

Magnus Sigurd Lie

## Oppstuen fra Engelsjord

Hvordan påvirket funksjonen til friluftsmuseet på begynnelsen av 1900-tallet flyttingen av bygninger dit?

Bacheloroppgave i Kunsthistorie

Veileder: Margrethe C. Stang

Mai 2024



Magnus Sigurd Lie

## Oppstuen fra Engelsjord

Hvordan påvirket funksjonen til friluftsmuseet på begynnelsen av 1900-tallet flyttingen av bygninger dit?

Bacheloroppgave i Kunsthistorie  
Veileder: Margrethe C. Stang  
Mai 2024

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet  
Det humanistiske fakultet  
Institutt for kunst- og medievitenskap



Kunnskap for en bedre verden



## **Sammendrag**

Denne bacheloroppgaven ser på hvordan flytting av huset *Oppstuen fra Engelsjord* til friluftsmuseet på Sverresborg i 1928 gjøres. Oppgaven gjør rede for problemet med å bruke begrep som autentisitet knyttet til prosessen, som ikke var utbredt brukt tiden før flyttingen. Oppgaven forsøker å knytte de ulike meningene om museets oppgave, som oppstår på slutten av 1800-tallet, opp mot de valgene som tas for å plassere oppstuen inn i museets samling. Tilslutt ser en at Wilhelm Lund er påvirket av Arthur Hazelius' Skansen, men mener at den regionale identiteten er viktigst å bevare.

## **Abstract**

This bachelor's thesis looks at how the relocation of the farmhouse *Oppstuen from Engelsjord* to the open-air museum at Sverresborg in 1928 was done. The thesis explore the problem of using terms such as authenticity linked to the process, which was not widely used in the time before the move took place. The thesis attempts to link the different opinions about the museum's mission, which arose at the end of the 19th century, to the choices made to place the oppstue in the museum's collection. Finally, one sees that Wilhelm Lund is influenced by Arthur Hazelius' Skansen, but believes that the regional identity is most important to preserve.



# Innhold

<b>1</b>	<b>Introduksjon</b>	<b>5</b>
1.1	Forskningshistorie . . . . .	6
1.2	Kilder og Metode . . . . .	6
1.3	Autentisitet, samt andre begreper . . . . .	8
<b>2</b>	<b>Folkemuseet</b>	<b>9</b>
2.1	Wilhelm Lund . . . . .	9
2.2	Museet på Sverresborg . . . . .	10
2.3	Folkemuseet, kulisse for historiefortelling . . . . .	11
<b>3</b>	<b>Oppstuen fra Engelsjord</b>	<b>15</b>
3.1	Beskrivelse av huset . . . . .	15
3.2	Tilstand . . . . .	19
<b>4</b>	<b>Oppstuen vandrer til Sverresborg</b>	<b>21</b>
4.1	Hus på vandring . . . . .	21
4.2	Endringer gjort ved gjenreising . . . . .	22
4.2.1	Estetiske endringer . . . . .	22
4.2.2	Tilbakeføringer . . . . .	24
<b>5</b>	<b>Konklusjon</b>	<b>29</b>
5.1	En Oppstue, ikke Oppstuen . . . . .	29
	<b>Bibliografi</b>	<b>31</b>
	<b>Liste over arkivmateriale</b>	<b>33</b>



**Figur 1:** Oppstuens framside. Foto: Magnus Sigurd Lie



**Figur 2:** Oppstuens bakside. Foto: Magnus Sigurd Lie



# Kapittel 1

## Introduksjon

Formålet med denne oppgaven er å se på hvordan tidlige flyttinger av hus til Folkemuseet Sverresborg ble utført. Hvilke valg som ble tatt for å få husene til å passe inn i museets samling. Dette gjøres ved å se på prosessen rundt flyttingen av Oppstuen fra Engelsjord til Sverresborg i 1928. Dette er et av de mindre byggene som Sverresborg har oppstilt og har en mindre innviklet historie med lite til ingen påbygninger i tiden før den ble innlemmet i samlingen deres. Oppgaven belyser strømmingene i museumsmiljøet i Skandinavia ved 1890-1920 årene og setter disse opp mot arkivmaterialet er fra Sverresborg sitt bygning- og tegningarkiv. Problemstilling for denne oppgaven er „*Hvordan påvirket funksjonen til friluftsmuseet på begynnelsen av 1900-tallet flyttingen av bygninger dit?*”.

Oppgaven er delt inn i fire deler, hvor den *første* delen er introduksjonsdelen som presenterer kildene, metoden og begrepene som brukes i oppgaven. *Andre* del tar for seg „kunstneren” bak flyttingen til Sverresborg, Wilhelm Lund, samt historien om museet på Sverresborg fra det blir opprettet og tiden fram til 1920-tallet. Til slutt i denne delen presenteres de to strømmingene, samt debatten mellom tilhengerne av disse, som oppstår mot slutten av 1800-tallet når de skandinaviske friluftsmuseene grunnlegges. *Tredje* del presenteres oppstuen slik den fremstår idag, med en del om tilstanden den er i. *Fjerde* del tar for seg flyttingen, med en innledning om husflytting som tradisjon. For så å presentere de endringene som ble gjort ved gjenoppføringen på Sverresborg. Og tilslutt sette disse endringene inn i perspektiv med strømmingene på begynnelsen av 1900-tallet på friluftsmuseene.

## 1.1 Forskningshistorie

Ut fra Mattias Bäckströms doktoravhandling, *Hjärtats härdar*, var det mye som ble skrevet om folkemuseene i Skandinavia i perioden de ble opprettet. Fokuset har da vært på kulturhistoriske gjenstander i samlingene, siden de representerer en større andel enkelt objekter enn det husene gjør. Mye av det samme tas opp i flere av artiklene i 100-års jubileumboken til Sverresborg, men naturligvis ikke med en like dyp analyse som Bäckström utfører. I pensum for bacheloremnet er det en artikkel, *autentisitet i friluftsmuseene*, av Lars Roede, som ser på friluftsmuseene koblet opp mot et forandret syn på autentisitet og trekker inn arbeidene gjort rundt Venezia charteret. Dette åpner døren for all slags forskning på minnesmerker og autentisitet.

1. oktober 1918 ble det gjort en oppmåling av oppstuen av to arkitektstudenter, Johan Thorvald Paulsen og Halfdan Mørk Waller.<sup>1</sup> Dette er det eneste jeg finner som er skrevet om oppstuen fra før av, og det er i tillegg verdt å bemerke at denne oppmåling ble gjort før flyttingen av huset. Jeg har ikke latt meg inspirere av noen andre oppgaver og finner heller ingen som tar opp tema „flytting av hus til folkemuseene på 1920-tallet,„. Men er motivert av å utforske hvordan begrepet *autentisitet* har utviklet seg rundt kulturminnesmerker.

## 1.2 Kilder og Metode

Kildene som jeg baserer denne oppgaven på er, faglitteratur, en befaring av huset sammen med konservator Even Nystu og arkivmaterialet fra Sverresborgs bygning- og tegningarkiv. Faglitteraturen jeg bruker omfatter kulturhistorien til flytting av hus, historien til friluftsmuseenes utviklingen ved det 19. århundreskiftet, historien til Sverresborg museum og Wilhelm Lund.

For å undersøke Oppstuen idag og endringene som ble gjort i flytteprosessen, ønsker jeg å bruke en forenklet metode av den som Bäckström benytter seg av i *Hjärtats Härdar*. Metoden baserer seg på fem vitenskaplige kategorier og en helhetlig atmosfære fra huset.<sup>2</sup> Dette gir en todelt metode, i den forstand at den viser to ulike kunnskapsaspekter ved et kulturminnesmerke, den ene viser til empiriske kategorier og den andre atmosfæren som dannes

---

1. *FTT.TA Opmåling av Engelsjordstuen i Opdal*.

2. Bäckström, *Hjärtats härdar*, s. 24.

av folkekulturen og interiøret.<sup>3</sup> Grunnen til at denne metoden velges er fordi den belyser de to strømningene som oppstod rundt folkemuseenes forhold til kulturminnesmerker på slutten av 1800-tallet. Som jeg mener er viktige for å forstå hvorfor Wilhelm Lund gjør de endringene han gjør ved gjenoppføringen av oppstuen.

I den første halvdel av metoden er de fem kategoriene: *Typen* består av plasseringen og utseende til elementer som sammen skapte den særegne bygningstypen, f.eks. dører, ildsteder og tømmervegger. *Materialet* er det spesifikke tømmeret brukt i husene. *Stilen* på utskjæringer setter husene inn i en stilhistorisk epoke. Ved *opprinnelig funksjon* knyttes huset til miljøet den befinner seg i og forvandler minnesmerkene fra stilobjekter til bruksobjekter. Siste kategori er *språkformen* til eventuelle inskripsjoner på husene. I andre halvdel av metoden presenteres *den seende* eller *observatøren*<sup>4</sup> som essensiell i forankringen av den holistiske atmosfæren til huset. Observatøren er viktig for begge delene av metoden da den vil vise sammenhengen mellom de subjektive og objektive aspektene ved minnesmerket.

Jeg velger å forenkle metoden ved å først presentere typen i beskrivelsen av huset, da denne ikke diskuteres i arkivmaterialet. Samt bruke begrepet materialet som en pekepinne på om endringene gjør en inngripen i det opprinnelige materialet og endrer autentisiteten. Stilen brukes, på lik linje som materialet, for å se på hvordan fjerning og tilføyning av stiler påvirker autentisiteten. Jeg velger å ikke ta med opprinnelig funksjon og språkform fra de empiriske kategoriene, fordi det omtales i liten grad i arkivmaterialet og fordi det ikke er inskripsjoner på oppstuen. Det er flyttemerker i form av prikker og streker. Den andre halvdel av metoden er den jeg mener er vanskeligst å utføre da jeg må gjøre rede for hva slags atmosfære jeg mener selv at oppstuen formidler gjennom min egen oppfatning, eller en annen teoretisk observatør. Så denne delen vil jeg ikke gå veldig i dybden, fordi jeg ikke mener at det er innenfor omfanget av denne oppgaven.

---

3. Sst.

4. *Synvända*: oversatt til seende. Bäckström omtaler den som ser objektet i museet og jeg mener observatør er et mer passende ord.

### 1.3 Autentisitet, samt andre begreper

*Autentisitet* er et begrep som kan knyttes til kulturminnesmerkene allerede på tidlig 1900-tallet gjennom Alois Riegl tekst *Den moderne minnesmerkekultens vesen og tilblivelse*. Og knyttes opp mot hvordan minnesmerkene skal behandles når de får denne statusen. Begrepet blir, i denne oppgaven, benyttet for å blant annet vise at det er et skille mellom å analysere denne flytteprosessen idag og hvordan det var å utføre den på slutten 1920-tallet. Og at det er urimelig å dømme de før oss fordi de ikke hadde tilgang på den mengden med erfaringer som en har idag.

Begrepet autentisitet får ikke noen videre utfoldelse før i *Venezia-charteret* fra 1964, hvor det nevnes i forbifarten i innledningen.<sup>5</sup> Lars Roede skriver at *autentisitet* blir et nøkkelbegrep for moderne kulturminnevern omkring 1990.<sup>6</sup> Og at det idag brukes om bygninger som er lite endret over sin levetid, med unntak av merker fra bruk og tidens gang. Begrepet autentisitet blir ikke brukt i kildematerialet eller litteraturen fra tiden, men heller brukes ordet *opprinnelig*. Dette er noe Roede skriver at ikke brukes lenger, fordi det er en for snever definisjon og utelukker endringer gjort i den kulturelle konteksten bygningen befinner seg i.<sup>7</sup> En ser i arkivmateriale at Wilhelm Lund bruker ordet *opprinnelig* om slik oppstuen så ut da den var ny.

Noen andre begreper som jeg ønsker å avklare er bruken av hus og ikke bygning. Dette er fordi jeg mener at hus bærer med seg kvaliteten av at det har vært eller er et hjem det er snakk om. Denne oppstuen var et hjem før det ble flyttet til Sverresborg. Når jeg nevner Sverresborg i oppgaven referer det alltid til museet uavhengig av navnendringene som den går gjennom. Dette mener jeg gjør det enklere å forstå at det er det samme museet det er snakk om hele tiden. Jeg velger også å kalle hele huset for oppstuen, stuerommet for stuen og loftrummet for oppstuerommet fordi dette er det særegne ved denne typen hus.

---

5. Roede, «Autentisitet i friluftsmuseene», s. 172.

6. Sst., s. 173.

7. Sst.

## Kapittel 2

# Folkemuseet

### 2.1 Wilhelm Lund

*Wilhelm Kristen Severin Hammer Lund*, videre omtalt som Wilhelm Lund, ble født i Stavanger i 1877.<sup>1</sup> Han tok språklig-historisk embetseksamen med historie som delfag i 1903<sup>2</sup> og ble ansatt som adjunkt ved Kristiansund høyere skole i 1905.<sup>3</sup> I tiden hans i Kristiansund var han aktiv ved Nordmøre Museum, og var en slags bestyrer for den kulturhistoriske samlingen der. Lund flyttet så til Trondheim i 1912, etter å ha fått stilling som adjunkt, senere lektor, ved Trondheim katedralskole. Allerede i 1913 ble han valgt inn i styret, som sekretær, til det som skal bli Folkemuseet Sverresborg.<sup>4</sup>

Selvom hans embetseksamen var faglig tilstrekkelig for museumsarbeid hadde han ikke noen spesialutdanning innen kulturhistorisk registrering. Dette trekkes frem fordi det blir grunnlaget for kritikk mot museet både regionalt og nasjonalt, som presenteres senere i oppgaven. Men denne mangelen på spesialisering er noe registreringsarbeidet hans ikke reflekterer, og det omtales som eksemplarisk av Professor Liv Emma Thorsen.<sup>5</sup> Dette eksemplariske registreringsarbeidet gikk ut på å sette gjenstandene i samlingen til museet inn i en bredere kulturhistorisk sammenheng. Sammen med sin kone, Aagot Thielsen Lund som også er lektor ved katedralskolen, dro de rundt

---

1. Bonge, *Eldre norske fotografier*, s. 270.

2. Grankvist, «Trøndelag Folkemuseum under faglig ledelse av Kristian Koren, Wilhelm Lund og Sigurd O. Tiller 1909-1970», s. 51.

3. Sst., s. 49.

4. Sst.

5. Sst., s. 51.

i Trøndelag og registrerte folkekulturen ved hjelp av intervjuer, skisser og fotografier.<sup>6</sup> Sistnevnte var ikke hans sterke side, som også er å se i bildet av interiøret av oppstuen før nedrivningen, men de er allikevel betydningsfulle amatørfoto som teller nærmere 2000.<sup>7</sup> Lund fulgte med på både nasjonal og internasjonale modernisering av faglig museumsutvikling, og gjennom sitt arbeid med registrering av folkekulturen førte museet på Sverresborg i retning av å bli et fullverdig kulturhistorisk museum.<sup>8</sup>

Det er verdt å bemerke at alt arbeidet ved museet på Sverresborg ble gjort parallelt med fulltidsjobb på katedralskolen. Som betyr at mesteparten katalogiseringen og innhenting av kulturhistorie er gjort på fritiden. Først på slutten av 1920-tallet får Lund midler som han får benytte til å betale for vikartimer på skolen, for å kunne tilbringe mer tid på Sverresborg. Han blir en av de som kjenner den trønderske folkekulturen best i sin tid, og er aktiv i kulturvern helt fram til sin død i 1931, som et resultat av hjerteslag under en skitur.<sup>9</sup>

## 2.2 Museet på Sverresborg

Begynnelsen til Folkemuseet på Sverresborg finner sted den 5. juni 1909, da Trondheims borgere ble invitert til å bidra med midler til opprettelsen av det som utover høsten i 1909 ble *Selskapet til innkjøp av gamle bygninger*.<sup>10</sup> Sverresborg dermed som et bygningsmuseum, og setter igang med å kjøpe inn bygninger. Dog får de ikke egen eiendom til å sette opp bygningene før den 16. september 1914. Trondheim kommunestyret vedtok da å overdra eiendommen Dyrborgskogen til museet, og flytting av bygningene kan starte. Kristian Koren satt som formann i styret fra opprettelsen i 1909 fram til 1913 og fungerte som faglig leder. Han var også stiftsarkivar og første formann i Trondhjems Historiske Forening. En av de andre viktige personene i Sverresborgs tidlige historie er foreningsmann og kommunepolitiker Ingvar Klingenberg. Med sin kulturelle interesse for Trøndelag, tok han over som

---

6. Grankvist, «Trøndelag Folkemuseum under faglig ledelse av Kristian Koren, Wilhelm Lund og Sigurd O. Tiller 1909-1970», s. 51.

7. Bonge, *Eldre norske fotografier*, s. 270.

8. Grankvist, «Trøndelag Folkemuseum under faglig ledelse av Kristian Koren, Wilhelm Lund og Sigurd O. Tiller 1909-1970», s. 51.

9. Sst., s. 50.

10. Søholt, Reiersen og Mellemsether, «Forord».

formann etter Koren og beholder stillingen fram til sin død i 1942. Som politiker var Klingenberg også fransk konsul og fikk andre kulturinteresserte politikere inn i styret til museet.

Allerede før Wilhelm Lund flyttet til Trondheim hadde han hatt kontakt med Koren og Klingenberg om opprettelsen av et bygningsmuseum.<sup>11</sup> Koren ble utnevnt til riksarkivar med boplikt i hovedstaden fra våren 1913, og Lund blir da, som tidligere nevnt, valgt inn i styret og får rollen som sekretær. I denne stillingen leder han den faglige utviklingen til museet. Utdanningen hans og arbeidet ved museet i Kristiansund kan ha vært med på å forme Lunds syn på hvilken funksjon Sverresborg skal ha. Dette kan en se i lovene til museet av 1913 som var formulert følgende vis: „ Museets formaal er at søke bevaret karakteristiske typer paa ældre tiders bygningskunst ved at bringe istand en samling av ældre bygninger, med tilhørende inventar, i eller ved Trondhjem”<sup>12</sup> Vi kommer til å se tegn til dette senere i oppgaven.

### 2.3 Folkemuseet, kulisse for historiefortelling

Ideen om å samle inn kulturhistoriske gjenstander vokser i takt med nasjonalromantikken fra starten av 1800-tallet.<sup>13</sup> Den definitive starten til friluftsmuseene kan knyttes opp mot den første bruken av begrepet *friluftmuseum* av Bernard Olsen ved opprettelsen Dansk Folkemuseum i 1881, samme år som bygningssamlingen til Oscar II. på Bygdøy etableres.<sup>14</sup> Kanskje det mest innflytelsesrike av museene er Skansen ved Nordiska Museet i Stockholm som opprettes i 1891 og litt senere opprettes Norsk Folkemuseum i 1894 og innlemmer bygningssamlingen på Bygdøy i sin egen samling i 1907.<sup>15</sup> I Norge er det Hans Aall som står for opprettelsen av folkemuseet og i Sverige Artur Hazelius. Hazelius mener allerede i 1897 at Skansens funksjon var å være en kulturhistorisk, samt en nasjonal og sosial, institusjon.<sup>16</sup> Noe som skiller seg fra Aall sin tilnærming som i 1904 mente at folkemuseet skulle være til sunn og belærende underholdning for innbyggerne i hovedstaden. Denne tilnær-

---

11. Grankvist, «Trøndelag Folkemuseum under faglig ledelse av Kristian Koren, Wilhelm Lund og Sigurd O. Tiller 1909-1970», s. 49.

12. Alsvik, «Museumssamlingene», s. 109.

13. Bäckström, *Hjärtats härdar*.

14. Mellemsæther, «Folkemuseum : vår tids museum for vår tids folk», s. 181.

15. Sst.

16. Bäckström, *Hjärtats härdar*, s. 13.

mingen til museet ble kritisert av arkeologer som Sophus Müller, fordi den ikke levde opp til den empiriske vitenskapelige metoden som de selv fulgte i sine naturvitenskaplige museer.<sup>17</sup> Han skrev om dette: „ De Genstande, der optages i Museet, maa være af saadan Art, at de kan tjene til *Fremme af videnskabelig Kundskab og Almenoplysning*. Alt kan saaledes ikke indlemmes i et Museum. Det betydningsløse bør ikke bevares, og Snurrepiberier hører ikke hjemme her.”<sup>18</sup> Her kan en se tydelig de to forskjellige strømningene som preger metoden til Bäckström, arkeologene som mener at museet kun skal være en strengt vitenskapelig institusjon, mens f.eks. Hazelius mente at museet kunne vise fram folkelivet som hadde eksisterte tidligere gjennom primært estetiske virkemidler, som skuespill.

Selvom mye av litteraturen fokuserer på gjenstander fra det tidlige arbeidet med innsamling, til det som skal bli folkemuseene, så skal vi se senere at det fremkommer de samme meningene og ideene for bygninger i arkivmaterialet. Müller mener at flytting av monumenter og minnesmerker fjerner „ektheten”, eller autenticiteten, deres og gjør dem til en tom kopi, og at de ikke kan skape en illusjon av historisk virkelighet når de flyttes fra sin opprinnelige plass.<sup>19</sup> Hazelius mener heller å vise fram en forestilling av den virkelighet som en gang var er viktigere enn oppstillinger av autentiske kulturminnesmerker, og velger å ta i bruk bondestuene som kulisser for tidsriktig bruk for å bevare det kulturhistoriske folkelivet. Han mener derfor at en arkeologisk utstilling av kulturminnesmerkene ikke er interessant nok for de besøkende til museet og ikke mister ånden i folkelivet.

Innad i Norge var det heller ikke fritt for debatt om museets funksjon. Det kan en se under det andre norske historikermøtet som ble holdt i 1912.<sup>20</sup> Her var striden mellom museene en av de heteste sakene. En av konfliktene var sentralmuseene mot de lokale museene, hvor sentralmuseene mente at de lokale manglet faglig kvalitetssikring og de lokale mente at sentralmuseene hentet ut all materiale av kulturhistorisk betydning for å plassere det i hovedstaden. Under planleggelsen av bygningsmuseet i Trondheim kom det advarsel i Adresseavisen fra Karl Rygh, som var leder for Det Kongelige Norske Vitenskapers Selskab, som mente at ledelsen manglet kompetanse og ansvarsfølelse. Dette er i 1911 hvor Trondheim forstätt er en liten by, og

---

17. Bäckström, *Hjärtats härdar*, s. 18.

18. Sst., s. 41.

19. Sst., s. 103.

20. Mellemsæther, «Folkemuseum : vår tids museum for vår tids folk», s. 184.



Hans Aall blir utsendt samme år for å se til museene i Norge. Her bemerket han at Sverresborg museum ikke har „livets rett” og stusser på at det skal dannes et tredje museum hvor det allerede er trange vilkår for de to som eksisterer.<sup>21</sup>

Nå oppsto også kampen mot oppkjøpere som ønsket å kommersialisere kulturhistorien, som gjorde opprettelsen av folkemuseene enda viktigere. Wilhelm Lund advarte i 1918 om at: „Et skap fra Opdal kan havne i en villa i Kristiania, en klokkekasse fra Hven kan komme til at pryde en sportshytte i Jotunheimen”<sup>22</sup> og mener derfor at det er viktig å bevare kulturhistoriske gjenstander i regionen, så ikke identiteten til regionen blir borte. Hanna Mellemsether skriver at bondekulturen ikke representerte en estetikk og høykultur, slik de etablerte museene ønsket å vise frem på 1800-tallet.<sup>23</sup> Disse museene henvendte seg til de dannede og presenterte deres historie, mens folkemuseene appellerte til den udannede massen og viste deres utvikling.<sup>24</sup> Dette virker motsiende mot det ønske Lund har ovenfor byfolket, som han ser til å ville formidle viktigheten med regional identitet. Lund skriver selv at han ønsket å motvirke den ensretting som det moderne samfunn var på vei mot. „Skal vi ogsaa komme bort fra den senere tids ensformighet og kjedsomhet, og vinde igjen noget av det lokalpræg som den gamle tid la over hus og hjem.”<sup>25</sup> Lund fremmer her meningen sin om at et folkemuseum skulle være en motkultur til den som utvikler seg i byen.<sup>26</sup> Lokale distinksjoner skulle fremheves gjennom komparative studier av objektene i samlingen til museet. Han trodde på en opprinnelige folkesjelen som var bevart i innlandsbygdene som lå for seg selv og ikke hadde blitt påvirket utenfra, slik kystkulturen og byene som hadde en strøm av kulturpåvirkning utenfra. Vi ser også senere i arkivmaterialet hvor viktig denne regionale identiteten er for Lund.

---

21. De andre to er Nordenfjelske Kunstindustrimuseum, grunnlagt i 1893, og Oldsaks-samlingen til Det Kongelig Norske Vitenskabers Selskab

22. Mellemsether, «Folkemuseum : vår tids museum for vår tids folk», s. 186.

23. Sst., s. 182.

24. Sst.

25. Sst., s. 189.

26. Sst.



## Kapittel 3

# Oppstuen fra Engelsjord

På Oppdalstunet på Sverresborg står ”Oppstuggu” fra Engelsjord.<sup>1</sup> Stuen er datert til å være oppført i 1720-årene<sup>2</sup> og flyttet til Engelsjord noe før 1850.<sup>3</sup> Huset har en grunnflate på 4,85m x 7,30m, med mønehøyde på 3,75m over stuerommet og 4,75m opp til mønet over oppstuerommet.<sup>4</sup> Plasseringen på Sverresborg, i forhold til himmelretningene, vil bety at framsiden av bygningen, hvor inngangsdøren er, peker mot sør-sør-vest. Men for å gjøre det enklere så velger jeg å kalle forsiden av huset for sørsiden, noe arkivmaterialet også gjør.

### 3.1 Beskrivelse av huset

Huset står på en gråsteinsmur og har en liten kjeller under stuerommet. Laftingen er ikke kledd utvendig, så tømmerstokkene er eksponert. Hallen, koven og oppstuerommet er på husets vestre side og møne over denne delen følger nord-sør-aksen, mens møne over stuen følger øst-vest-aksen. Enden på mønsåsene er her eksponert og synlige fra utsiden av huset, med unntak av mønsåsen over stuen hvor den vestre ende er synlig inne i oppstuerommet. Av denne grunn har huset tre gavler, syd-, øst- og nordgavl.

---

1. Trøndelag Folkemuseum, inventarnr: FTTB.0022, også nevnt i arkivmaterialet som Bygning XV.

2. *FTT.BA Opdalsgårdene; Engelsjordstuen.*

3. *FTT.BA Engelsjordstuggu, tilleggsopplysninger.*

4. *FTT.BA Engelsjordstuggu-oppstuggu.*



**Figur 3.1:** Nærbilde av detalj på vindski. En ser her at innhugget er lager en kant mot toppen av utskjæringen. Foto: Magnus Sigurd Lie

Av vinduer så er det fire stykker, to i stuen, ett i oppstuerrommet og ett i koven. Vinduet i oppstuerrommet er på sørsiden, ett av stuevindueene er på østsiden, og det siste stuevinduet og vinduet i koven er på nordsiden. På sørsiden er det allikevel et tydelig omriss av et vindu som er kubbet igjen. Vinduene i stuen er like store, mens vinduet i koven har like mange glassruter som stuevindueene, men er tydelig smalere og lavere. Vinduet i oppstuerrommet har halvparten av vindusrutene og ser ut til å ha samme størrelse halvparten av stuevindueene. Alle vinduene er utstyrt med slette vinduslister og vannbrett over vinduet. Rett over vannbrettet til vinduet på østsiden er det en blinding som kan bety at vinduet ikke har hatt den formen og plasseringen som den har idag. Innvendig har alle vinduene på bakkeplan like, slette vinduslister, mens det ikke er noen innvendige lister på oppstuerrommet. Alle lister både utvendige og innvendige er festet med spiker. Ytterdøren har et fiskeben utseende, hvor plankene møtes på midten i en spiss og går symmetrisk ned på hver side. Døren har, likt med vinduene, slette lister og vannbrett som er festet med spiker. Men det er ingen list på bunnen av dørkarmen, men sett utenfra har døren en ekstra stolpe på høyreside av karmen. Dette kan bety at også døren har hatt en annen plassering tidligere.



**Figur 3.2:** Nærbilde av detalj på laftehode i nordveggen. Foto: Magnus Sigurd Lie

Nord- og sørgavlen har vindskier som er like store, men vindskiene på sørgavlen er festet med to treplugger mens vindskiene på nordgavlen er festet med tre. Østgavlen er bredere og har derfor lengre vindskier som er festet med tre treplugger hver, likt med nordgavlen. Likt for alle bordene er avslutning som bærer den samme profilen, med en avrundet form.

I østgavlen er mønsåsen felt inn der vindskiene møtes i toppen, som ikke gjøres på de andre to. Vindskiene i sørgavlen har også en ekstra profil på framsiden av bordene, som kan ses på figur 3.1 og 3.2. Taket er kledd med

torv og neveren under torvet på taket stikker litt ut over vindskiene på alle tre sider for å hindre at vann samler seg bak vindskiene.

Laftehodene på sør- og nordsiden indikerer hvor skille mellom stuen, og forstuen og koven er. Fra sørsiden er det få skjøter på tømmeret, men nordsiden er endel av tømmerstokkene skjøtet, særlig rundt vinduet i koven. Over dette vinduet, rett før gavlen begynner, på de siste laftehodene på hver side er det skåret en profil med en skråkant ned mot laftehodet under. Men med ett hakk rett før neste laftehode, se figur 3.2. Ifølge Even Nystu så ble denne utformingen brukt for å hindre at vann skulle renne ned langs laftehodene og heller renner ned til hugget og drypper ned til bakken. Derfor stikker også disse siste laftehodene lengre ut en de andre. Vestsiden er den minst tilgjengelige da den ligger inn mot et gjerde inn mot fjellveggen opp mot borgen på Sverresborg. Den er derfor lite tilgjengelig, men her er det ingen vinduer, dører eller vindskier.



**Figur 3.3:** Dørskjøten i skilleveggen. Foto: Magnus Sigurd Lie

Skilleveggen som laftehodene peker til møter en rett innenfor ytterdøren, men også skilleveggen mellom forstuen og koven. Til høyre for døren inn til stuen er det skjøtet på tømmerstokker langs hele høyden av døren, som en kan se på figur 3.3. Dette kan bety at døren har vært flyttet og har tidligere stått lenger til høyre enn det den gjør nå. Om en snur seg så mot vestveggen ser en at det er et spor som går langsmed alle tømmerstokkene på en 10-20 centimeter fra veggen inn til koven. Sporet går altså helt fra den nederste stokken og opp til taket, se figur 3.4. Sett sammen med den mulige forflytningen av døren inn til stuen, så kan det bety at denne veggen som skiller koven fra forstuen har stått nærmere sørveggen enn den gjør idag.



**Figur 3.4:** I vestveggen er det spor i tømmeret, som kan bety at veggen, som skiller forstuen og koven, har stått nærmere sørveggen enn idag. Foto: Magnus Sigurd Lie

Det er bare to innvendige dører, de som står i skilleveggen mellom stuen

og forstuen og koven. Listverket, på stuesiden, rundt disse dørene har flere profiler, både på innerkanten og ytterkanten. Listen mellom de to dørene, på stuesiden, er et bredt bord, istedenfor to individuelle lister. Døren inn til koven mangler list nærmest lysovnen. Begge profilene, på hver sidene av listbordet, har et bredt spor etterfulgt av et smalere spor, som speiler seg slik at det brede spore er ytterst på hver side av bordet. Over begge dører, på stuesiden, er det en hylle som også har en profil på seg, for begge profilene se figur 3.5. Hyllen holdes opp av en knekt som er felt inn i listen mellom dørene. På forstuesiden er det slette lister rundt døren og på kovesiden er det ingen lister.



Figur 3.5: Nærbilde av detalj på listverk rundt og over dørene i stuerommet. Foto: Magnus Sigurd Lie

Lysovnen er en hjørnepeis som står noen titalls centimeter ut fra veggene i nord-vest-hjørnet av stuen. Den står på noen store åresteiner og er bygget opp av stein, men pusset med en form for kalkpuss som gir den en slett overflate. Fronten har en rund form som heller bakover opp mot pipeløpet. Inne i åpningen har den en jernarm for

å holde en gryte over flammene, og det er montert en gnistfanger for brannsikkerhet. Pipedet kommer opp av taket nær nordveggen og inntil veggen mot koven nært loftrommet, og stikker en ti-talls centimeter over mønet på oppstuerommet. Rett foran lysovnen, omtrent 20-30 centimeter i østretning, går det en bjelke med kvadratisk tverrsnitt. Den går på tvers av stuen, altså fra sør til nord. Denne er festet i veggen mellom de to øverste tømmerstøkkene. Bjelken har en avrundet profil på de to hjørnene som peker ned mot gulvet, med et spor som avslutning på den runde profilen. Denne profilen går igjen i de eksponerte kantene på sperrene i taket på stuen. Oppå bjelken hviler det planker som går inn mot veggen mot forstuen og koven, som her holdes oppe av en list med liknende profil som bjelken og sperrene. Disse plankene danner en halvlem. Både Nystu og jeg bemerket at disse plankene er av mye nyere datering enn resten av treverket i oppstuen. Halvlemmen går bort til lysovnen, og rundt den.

Taket i stuen har åpen himling som gjør at mønsåsen og sperrene er

synlige. Sperrene har en profil, som nevnt tidligere, og mellom sperrene er det panel som danner et fiskebensmønster, likt ytterdøren, men her er sperrene midtpunktet i mønsteret. Disse panelbordene har en rund profil i det som kan antas å være fjær siden av bordet. Her er det også noen av bordene som viser tegn på å være mye nyere enn andre, og de gamle bordene har rester av hvit farge på seg, som Nystu mener kan ha vært kalk som er brukt i taket. I skjøten hvor taket møter sør- og nordveggen er det festet en list med samme profil som den som holder oppe halvlemmen i skilleveggen.

Innredningen i oppstuen er en blanding av fastmonterte møbler og løse gjenstander. Stuerommet preges av å være et oppholdsrom, med spisebord og benker. Samt er det en såkalt skive, som er et bord fastmontert i veggen, som kan svinges opp på veggen for å gi mer plass i stuen. Men utstillingen gir ikke en atmosfære av at noen bor der til vanlig, men det kan være at utstillingen ikke er komplett, fordi Oppdalstunet er stengt på vinterhalvåret og befaringen ble gjort utenfor „sesong”. På bordet i stuen var det en russerbolle som ikke hører hjemme i en oppstue fra Oppdal, ifølge Nystu. Det er også noen lysestaker i messing som er av mye nyere årgang og derfor heller ikke hører hjemme her, ifølge Nystu. I forstuen er trappen opp til oppstuerommet, som jeg ble fortalt vanligvis ikke er tilgjengelig for publikum. Noe som kommer tydelig fram da det brukes som oppbevaring for diverse gjenstander, men ingenting som tyder på at dette er en del av utstillingen.

*Typen* oppstue gjenkjennes utfra oppstuerommet over koven og forstuen, og skiller den fra Ramloftstuen fra Østerdalen som var veldig lik. Disse hadde trappen opp til ramloftet i en svalgang utenfor tverrveggen istedenfor inne i forstuen som oppstuen har.<sup>5</sup>

## 3.2 Tilstand

Noen av laftehodene på sør-, øst- og nordsiden er skadet og har fått klosser lagt inn som støtte, men det kommer ganske tydelig fram at disse er satt inn selvom de er skjært til for å følge profilen på laftehodene. En kan også se enden på mønsåsen på søndre side at biter av den øvre halvdelen er borte. Enden på nordsiden er betydelig mer intakt enn den på sørsiden. Noe av tømmeret og laftehodene på nordsiden opp mot gavlen er forkullet og tilsier at de kan ha vært utstatt for en brann. Denne brannen nevnes til å ha skjedd

---

5. Rise, *Oppdalsboka*, s. 142.

på Dørum rundt 1830-årene før huset flyttes til Engelsjord.<sup>6</sup>



**Figur 3.6:** Nærbilde av støtte til bjelke i stuerommet. Foto: Magnus Sigurd Lie

I en vedlikeholdsrapport fra oktober 2007 skulle torvet og torvholdskrokene byttes, men under rivingen av taket dukket det opp omfattende råteskader på taket.<sup>7</sup> I denne rapporten kommer det fram at trenagle-  
ne, eller treplugger som jeg har kalt dem tidligere, var kappet på baksiden. Disse ble erstattet av nye trenagler sammen med nye vindskier

lik de som ble tatt av. Inne i stuen på nordveggen er det en tilskåret kloss som er festet under bjelken, denne er lysere i treverket og er kanskje derfor lagt inn som støtte i nyere tid, se figur 3.6.

---

6. *FTT.BA Engelsjordstuggu, tilleggsopplysninger.*

7. *FTT.BA Vedlikeholdsrapport.*



## Kapittel 4

# Oppstuen vandrer til Sverresborg

### 4.1 Hus på vandring

Å flytte på hus er en gammel tradisjon, og ifølge sagaene strekker den seg tilbake til år 890 hvor hustømmer fra Norge til Island.<sup>1</sup> Dette fortsatte i middelalderen, hvor det ble fraktet stavkirker og byggesett av hus over til Island. En ser særlig denne praksisen finner sted i områder med lite trevirke. Det er folk i områder med mye skog som spesialiserer seg på husbygging og selger det mot andre varer, som fisk. Slike transaksjonen gjorde det mulig å bo i trebare områder ute ved kysten. Denne skikken fant Gerhard Schøning også omkring Trondheim, nærmere sagt Klæbu, hvor dårlige jordbrukforhold førte til at de levde av å bygge „ferdighus”, som de fraktet til Trondheim om vinteren og solgte. Laftetekonstruksjonen er perfekt for flytting, da tømmeret lett kan merkes og plukkes ned, fraktes og satt opp igjen på en ny plass.

Lafteteknikken gjorde det også mulig å gjenbruke materialet til nye bygninger, for selv i det skogsrike områdene var det ofte noen andre som eide skogen og derfor dyrt å kjøpe nytt tømmer til hele huset.<sup>2</sup> Gjenbruk var også lett, da råtne laftehoder kunne kappes av, men medførte at stokken ble litt kortere. Hus har også blitt flyttet for bevaring, som er grunnen til at de har havnet på friluftsmuseene. Masseflytting har blitt utløst etter kriser, som i 1841 og 1842 da det brant i Trondheim og tok med seg over 300 hus

---

1. Christensen, *Den norske byggeskikken*, s. 41.

2. Sst., s. 46.

i hver av brannene.<sup>3</sup> Som førte til at hus fra bygdene i omegn, som Børsa og Buvika samt Levanger, Værnes og Orkanger, ble kjøpt og flyttet inn til byen. Idag kan en se at de gamle husene i Midtbyen har en helhetlig, panelte fasadene, men gesimshøyden avslører at ikke alle husene har samme opphav. Å ta med seg husene var heller ikke uvanlig når en flyttet fra bygdene og inn til nye boligområder i byene i første halvdel av 1900-tallet.<sup>4</sup>

## 4.2 Endringer gjort ved gjenreising

### 4.2.1 Estetiske endringer

I rapporten om flyttingen av Oppstuen skriver Lund at det, blant annet, er gjort endringer på taket, da særlig med vindskiene.<sup>5</sup> Flere av vindskiene var dårlige og måtte produseres nye av. Lund sier da at disse ble forhøyet noe slik at det skulle imøtekomme et tykkere tak, som følge av at det ble lagt ned et ekstra bordlag over det gamle for at den nye takpappen skulle ha et jevn underlag å bli lagt på. Denne takpappen er plassert under neveren og Lund bemerker at takpappen er en modernisering av taket og ikke var tilstede på huset før nedrivningen. Det beskrives at noen av vindskiene var festet med store smidde spikre, men har vindskiholdere, som jeg antar er sporene hvor trepluggen var festet for å holde vindskien på plass, hvor noen av pluggene var skåret over. Ved oppføringen av vindskiene på nordveggen gir Lund ordre om at de skal prøve å skyve dem ut til ytterkanten av mønsåsen, så denne skal være mer beskyttet og for at det skal se „penere” ut.

Om vindskiene på østre vegg skriver Lund at han antar de å være veldig sene, med andre ord at de er nyere enn huset.<sup>6</sup> Dette viser også en start på det som skal vise seg å være Lunds intensjon med oppstuen fra Engelsjord, nemlig å tilbakeføre den til slik den kan ha sett ut i sine tidligste år, noe jeg skal diskutere i neste seksjon. Lund bemerker også at den nedre profilen på vindskien er „mindre pen”. De nye vindskiene på østveggen fikk derfor samme profil som vindskiene på nord- og sørveggen, samt har vindskiene blitt bredere for å hindre at vann skal lettere trenge inn.<sup>7</sup>

---

3. Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring, *Årbok 2023*, s. 105.

4. Eriksen og Maria, *Hus på vei = Moving houses*, s. 4.

5. *FTT.BA FTTf 2167-2183 Engelsjordstuen*, s. 17.

6. Sst., s. 18.

7. Sst., s. 19.

Om taktroet, som en ser innenifra stua, er dette festet med spiker istedenfor trepluggen flere steder, da pluggene var oppråtnet. Her mener også Lund at de ligger i en skrå og stygg stilling. Taktroet viser seg å ha blitt endret på etter flyttingen fra Dørum til Engelsjord, fordi Lund finner flyttemerker på noen av bordene og sagemerker i andre, som han sier kommer av at de ikke er blitt satt på samme plass etter gjenreisningen på Engelsjord.<sup>8</sup> Han bemerker at det vil bli for kostbart å forsøke og finne den opprinnelige plassen til alle bordene. Så de blir lagt tilbake på samme sted som de lå før nedrivningen og de som var i for dårlig stand blir byttet ut med nye med samme høvelprofil. Gulvet i stuerommet ble fornyet etter oppføringen, da Lund mente at de var for svake og det ble lagt nye gulvåser og nye bord under de gamle bordene.<sup>9</sup> Her var også noen av de gamle defekte og er heller ikke blitt lagt ned på samme sted som før nedrivningen.

I disse endringene lar Lund sin estetiske sans lede til endringer på oppføringen, og ikke nødvendigvis det mer „opprinnelige”, eller autentiske, for en 1700-talls oppstue som velges. Det er finnes ikke i kildematerialet noe begrunnelse for disse estetiske valgene og gjøres på Lunds egen skjønn. Til forskjell fra senere hvor han begrunner tilbakeføringene ved fysiske sag- og huggemerker. Enhver begrunnelse blir kun spekulasjon, utover det faktum at det er nyere profiler når det gjelder vindskiene. Som observatør vil nok jeg stusset over dersom det var forskjellige profiler på vindskiene, og dermed tas ut av illusjonen av en oppstue fra 1700-tallet. Dette standpunktet sammenfaller med det som Hazelius presenterer for utformingen av byggene på Skansen. Ann Siri Hegseth Garberg argumenterer for at „museumsfedrene”<sup>10</sup> ikke hadde samme visjon for et *levende* museum, som det Hazelius hadde.<sup>11</sup> Men jeg mener at dette fokuset på det estetisk samsvarer med Hazelius forhold til stil og materiale. For skal det se helhetlig og pent ut, og passe som kulisser til et levende museum slik Hazelius ønsket. Lund fokuserte her på å vise fram de regionale forskjellene, gjennom oppstilling av gjenstander i husene de (kunne) vært brukt i.<sup>12</sup> Så peker dette til at den regionale stilen var viktigst og materiale var i all hovedsak et medium brukt for å vise fram disse stilene.

---

8. Sst., s. 20.

9. Sst., s. 22.

10. Jeg antar her at det dreier seg om Koren, Klingenberg og Lund

11. Garberg, «Formidling i forandring», s. 127.

12. Sst., s. 128.

### 4.2.2 Tilbakeføringer

En av de største endringen som gjøres ved oppføringen er flyttingen skilleveggen mellom forstuen og koven. Kubbingen som er synlig ved døren i forstuen har egentlig vært ved døren i koven. Lund omtaler gamle huggemerker i tømmeret og konkluderer med at den opprinnelige plasseringen av dørene er slik de fremkommer idag.<sup>13</sup> Men syllstokken har ikke merker etter at dørene har stått der de står idag, men Lund argumenterer for at syllstokken heller ikke har flyttemerker som kan bety at den er lagt ny når den ble flyttet til Engelsjord. Dette førte til at de måtte hugge i stokken for at dørkarmene skulle passe. Som er et inngrep gjort i det originale materialet. Derfor er det nå et spor synlig i vestveggen i forstuen, for det var der skilleveggen mellom koven og forstuen stod på Engelsjord. Lund bruker ordet *opprinnelig* når han beskriver denne nye plassen til skilleveggen og dørene. Det sporet som skilleveggen nå står i omtaler Lund som et eldre utseende hakk.<sup>14</sup>

Bytte av syllstokker, og generelt stokkene nederst mot grunnmuren eller bakken, var vanlig ved flytting av hus siden disse er mest utsatt for råte og forfaller raskere enn resten av laftet.<sup>15</sup> De sporene som er gjort ved oppføringen på Dørum og Engelsjord vil være autentiske endringer gjort henhold til flytting som noe kulturhistorisk. Men med denne flyttingen så påføres den originale syllstokken fra oppstuen irreversible modifikasjoner, som gjør at den taper store deler av sin autenticitet. Disse merkene på selve stokken dekkes til av dørene og listverket, noe som gjør at det i seg ikke bryter illusjonen annet enn sporet i vestveggen og kubbingen mot dørkarmen mellom stuen og forstuen. Illusjonen om 1700-talls oppstuen er allerede svekket før flyttingen, fordi veggen har vært flyttet og nye merker er tilført. Men nå er også autenticiteten til materialet endret.

Listene på døren inn til stuen, på forstuesiden, har blitt byttet ut.<sup>16</sup> Bakgrunnen for dette er knyttet til skilleveggen, Lund skriver:

Dørklædningene som vender ut mot gangen paa dørkarmen mellem gangen og stuen er heller neppe den oprindelige. Klædningens nordre sidestykke, det som altsaa har staatt inn til skilleveggen mellem gangen og koven, passer ikke lengere an mot skilleveg-

13. *FTT.BA FTTf 2167-2183 Engelsjordstuen*, s. 23.

14. *Sst.*, s. 24.

15. Christensen, *Den norske byggeskikken*, s. 47.

16. *FTT.BA FTTf 2167-2183 Engelsjordstuen*, s. 26.

gen naar dørkarmen senkes og flyttes til inn til sin opprindelige plads”.<sup>17</sup>

Samt er det noen spikermerker som ikke samsvarer med de han fant på listene som hang der før nedrivningen. Disse listene hadde også en profil i ytterkanten ulik den som er på stuesiden. Disse er dokumentert med tegning av tverrsnittet. Ved gjenoppføringen så ble det valgt å bytte disse ut med lister uten noen profil for å være så nøytrale som mulig. Det er ikke nevnt noe om disse listene ble lagt på lager, eller om de ble kastet. Om ytterdøren skriver Lund at det satt treplugger som holdt karmen fast i døråpningen, men at ved nedrivningen så ble pluggene på vestre og østre side skåret over av tømrerne som demonterte bygningen.<sup>18</sup> På østsiden er det en stolpe i døråpningen som karmen fester seg til. Lund bemerker at denne ikke ser ut til å være opprinnelig, og at det er et lignende hull i stokken på østsiden av åpningen som ser gammelt ut. Stolpen blir satt inn igjen, „men hugget litt jevnere til saa at den bedre slutter sig til veggen.”<sup>19</sup> Pluggene blir ikke erstattet, men blir stående igjen i karmen og døråpningen, og ytterdøren festes heller med kiler.<sup>20</sup> Lund skriver også at det sannsynligvis har vært et vannbrett over ytterdøren, som har vært spikret fast, fordi det er spikermerker i stokken over dørkarmen. Etter oppføringen blir det satt inn et nytt vannbrett uten profil, med begrunnelse „det ikke vites om og hvorledes den gamle hylle var profileret.”<sup>21</sup>

Etter disse endringene er det bare listverket rundt dørene inne i stuen som har profil på seg. Samt er originalmaterialet trolig tapt, siden det ikke er skrevet ned noe om bevaring eller katalognummer. Som observatør kan dette gi inntrykk om at stuen er mer pyntet med profilerte lister. Det at Lund argumenterer for at de listene, som ble forkastet, ikke passer inn når karmen senkes og flyttes til det „opprinnelige” plassen. Noe som er et resultat av modifisering av deler av originalmaterialet. Jeg mener dette støtter opp under argumentet om at stilen er viktigst for Lund. Dog vil han bevare ytterdøren og stolpen som ikke er „opprinnelig”, men ikke uten å „forbedre” den. Dette kan skyldes mangelen på en mer „opprinnelig” dør, eller at det hadde blitt for dyrt å få laget en ny dør, siden de ikke hadde penger til å legge taktroet

---

17. Sst.

18. Sst., s. 27.

19. Sst.

20. Sst., s. 28.

21. Sst.

på „opprinnelig” plass.

Nevnt i seksjon 3.1 så er det plagget igjen et vindu, om dette skriver Lund at merkene i åpningen, etter at vinduskarmen var tatt ut, viser seg å være nyere enn de andre vinduene.<sup>22</sup> De to andre vindusåpningene i stuen har merker etter at blitt utvidet tidligere, og av den grunn er det to dateringer på sag- og hoggmerkene i åpningene. Merkene er lysere enn de i vindusåpningen på oppstuerommet, som ikke er blitt endret på. Lund mener også derfor at vinduene i stuen har vært lavere før flyttingen til Engelsjord, og at det samtidig er blitt satt inn et vindu i stuerommet i sørveggen. Lund skriver at han overveiet å kubbe igjen vinduet sørveggen „da alle omstendigheter peker paa at det er fra senere tid, og et vindu her ikke vil stemme med det præg stuen ellers faar efter gjenopføringen.”<sup>23</sup> Ved gjenkubbingen unngikk de å gjøre endringer i vindusåpningens sider, med unntak av at beitskien ble fjernet. Allikevel valgte de å jevne ut toppdelen av alle vindusåpningene i stuerommet og Lund mener at dette har lite å si.<sup>24</sup>

Av de endringene som nevnes i denne seksjonen så er det gjenkubbingen, slik det fremstår i arkivmateriale, at Lund er mest usikker på. Gjenkubbingen er veldig synlig, og bryter på samme måte illusjonen av 1700-talls oppstuen. De inngrepene som gjøres er fjerningen av beitskiene, som kan anslås å være tapt. I overveielser så foreslår Lund å beholde vinduet, men sette inn et som er likt de andre to i stuen, men dette ville medført at vindusåpningen måtte utvides slik at de passer med de andre stuevinduene. Ved å heller kubbe igjen åpningen er det ikke gjort mer omfattende irreversible endringer på bygningsmassen. På siste side av rapporten foreslår faktisk Lund å åpne opp for å sette inn vinduet igjen, noe som aldri ble gjort.

Siste vil jeg ta med endringen gjort ved lysovnen og innsetting av halvlem i stuerommet. Lysovnen hadde en loddrett kappe, som Lund beskriver som „neppe oprindelig”.<sup>25</sup> Sperre nummer to fra vest i stuen har et hakk som gir plass for en kappe med slak bakoverhellene form. Lund skriver at han forhørte seg med professor Meyer<sup>26</sup> og valgte å sette den opp på denne måten ved gjenreisningen. Bare noen av steinene fra nedrivningen ble brukt i den nye

---

22. *FTT.BA FTTf 2167-2183 Engelsjordstuen*, s. 37.

23. Sst.

24. Sst., s. 38.

25. Sst.

26. Antar han mener Johan Meyer (1860-1940), som var professor i form- og ornamentlære og arkitekturhistorie ved NTH fra 1910 til 1933. Lidén, «Johan Meyer».

lysovnen, særlig årestenene ble gjenbrukt. De gamle steinene fra selve ovnen ble brukt i skorsteinen, med Lunds egne ord: „for at gi skorstenen over taket noget av den ujevne og primitive karakter som den hadde ved nedrivingen paa Engelsjord”.<sup>27</sup> Ved gjenoppføringen ble det brukt moderne materialer og bindemiddel, og Lund skriver at mureren ikke var tilstede og deltok i nedrivningen. Likevel bemerker Lund seg tilslutt at en må være forsiktig med å behandle lysovnen som nå står i stuen som et historisk dokument.

Lund skriver at ifølge Halvor Brobakke, fra Oppdal og 82 år ved flyttingen av oppstuen,<sup>28</sup> så var det halvlem i stuen og ved rivingen så lå det noen bord på denne plassen. Men ikke noe som formet en fullstendig halvlem.<sup>29</sup> Det var heller ikke noe lister for å holde resten av bordene oppe, og ved oppføringen så blir disse listene nyprodusert sammen med bordene. Lund bemerker at det er få spikerhull der den nye listen henges opp, men snekkeren som får ansvar for å feste mener at det ikke svekker antagelsen om at det har vært en halvlem. Fordi bordene har festet til hverandre så mener han det ikke har vært nødvendig med like mange spikre for å sikre at lemme er solid nok. Den nye listen er festet med spiker der den ikke var det fra før av, fordi den er skjøtet på en gammel, kortere list som var der fra før.

Til gjenoppføringen av lysovnen er det ikke brukt noe av originalen, til annet en pipen. Å bevare autentisiteten til en murt gjenstand er veldig vanskelig. Dette kommer fram i utviklingen til samlingen av hus fra byene på Bygdøy, som Roede skriver at først var preget av kopier fordi tapet av materiell autentisitet vil være stor når en skal flytte byhus kledd med murpuss.<sup>30</sup> Av denne grunn må det være rimelig å anta at også lysovnen som originalt stod på Dørum måtte rives på tilnærmet lik måte. Men igjen er det ikke tatt høyde for bevaring av noe av det originale bygningsmateriale som er mulig å ta vare på, og disse er ikke datert for å finne ut om de stammet fra Dørum. Her er det viktigste å få formen på lysovnen riktig. I et notis i arkivet blir det nevnt at halvlemmen viser et kulturhistorisk trekk som ikke har vært representert på museet før.<sup>31</sup> Dog skrives at det ikke er ualminnelig at halvlem var noe som ofte var å finne i mindre hus. Det særegne er at dette trolig er det eneste eksempelet på en hovedbygning med halvlem, i hele

---

27. *FTT.BA FTTf 2167-2183 Engelsjordstuen*, s. 39.

28. *Sst.*, s. 42.

29. *Sst.*, s. 39.

30. Roede, «Autentisitet i friluftsmuseene», s. 170.

31. *FTT.BA Opstuen fra Engelsjord*.

Kapittel 4 — Oppstuen vandrer til Sverresborg — Magnus Sigurd Lie

Sør-Trøndelag. Det at halvlem stuer var vanlig i Oppdal, passer inn med Lunds ønske om å vise fram regionale forskjeller.



## Kapittel 5

# Konklusjon

### 5.1 En Oppstue, ikke Oppstuen

Grundigheten til Wilhelm Lund kommer tydelig fram i arkivmaterialet, og det kommer også fram hva Lund ser på som viktig. Nemlig det opprinnelige, som han selv kaller det. Rapporten hans om flyttingen starter i 1913 da bygningsmuseet kjøpte Oppstuen. Videre gjøres det en opptegning av interiøret i 1915, og allerede her kan en se forskjeller på innredningen i stuerommet. For her er det en komfyr foran lysovnen, stående sør for den. Og ingen plass i rapporten nevnes noe om hvorfor den ikke var med på oppføringen. Dog ved ny tegning av stuerommet rett før nedrivningen, så er ikke komfyren tegnet inn lenger, og jeg vil anta at det er fordi de forrige eierne av Oppstuen ønsket å bruke komfyren selv. Det er ikke derfor satt inn en liknende etter oppføringen på Sverresborg. Noe som ble gjort med noen av de andre møblene. Dette kan skyldes at en komfyr er for ny og moderne, og kan ta bort fokuset fra lysovnen.

Dette med det opprinnelig som viser lokale identiteter er noe vi har sett han har vært opptatt av fra sine tidlige dager på museet. Og som nevnt tidligere mente han at museet skulle motvirke moderne strømninger, ved å vise fram tydelige lokale forskjeller. For Lund var opptatt av å ta vare på regional kulturhistorie, gjennom å ta vare på gamle gjenstander som hører til den trønderske kulturhistorien, finne opplysninger om dem, og fotografere dem.<sup>1</sup> En bygning som derfor har vært besudlet av tidens forandringer og blitt forandret for å passe inn med tiden, passer derfor ikke inn i begrepet

---

1. Alsvik, «Museumssamlingene», s. 115.

om kulturhistorie og hvertfall ikke det opprinnelige, virker det som Lund mener. Som viser at metoden hans divergerer sterkt fra det vi så Müller og arkeologene mente var den riktige for museet som institusjon. Lund var innom Skansen, dog for å undersøke de gjenstandene de hadde samlet inn fra Trøndelag før de selv rakk å gjøre det.<sup>2</sup> „Museumsfedrene” kan ikke ses å ha samme visjon om museet som Hazelius ved Skansen,<sup>3</sup> men det er likevel noen av likheter i utstillings tanken. Lund var opptatt av de lokale forskjellene som ble vist fram og Hazelius sin visjon var et levende museum der folkekulturen ble vist fram ved bruk av gjenstandene og bygningene. Dette viser til en idealistisk tilnærming til museet, siden folkekulturen gjennom objektene er viktigere enn den empiriske kunnskapen som objektet i seg selv viser.

Valgene som Lund gjør ved gjenreisningen viser at den idealistiske kulturframvisningen er viktigere enn at minnesmerkene er autentiske. Et av det tydeligste er flyttingen av skilleveggen mellom forstuen og koven, som også flytter dørene i stuen. Her fører flyttingen til at det gjøres et tydelig inngrep i syllstokken for å få plassert dørene på sin nye-gamle plass. Kulturhistorisk er dette en prosess i den lokale flyttekulturen, men passer ikke inn i Lund sitt kulturhistoriske fortelling om Oppdal. Dette gir grunnlag for å konkludere med at Wilhelm Lund ønsket at dette huset skulle være en Oppstue fra Engelsjord på Oppdal og ikke den spesifikke Oppstuen som stammer fra Engelsjord og Dørum på Oppdal.

---

2. Alsvik, «Museumssamlingene», s. 117.

3. Sst., s. 127.

# Bibliografi

- Alsvik, Elling. «Museumssamlingene». I *"En smuk fremtid" : Trøndelag folkemuseum Sverresborg 100 år*, redigert av Petter I Søholt, Elsa Reiersen og Hanna Mellemsether, bd. nr. 1, 109–126. Museene i Sør-Trøndelags skriftserie (trykt utg.) Tapir akademisk forl, 2009.
- Bonge, Susanne. *Eldre norske fotografer: fotografer og amatørfotografer i Norge frem til 1920*. Bergen: Universitetsbiblioteket i Bergen, 1980.
- Bäckström, Mattias. *Hjärtats härdar: folkliv, folkmuseer och minnesmärken i Skandinavien, 1808-1907*. Möklinta: Gidlund, 2012.
- Christensen, Arne Lie. *Den norske byggeskikken: hus og bolig på landsbygda fra middelalder til vår egen tid*. [En Pax-bok]. Oslo: Pax, 1995.
- Danielsen, Rolf. *"En exempelløs fremgang": 1880-1920*. Bd. B. 4. Oslo: Universitetsforl, 1997.
- Eriksen, Arild og Thea Chronie-De Maria. *Hus på vei = Moving houses*. Oslo: Fragment, 2019.
- Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring. *Årbok 2023: Natur og kultur*. Oslo: Fortidsminneforeningen, 2023.
- Garberg, Ann Siri Hegseth. «Formidling i forandring». I *"En smuk fremtid" : Trøndelag folkemuseum Sverresborg 100 år*, redigert av Petter I Søholt, Elsa Reiersen og Hanna Mellemsether, bd. nr. 1, 127–159. Museene i Sør-Trøndelags skriftserie (trykt utg.) Tapir akademisk forl, 2009.

- Grankvist, Rolf. «Trøndelag Folkemuseum under faglig ledelse av Kristian Koren, Wilhelm Lund og Sigurd O. Tiller 1909-1970». I *"En smuk fremtid" : Trøndelag folkemuseum Sverresborg 100 år*, redigert av Petter I Søholt, Elsa Reiersen og Hanna Mellemsether, bd. nr. 1, 45–75. Museene i Sør-Trøndelags skriftserie (trykt utg.) Tapir akademisk forl, 2009.
- Lidén, Hans-Emil. «Johan Meyer». Norsk biografisk leksikon. Sjekket 3. mai 2024. [https://nbl.snl.no/Johan\\_Meyer](https://nbl.snl.no/Johan_Meyer).
- Mellemsether, Hanna. «Folkemuseum : vår tids museum for vår tids folk». I *"En smuk fremtid" : Trøndelag folkemuseum Sverresborg 100 år*, redigert av Petter I Søholt, Elsa Reiersen og Hanna Mellemsether, bd. nr. 1, 179–194. Museene i Sør-Trøndelags skriftserie (trykt utg.) Tapir akademisk forl, 2009.
- Riegl, Alois. *Den moderne minnesmerkekultens vesen og tilblivelse*. Pax artes. Oslo: Pax, 2017.
- Rise, Ola J. *Oppdalsboka: historie og folkeminne*. Bd. 2. Trondheim: Strindheim trykkeris forlag, 1985.
- Roede, Lars. «Autentisitet i friluftsmuseene». Kap. 10 i *Samling og museum : kapitler av museenes historie, praksis og ideologi*, redigert av Arne Bugge Amundsen Bjarne Rogan, 167–185. Oslo: Novus forl, 2010.
- Søholt, Petter I, Elsa Reiersen og Hanna Mellemsether. «Forord». I *"En smuk fremtid" : Trøndelag folkemuseum Sverresborg 100 år*, bd. nr. 1, 9–11. Museene i Sør-Trøndelags skriftserie (trykt utg.) Tapir akademisk forl, 2009.

# Liste over arkivmateriale

Trøndelag folkemuseum Sverresborg, Byggningsarkivet. *Oppstuen fra Engelsjord, Engelsjordstuggu-oppstuggu.*

———. *Oppstuen fra Engelsjord, Engelsjordstuggu, tilleggsopplysninger.*

———. *Oppstuen fra Engelsjord, FTTf 2167-2183 Engelsjordstuen.*

———. *Oppstuen fra Engelsjord, FTTf 2169-2170 Fasade.*

———. *Oppstuen fra Engelsjord, Opdalsgårdene; Engelsjordstuen.*

———. *Oppstuen fra Engelsjord, Opstuen fra Engelsjord.*

———. *Oppstuen fra Engelsjord, Vedlikeholdsrapport, oktober 2007.*

Trøndelag folkemuseum Sverresborg, Tegningsarkivet. *Oppstuen fra Engelsjord, Opmaaling av Engelsjordstuen i Opdal.*

