

**Kari Telste, Torgeir Kjos, Erika Ravne Scott, Marie Fongaard Seim, Trond Bjorli, Monica Mørch, Gjertrud Sæter***Tidsrom 1600–1914. Fortellinger om da Norge ble moderne*

Press, 2023, 487 s.

Margrethe C. Stang

Førsteamanuensis i kunsthistorie, Institutt for kunst- og medievitenskap, NTNU

Ph.d., 2009

margrethe.stang@ntnu.no

Boken *Tidsrom* er, ifølge forsideteksten, «et stykke norsk historie, fortalt gjennom gjenstander som tilhørte embetsstanden og det fremvoksende borgerskapet». Den er skrevet i fellesskap av Torgeir Kjos, Erika Ravne Scott, Marie Fongaard Seim, Trond Bjorli og Kari Telste, med enkeltkapitler av Monica Mørch og Gjertrud Sæter; forfatterne fremtrer som ett skrivekollegium, med én stemme gjennom alle bokens 16 kapitler. Alle forfatterne arbeider ved Norsk Folkemuseum, der de har laget utstillingen som bærer samme navn som boken, *Tidsrom*. Boken er delt inn i kapitler som tilsvare de ulike rommene i utstillingen på Folkemuseet; vi begynner rundt år 1600, og slutter med jubileumsutstillingen i Kristiania i 1914. Utstillingen og boken kompletterer hverandre, men kan også utforskes hver for seg.

Utstillingen står i museets «Byavdeling», som åpnet i 1914. De overdådige stukkaturhimlingene som preger flere av «tidsrommene» eller avdelingene i utstillingens første del, ble installert i denne perioden, og har sannsynligvis lagt føringer både for strukturen til utstillingen og dermed også for boken. De to første himlingene har et klart allegorisk innhold som billedliggjør henholdsvis de syv kardinaldydene og de fire verdensdelene. Dette gjør dem til utmerkede springbrett for forfatterne til å beskrive 1600-tallets idéverden og forbindelsen mellom Norge og verden.

I gjennomgangen av himlingen fra Dronningens gate 15 i Christiania blir man kjent med lagmannen som var stukkatakets oppdragsgiver, Wittiken Huus. Wittiken, eller Viking Gundersen Hus, som han opprinnelig het, er et helt nytt bekjentskap for meg. Han var bondesønnen fra Kinsarvik i Hardanger som ble lagmann i Christiania, og er på denne måten representant for en sosial mobilitet som må ha vært svært sjelden i 1600-tallets standssamfunn. Det er nesten litt synd at man i museumsutstillingen ikke i større grad har brukt eksempelet Wittiken Huus til å understreke forbindelsen, men også avstanden, mellom friuftsmuseets bondestuer og byavdelingens utstillingssaler. Huus' utdannelse ble bekostet av lensherren til Halsnøy kloster og Hardanger len, Jørgen Brockenhuus. Brockenhuus ga også sognekirken i Kinsarvik en praktfull prekestol, blant annet utsmykket med noen av de samme kardinaldydene som finnes i gipstaket på Norsk folkemuseum. Prekestolen er avbil-

det i boken, og er et fint eksempel på hvordan bokmediet ofte kan trekke lengre linjer enn museumsutstillingen klarer, ikke bare gjennom teksten, men også bildematerialet.

Taket med de fire verdensdelene dannet en himling i Kongens gate 5, også i Christiania; på denne adressen er kildene om himlingens oppdragsgiver langt magrere. I stedet tar kapitlet «under» dette taket for seg både håndverket stukkmakeri og hvordan man i Europa på 1600-tallet gjerne fremstilte de fire verdensdelene som kvinner, utstyrt med klesdrakt og redskaper, og ledsaget av både dyr og planter, som til sammen representerte sine respektive kontinenter. På tross av det åpenbart eurosentrisk perspektivet disse fremstillingene uttrykker, er det en rik og fascinerende bildeverden som åpenbarer seg. «Asia» rir på en kamel, mens hun svinger et røkelseskar fra den ene hånden. «Afrika» sitter på en krokodille, med en løve og en ildsprutende drage i bakgrunnen. Med en krone av fuglefjær sitter «Amerika» på et enormt beltedyr, og er utstyrt både med en stridsøks og pil og bue, mens «Europa» er kledd i klassiserende gevanter, og holder en vinranke i den ene hånden og et septer i den andre. Her er boken fremragende, fordi den både tar seg tid til å forklare de allegoriske kvinnefigurene og å sette dem inn i en historisk og kritisk sammenheng. Vi får for eksempel se kobberstikkene som stukkmakeren i Kristiania må ha brukt som forbilde. Boken supplerer museumsutstillingen når den reiser kritiske spørsmål. I utstillinger kan dette oppleves som snusfornuftig og belærende, men i bokform kan spørsmålene formuleres mer nyansert, undrende og reflekterende.

Kapitlet om de fire verdensdelene («Verdensbilder i endring») forteller også om de nye varene som kommer til Europa og Norge etter hvert som kontakten mellom verdensdelene øker. Porselen, kaffe, te, sukker og tobakk er luksusvarer som ble innført av eliten, men som ble stadig vanligere i tidsrommet 1600–1914, og de løper som én av mange tråder gjennom utstillingen. Dette er også et område der det skriftlige produktet, boken, egner seg bedre enn det visuelle utstillingsmediet. Når man på bokens side 322 møter tobakksfamilien Andresen i «[e]t forretningseventyr i tre generasjoner», og følger dens voksende velstand og materielle kultur gjennom 1800-tallet, er vi allerede godt forberedt gjennom små drypp om tobakkens innføring og bruk i Norge i de forutgående århundrene.

Før den tid har leseren fått stifte bekjentskap med nok en dekorert himling, nemlig det malte taket fra myntmester Henrik Christoffer Meyers bolig i Kongsberg. Taket er en inngang til å fortelle både om sølvverket og om forbrytelse og straff på 1700-tallet. Meyer ble tiltalt og dømt for å ha produsert underlødige mynter; opprinnelig ble han dømt til døden, men dommen ble omgjort til pisking, brennmerking og livsvarig tvangsarbeid. Han døde ikke lenge etter, bare 40 år gammel. Kapitlet lar oss få vite hva som skjedde med Meyers kone, og beskriver nyansert hvor tett førmoderne kvinneskjebner var viklet inn i sine ektemenns liv og livsførsel, men også om den handlekraft de kunne utøve innenfor tidens rammer.

Boken følger i grove trekk utstillingens kronologi. Vi stopper ved hvert epoke-rom; disse rommene tar stort sett utgangspunkt i fast inventar, som malte tak eller veggpaneler, og er bygget opp med tidsriktige møbler, tekstiler, husgeråd og dukker i rekonstruerte drakter som illuderer menneskene som bebodde værelset. Slik blir vi kjent med handelsfamilien Leuch i Christiania, prestefamilien Wolff i Sandsvær ved Kongsberg, og skipperfamilien Nordberg i Arendal. Beretningen om stiftamtmann Frederik Julius Kaas tar oss gjennom Napoleonskrigene og norsk selvstendighet, mens vi på 1800-tallet blir kjent med toppolitikeren Johan Herman Vogt, den tidligere nevnte tobakksfamilien Andresen og kapteinfruen Secunda Emilie Taraldsen. Bak hvert epoke-rom ligger et nitid forskningsarbeid som forfatterne løfter frem; persongalleriene er ofte store, navnene er mange, men skribentene er gjennomgående flinke til å forklare relasjonene mellom aktørene og plassere dem i et politisk og kulturhistorisk landskap. Boken har et imponerende noteapparat som viser at teamet bak

utstillingen er faglig oppdatert og svært bredt orientert, og den vil utvilsomt være både nyttig, hyggelig og opplysende lesning for en bredere leserkrets enn de fleste andre bøker som anmeldes i *Historisk tidsskrift*.

Når utstillingen og boken trer over terskelen til 1900-tallet, skjer det en endring i begges oppbygging. Utstillingen tar ikke lenger utgangspunkt i et bevart interiørelement, men trekker frem noen spennende temaer fra norsk hverdagsliv på tidlig 1900-tall: Gerhard Munthes nasjonalromantiske interiører, kvinners hattemote og kvinners inntreden i friluftslivet. Dette er på et vis forståelig. Jo nærmere man kommer vår egen tid, desto bedre er kildetilfanget, og kuratorene er tvunget til å gjøre et ganske snevert utvalg. Gerhard Munthes interiørkunst speiler kampen for unionsoppløsning, og kvinners sykkelbukser og skidresser forteller ikke bare om kroppslig frihet, men kan knyttes til en økende politisk og økonomisk selvstendighet for norske kvinner. Men hattene svever nesten bokstavelig talt over hodet på denne anmelderen; de er vakre og morsomme, men litt intetsigende. Med noe godvilje kan fjærpyrden som ofte dekorerte dem, knyttes til internasjonal handel. De kom gjerne fra utrydningstruete fugler i fjerne land, som på et vis også peker tilbake på allegorien over Amerika med fjær i håret i et av bokens tidligste kapitler. Her begår også forfatterne en av sine svært få blunders ved å skrive at «[ingen] kunne den gang vise seg offentlig uten hatt» (s. 426), mens de fire sider senere ganske riktig forklarer at motehatter lenge hadde vært borgerskaps kvinners privilegium, men at «rundt 1900 kastet arbeiderklassens døtre skautet og inntok gatene i hatt». Ingen stor sak, men kanskje en konsekvens av at klasseperspektiver er lite fremtredende i bok og utstilling. Dette er en fortelling om norske eliter, som bare unntaksvis kaster et skråblikk på resten av befolkningen. Det er ganske uvanlig, og forfriskende. Den rike materielle kulturen som borgere og embetsmenn, og ikke minst deres ektefeller, etterlot seg, har fått definere hvem boken handler om. Tekstiler, serviser og smykker kaster lys over kvinneliv som kan være mer usynlige i de skriftlige kildene.

En liten skjønnhetsflekk er imidlertid hovedstadsperspektivet. Når en bygning eller en person plasseres i «Dronningens gate» eller «Prinsens gate», burde man nok oftere presisert hvilken by det dreier seg om. Man kunne også gitt litt mer kontekst her og der, slik at lesere som ikke kjenner Oslos topografi, lettere henger med.

Mange av interiørene som utgjør kjernen i utstillingen, kommer fra den delen av Oslo man i dag kaller Kvadraturen, byen Christian IV anla tett ved Akershus festning. De hørte til bygårder som ble revet i årene rundt første verdenskrig, nettopp da Folkemuseets byavdeling åpnet. Himlingen med de syv kardinaldydene ble berget fra Dronningens gate 15, der det nye hovedpostkontoret i Kristiania ble bygget. Stiftsgården i Christiania, der Morten Leuch levde med sin familie, ble også revet i 1913. Jørgen Herman Vogts stue kom fra Prinsens gate 8, som ble revet i 1914. I bildeteksten på side 319 gjøres det et poeng av at stueinteriøret i sistnevnte gård ble innlemmet i Folkemuseets stilhistoriske utstilling samme år som bygget ble revet. Denne anmelderen skulle gjerne sett at dette paradokset ble løftet mer frem, både i boken, men ikke minst i utstillingen. Oppbyggingen av Folkemuseet gikk, som forfatterne påpeker, hånd i hånd med både nasjonsbygging og modernisering. De legger mest vekt på det første, men jeg tror mange ville synes det var interessant å se hvordan Kristianias byggeboom på 1910-tallet tilførte museet store mengder kulturhistorisk verdifulle, men akk så umoderne interiørutsmykninger.

Tidsrom avsluttes med et etterord, med fine refleksjoner rundt kildearbeidet og forskjellene på å skrive en bok og å lage en utstilling. Også dette kapitlet tror jeg vil fascinere lesere langt utover faghistorikernes kretser. Jeg savner imidlertid en grundigere diskusjon av representativitet. Hva slags gjenstander havner på museum, og hvorfor? Ta eksemplet med de bevarte praktinteriørene fra Kristianias Kvadratur, eller ta skipskisten etter kapteinfruen

Secunda Taraldsen. Hvordan ble de museumsobjekter? Hvorfor havnet familien Andresens havestue i sveitserstil på museum allerede på 1930-tallet, midt i funkisepoken? Museumsforskere forholder seg til slike problemstillinger daglig, og tar dem kanskje for gitt, men jeg tror vi andre ville likt å lese mer om dette.

Dette er imidlertid bare bagateller. Forfatterne bak *Tidsrom* har skrevet en uvanlig og spennende bok, rik som en skattkiste. Utstillingen på Folkemuseet vil bli stående i mange år fremover, og jeg anbefaler både den og boken på det varmeste.