum og Stiklestad Nasjonale

²³ https://www.steinkjerleksikonet.no/steinkjer_museum Besøkt 24.04.2020

²⁴ Personlig meddelelse, Bodil Østerås, fagansvarlig Egge museum, 20.02.2020.

²⁵ Personlig meddelelse per e-post, Bodil Østerås, fagansvarlig Egge museum, 21.04.2020

²⁶ <https://eggemuseum.no/praktisk-info/organisering-og-historikk/> Besøkt 24.04.2020

Kultursenter.²⁷ I 2007 ble det gjennomført en omfattende og sårt tiltrengt restaurering av den gamle fylkesmannsgården.

3.3: På skattejakt i arkivet etter Halvor Bachke Guldahl

I dette underkapittelet har jeg brukt digitale arkivkilder flittig. Dette for å finne flere historiske opplysninger om Guldahl og på den måten gi fylkesmannsgården og malerisamlingen litt fyldigere kontekst. Hovedsakelig er det informasjon fra ulike folketellinger som er brukt, samt ministerialbøker. En ministerialbok er en type kirkebok som ble ført av sognepresten. Den andre typen kirkebok heter klokkerbok, og var et slags duplikat til ministerialboken (Wikipedia, 2018). Disse bøkene er protokoller hvor det ble skrevet ned informasjon om blant annet dåp, konfirmasjoner, vielser og begravelser utført i det aktuelle prestegjeld.

Folketelling er en innsamling av opplysninger om personene som bor i et område (hjemmehørende personer) (Solerød og Tønnesen 2019). Opplysningene er blant annet bosted, fødselsår, yrke, familiestilling og sivilstand (om man var gift eller ikke).

Ministerialbøkene er kun scannet, ikke tagget eller på annen måte digitalisert, så for å finne fram i de er det rett og slett snakk om å bla seg fram i digitale kopier. Folketellingene er både scannet og digitalisert på den måten at det er mulig å søke på en person og få treff i alle kilder denne personen er nevnt i. Disse er følgelig enklere å navigere.

Det har vært noen utfordringer knyttet til denne søkingen. For eksempel har jeg under beskrevet hvordan Guldahl sannsynligvis fikk mellomnavnet sitt, Bachke. Det var veldig begrenset med treff på søkeordet «Bachke», men desto flere om jeg søkte på «Bache», «Backe» og «Bakke». De som har reist rundt og foretatt folketellingene har med andre ord ikke benyttet samme stavemåte, og det kan gjøre gjenfinning i dette arkivmaterialet utfordrende, til tross for at det er godt tilgjengeliggjort. Når det gjelder søkingen i ministerialbøkene gikk det ganske greit, siden jeg visste hvilken dato Guldahl ble født og hva han het. Det gjaldt bare å finne riktig bok, i dette tilfellet ministerialbok for Beitstad prestegjeld, 1849-1863. Jeg visste at han var født på Malm i Beitstad, men har blitt fortalt at han ble døpt på Ytterøy. Derfor var det litt gøy å kunne motbevise det.

Halvor Bachke Guldahl ble født i Beitstad 18.mars 1859. Familien flyttet til Ytterøy en gang mellom hans dåp i juli 1859 og folketellingen i 1865, for faren hadde fått jobb som overstiger ved Ytterøens gruber.²⁸ Litt interessant er det at ifølge folketellingene er det bare Halvor i

²⁷ <https://stiklestad.no/om-oss/> Besøkt 24.04.2020

²⁸ Ministerialbok for Beitstad prestegjeld 1849-1863.

familien som heter Bachke til mellomnavn. Verken søsknene eller foreldrene heter dette, de heter kun Guldahl.²⁹ Mor Ingeborg Olava het Sandstad før hun giftet seg, så navnet kom ikke derfra. Jeg har funnet en viktig bergverksfamilie fra Meråker som heter Bachke. I denne familien finner vi blant andre bergmester Anton Sophus Bachke og Ole Andreas Bachke som var høyesterettsassessor og statsråd³⁰. Brødrene Halvard og Fritz Martin drev firmaet H. og F. Bachke, som drev gruvene på Ytterøy fra 1861. Det var ved disse gruvene Jon Guldahl, Halvors far, fikk jobb. Deres far var bergskriver Halvard Bachke ved Selbu Kopperverk. Det viser seg at en av H.B. Guldahls faddere var tidligere nevnte Anton Sophus Bachke, og det er dermed nærliggende å tenke at navnet kommer derfra³¹.

Opplysninger fra folketellingen i 1865 viser at faren, Jon A. Guldahl, var gardbruker, selveier og overstiger.³² En overstiger er ifølge det norske akademis ordbok øverste arbeidsleder i en gruve.³³ Tar man i tillegg i betraktning forholdet til den tidligere nevnte familien Bachke, og det faktum at både Halvor og broren Anders Adolf ble meget godt gift, kan man med relativ sikkerhet si at familien var i det høyere sosiale sjikt i samfunnet.³⁴ Guldahl kunne trolig derfor starte utdanningen sin uten for store vanskeligheter. Han begynte å studere juss, og startet karrieren sin som dommerfullmektig hos sorenskriveren i Inderøy i perioden 1884-1886. Deretter startet han sitt eget advokatkontor på Steinkjer. Guldahl ble gift med Lucy Jane Trelease, som var datter av den engelske gruvemannen Charles Trelease. De fikk ingen egne barn, men tok en niese, Annie, til seg som fosterdatter. Annie var for øvrig datter av Lucy Janes søster Elisabeth Anna, «Bessie», og Halvors bror Anders Adolf. Dermed var hun niese til både Lucy Jane og Halvor.³⁵ I 1926 døde kona til Guldahl. Da fikk han telegram med kondolanse fra Slottet i Oslo, noe som ikke sier så rent lite om hans sosiale rang.³⁶

Oppkjøpet av blant annet Ogdalsbruket sammen med broren Adolf og Adolf Øyen fra Trondheim sørget for en sterk personlig økonomi. Han var konstituert amtmann i flere perioder, til sammen 13 år, før han i 1916 selv ble innsatt i embetet (Ystgaard 2004, 67). Det som før het amt byttet i 1919 navn til fylker. Guldahl ble derfor Nord-Trøndelags første fylkesmann. Etter hvert skulle Guldahl vise seg å være en svært aktiv samfunnsborger, og

²⁹ Folketelling 1865 for Ytterøy prestegjeld.

³⁰ H. & F. Bachke, Bachke & Co: 1861-1961: a short history in pictures

³¹ Ministerialbok for Beitstad prestegjeld, 1849-1863 (<https://media.digitalarkivet.no/view/2494/116>)

³² Folketelling 1865 for Ytterøy prestegjeld. (<https://www.digitalarkivet.no/census/person/pf01038340000401>)

³³ <https://naob.no/ordbok/overstiger> Besøkt 24.04.2020

³⁴ Klokkerbok Ytterøy prestegjeld, Ytterøy sokn 1889-1927 (<https://www.digitalarkivet.no/view/327/pv00000003054488>)

³⁵ Jamfør notat ved Bodil Østerås.

³⁶ Jamfør notat ved Bodil Østerås.

gjennom en overbevisning om at det han gjorde var rett for fylket, i tillegg til hardt arbeid, var han blant annet sentral i etableringen av Nord-Trøndelag Elektrisitetsverk (NTE), og dermed elektrisitetens inntog i fylket. I tillegg var han involvert i utviklingen av blant annet fylkets veivesen og telefonvesen (67). Kort sagt står Guldahl igjen for ettertiden i en særstilling hva angår fremskritt i Nord-Trøndelag, til tross for at han fikk møte mye motstand i samtiden.

3.4: Fylkesmannsgården

Fylkesmannsgården ble bygget mellom 1916 og 1919 som kontor for fylkesmannsembetet og bolig for fylkesmannen. Før den tid hadde amtmannskontoret i Nordre Trondhjems Amt befundet seg på Sund på Inderøy, og senere i hjemmene til de respektive amtmenn. Det siste stedet var i hjemmet til Guldahl på Eggehvammen – «Ølvisheim» (Ystgaard 2004, 8-9). Bygget er tegnet av arkitekt Peder Axel Moe Guldahl. Han tegnet blant annet også praktbygg som Levanger Lærerskole, Nedre Leirfoss kraftstasjon og regimentboligen i Steinkjer (9). I følge et foredrag av Dagfinn Sakshaug fra 1998, var det muligens et slektskap mellom arkitekt Guldahl og fylkesmann Guldahl.³⁷ Jeg har derimot ikke kunnet finne ut om dette stemmer.

Da Guldahl med familie flyttet inn i fylkesmannsgården i mai 1919 var det til «et trepalé i nyklassisistisk stil med en stram, symmetrisk og logisk fasadeutforming» (10). Det var likevel et bygg som bar preg av å ha dårlig tid og økonomi, og har måttet inngå kompromiss i interiørutformingen. At Guldahl betalte store summer av egen lomme for å få bygget ferdig slik at han kunne ta det i bruk er ingen hemmelighet (10).

Gulvene i bygget er et eksempel på kompromiss. Det var lagt planer om å legge nytt, moderne linoleumsgulv, men det ble vurdert å være for dyrt. Dermed ble det istedenfor lagt eikeparkett i første etasje. I dag vil man kanskje si at dette var flaks, for i våre øyne er nok eikeparketten å foretrekke fremfor linoleum (9). Gulvet i festsalen i andre etasje fikk derimot verken linoleum eller eik – men granparkett. Dette var ment å skulle være midlertidig til det ble anskaffet nok midler til å bytte det ut med linoleum, men det ble ikke gjort (9). Dersom gulvene ikke ble slik de hadde tenkt, ble det kanskje bøtt litt på av at Guldahl klarte å få lånt inn et par nydelige prismelysekroner fra Finansdepartementet. De ble hengt opp i festsalen i andre etasje der de henger den dag i dag, og er et flott skue (10).

Fylkesmannsgården ble bygget som embetsbolig for fylkesmannen og hans familie, og som kontor for embetet. Til dette formålet skulle den bli brukt i kun 26 år. I 1945 flyttet kontorene ut av bygget, og den endret status til å være embetsbolig. Boligen ble fremdeles brukt som

³⁷ Notatet fra Sakshaug ligger i samlepermen fra restaureringen av fylkesmannsgården i 2007.

lokale for større begivenheter rundt fylkeskommunen, helt frem til museet overtok. Blant annet ble kong Haakon, kronprins Olav og prins Harald tatt imot her etter frigjøringen i 1945.³⁸ Bygget tjente som bolig og lokale i ytterligere 40 år, før den kanskje største overgangen i dets liv sto for dør. Denne skjedde idet fylkesmannsgården trådte inn i museets verden (10).

Da Ola H. Kveli flyttet inn i fylkesmannsgården da han overtok embetet i 1979, var det ikke egentlig en bolig egnet til formålet han kom til. Boligen, som var bygget for å huse en familie med tjenestefolk, og var utstyrt med flere kontorer følte stor og gammeldags. Til tross for at festsalen fremdeles ble brukt til offisielle middager og sammenkomster, ble boligen ikke lenger brukt til sitt opprinnelige formål. Det var ingen som hadde kontorene sine der lenger, de var for lengst flyttet til egne lokaler nede i byen. Derfor ble det besluttet at det skulle bygges en ny embetsbolig. Spørsmålet var bare hvor denne skulle bygges og hva som skulle gjøres med den gamle.³⁹

Som vi har sett, inngikk Steinkjer museum og Steinkjer kommune i 1986 et makeskifte hvor museet overtok fylkesmannsgården med tilhørende bygg og kommunen overtok den gamle museumstomten. Et nytt kapittel i byggets liv startet idet daværende fylkesmann Ola H. Kveli flyttet ut og inn i ny, moderne embetsbolig. Da flyttet Steinkjer museum inn, og tok i bruk den gamle fylkesmannsboligen som administrasjon, møtelokale, utstillingsarena og magasin. Det ble også leid ut til private arrangement.

Huset trengte etter hvert sårt nødvendig vedlikehold. Museet hadde forsøkt å holde det ved like, og hadde allerede på 80-tallet utført arbeid på utsiden, men huset er stort og forfallet skjedde nok fortere enn man klarte å demme opp. Sakshaug uttaler i et intervju med Trønderavisa 22. april 2002: «Forfallet er til å gråte over. Et skoleeksempel på hvordan man ikke har skjønnt å ta vare på den kulturskatt som ligger i veggene på bygningen som rommer såpass mye høyverdig forvaltningshistorie» (Kjerkreit 2002). Egge museum gjennomførte i 2007 en omfattende restaurering av fylkesmannsgården. Målet var å beholde atmosfæren fra da bygget var nytt. I dag blir den gamle boligen brukt som gjenstandsmagasin, utstillingslokale, til museumsarrangementer som for eksempel café, og utleie til offentlige og private kurs, konferanser og festligheter.⁴⁰ I restaureringen kan vi spore enda en overgang. Bygget blir brukt mye til det samme før og etter restaureringen. I mellomtiden har

³⁸ Personlig meddelelse, Bodil Østerås, fagansvarlig Egge museum, 14.05.2020

³⁹ Personlig meddelelse, Bodil Østerås, fagansvarlig Egge museum, 20.02.2020.

⁴⁰ <https://eggemuseum.no/historie/omradet-2/fylkesmannsgarden/> besøkt 13.05.2020

administrasjonen flyttet ut av fylkesmannsgården og inn i den tilhørende sjåførboligen, og dette er et statusskifte som er verdt å merke seg. Fylkesmannsgården ble i 2019 registrert i Primus, med registreringsnummeret EGG.Bygg.021. Dette er en form for registreringsnummer som er spesifikt for bygningssamlingen. Dermed har boligen tatt steget inn i museets samling som museumsgjenstand.

3.5: Guldahlsamlingen

Da H. B. Guldahl døde i 1931 testamenterte han store verdier til fylket. Blant disse var det en stor samling malerier han hadde kjøpt opp gjennom årene. Maleriene hadde sin plass i fylkesmannsgården, og det var hans ønske at de skulle få være hos embetet også etter hans død. I sitt testamente skriver han følgende: «Min samling av malerier skal, når undtas de jeg måtte ha truffet særskilt bestemmelse om i levende live, efter min død tilfalde og følge fylkesmandsembedet.» (Guldahls testamente 1930, punkt III).⁴¹ Som vi ser av formuleringen er det ikke spesifisert hvor mange malerier som ble gitt til fylkesmannsembedet, ei heller hvor stor den var opprinnelig. Så vidt meg bekjent ble det ikke skrevet ned noe sted da overdragelsen fant sted, det har i alle fall ikke lyktes meg å finne noen dokumentasjon på dette. Interessant er det at Guldahl selv betegner maleriene sine som en samling. Han bruker begrepet om en privatsamling. Da den ble gitt bort til fylkesmannsembedet, skiftet den status til offentlig veggpryd.

Det vi vet er derimot at det fantes 24 bilder i 1986. Da ble det utarbeidet en oversikt over samlingen i forbindelse med at daværende Steinkjer museum skulle overta fylkesmannsgården hvor bildene fremdeles hang. Jeg har fått oversendt en scannet kopi av oversikten fra Fylkesmannens arkiver (Fylkesmannen 1986). Kontorene til embetet hadde ikke vært i fylkesmannsgården på mange år, og nå ble maleriene flyttet sammen med kontorene. Der skulle de tjene som veggpryd på kontorer og i korridorer. Noen ble også plassert i arkivet for bevaring. Her kan vi se nok et statusskifte: bildene hadde fremdeles samme funksjon, nemlig veggpryd hos Fylkesmannen, men idet samlingen ble fjernet fra fylkesmannsgården startet et nytt kapittel i dens liv. Tre av maleriene har siden 1986 blitt gitt bort, oftest som avskjedsgave til pensjonerte ansatte som hadde hatt bildet hengende på veggen på kontoret sitt. Dermed er disse bildene, selv om de unektelig deler lang historie med

⁴¹ Guldahls testamente finnes i en samleperm fra restaureringen av fylkesmannsgården i 2007.

resten av maleriene, ikke lenger en del av Guldahlsamlingen. Dette kommer fram av oversikten jeg har fått innsyn i, da det er skrevet på med blyant i senere tid.

01.01.2018 opphørte Nord-Trøndelag fylke. Sammen med Sør-Trøndelag ble det dannet et nytt, stort fylke som fikk navnet Trøndelag fylke. Dermed eksisterte ikke lenger embetet Guldahl hadde tilgodesett i sitt testamente. Hva så med maleriene? De kunne fortsette å tjene som veggpyrd i ganger og på kontorer i det nye fylket, for så å bli plukket vekk ett etter ett som gave til pensjonerte tjenestemenn. Da hadde samlingen til slutt kun eksistert som noen ord i et testamente og i en oversikt fra 80-tallet. Nei, samlingen skulle tilbake dit den hørte hjemme; nemlig i den gamle fylkesmannsgården i Eggelia hvor den hørte til opprinnelig.

Dermed ble hele samlingen tatt ned av veggene, pakket omhyggelig i bobleplast og plastfolie og fraktet opp til den ærverdige gården de over 30 år tidligere måtte forlate. Dette var resultatet av en prosess som hadde startet nesten 20 år tidligere, da en ansatt ved Egge museum begynte å grave for å finne ut hva som hadde skjedd med kunsten. Det kom fram av inventarlisten til fylkesmannsboligen at det hadde fantes en hel del malerier der.⁴² Hun forhørte seg med Fylkesmannen om det var mulig å få maleriene tilbake til fylkesmannsgården der de hørte hjemme, men fikk blankt avslag. I forbindelse med den omfattende restaureringen av fylkesmannsgården i 2007 ønsket museet også å få tilbakeført samlingen. Den gangen ble det derimot ikke noe av dette ønsket.

Ikke før daværende stortingspresident Olemic Thommesen skulle komme på offisielt besøk til Steinkjer i 2016 ble det alvor av disse mer eller mindre løse tankene. Thommesens besøk videreførte tradisjonen fylkesmannsgården hadde for å være mottagelseslokale i forbindelse med viktige begivenheter i fylkeskommunen. Hans mormor var Annie, niese og fosterdatter til H. B. og Lucy Jane Guldahl, og vokste opp delvis i fylkesmannsgården. Med tanke på Thommesens slektskap med Guldahl dukket ideen om å få tak i noen av bildene for å stille ut i anledningen hans besøk opp. Dette gikk i orden, og da det ble snakk om fylkessammenslåing falt det seg naturlig at samlingen skulle få komme tilbake til huset de opprinnelig hang i for å fortsette sitt liv, nå som kulturarv på museum. Et nytt statusskifte sto for dør i det maleriene ble overrekt til Egge museum. Nord-Trøndelags siste fylkesmann, Inge Ryan var den som offisielt ga Guldahlsamlingen til Egge museum som noe av det siste han gjorde før sammenslåingen var et faktum.

⁴² Inventarlisten befinner seg også i samlepermen fra fylkesmannsgårdens restaurering i 2007.

I dag består Guldahlsamlingen av 21 malerier. Alle bildene er landskapsmalerier og har et nasjonalromantisk preg, med vann som et gjentakende element. Det framgår av oversikten fra 1986 at et av bildene som ble gitt bort er av en blomsteroppsats i vase. Det er 12 forskjellige kunstnere som har malt bildene. Mange av kunstnerne er lite kjente. Enkelte verk er ikke signert. Det er vanskelig å skulle spekulere i hvorfor Guldahl samlet kunst av relativt ukjente kunstnere, da han så vidt meg bekjent ikke etterlot seg noe nedskrevet om sine tanker rundt kunsten. Et godt poeng kan leses i skrevet knyttet til inntaket av maleriene til Egge museum: «Det er nok døme på at ramma i dag er meir verdt enn sjølve kunstverket.» (Østerås 2018). Motivene er fra hele landet, kanskje han ønsket å samle representanter fra en hel nasjon? Mange av bildene er skapt i årene rundt unionsoppløsningen i 1905, så det kan antas at den nasjonale stoltheten har vært en faktor.

Samlingen var kommet hjem. Hva nå? På et eller annet vis måtte disse enkeltverkene, bundet sammen av en registrering som skjedde 55 år etter sin samlers død, bli forvandlet til verneverdige museumsgjenstander. Hvordan skjer dette egentlig? For å svare på dette, må vi ta en titt på de museale prosessene, eller overgangsrutene, som blir satt i gang når et inntak blir gjennomført. Til dette har jeg brukt ABM-skrift #48: «Standard for gjenstandskatalogisering» fra Kulturrådet, samlingsnett.no samt egne erfaringer fra arbeidet med blant annet Guldahlsamlingen i samlingsforvaltningssystemet Primus. Det første som skjer er at det gjennomføres en vurdering om gjenstanden passer inn i samlingen, og om det er noe museet kan ha bruk for. Denne prosessen forenkles av å ha utarbeidet en samlingsplan. Egge museum har ikke en slik plan, men det står i utviklingsplanen at det er noe de skal få på plass innen 2030 (Egge museum 2017).

Når man har bestemt at gjenstanden, i dette tilfellet maleriene, skal bli tatt opp i museets samling, er at det blir skrevet en inntaksprotokoll. I denne skal det skrives ned omstendighetene rundt inntaket, hva inntaket består av, giver, historikk og eventuelle historier eller anekdoter knyttet til gjenstanden. Det skal også skrives under av giver og den ved museet som tar imot. I dette tilfellet ble det ikke skrevet en slik inntaksprotokoll, men et skriv som ble utarbeidet et halvt år etter overleveringen av maleriene. I skrevet står det blant annet: «Samlinga er ikkje komplett, da enkelte som har slutta i embetet fekk med seg måleri som hang på deira kontor og liknande. Eg trur 19 måleri vart overlevert.» (Østerås 2018).

Det var ikke 19 malerier som ble overlevert, men 21. Her ser vi viktigheten av å føre en skikkelig inntaksprotokoll, eller i det minste lage slike skriv innen rimelig tid etter overleveringen, da detaljer som dette kan bli glemt. Inntaksprotokollen er et viktig verktøy for

den senere registreringsjobben, og det er fint om den stemmer overens med virkeligheten. I dette tilfellet finnes omfattende korrespondanse per e-post i tidsrommet mellom daværende stortingspresident Olemic Thommesen i 2016 og fram til maleriene ble overlevert. Museet fikk også sendt over den samme oversikten fra 1986 som jeg fikk.⁴³ Dermed ble det ikke vurdert hensiktsmessig å skrive en vanlig inntaksprotokoll, da all nødvendig informasjon allerede var tilgjengelig andre steder internt i museet.

Etter selve inntaket er gjennomført og hensiktsmessig dokumentert, kommer prosessen med å innlemme gjenstandene i museets samling. Dette skjer gjennom registrering. Egge museum bruker som tidligere nevnt Primus som samlingsforvaltningssystem. Primus er «SPECTRUM compliant», noe som betyr at systemet følger anbefalingene i samlingsforvaltningsstandarden SPECTRUM.⁴⁴ Selve registreringen foregår gjennom å først generere et registreringsnummer. Dette kan enten skrives inn manuelt, eller så kan systemet generere det neste ledige nummeret i rekken. Egge museums registreringsnummer består i dag av bokstavene EGG og et løpenummer med fem siffer. Dette er ifølge «standard for gjenstandskatalogisering» anbefalt måte å lage registreringsnummer på (ABM #48 2008, 14). Da museet het Steinkjer museum var bokstavene STM, og mange av samlingens gjenstander har nummer av dette slaget. Det finnes også gjenstander med bokstavene BMS (bygdemuseet i Steinkjer), fra museets tidligste dager. Antallet siffer i løpenummeret har også variert gjennom årene.

Maleriene til Guldahl er en samling i seg selv, og hører følgelig sammen. Derfor fikk de utdelt det samme hovednummeret, men med individuelle undernummer. Det første bildet som ble registrert fikk da registreringsnummeret EGG.16341-01, det neste EGG.16341-02 og så videre, helt fram til EGG.16341-21. Når en gjenstand, som maleriene, har fått sitt eget, individuelle nummer har de offisielt blitt innlemmet i museet. Endel av de eldre gjenstandene ved museet har ikke stort flere opplysninger enn registreringsnummeret og en betegnelse registrert om seg i Primus. Annen informasjon om dem har antageligvis enten gått tapt over tid, aldri vært innhentet, eller så kan det stå skrevet ned i gamle, papirbaserte kataloger. Selv om en gjenstand er innlemmet i samlingen når den har fått et registreringsnummer, er det bare starten på registreringsprosessen.

Neste steg er å fylle ut de ulike opplysningene man har om gjenstanden. Hva slags maleri er det, har det noen egentittel, finnes det alternative betegnelser? Her kan man legge inn ulike

⁴³ Personlig meddelelse per e-post, Bodil Østerås, fagansvarlig Egge museum, 21.04.2020

⁴⁴ <https://kulturit.org/primus> besøkt 02.05.2020

emneord for å gjøre gjenstanden lettere søkbar og dermed mer tilgjengelig både for søk i samlingsforvaltningssystemet, og også når den blir publisert på digitaltmuseum.no. Videre følger fysiske opplysninger om gjenstanden med materialvalg og ulike mål, samt beskrivelse av selve gjenstanden, her maleriet. Er det rammet inn? Hvordan ser rammen ut? Står det noe på baksiden? Er det laget oppheng? Hva slags tilstand er maleriet i? Det kan fylles inn opplysninger om teknikker kunstneren har brukt. Tilstandsvurderingen vil ha innvirkning på hvordan maleriet skal bli oppbevart, og om det er behov for noen form for aktiv konservering.

For malerier er også beskrivelse av motiv relevant informasjon. Hva viser bildet? Er det en spesiell person eller et spesielt sted? I arbeidet med Guldahlsamlingen var det ett bilde vi greide å finne ut hvor var malt. For å finne det ut, søkte vi opp kunstneren, Even Ulving, i norsk kunstner-leksikon på nett.⁴⁵ Han var fra Nordland, og malte mange motiver fra landskapet på Helgeland. Bildet viser en isbre som «renner ut» i en fjord. Arbeidet videre gikk ut på å søke opp isbreer i Nordland, og ved hjelp av kartfunksjonen i Google og Googles bildesøksfunksjon, fant vi ut ved å sammenligne fjellformasjonene i maleriet med bildene og kartene at det måtte være snakk om Engabreen, som er en del av Svartisen i Meløy kommune på Helgeland. Dette var tidkrevende arbeid og ble derfor bare utført i det ene tilfellet – det hadde heller ikke vært mulig å stedfeste motivene i mange av tilfellene i Guldahlsamlingen. Grunnen til det var at mange av bildene ikke hadde tilstrekkelig informasjon for å gjennomføre et tilsvarende arbeid. Resultatet viser imidlertid hvordan man kan bruke noen opplysninger for å grave opp andre, og på den måten kan man gi maleriets historiske kontekst en ny dimensjon.

Ett felt som er veldig viktig er det som omhandler historikk og proveniens. Dette er opplysninger om maleriets historie, som for eksempel hvem som har malt bildet og når, om det har vært utført noen form for arbeid på maleriet, som innramming eller konservering, og når, hvor og av hvem dette ble utført, eierskifter og opplysninger om aksesjon. Historikken plasserer maleriet i en historisk kontekst. Maleriet vil bli mer interessant som kulturarv hvis det kan settes i en slik kontekst. Her skal man altså skrive maleriets livshistorie. Denne fortsetter etter at det har tatt steget fra privat gjenstand til å bli en museumsgjenstand. Alt som skjer med maleriet skal dokumenteres. Hvis bildet blir flyttet fra ett rom til et annet, skal dette skrives ned. Likeledes om det blir brukt i utstillinger, blir lånt ut til andre museer, eller hvis

⁴⁵ https://nkl.snl.no/Even_Ulving besøkt 10.05.2020

det blir brukt i en avisartikkel, bok eller lignende. Skulle det bli utført arbeid på maleriet etter det har kommet til museet, skal opplysninger om dette også dokumenteres.

Til slutt kommer opplysninger om maleriets fysiske plassering. Hva er dets interne adresse? Her menes altså at man skal skrive ned i hvilken hylle, i hvilken reol, i hvilket rom, i hvilket bygg maleriet befinner seg. I Guldahlsamlingens tilfelle ble det bygget en egen plass i fylkesmannsgårdens gjenstandsmagasin hvor de skulle få henge samlet. Plassen består av trerammer kledd med hønsenetting, montert på veggen slik at rammene danner en «bok» man kan bla i. Maleriene henger i kroker på i hønsenettingen. Det er fullt mulig å oppbevare malerier liggende, men alle bildene i Guldahlsamlingen har ramme med oppheng, og det ble vurdert hensiktsmessig å henge de opp. De fleste bildene henger der, men noen henger synlig i de ulike rommene i fylkesmannsgården. Alle bildene har altså funnet veien hjem igjen. Bildene som henger framme, har på nytt endret status – i tillegg til å være museumsgjenstander tjener de som maleriustilling og veggpyrd i rommene de ble fjernet fra 30 år tidligere.

Kapittel 4

4.1: Oppsummering og avslutning

Gjennom arbeidet med oppgaven har jeg forsøkt å besvare spørsmålene jeg stilte innledningsvis. Hvordan endret synet på maleriene og fylkesmannsgården seg gjennom deres levetid? Jeg har sett på de ulike statusskiftene – overgangssritene – gjenstandene har vært gjennom. Malerisamlingen og fylkesmannsgården er to vidt forskjellige ting og har levd ulike liv, men de er uløselig knyttet sammen av deres forhold til Halvor Bachke Guldahl og til hverandre. I dag har de funnet sammen igjen og lever videre som museumsgjenstander og kulturarv ved Egge museum, til glede for både ansatte og besøkende.

Hva slags museale oppgaver må de gjennom for å kunne ikle seg betegnelsen «museumsgjenstand»? Dette handler i stor grad om registreringsarbeidet som må gjennomføres. Det finnes standarder som forteller hva som skal med for å lage en god registrering. Både malerisamlingen og fylkesmannsgården har vært gjennom en registreringsprosess hvor de har fått utdelt entydige registreringsnummer. Nummeret, i tillegg til emneord for lettere gjenfinning i databasen, historikk/proveniens for historisk kontekst og adresse for gjenfinning i magasinet er noen av de viktigste opplysningene i en registrering.

Jeg har også forsøkt å sette malerisamlingen og fylkesmannsgården inn i en større, historisk kontekst. Dette har jeg gjort ved å veve inn to andre, relevante kulturhistorier: Egge museums

og Halvor Bachke Guldahls. I en større oppgave kunne det vært interessant å sammenligne malerisamlingen med tilsvarende kunstsamlinger andre steder i landet, eller kanskje hvordan kunst generelt oppfattes der de henger i korridorer og kontorer rundt om i landets institusjoner?

REFERANSELISTE

Litteraturliste

Solerød, Hans & Tønnessen, Marianne. 2019, 3. juni. *folketelling*. I Store norske leksikon.

Hentet 24. april 2020 fra <https://snl.no/folketelling>

Ågotnes, Hans-Jakob. 2008. *Kulturarv og kulturelt mangfold – «Heritage studies» som internasjonalt forskningsfelt*. Kaff-prosjektet: Bergen.

ABM-utvikling. 2010. *ABM-skrift #66: Åpen og samordnet tilgang til kulturarven*. ABM-utvikling: Oslo. Hentet 28.04.2020 fra

https://issuu.com/norsk_kulturrad/docs/pen_og_samordnet_tilgang?mode=window&backgroundColor=%23222222

ABM-utvikling. 2009. *ABM-skrift #59: Vel bevart? Tilstandsvurdering av museumssamlinger*. ABM-utvikling: Oslo. Hentet 28.04.2020 fra

https://issuu.com/norsk_kulturrad/docs/vel-bevart?mode=window&backgroundColor=%23222222

ABM-utvikling. 2008. *ABM-skrift #48: Standard for gjenstandskatalogisering*. ABM-

utvikling: Oslo. Hentet 28.04.2020 fra https://issuu.com/norsk_kulturrad/docs/abm-skrift-48-standard-for-gjenstandskatalogiserin

Interne dokument

Egge museum er en fortsettelse av Steinkjer museum, derfor står det noen steder Steinkjer museum.

Egge museum. 2017. *Utviklingsplan Egge museum 2017-2030*. Egge museum: Steinkjer.

Ystgaard, Hans-Magnus. (2004) *Høvdingmakt og folkestyre i Nord-Trøndelag – fra formannskapslovene til maktutredningen*. Egge museum: Steinkjer.

Karlsen, Charles. 1979. *Steinkjer museum 50 år – 1929-1979*. Steinkjer museum: Steinkjer.

Egge museum. 2007. *Fylkesmannsgården og fylkesmenn – historikk (samleperm fra restaureringen av Fylkesmannsgården i 2007)*. Egge museum: Steinkjer.

Steinkjer museum. 1985. *Overenskomst mellom Steinkjer museum og Steinkjer kommune i forbindelse med overdragelsen av Fylkesmannsgården*. Steinkjer museum: Steinkjer.

Sakshaug, Dagfinn. (1997). *Nord-Trøndelag Fylkeskommune – Oversikt for tiden etter andre verdenskrig*. Nord-Trøndelag Fylkeskommune: Steinkjer.

Sakshaug, Dagfinn. (1998). *Fylkesmannsgården. Lokalhistorie omkring Egge - fylkesmennene*. Steinkjer.

Kjerkreit, Paul Ola. (22.04.2002). *-Et skammens hus*. I Trønder-avisa. Steinkjer.

