

HISTORIKEREN  
*Ulrike Spring*

J. H. HURUM &  
H. A. NAKREM  
*Rester fra en okkupasjon*

MARTE ROKSTAD  
*Paleontologen, historikeren  
og litteraturviteren*

ANITA D. H. NGO  
*Tracing the Seams*

# FORTID

STUDENTENES HISTORIETIDSSKRIFT UIO

NR 2/2023  
20. ÅRGANG  
KR. 100,-



# GJENSTANDER

# FORTID

Nr. 2/2023

Tema: Gjenstander

## REDAKTØRER

Anita D. H. Ngo  
Astrid Berglann  
Ruairi Long

## MEDREDAKTØRER

Victoria Ciobanu Austveg  
Martin Knutsen Øen

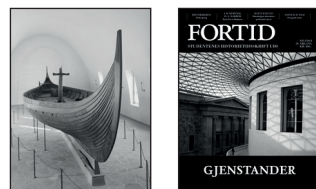
## ØVRIG REDAKSJON

Rebecca Bangfield, Axel Leif Anders Bergsjø, Elly C. S. Bjerkes, Manon Brunello, Håvard Jakob Trømborg Grimstad, Iben A. D. Lerbak, Karoline Hammer Markeng, Maren Rath, Marte Rokstad, Memona Tariq Sindhu, Mari Tufteland, Lucas Wenk-Wolff.

Grafisk utforming: Ørjan Laxaa

Trykkeri: Aksell

ISSN 1504-1913



## OMSLAG OG SKILLEARK

Forside: Reading Room Steps, British Museum.

Foto: Sudzie på Wikimedia Commons.

Skilleark «På tema»: The judgement of the dead in the presence of Osiris, Papyrus of Hunefer. Bilde: British Museum.

Skilleark «Spalter»: Asian Civilisations Museum. Foto: Jnzl's Photos på Flickr.

Bakside: Gokstadskipet, 1959. Kilde: Nasjonalbibliotekets bildesamling. Foto: Mittet & co.

## KONTAKT

Redaksjonelle henvendelser: redaksjonen@fortid.no

Abonnement: abonnement@fortid.no

## POSTADRESSE

Fortid, IAKH, Postboks 1008, Blindern, 0315 Oslo

## FORTID PÅ NETT

www.fortid.no – facebook.com/fortid.tidsskrift

Fortid er medlem av Tidsskriftforeningen,

www.tidsskriftforeningen.no

Fortid utgis med støtte fra Institutt for arkeologi, konservering og historie ved Universitetet i Oslo, Kulturrådet og SiO

Støttet av Kulturrådet



## LEDER – COLLECTING NORDEN

–  
ULRIKE SPRING  
JANICKE S. KAASA

Hva kan gjenstandene fortelle oss? Dette spørsmålet har vært omdreiningspunktet for det foreliggende temanummeret, som er et samarbeid mellom Fortid og Collecting Norden. Collecting Norden er et tverrfaglig pedagogisk forsknings- og formidlingsprosjekt, finansiert av UiO:Norden, med forskere, masterstudenter og museumsansatte fra humaniora og naturvitenskapene ved Universitetet i Oslo og andre institusjoner i Norge, Sverige, Danmark og England.

Flere av bidragene i dette temanummeret er skrevet av Collecting Norden-deltagere og gir innsikt i mulige tilnærminger til gjenstander, med utgangspunkt i forskjellige fagfelt som spenner fra historie og paleontologi, litteraturvitenskap, museologi til kunsthistorie. Ambisjonen er å åpne opp for flere perspektiver og minne om betydningen av det prosjektmedlem Lotten Gustafsson Reinius har omtalt som materielle punctum, altså en tilnærming til gjenstander som legger til rette for en materiell erfaring som gjør oss mottakelige for det gjenstanden har å fortelle.

Reinius er inspirert av den franske teoretikeren Roland Barthes' begrep punctum som viser til en erfaring av fotografiet som bryter med og kan overskride det vanemessige. Hun viser hvordan dette kan være relevant også for vår forståelse av gjenstander i samlinger, og viser for eksempel til hvordan taktiliteten ved et kongolesisk halskjede i Verldskulturmuseet i Göteborg blir nettopp et slikt materielt punctum som forstyrrer den vanemessige erfaringen av gjenstandene i samlingene.

Den tilnærmingen som Reinius argumenterer for, peker på betydningen av å la gjenstandene fremtre for oss i sin egen rett, la dem hjelpe oss med å bryte vanen når vi betrakter og lytter til dem, og åpne opp for nye betydningslag. Dette er også helt sentralt for Collecting Norden. Prosjektet har et særlig søkelys på kultur- og naturgjenstander som ble samlet under turistreiser og vitenskapelige ekspedisjoner i de nordlige delene av Norden på 1800- og 1900-tallet. Gjenstandene kan være naturlige, menneskeskapte, fysiske og sanselige. Mange av dem fant veien til museumssamlinger, og skulle forme den politiske og kulturelle kunnskapen om de nordiske landene frem til i dag. Andre fant aldri veien dit. Et viktig aspekt ved Collecting Norden er å finne de tapte fortellingene om Norden. Vårt premiss er at gjenstandene er sentrale i denne sammenhengen: Ved å nærme oss gjenstander i den utvidede betydningen vi skisserte over, og fra nye og tverrfaglige perspektiver, åpner vi opp gjenstandene (og oss selv) for ny kunnskap og nye fortellinger.

Avslutningsvis vil vi benytte anledningen til å takke våre bidragsytere og Fortid-redaksjonen for godt samarbeid.

God lesing!

Ulrike Spring og Janicke S. Kaasa

## LEDER – REDAKSJONEN

–  
ASTRID BERGLANN  
ANITA D. H. NGO

Å studere historie kan til tider oppleves som å forsøke å legge en enorm mosaikk. Utallige ørsmå fliser av faglig forståelse skal legges på riktig plass, samtidig som det kan virke umulig å få et helhetlig overblikk over historiefaget. Begrepene «teori» og «metode» føles symbolske heller enn virkelige, og i en jungel av fremmedord og årstall virker det hele så abstrakt at det er lett å føle seg i villrede. Heldigvis finnes det også noe mer håndgripelig som står sentralt i historiefaget, nemlig gjenstander. Gjenstander er av grunnleggende betydning for historikere, og i rette hender kan de belyse aspekter av historien som tidligere har vært mørklagt for oss. I tillegg til å ha en uvurderlig faglig verdi, kan gjenstander vekke både interesse og glede. Det er nettopp dette vi har ønsket å understreke i dette nummeret.

Denne utgaven av Fortid er resultatet av et spennende samarbeid med det tverrfaglige formidlingsprosjektet Collecting Norden ved UiO. Collecting Norden retter blikket mot natur- og kulturhistoriske gjenstander og undersøker hva de kan fortelle oss om nettopp Norden. Gjenstander bidrar til å forme og reflektere identitet på mange nivåer. For individer, familier, lokalsamfunn, på regional skala, og enda større. Tema for denne samarbeidsutgaven kunne dermed ikke bli noe annet enn «gjenstander». Collecting Norden har bidratt med fengende tekster som viser variasjonen av temaet innenfor prosjektets rammer. I Fortids redaksjonelle og eksterne bidrag har vi åpnet for uavhengige tolkninger og tilnærminger, noe vi håper å videre fange det brede meningsinnholdet «gjenstander» har. Dette er i det hele tatt et nummer av Fortid som gjenspeiler Collecting Nordens tverrfaglige ånd så vel som Fortids ønske om å være en arena hvor studenter og akademikere møtes.

Ulrike Spring er en av prosjektlederne for Collecting Norden, og i denne utgaven er hun også intervjuobjekt i «Historikeren». Hun forteller om en innholdsrik karriere innen forskning og formidling i et intervju som tydeliggjør viktigheten av både museer og universiteter for disse oppgavene. Et av de mange temaene Ulrike Spring har forsket på er nasjonalisme. Dette er også et tema som går igjen i flere av artiklene i Gjenstander.

Å bruke materielle eksempler forankrer det abstrakte konseptet «nasjonalisme» i noe fysisk. Anita D. H. Ngo stiller seg kritisk til de nasjonalistiske verdiene som ligger bak europeiske nasjonaldrakter og ser nærmere på hvordan konseptet kommer til uttrykk i en ikke-vestlig kontekst. Nasjonalistiske ideer var også bakgrunnen for et norsk forsøk på en fredelig okkupasjon av Grønland i 1931, som er temaet for Jørn H. Hurum og Hans Arne Nakrems artikkel.

Det er flere av våre bidragsytere som har satt fokus på det norske. Lucas Wenk-Wolff skriver om hardingfela, med spesifikt fokus på konstruksjonen av den som norsk tradisjon. Med utgangspunkt i et bilde fra DNTs årbok fra 1943 skriver Randi Skjerstad om den norske tradisjonen for friluftsliv og 2. verdenskrigs over-

raskende rolle i utviklingen av denne.

I norsk kontekst er gjenstander særlig viktig for å bevare samisk og kvensk historie, hvor kulturarven tenderer mot det materielle mer enn det skriftlige. Eva Dagny Johansen retter blikket mot tilbakeføringen av samisk kulturarv til samiske aktører med et tradisjonelt samisk koftebelte, boagán, som eksempel. I Kaisa Maliniemis artikkel kan du lese om Tørfoss Kvengård, og om utfordringene knyttet til bevaring av kvenske kulturminner.

Konservasjon og museer er også sentralt i to av de andre artiklene i dette nummeret. Kaja Ladstein gir et overblikk over norsk museumshistorie og fokuserer på hvordan følelsenes rolle i museumsutstillinger har endret seg over tid. Også Lene Liebe Døset og Ulrike Spring ser på museumshistorie, men med fokus på et spesifikt utstillingsobjekt: hvaler.

Som nevnt tidligere er gjenstander sentrale i en historikers arbeid, men dette er også sant for andre fagfelt. Marte Rokstads samtale med tre forskere fra Collecting Norden - en paleontolog, en historiker, og en litteraturviter - tydeliggjør hvordan gjenstander kan brukes og tolkes på ulike måter, men også være et tverrfaglig bindeledd.

En annen tilnærming til gjenstander som kildemateriale er å se på gjenstanders funksjon. Vegard Lillesveen Bleken retter blikket mot antikkens Roma, og skriver om hvordan infrastrukturelle gjenstander påvirket dagliglivet til mennesker i antikkens Roma. Også Pim Schievink holder seg i antikken. I hans artikkel kan du lese om Asklepios-helligdommer i Hellas, og om pluralisme og endring over tid i funksjoner og betydning.

Adine Ødegård Lexow er nærmere vår egen tid i tematikk med Frida Hansens tekstilarbeid i sentrum, og fokus på det komplekse i det materielle. Kompleksitet er også sentralt i Oddbjørn Hofesths artikkel, hvor et flyfotografi benyttes til å illustrere teknologisk utvikling i krig- og fredstid. Han belyser dessuten viktigheten av å tolke materielle kilder på flere nivåer, som levning og beretning. Eirin K. Løvstad gjør nettopp dette i sin kronikk, hvor hun tar for seg hvorvidt en dagbok fra 1666 kan si noe om dagens klimautfordringer. En reisedagbok fra 1882 er også utgangspunkt for Johannes Mattes artikkel om det tidvis utydelige skillet mellom forskning og turisme i ekspedisjoner.

I våre faste spalter har Paula Valdeolillos Cañizare skrevet bokmelding om Erin Sniders *Marketing Democracy: The Political Economy of Democracy Aid in the Middle East* (2022). I Masteroppgaven blir vi bedre kjent med Oskar Leins unike blikk på historiefaget, og i denne utgavens På forskerfronten, har vi et gjensyn med Anna Marie Skræmestø Nesheim og får vite mer om hennes dypdykk i opphavsrett i fransk musikk og teater.

Vi vil gjerne takke forfatterne fra Collecting Norden for flotte bidrag, og gi en ekstra takk til prosjektledere Ulrike Spring og Janicke Kaasa for initiativet.

God lesing og god sommer!  
Astrid & Anita

# Innhold

## INTERVJU

**06** Historikeren

Ulrike Spring  
av Victoria C. Austveg & Maren Rath

## PÅ TEMA

**16** Anita D. H. Ngo

Tracing the Seams: Áo Dài as a National Costume

**22** Jørn H. Hurum &  
Hans Arne Nakrem

Rester fra en okkupasjon

**25** Kaja Ladstein

Følelser på tvers av tid: Tingenes foranderlighet anno 1700 og i dag

**30** Randi Skjerstad

Fjellet, et fristed

**36** Lene Liebe Delset &  
Ulrike Spring

Hval på utstilling

**42** Vegard Lillesveen Bleken

Infrastrukturens rolle i Romas daglige liv

**47** Eva Dagny Johansen

Et gammelt samisk belte tilbake i Finnmark etter 100 år

**50** Lucas Wenk-Wolff

Å lage et nasjonalt musikkinstrument: Hardingfelas transformasjoner og myter

**58** Johannes Mattes

Researcher or Tourist? The Hungarian Count Josef Pálffy on the

Shore of Jan Mayen (1882)

**62** Oddbjørn Hofseth

Om eit flyfotografi frå 1920 som døme på teknologisk utvikling i krig og fred

**68** Marte Rokstad

Samtale: Paleontologen, historikeren og litteraturviteren

**74** Adine Ødegård Lexow

Å se på verden gjennom Frida Hansen transparente portierer

**78** Pim Schievink

How Perceivers Shape Objects: Three Cases of Human-Object Relationships

in Ancient Greek Sanctuaries of Asklepios

Tørfoss/Kuivakoski - et kvensk kulturminne i Nordreisa

**86** Kaisa Maliniemi

## SPALTER

**92** Kronikk

Skjulte klimabudskap og storbybranner av Eirin K. Løvstad

**94** Bokmelding

Marketing Democracy, Erin Snider (2022) av Paula Valdeolmillos Cañizare

**98** Masteroppgaven

Oskar Lein

**100** På forskerfronten

Anna Marie Skræmestø Nesheim

## ANNET

**102** Quiz

Astrid Berglann

**104** Om redaksjonen

06



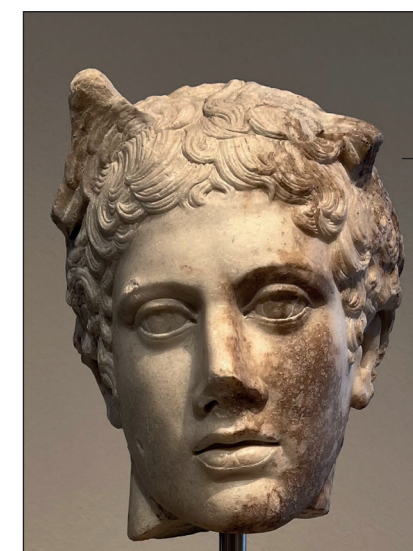
16



92



25



74





Foto: Ulrike Spring.

## Historikeren

# ULRIKE SPRING

*Ulrike Spring er født og oppvokst i Wien, og har jobbet som professor i nyere europeisk historie på UiO siden 2017. Hun er også prosjektleder i Collecting Norden, og har vært helt sentral for at samarbeidsprosjektet mellom Fortid og Collecting Norden kom i havn. I dette intervjuet lærer vi om Spring sin vei inn i fagfeltet, karriere, interesser, forskning og fremtidige planer.*

VICTORIA C. AUSTVEG  
MAREN RATH  
*Masterstudenter i historie  
Universitetet i Oslo*

### **H**va var det som interesserte deg med historiefaget i første omgang?

Det er et godt spørsmål. Jeg har ikke et konkret svar, men det var nok narrativ. Jeg elsker å lese skjønnlitteratur! Alle narrative om fortiden, nåtiden og fremtiden – det synes jeg var fantastisk. Dermed falt studievalget på litteratur, og jeg tok en magistergrad i tysk litteratur. Samtidig var det noe som manglet – og det var konteksten. Jeg ville vite mer utover disse tekstene. Dermed endte jeg med å skrive magisteroppgave i et historisk emne innenfor litteratur. Det var denne prosessen som fikk meg til å bytte til historiefaget, det å ville vite mer om hvordan folk levde og tenkte tidligere. I historiefaget er hvert menneske og hver hendelse en historie i seg selv, og det er veldig lærerikt. Dermed tok jeg også historiefaglige emner av ren interesse og nysgjerrighet. Det var klart for meg at da jeg skulle skrive doktorgradsavhandlingen, så måtte det bli innen historiefaget – det har det blitt.

### Hvilke historiefaglige temaer synes du var mest spennende da du ble interessert i faget?

Da jeg studerte var det først og fremst middelalderen jeg var interessert i. Jeg elsker epos fra middelalderen

som Percival, Tristan og Isolde. Det andre jeg var opptatt av, og som jeg skrev magisteroppgave om, var eksilforlag under nazi-tiden. Mange forfattere fikk ikke publisere bøker i Tyskland etter 1933 og i Østerrike etter 1938. Derfor måtte de dra til andre steder for å bli publisert, og det var slike eksilforlag i Nederland jeg undersøkte. Interessen min var veldig bred med både nazi-tiden og middelalderen. Men jeg tok også andre kurs på universitetet – jeg lærte blant annet spansk og tok emner i latinamerikansk historie. Det var ikke noe spesielt jeg synes var interessant, jeg synes nesten alt var like spennende!

### Hva endte du med å skrive doktorgradsavhandling om?

Det var på dette tidspunktet jeg begynte med den perioden jeg fokuserer på i dag, og det er 1800-tallet! Jeg jobber først og fremst med 1800-tallet frem til første verdenskrig. Selv om alle perioder i historien er spennende, synes jeg denne perioden er spesielt interessant. Dette er fordi mye av hvordan vi tenker i dag vokste frem på 1800-tallet.

Jeg skrev avhandlingen min om språk og nasjonalisme på 1800-tallet, og her ble altså litteraturinteressen

min tydelig. Det avhandlingen sprang ut av var at man i dag tar utgangspunkt i at alle mennesker har et morsmål, og at dette blir knyttet sterkt opp til nasjonal identitet. Noen mennesker hevder for eksempel at om du ikke snakker norsk, kan du heller aldri bli en ekte nordmann. Men dette er en diskurs som ble skapt over tid. Eller om vi er i utlandet og hører noen med samme morsmål som oss selv, så gjør det noe med oss: det skaper tilhørighet selv om vi aldri tidligere har møtt denne personen.

Språk og nasjonal identitet er altså tett knyttet sammen, og jeg var interessert i – hvorfor er det sånn? Og hvordan har dette oppstått som historisk fenomen? For å finne ut av dette kan man selvsagt gå helt tilbake til antikken, men om man går tilbake til 1800-tallet og den store nasjonsbyggingstiden blir det særlig tydelig. Jeg sammenlignet derfor den irske språkbevegelsen, altså den kulturelle bevegelsen i Irland som ønsket å ha irsk-gælisk som nasjonalspråk med landsmålsbevegelsen i Norge. Det betydde faktisk at det første norske jeg leste var landsmål. Jeg kunne dansk fra før, og norsk kunne jeg ikke like godt, men etter at jeg hadde lest mye landsmål, ble både nynorsk og bokmål ganske enkelt.

#### Du har også jobbet på museum. Hva innebar jobben, og hvordan endte du opp med dette arbeidet?

Da jeg var ferdig med doktorgraden måtte jeg ta et valg om jeg skulle fortsette med universitetslivet eller gjøre noe annet. Det var et vanskelig valg, men jeg opplevde at jeg trengte erfaring som var utenfor universitetet. Jeg ønsket å være i kontakt med mennesker konstant, og på samme tid ville jeg også se fortiden fra et annet perspektiv. Med dette begynte jeg å jobbe på Historisk Museum i Wien, eller Wien Museum som det heter i dag. Etter hvert ble jeg fast ansatt og lagde flere utstillinger. Det var veldig gøy! Jeg var også samlingsansvarlig og prosjektleder for utstillinger.

Samlingene jeg var ansvarlig for handlet om hverdagskultur med særlig fokus på reiser, noe jeg fortsatt er opptatt av. De andre samlingene tilhørte komponist-museene, om Mozart, Beethoven, Schubert, Haydn, Brahms og Strauss. For min del oppfylte det å jobbe på museum alle forventningene jeg hadde, og det ga meg en helt ny dimensjon til å forstå historie og fortiden fra. Til doktorgraden leste jeg massevis av avisartikler og andre tekster, og studiet var veldig tekstbasert. Men museene samler ikke på tekster, de samler på gjenstander. Da jeg skulle lage utstillinger, måtte jeg fortelle en historie om fortiden gjennom disse gjenstandene. Dette var en helt ny måte å tenke

historie på for meg, og en ny måte å tenke på generelt. Hva sier faktisk gjenstander og objekter om fortiden? Hvor er begrensningene og hvilke ulike fortellinger åpner de for oss? Og hvordan kan man sette gjenstandene i en kontekst så de forteller, kanskje ikke det vi ønsker, men ulike narrativer av fortiden? Denne tilnærmingen synes jeg var veldig befriende. Jeg jobbet i nesten fem år på museum, og syns det var veldig givende. Men etter hvert hadde jeg lyst til å gå tilbake til undervisning

og forskning, fordi det var lite tid til det på museet. Selv om man også driver mye med formidling på museet, var det ikke helt den forskningsformidlingen vi har på universitetet.

#### Hva tenker du er museets rolle som forskningsinstitusjon og i samfunnet i dag?

Det er viktig å huske på at museer også er forskningsinstitusjoner. De har samlet inn mange interessante, viktige og rare gjenstander og objekter om fortiden. Alle forteller oss historier som vi kanskje har glemte, eller så kan de fortelle historier på en annen eller ny måte. Samlingene er viktige for å forstå samfunnsendringer, og museumsformidlingen spiller her en stor rolle. Veldig få gjenstander som finnes i samlingene blir utstilt. Det er derfor viktig å formidle disse gjenstandene og disse historiene. De forteller oss hvordan man har tenkt tidligere og hvordan man tenker i dag. De fleste museer ble til på 1800-tallet, og ved å undersøke hvordan disse samlingene ble skapt, kan man lære om fortiden. Hva tenkte folk var viktig da de bygde samlingene? Og hva var kanskje mindre viktig? Dette gir oss ikke minst et godt innblikk i hvilke kriterier folk anså som viktig for å bygge nasjonal identitet.

Det andre som er viktig for meg, er at gjenstander gir oss historikere en annen tilnærming til fortiden. Vi skal ikke glemme at «the visual turn» og «the material turn», altså den materielle vending og den visuelle vending, har gjort at mange flere historikere jobber med gjenstander, men det er fortsatt ganske få. Jeg tror man går glipp av mye av det som opptok folk flest ved å ikke undersøke gjenstander. Derfor spiller også museene en viktig rolle som forvaltere for samfunnsminne.

På samme tid treffer også museene mye bredere enn en historiefaglig artikkel. Jeg tenker ofte når jeg skriver en artikkel «hvor mange leser den?». Mozart-utstillingen jeg var med på å lage i Mozarts leilighet i Wien tror jeg har hatt to millioner besøkende til nå. Likevel skal man ikke undervurdere universitetet heller. Det er kanskje færre man når ut til, men bare ved undervisning



Utstillingen i Mozarts leilighet i Mozarthaus Vienna. Spring var prosjektleder for utstillingen og en av kuratorene. Foto: © Mozarthaus Vienna/David Peters

av studenter når man bredt. Studentene skal kanskje bli lærere, museumsansatte, eller noe helt annet, og de tar kunnskapen og ideene de har lært og utviklet på universitetet, med i samfunnet og gir dem videre. Det blir kanskje ikke den direkte påvirkningen eller kontakten med samfunnet som man har på museet, men igjen studentene går kunnskapen man formidler og deler kanskje lengre enn man tenkte i første omgang. Det har også skjedd en stor utvikling på universitetet. Man har blitt mye flinkere til å kommunisere med resten av samfunnet. Likevel er det vanskelig å direkte sammenligne universitetet og museene fordi de har ulike roller. Begge har viktige samfunnsroller, og samarbeidet mellom institusjonene er også svært viktig.

#### Du har forsket på nasjonalisme og reiseliv, hvor kom interessen for dette fra, og hva tilfører disse temaene historiefaget?

Ofta begynner faglig interesse med noe personlig, og dette var også tilfellet for meg. Jeg studerte i ulike land, blant annet England og Danmark, og jeg bodde i Nederland. Da ble det tidlig klart for meg at nasjonal identitet var et viktig tema. Man diskuterer og tenker

«hva er typisk her, og hva er typisk hjemme hos meg?» «Hvorfor er det viktig?» Dermed ønsket jeg å utforske dette. I tillegg opplevde jeg vendingen i 1989 med Berlinmurens fall. I etterkant begynte mange å snakke om at kanskje nasjonal identitet ikke var så viktig lenger, og det kom ut bøker og artikler om postnasjonalisme. I dag vet vi at nasjonalisme har blitt viktig igjen, men den gangen diskuterte vi om vi kanskje kunne bli et stort globalt fellesskap hvor vi alle jobbet sammen,

### Historiefagets blikk på tilblivelsen av nasjonalisme og nasjonal identitet er dermed noe som er viktig for vår forståelse av samfunnet vi lever i i dag.

og jeg opplevde at det var en stor entusiasme for at vi kunne skape en ny verden. Nå ble det jo ikke slik, men jeg mener at disse ideene er viktige å forstå også fra et analytisk perspektiv, og ikke kun fra et emosjonelt.

Fordi nasjonalisme er, som vi vet, noe emosjonelt. Vi går alle gjennom et felles skolesystem, lærer et nasjonalt språk, leser om nasjonal historie. Dette gjør noe med oss. Jeg ønsket å analysere det, og ikke kun ha en emosjonell tilnærming. Hvorfor mener jeg at jeg har noe til felles med en annen som snakker østerriksk? Hvordan ble dette til? Jeg tror dette er spørsmål alle kan ha godt av å stille seg selv og tenke gjennom fra et analytisk, teoretisk og historisk perspektiv. Historiefagets blikk på tilblivelsen av nasjonalisme og nasjonal identitet er dermed noe som

er viktig for vår forståelse av samfunnet vi lever i i dag. Disse spørsmålene har opptatt meg gjennom hele forskningen min.

Så er det reisene. Da jeg skulle skrive min doktoravhandling, ønsket jeg å undersøke om man kan skrive om nasjonsbygging uten at man skriver det fra et nasjonalt perspektiv, altså ikke gå i fellen av metodologisk nasjonalisme. For eksempel kunne jeg vise at landsmålsbefolkningen ikke bare ønsket å skape en særnorsk nasjonal identitet, men at de også krysset grenser til andre identitetsformer og derfor åpnet for andre muligheter for å tenke identitet på. Jeg hentet mye inspirasjon fra postkolonial teori. Til slutt måtte jeg innse at jeg ikke hadde klart det helt. Dette fikk meg til å undersøke om jeg kunne tenke over nasjonal identitet på en annen måte. Svaret mitt ble reise - nettopp det å krysse grenser! Å forske på reiser gjorde det blant annet mulig for meg til å utfordre etablerte forestillinger om hvem som var «de andre», som jo er en dynamisk definisjon.

Jeg har forsket mye på 1800-talls ekspedisjoner, særlig polarekspedisjoner, som samlet inn vitenskapelig og annen kunnskap. Deltakerne hadde et ønske om å

forstå verden, kartlegge den. De ønsket å forstå det de ikke kjente til. Mange av dem bekreftet jo selvsagt koloniale strukturer og fordommer, det er det ingen tvil om. Likevel tok de også med kunnskap som fikk betydning for de som mottok den og potensielt hele verden. Kunnskapen de samlet om polarregionene er for eksempel viktig i dag for å forstå klimaendringene.

Jeg jobber også med 1800-talls turisme. Turistiske reiser preger den vestlige verden, men også resten av verden i dag. I det globale sør, som ofte er turismens mottakere og hvor ikke like mange har råd eller mulighet til å reise selv, er mange mennesker økonomisk sett avhengig av turisme. Det er forresten veldig interessant at ekspedisjonshistorie er et anerkjent felt i historisk forskning, men når det gjelder turismehistorie, blir jeg ofte stilt spørsmål om hvorfor dette er viktig. Grunnene til at jeg synes turismehistorie er interessant er sammensatt. Det er blant annet på bakgrunn av dens enorme økonomiske og dermed også politiske betydning og de forskjellige kulturelle møtene mellom mennesker og forestillingene som oppstår og brytes ned i møtet med «de andre».

Stort sett oppsto turismen som vi kjenner den i dag

på 1800-tallet. Da ble infrastruktur og turismeindustrien utbygget; dagens turisme kan ikke forstås uten industrialiseringen på 1800-tallet. Det at folk kan reise for fornøyles skyld, er et resultat av økt mobilitet, som er et resultat av industrialisering, og slik kan man holde på videre. Derfor synes jeg turisme er helt sentralt for å forstå verden siden 1800-tallet og til i dag. Jeg har lagt merke til at det er noen flere som forsker på turismehistorie nå, men det er fortsatt ganske få. Det er synd, men likevel har jeg særlig i de siste årene hatt ganske mange bachelor- og masterstudenter som skriver om turismehistorie og som er interesserte i å utforske de ulike temaene. Det synes jeg er flott, det er den nye generasjonen!

#### Hvordan ble Collecting Norden til? Og hva var din posisjon i oppstarten av dette prosjektet?

Det begynte med at UiO:Norden hadde en åpen utlysning av prosjektmidler med mål om å forstå Norden bedre. Jeg hadde nettopp blitt ferdig med et forskningsprosjekt om forfattermuseer, og da leter man etter et nytt prosjekt å få finansiert. Jeg syntes det var spennende å ta utgangspunkt i gjenstander, hvordan gjenstander blir samlet på ekspedisjoner og reiser, og hva disse kunne fortelle oss om forestillinger av det nordiske og nordlige. Heldigvis har jeg en fantastisk kollega i litteratur, Janicke S. Kaasa, som jeg snakket sammen med om mulige prosjektideer. Vi var så heldige at vi fikk finansiering i nesten 3 år, og ble prosjektlederne for Collecting Norden.

Vi er begge opptatt av materialitet i forskningen vår. Vi er også opptatt av Arktis og det nordlige, hun fra et litteraturvitenskapelig perspektiv, og jeg fra et historisk. Vi ville utnytte denne tverrfagligheten og stille felles spørsmål. Hva kan gjenstander fortelle oss om det nordlige? Det finnes det veldig lite forskning om. Det andre var nettopp at gjenstander er et fantastisk utgangspunkt for tverrfaglighet. Alle kan undersøke gjenstander og ha fortellinger om den, men de gjør det på ulike måter. Det betyr at vi får mange ulike fortellinger rundt en og samme gjenstand, og på den måten kan vi åpne opp for ulike perspektiver på det nordlige.

Fokuset for Collecting Norden er på 1800- og tidlig 1900-tallet, da de fleste museene ble opprettet. Gjenstandene er ofte mye eldre, men det var da de ble samlet inn. På 1800-tallet økte mobiliteten sterkt og folk reiste

mye mer enn før. Turistene tok med mange suvenirer! Suvenir-kulturen fantes selvfølgelig før, men på slutten av 1800-tallet ble det virkelig en industri. Det vi er interesserte i er hvordan skaper disse gjenstandene ikke bare ulike forestillinger om det nordlige, men også om nasjonal og kulturell identitet? Hvorfor velger turister det ene og ikke det andre? Hvorfor velger vitenskapsmenn, det var vanligvis menn og kun noen få kvinner, å undersøke og ta med det ene og ikke det andre? Hva kan objektene fortelle oss, og hva kan fravær av objekter fortelle? Vi er også opptatt av gjenstander som ikke finnes, enten fordi de er tapt eller fordi de aldri kom inn i samlingene. Disse spørsmålene ønsket vi å utforske fra et tverrfaglig perspektiv. Viktig for oss var derfor også å gå i dialog med naturvitere, og vi har blant annet med paleontologen Lene Liebe Delsett som er forsker i prosjektet.

#### Hva tror du det siste århundrets konsumkultur vil ha å si for fremtidens historikere?

Det fantes alltid mange gjenstander, men før var det færre som eide de mens de aller fleste mennesker hadde forholdsvis få gjenstander. Dette har endret seg, særlig i vesten og blant velstående folk, men vi må huske at det fortsatt er store skjevheter i verden. Om vi tar utgangspunktet i de fleste innbyggerne i Europa er det ingen tvil at folk har tilgang til mange flere gjenstander enn tidligere.

Museene må derfor i større grad velge ut hva man skal bevare – selv om dette er et spørsmål museene alltid har måttet diskutere. Hva skal man ta inn i samlinger, hva skal bevares og hva skal kastes? I dag kan digitalisering være en redning. Selv om materialiteten går tapt, noe som i grunn er helt essensielt i forskning på gjenstander, kan man likevel til en viss grad bevare gjenstandene gjennom ny teknologi. Teknologien kan dermed føre til at man får en god forståelse av fortiden.

For en fremtidig historiker som forsker på det siste århundret og den tiden vi er i i dag, vil det selvsagt være utfordringer. For det første vil nok en rekke gjenstander kun finnes digitalt, og da må man forholde seg til problemer rundt materialitet på en ny måte. Det andre er at selv om det finnes mange flere tekstkilder, så går også mange tapt. Arkiver jobber kontinuerlig med disse utfordringene, hva gjør vi med alle de tusen e-postene og meldingene vi skriver? En fremtidig historiker vil muligens derfor ha det vanskeligere med å forstå fortidens

*Jeg tror gleden i å oppdage hvordan folk tidligere tenkte og levde, og generelt hvordan fortiden var, er det aller viktigste. Det er nok lett å glemme når man som student må tenke på hvordan man skal betale husleie og skaffe seg mat som er noe annet enn spagetti og tomatsaus.*



Reisekart Stavanger-Nordkap [1907-8], tittelblad. Kartet ble brukt av turister som reiste med båt langs den norske kysten og er over 2 meter lang. Foto: Ulrike Spring

hverdagskultur. Det som tidligere ble nedskrevet i brev, notater og dagbøker skjer nå over internett i private samtaler. Hvordan skal historikere få adgang til det? Lignende utfordringer har riktignok alltid vært der, men de fremtidige historikerne vil komme til å møte dem på en annen måte. Likevel vil de fortsatt måtte benytte den samme kildekritikken vi har i dag.

**Hva ønsker du å arbeide med når Collecting Norden er ferdig? Er det noen nye prosjekter du vil starte, eller noen spesielle temaer du vil utforske mer?**

Vi skal fortsette med Collecting Norden selv etter vi ikke lenger får finansiering. Det blir selvsagt på en mer redusert måte, men vi vil fortsatt arrangere noen presentasjoner og kanskje seminarer. Vi ønsker å ta med oss all kunnskapen vi har tilegnet oss og det nettverket vi har bygget opp med inn i fremtiden.

For meg personlig så har jeg begynt å jobbe med japansk historie. Jeg er ansatt i europeisk historie, og det er noe jeg brenner for, men Europa er en del av den globale verden. Man kan ikke forstå europeisk historie uten å se det som en del av det globale. Som tidligere sagt, har 1800-tallet preget mye av vårt syn på verden i dag. Derfor synes jeg det er spennende å se nærmere på hvorfor europeere reiste til Japan på 1800-tallet. Japan har en ganske unik historie fordi det frem til 1850- og 1860-tallet var stort sett stengt for utlendinger. Det er derfor veldig interessant å undersøke erfaringene til europeerne som reiste dit like etter åpningen. I tillegg er det interessant å se på japanerne som kom til Europa på den tiden. Andre spørsmål som kan hjelpe oss til å forstå kultur møter er: Hva var de reisende opptatt av å besøke? Hvilke gjenstander tok de med, hvorfor disse? Slike spørsmål kan gi oss innsikt i ulike fortellinger rundt nasjonal og kulturell identitetskonstruksjon, men også i utbygging av infrastruktur og industrialiseringens rolle. Jeg kommer selvsagt også til å fortsette med min Arktis-forskning, men jeg gleder meg veldig til å se nærmere på disse reisene til og fra Japan.

**Har du noen råd til dagens historiestudenter?**

Jeg tror gleden i å oppdage hvordan folk tidligere tenkte og levde, og generelt hvordan fortiden var, er det aller viktigste. Det er nok lett å glemme når man som student må tenke på hvordan man skal betale husleie og skaffe seg mat som er noe annet enn spaghetti og tomatsaus. Gleden kan lett drukne i disse bekymringene, og det man tenker på er at det er viktig å få en grad så man kan tjene penger og komme i jobb. Denne gleden er noe jeg vil gi studentene. Jeg håper studentene aldri glemmer, på tross av en vanskelig hverdag, hvor spennende og viktig det er å lære mer om fortiden, ikke minst for å forstå dagen i dag.



"A meeting of Japan, China, and the West." Silketrykk av Shiba Kokan. Kilde: Wikimedia Commons.

# PÅ TEMA

**Anita D. H. Ngo**

*Tracing the Seams: Áo Dài as a National Costume*

**Jørn H. Hurum & Hans Arne Nakrem**

*Rester fra en okkupasjon*

**Kaja Ladstein**

*Følelser på tvers av tid: Tingenes foranderlighet anno 1700 og i dag*

**Randi Skjerstad**

*Fjellet, et fristed*

**Lene Liebe Delset & Ulrike Spring**

*Hval på utstilling*

**Vegard Lillesveen Bleken**

*Infrastrukturens rolle i Romas daglige liv*

**Eva Dagny Johansen**

*Et gammelt samisk belte tilbake i Finnmark etter 100 år*

**Lucas Wenk-Wolff**

*Å lage et nasjonalt musikkinstrument: Hardingfelas transformasjoner og myter*

**Johannes Mattes**

*Researcher or Tourist? The Hungarian Count Josef Pálffy on the Shore of Jan Mayen (1882)*

**Oddbjørn Hofseth**

*Om eit flyfotografi frå 1920 som døme på teknologisk utvikling i krig og fred*

**Marte Rokstad**

*Paleontologen, historikeren og litteraturviteren*

**Adine Ødegård Lexow**

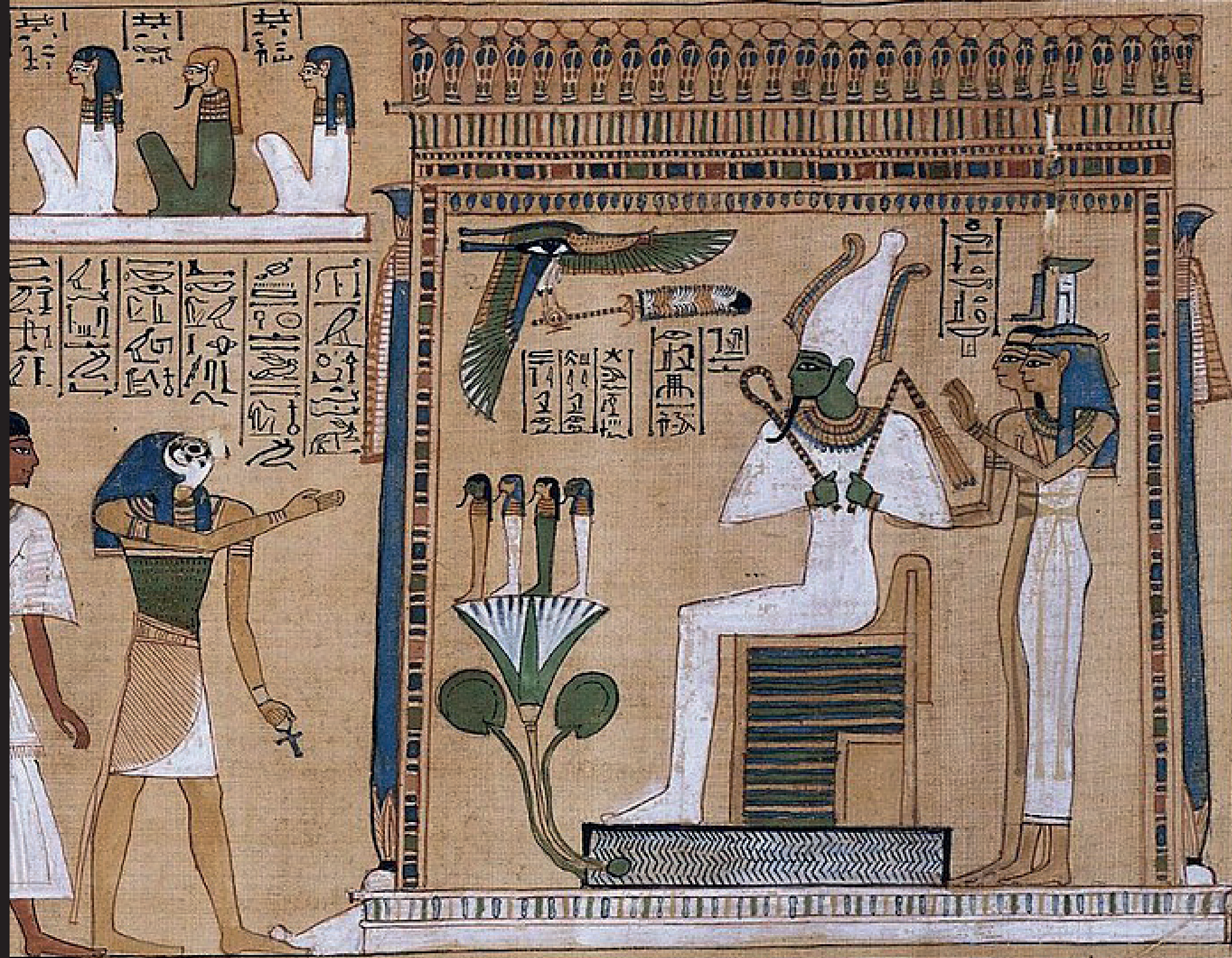
*Å se på verden gjennom Frida Hansen transparente portierer*

**Pim Schievink**

*How Perceivers Shape Objects: Three Cases of Human-Object Relationships in Ancient Greek Sanctuaries of Asklepios*

**Kaisa Maliniemi**

*Tørfoss/Kuivakoski – et kvensk kulturminne i Nordreisa*





## TRACING THE SEAMS

### Áo Dài as a National Costume

*In this article, master's student Anita D. H. Ngo examines national garments as expressions of cultural identity. With the Vietnamese áo dài as case study, she dives into the complexity national costumes represent and how contextual these objects are. How does a concept shaped by Western romantic nationalism apply to a Southeast Asian context?*

ANITA D. H. NGO  
Master's student in history  
University of Oslo

On a surface level, national costumes are visual expressions of how one country is distinctive from another. It belongs on the same checklist as flags and national anthems. The main purpose is to showcase a country's uniqueness to the international community. What catches the eye is the colors, the material and all the ways it differs from what the viewer is familiar with from their own culture. But the idea of a national costume is problematic as the concept is inherently European. Its inception was under the romantic nationalism of the early 19<sup>th</sup> century.<sup>1</sup> Thus, what happens when it is applied to a very different context such as Vietnam? A nation where the conceptualization of a shared national identity is fairly modern and heavily influenced by a colonial past, a history of conflicts, and a culturally polarized population. As a result, the national garment, áo dài, is a response to the call for a standardized display of cultural distinctiveness.<sup>2</sup> Through this process histo-

rical complexities have been erased in order to meet the criteria for a national costume.

Through this article I wish to showcase how paradoxical national costumes are with Vietnam as case study. To do so I will deconstruct the historical development that created the modern áo dài. As a representative for the European context, I will be comparing the áo dài to the Norwegian *bunad*. There are multiple issues that can be discussed when it comes to national costumes besides erasure of historical complexities. In order to be easily identifiable, the design has to be standardized. As a result, there must be a degree of generalization involved, and in most cases the national costume ends up representing the majority and excluding the minority. Another issue is the term itself, as national costume, traditional garment(s), and folk costume are all interchangeable with each other, yet they contain complicated questions of definition. This article will not touch upon these issues beyond this point, but they are still



*Brudepynting Paa Staburret* by Adolph Tidemand, 1858. Photo: Norske Folkelivsbilder.

very much present.

My analysis of the historiography of the garment is mainly based on the scholarship of Ann Marie Leshkovich and Trần Thị Phương Hoa. Leshkovich's work consists of an immersive study of how the laboring class in Vietnam approaches the áo dài. This includes everything from inspiration to production and to sales. Her research also examines how the Vietnamese diaspora interacts with the tunic and the influence this has in Vietnam. Trần has used the áo dài as a way to analyze Vietnamese heritage and the change from coloniality to modernity. On their own they represent an outsider and insider point of view respectively. By combining their discoveries with my diaspora experiences this analysis will showcase the intricacy of the áo dài.

#### National Pride: Norway and the Bunad

The importance of traditional costumes today varies between different countries. Even though the idea has its roots in Europe, Norway embraced romantic nationalism as a central part of their identity. The Norwegian bunad has been institutionalized through the Bunad

and Folk Costume Council (Bunad- og folkedraktrådet) and local committees consisting of engaged individuals.<sup>3</sup> Compared to neighboring countries such as Sweden and Denmark, Norway has maintained a dedicated attitude towards their national costume. The bunad is based on traditional rural farm wear and composed of key elements with variation in embroidery and colors deeply rooted in local customs. By the time the romantic national wave reached Norway in the 1840s this type of clothing was already out of fashion as everyday wear.<sup>4</sup> On the other hand artists such as Adolph Tidemand popularized the folk costumes as an expression of national pride. Thus, the garments were revived as formal wear in the form of the bunad. Today men, women, and children can be seen donning their bunad in all its glory on the Constitution Day, 17 May.

Norway had first been a part of Denmark, thereafter in union with Sweden. When Norway finally became an independent nation, the people were committed to define a common national identity.<sup>5</sup> This was primarily through cultural preoccupations in the form of folktales, art, and language. Central for this process

was the beauty of Norwegian nature and peasant culture that was viewed as mostly untouched by foreign powers. Ethnic traditions became a key element of nation building. “Nationalism stands out amidst other ideologies in that it formulates a political agenda on the basis of a cultural ideal; (...) nationalism is always, in its incipience at least, cultural nationalism.”<sup>6</sup> In the case of Norway the bunad is a symbol of both independence and unity that has been passed down through generations. The national costume has derived from its original form as rural farm clothes, but the essence and motives have stayed the same.

#### Áo Dài, a Historiography

Though it is considered the national costume, the modern áo dài as it looks today was created in the 1970s.<sup>7</sup> The áo dài consists of a long tunic with a split down the side, paired with silk pants underneath. *Áo* in this context translates to “overshirt”, while *dài* means “long”. “Over hundreds of years, the áo dài has evolved alongside Vietnam.”<sup>8</sup> Although it is not immediately apparent at first glance, the garment is a combination of Chinese, French, and American influences. Tracing the áo dài by the seams tells a summarization of Vietnam’s history. To better understand the garment, it is necessary to follow its evolution throughout the times.

Before the involvement of any foreign powers the daily attire for Vietnamese women was divided in two layers. The inner layer consisted of a long skirt and a halter top (*yếm*). Meanwhile the overlayer consisted of the *áo giao lĩnh*, a cross collared robe. Under occupation by the Ming dynasty (1407–1427) Confucianism was implemented and skirts were deemed immodest. As a result, women had to conform by wearing loose fitting pants instead.<sup>9</sup> When the Nguyễn lords came to power Vietnam had been divided into the Northern and Southern Realms. To distinguish their court from the Northern Realm the Nguyễn dynasty (1558–1777) introduced the *áo ngũ thân*, a wide fitting tunic with a high collar and fastened with five buttons. This overlayer paired with pants became mandatory in the Southern court. Simplified versions of the áo ngũ thân were eventually adopted by the rest of the population.

#### Western Influences and the 17<sup>th</sup> Parallel

Under French rule the designer Nguyễn Cát Tường, commonly known as Le Mur, became influenced by European fashion. As a result, he was inspired to adjust the áo ngũ thân so it fit tighter around the upper body. Le Mur also opted for tailoring pants equipped



Women dressed in modern Lemur clothing, 1938. Photo: Musée Annam.

with a waistband that clung closer to the hips.<sup>10</sup> Thus one of the earliest versions of the áo dài was created. From the mid-1930s the Le Mur áo dài was widely accepted.<sup>11</sup> This design was particularly popular among young aristocratic women in the whole country. At least that was the case until the 1954 Geneva Conference divided the country by the 17<sup>th</sup> parallel. In the communist North Vietnam, the áo dài fell out of favor because of its western characteristics and connection to the bourgeoisie.<sup>12</sup> Instead they reverted to the previous form with a looser and more modest fit.<sup>13</sup> From this point on the garment was clearly politically charged, compared to when the Nguyễn dynasty introduced its predecessor. This is a development that will become more apparent as we approach the status of the áo dài in Vietnamese society in the modern context.

In South Vietnam the áo dài experienced a new round of modification, this time by American influence. A change that was implemented for all designs of

the garment from this point on was the tightening of the bodice of the tunic so it hugged the body closer.<sup>14</sup> In the beginning this version of the áo dài was viewed as immodest, but throughout the 1970s it gained recognition and became the template for the áo dài design widely used today. From this point on several new designs became available. Variations such as higher collar, longer or shorter flaps on the tunic, shorter sleeves and buttoning could be seen on southern Vietnamese women.<sup>15</sup> With the unification of North and South the áo dài became a symbol of national pride. “The [áo dài] has contributed to demonstrating the unity of the three regions, North, Center and South; it proves that there is only one unified country of Vietnam, unshakable.”<sup>16</sup> On the surface this statement might conclude that there is unification, but to what degree is this true for Vietnam today?

### *In the communist North Vietnam, the áo dài fell out of favor because of its western characteristics and connection to the bourgeoisie.*

**Status in Contemporary Vietnamese Society**  
Norway’s bunad is an officially state recognized national costume. The equivalent for Vietnam would be the áo dài, except that it has never been acknowledged as such by the government.<sup>17</sup> Since the early 1990s Vietnamese cultural activists have worked towards preservation of national heritage. The movement gained further traction in the early 2000s, simultaneous with a rapid boost in tourism. Heritagization of the áo dài was firstly about maintaining Vietnam’s national identity and history. By doing so they also gradually solidified the portrayal of the country to outsiders. Despite this the áo dài has not experienced the same care that the bunad has on the state level. From a political and ideological standpoint, the Vietnamese government is hesitant to embrace the áo dài as a national costume.

As seen previously throughout history the garment



Three young women shopping in Saigon, 1970. Photo: Flickr/manhhai.

has been influenced by occupying powers, was commonly used by the bourgeoisie, and has for the most part been associated with the southern part of the country.<sup>18</sup> This gradually changed with the Đổi Mới economic reforms in 1986, which introduced a market economy with socialist management. Following this change ideological prejudice surrounding the áo dài decreased. At least that was the case among the general population and the diasporic community that emerged after 1975.<sup>19</sup> To the people the garment has become the equivalent of a national costume. The modern áo dài has no standardized qualities except for the tunic split down the side and that it is worn with pants. There are traditions surrounding the use of colors and patterns, but these are rarely taken into consideration outside of traditional contexts. As a result, the áo dài can have many different designs but still essentially be the same garment.

### The Paradox of National Costumes

Symbolically the áo dài signifies national pride, but this is an image mainly created by the population. The state acknowledges that the tunic is a central part of the cultural heritage but has not taken any initiative to preserve it. Rather it is the Vietnamese people that have embraced the áo dài as a common expression for the Vietnamese identity. In recent years the *Việt phục* movement, which promotes a newfound interest in Vietnamese traditional clothing besides the áo dài, has gained increased traction among the younger generation. There might be a possibility that this reignited passion for national garments will help further the preservation of the cultural heritage.

National costumes are paradoxical in the sense that their legitimacy is based on nothing but a general consensus. The bunad is an example where this is clearly interpreted both by the people and the state. In comparison the áo dài seems to have been chosen incidentally, which does not do it justice.

“Our lived experience with clothes, how we feel about them, hinges on how others evaluate our crafted appearances, and this experience in turn is influenced by the situation and the structure of the wider context.”<sup>20</sup>

In the process of conforming to a European idea of identity the history of the áo dài became marginalized. Clothing is communication and conveys a message to the onlooker, and national costumes and ethnic garments present a conversation coded by their native language. Without proper translation clearly communicated and available the meaning is lost to outsiders. With indifference from the state and only activists pushing for heritagization the significance is in danger of being lost completely.

### Conclusion

The idea of showcasing a culture through garments with cultural or historical importance is valuable in principle. Issues arise when these layers of information are stripped away and removed from their context. The Vietnamese áo dài has gone through multiple changes heavily influenced by its complicated history. These aspects become lost in translation because of the rapid modifications and lack of standardization, thus making it difficult for outsiders to understand its rich history. To meet the need for a standardized display of cultural distinctiveness compromises must be made, rendering the áo dài “just a pretty garment”. When in reality it is derived from royalty, has been an object of political friction, and has become a symbol of cultural heritage based on how beloved it is by the Vietnamese people. Going forward there are multiple aspects of the áo dài that can serve as an approach to the analysis of Vietnam’s history. The tunic tells a story about the control over women’s appearances, the construction of a Vietnamese national identity and the visibility of women’s agency through fashion. All of this and more is possible to uncover by examining the áo dài by the seams.

### NOTES

- 1 Norsk Institutt for Bunad og Folkedrakt, “Bunadhistoria.”
- 2 Leshkovich, “The Ao Dai Goes Global.”, 81.
- 3 Bjørnholt, “Hvorfor er folkedrakt så viktig i Norge og marginalt i nabolandene?”, 3.
- 4 Norsk Institutt for Bunad og Folkedrakt, “Bunadhistoria.”
- 5 Norsk Institutt for Bunad og Folkedrakt.
- 6 Leerssen, “Nationalism and the Cultivation of Culture.”, 562.
- 7 Hansen, “The World in Dress.”, 379–380.
- 8 Vietnam Tourism, “All about Ao Dai.”
- 9 Leshkovich, “The Ao Dai Goes Global.”, 89–90.
- 10 Leshkovich. 91.
- 11 Tran, “Making the Vietnamese Áo Dài Tunic National Heritage.”, 813.
- 12 Leshkovich, “The Ao Dai Goes Global.”, 91.
- 13 Tran, “Making the Vietnamese Áo Dài Tunic National Heritage.”, 814.
- 14 Leshkovich, “The Ao Dai Goes Global.”, 91.
- 15 Leshkovich. 92–93.
- 16 Leshkovich. 92.
- 17 Tran, “Making the Vietnamese Áo Dài Tunic National Heritage.”, 807.
- 18 Tran. 814.
- 19 Tran. 814.
- 20 Hansen, “The World in Dress.”, 373.

### BIBLIOGRAPHY

- Bjørnholt, Grete Margunn. “Hvorfor er folkedrakt så viktig i Norge og marginalt i nabolandene?” *Nordisk kulturpolitisk tidskrift* 8, no. 2 (2005): 34–50.
- Hansen, Karen Tranberg. “The World in Dress: Anthropological Perspectives on Clothing, Fashion, and Culture.” *Annual Review of Anthropology* 33, no. 1 (2004): 369–92. <https://doi.org/10.1146/annurev.anthro.33.070203.143805>.
- Leerssen, Joep. “Nationalism and the Cultivation of Culture.” *Nations and Nationalism* 12, no. 4 (2006): 559–78. <https://doi.org/10.1111/j.1469-8129.2006.00253.x>.
- Leshkovich, Ann Marie. “The Ao Dai Goes Global: How International Influences and Female Entrepreneurs Have Shaped Vietnam’s ‘National Costume.’” In *The Globalization of Asian Dress Re-Orienting Fashion*, 79–115. Oxford: Berg, 2003.
- Norsk Institutt for Bunad og Folkedrakt. “Bunadhistoria.” Accessed April 5, 2023. <https://bunadogfolkedrakt.no/bunadhistoria>.
- Tran, Thi Phuong Hoa. “Making the Vietnamese Áo Dài Tunic National Heritage: Fashion Travel through Tradition, Colonialism, Modernity.” *International Journal of Heritage Studies* 27, no. 8 (August 3, 2021): 806–18. <https://doi.org/10.1080/13527258.2020.1836503>.
- Vietnam Tourism. “All about Ao Dai: Vietnam’s National Dress.” Vietnam Tourism. Accessed March 17, 2023. <https://vietnam.travel/things-to-do/ao-dai-vietnam>.

## RESTER FRA EN OKKUPASJON

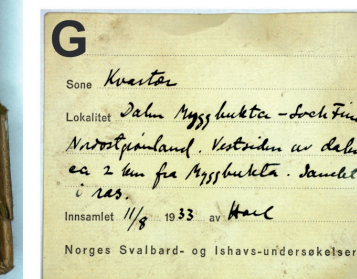
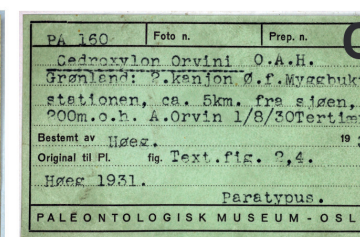
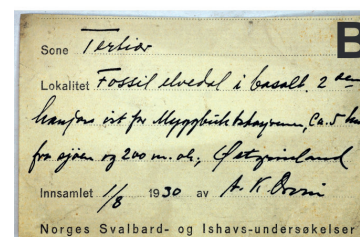
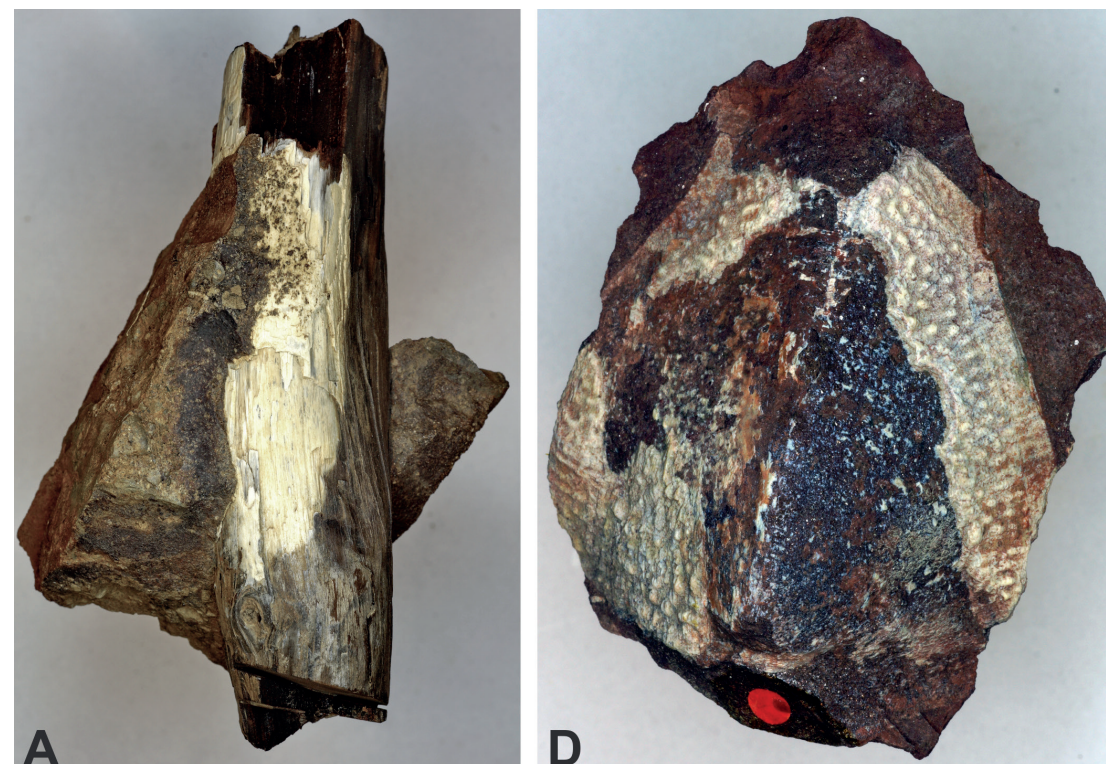
*Oppdagelsesreisende med ikke så edle hensikter har til alle tider forkledd ekspedisjoner under et dekke av vitenskap. Områder som kan få strategisk eller ressursmessig betydning blir fredelig okkupert, og norske ekspedisjoner er ikke noe unntak. Østgrønland var et viktig område for norske fangstfolk, og de fikk hjelp av polarforskerne i et forsøk på å annektere området for nærmere 100 år siden. Naturaliene er tidsvitner som man i dag finner bevart i Naturhistorisk museum i Oslo.*

JØRN H. HURUM & HANS ARNE NAKREM - COLLECTING NORDEN  
Professorer ved Naturhistorisk museum (NHM),  
Universitetet i Oslo

Adolf Hoel vokste opp i skyggen av Fridtjof Nansen, Roald Amundsen, og Otto Sverdrup, som i løpet av nasjonsbyggingen ble de store norske heltene. De hjalp til med å gjøre Norge til et eget land ved å utføre bragder i polare strøk, som formet nasjonalfølelsen. Strategen bak dette var Waldemar C. Brøgger, geolog og Universitetet i Oslos første rektor, som hadde opplevd en annen Adolf - nemlig Nordenskiöld - sin hjemkomst til Stockholm etter hans Vegaekspedisjon (21. juli 1878-7. januar 1880) der han fant Nordøstpassasjen. Nordenskiöld ble dyrket som en helt, og nasjonsstoltheten blomstret i Sverige. Brøgger gjenskapte dette i Norge gjennom å finne finansiering og støtte til det som skulle bli Norges helter i en ny nasjon. Hoel var et ektefødt barn av denne polare heltedyrkelsen. Som nasjonalistisk strateg i polare strøk hadde han mye av æren for at Svalbard ble norsk da Svalbardtraktaten ble undertegnet i 1920. Dette skjedde gjennom fredelige okkupasjoner – eller fangstmenn + naturhistorisk og geografisk kartlegging under ekspedisjoner, som

det kalles. Denne virksomheten har mange land drevet med rundt i hele verden siden i hvert fall 1700-tallet. Under et dekke av vitenskap har land blitt annektert. Ikke for det, mye god vitenskap ble også gjort på en del av disse ekspedisjonene. Hoel drev ekspedisjoner til ingenmannslandet Svalbard hver sommer fra 1907 til Svalbardtraktaten var undertegnet i 1920. Den norske vitenskapelige aktiviteten var et viktig argument da eierskapet til Svalbard ble avgjort i norsk favør. Naturhistorisk museum ved Universitetet i Oslo har store samlinger fra disse ekspedisjonene. Innen geologi har spesielt fossilsamlingene av primitive fisker fra Nordøst Spitsbergen avstedkommet mange viktige vitenskapelige avhandlinger.

Museet har også en annen, mindre samling som ble samlet av Adolf Hoel og hans medarbeider Anders K. Orvin fra en fredelig okkupasjon som ikke var så vellykket. I 1924 kollapset forhandlingene mellom Danmark og Norge om Østgrønlandsavtalen. Norge hadde hevdet at de områdene som ikke var okkupert av Danmark på Østgrønland var et ingenmannsland



A-C: Plantefossilet *Cedroxylon orvini* med etiketter. Samlingsnummer PMO PA 160.

D-E: Fiskefossilet *Bothriolepis groenlandica* med etikett. Samlingsnummer PMO F238.

F-G: Kvertære muslinger samlet av A. Hoel. Samlingsnummer PMO 249.952.

Foto: Hans Arne Nakrem, NHM, UiO.

slik som Svalbard før 1920. Avtalen var et forsøk på å bli enige om suverenitet og bruksspørsmål i dette området. Vestgrønland var det aldri noen diskusjon om – det var dansk etter mange år med bosetning. På Østgrønland var norske fiskere og fangstmenn allerede til stede, men Danmark i mindre grad, så her så Hoel sammen med juristen Gustav Smedal en mulighet.

De begynte samarbeidet i 1927, og i 1928 planla de byggingen av flere fangsthytter. Norges Svalbard- og Ishavsundersøkelser (NSIU) ble grunnlagt i 1928 med Hoel som leder, og allerede 28. juli 1929 gikk deres første Grønlandsekspedisjon i land.

De var en blanding av fangstmenn og forskere i kjent stil fra Svalbard. Planen var at flere skulle overvintre fram til 1932. Hoel skulle vært med på denne første turen, men ble forhindret, og geologen Orvin ble leder for ekspedisjonen. Hoel ble med som leder på 1930-ekspedisjonen med politimyndighet over Østgrønland, gitt av den norske regjering. Orvin var da med som geolog.

27. juni 1931 okkuperte fangstmennene Østgrønland fra Carlsbergfjorden til Bessefjorden etter at et telegram var mottatt fra Norge om at de skulle gjennomføre en privat okkupasjon. Telegrammet var bare signert med «Deres venner». Hvem som skrev telegrammet er fortsatt omdiskutert, men antagelig var både Hoel og Smedal med. Den norske regjeringen godkjente så okkupasjonen 10. juli samme år. Det året satset NSIU stort med tre skuter fra Norge, igjen med en blanding av fangstmenn og forskere. Dette var et motsvar til den store danske, treårige ekspedisjonen som startet i juni samme år. Den skulle kartlegge Grønland og hevde Danmarks rett til hele øya under ledelse av det som ble Hoels nemesis, Lauge Koch. Lauge Koch hadde betegnet Norges aktivitet på Østgrønland som «70 små politiske jordhytter» – og det var vel ikke langt fra sannheten.

Forskningen ble utført som ekstraarbeid mellom reising av fangsthytter og tegning av kart. Orvin var også med som geolog i 1932, og forskningsaktiviteten fortsatte også litt i 1933 da Hoel var på Grønland for siste gang. Men allerede noen måneder før, den 5. april, falt dommen i Haag som ga Danmark suverenitet over hele Grønland, så det var mest henting av fangstmenn. Blant disse var Norges eneste, og da allerede avsatt Sysselmann på Grønland, Helge Ingstad.

**Naturhistorisk museums samlinger fra ekspedisjonene**  
NHMs geologiske samlinger fra NSIU sin aktivitet i Arktis er omfattende. NSIU skiftet navn til Norsk

polarinstitutt i 1948. Grønlandssamlingen i seg selv er ikke så stor, og gir inntrykk av akkurat det den var; mer tilfeldig innsamlede (sammenraskede) prøver for å vise vitenskapelig aktivitet i et okkupert område.

På ekspedisjonene samlet Hoel stort sett kvartærgeologisk materiale, mens Orvin samlet bergarter og fossiler fra de eldre lagrekkene (devon-trias), totalt rundt 2000 prøver. (1660 bare i 1929, et ukjent antall i 1930, da dette materialet fortsatt ikke er dataregistrert.) De fossile fiskene ble kort tid etterpå beskrevet av Anatol Heintz i 1930 og 1932, mens plantematerialet ble beskrevet av Ove A. Høeg i 1931. I disse

publikasjonene ble det opprettet nye arter, bl.a. devonfiske *Phyllolepis orvini* og planten *Cedroxylon orvini*. Begge med artsnavn til ære for Orvin som samlet dem. Det aller meste ble publisert i NSIU sine egne skriftserier *Skrifter om Svalbard og Ishavet* og *Meddelelser Norges Svalbard- og Ishavsundersøkelser*, der Adolf Hoel var redaktør. Hoel gav aldri opp Grønlandssaken, og NSIU gav så sent som i 1942 ut «Bidrag til Grønlands beskrivelse forfattet av Nordmenn før 1814» som et altfor sent argument for Norges rett til Østgrønland.

Adolf Hoel tok tapet av Grønland tungt, han mente at tafatte politikere hadde mye av skylden. Så da han i 1933 ble bedt om å stille opp på valglisten til et nystartet parti som var mer nasjonalistisk, sa han ja. Han ble andrekandidaten på Oslolisten. Vidkun Quisling var førstekandidaten og partiet var Nasjonal Samling.

#### KILDER

Heintz, Anatol. «Oberdevonische Fischreste aus Ost-Grönland». *Skrifter om Svalbard og Ishavet* 30, 1930, s. 30-46.

Heintz, Anatol. «Beitrag zur Kenntnis der devonischen Fischfauna Ost-Grönlands». *Skrifter om Svalbard og Ishavet* 42, 1932, 27 s.

Høeg, Ove A. «The fossil wood from the Tertiary at Myggbukta, East-Greenland». *Norsk Geologisk Tidsskrift* XII, 1931, 363-390.

Orvin, Anders K. «Ekspedisjonen til Østgrønland med "Veslekari" sommeren 1929». *Meddelelser Norges Svalbard- og Ishavsundersøkelser* 11, 1930, 87-146.

Orvin, Anders K. «Norges Svalbard- og Ishavsundersøkelser ekspedisjoner sommeren 1930. Ekspedisjonen til Jan Mayen og Øst-Grønland». *Meddelelser Norges Svalbard- og Ishavsundersøkelser* 13, 1934, 367-389.

Ostermann, Hother. «Bidrag til Grønlands beskrivelse forfattet av Nordmenn før 1814». *Meddelelser Norges Svalbard- og Ishavsundersøkelser* 51, 1942, 1-197.

Skarstein, Frode. - Men så kom jo den 9. april i veien ... Adolf Hoel den glemte polarpioneren. Bergen: Happy Jam Factory, 2008, 288s.

## FØLELSER PÅ TVERS AV TID

### Tingenes foranderlighet anno 1700 og i dag

*Hvordan har følelsers rolle i museumsutstillinger utviklet seg over tid? I denne artikkelen gir Kaja Ladstein en oversikt over norsk museumshistorie fra 1600-tallet til vår tid og veien fra private kuriositetskabinetter til utstillingen "Følelser i antikken og det gamle Egypt" ved Historisk Museum.*

KAJA LADSTEIN  
Masterstudent i museologi  
Universitet i Oslo

Museer formidler kulturarv gjennom utstilling av gjenstander. Hvordan gjenstandene presenteres og hvilken betydning de tillegges har vært varierende og kulturelt betinget. Utstillingen *Følelser i antikken og det gamle Egypt* (heretter «Følelser») ved Historisk Museum i Oslo viser frem gjenstander fra antikken som uttrykker ulike emosjonsuttrykk. Utstillingen formidler følelser som en sentral del ved menneskelige møter og relasjoner på tvers av tid og rom, og bruker utstillingsrommet som aktiv del av tilværelsen til den besøkende.<sup>1</sup> Publikums helhetlige opplevelse i rommet står sentralt i *Følelser*. Her presenteres blant annet byster og figurer som uttrykker emosjoner gjenkjennelige i dag, som sorg, glede og smerte. Det er mange gjenstander som alene ikke presenterer åpenbare følelsesuttrykk, men gjøres til følelsesuttrykk når de settes i sammenheng med dens tilhørende historiske situasjon, enten det er fest eller begravelse.

Denne artikkelen ser nærmere på forholdet mellom gjenstand og besøkende i utstillinger på museum.

Først vil kuriositetskabinettene særpreg diskuteres, og biskop Gunnerus samling vil brukes som eksempel. 1700-tallets bruk av gjenstander vil analyseres i sammenheng med *Følelser*. I *Følelser* kan besøkende sette seg ned med gjenstandene, møte dem i øyehøyde og dele sine følelser med oldtidens. Dette er en uvanlig oppfordret tilnærming. Der tradisjonelle historiske utstillinger ofte har valgt å presentere gjenstandene som en del av geografiske eller politiske forhold hvor historien prioriteres og gjenstandene er sekundære hjelpemidler, ønsker *Følelser* en direkte og sanselig tilnærming til gjenstandene. Gjenstander har alltid vært en sentral del av museet, men hvordan gjenstandene har blitt presentert og vært ment oppfattet har variert. Kjernen i denne studien er å se nærmere på hvordan verdifulle gjenstander har blitt forstått og fungert som del av en større sammenheng.

#### Teori

Gjenstandsanalyse vil foregå gjennom det teoretiske rammeverket som Damsholt, Simonsen og Mordhorst

presenterer i boken *Materialiseringer. Nye perspektiver på materialitet og kulturanalyse*.<sup>2</sup> I *Materialiseringer*-forholder Damsholt et.al seg til gjenstander som aktører med påvirkningskraft som etablerer og skaper inntrykk for mennesket som oppholder seg i dets nærhet. Begrepet «materialisering» innebærer oppfattelsen av gjenstander som «prosessuelle, relasjonelle og performative», og dets teoretiske rammeverk forklares i tre deler. For det første har gjenstander en form for aktiv påvirkningskraft, en egenskap som i historisk-filosofisk kontekst i all hovedsak har vært reservert mennesker. For det andre kan gjenstander oppleves flersidig og relasjonelt, hvilket vil si at de færreste gjenstander entydig kan kategoriseres med tydelige avgrensninger. For det tredje er materialiseringer noe aktivt som «gjøres». Gjennom dette fungerer gjenstander som performative praksiser som konstant foregår, med en påvirkningskraft over mennesket. Damsholt m.fl.s materialiseringsteori presenterer rommet rundt mennesket som mer enn en arena for eksistens - det er noe som knytter mennesket til dens opplevelse og aktivt påvirker forståelse og valg. At noe «gjør» vil i denne forstand understreke at gjenstander «foregår» minst like mye som de er, og at å være i bevegelse ikke er ensbetydende med menneskelig aktivitet.

I Barbara Rosenweins artikkel «Worrying about emotions in History» presenteres såkalte «emosjonssamfunn», grupper alle mennesker lever i slik man lever i sosiale samfunn som blant annet familie, nabolag, eller land.<sup>3</sup> Den som studerer emosjonssamfunn må se nærmere på hvilke følelssystemer som aksepteres og avslås, samt hvordan følelser uttrykkes innad i gruppen. Rosenwein mener at man flytter seg mellom emosjonsgrupper og at normen for emosjonsuttrykk forandrer seg deretter. Innenfor et samfunn eksisterer det svært mange emosjonssamfunn som kan påvirke hverandre.

Her vil museumsinstitusjonen avgrenses som et emosjonssamfunn. I *Museum. En kulturhistorie* skriver Anne Eriksen at nasjonsbygging, demokratisk offentlighet og museer er en selvsagt treenighet, en indikator på at museet har en klar sosial sammenheng med området det eksisterer

i, og dermed dets emosjonssamfunn.<sup>4</sup> Det gjør museet som emosjonssamfunn til del av flere nettverk av andre emosjonssamfunn. Før denne studien konkret presenterer emosjonssamfunnet museet i historisk kontekst må det understrekes at gjenstandsteori og emosjonssamfunn videre sees som relasjonelle. I emosjonssamfunn finnes det rom for ulik tolkning av gjenstander, men disse to forandrer og relaterer hverandre.

**De enkelte gjenstandene var ofte bragt inn i samlingen basert på samlerens egen nysgjerrighet og dermed ikke garantert noen form for objektiv verdi av andre.**



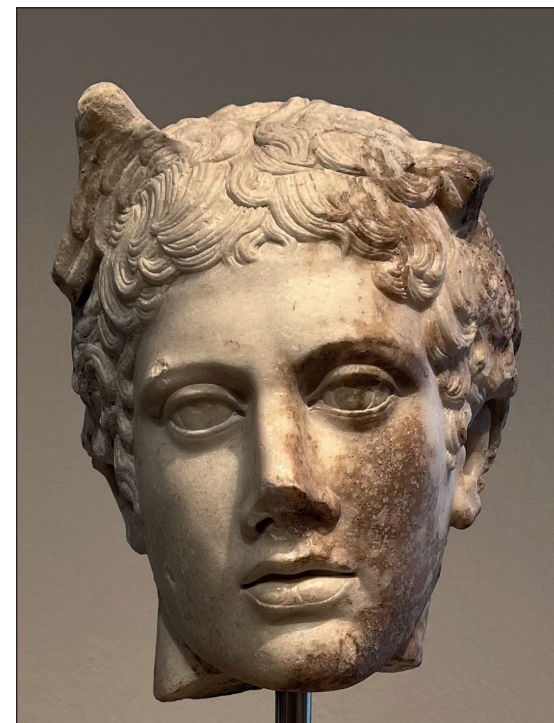
Bakenmuts sarkofag. Foto: Cleveland Museum of Art.

#### Museumshistorie

Hvordan har materialisering fungert og blitt opplevd, og er synet på gjenstanders rolle i utstillinger forandret? I *Museum* diskuterer Eriksen norske museers dannelse og utvikling fra kuriositetssamlinger på slutten av 1600-tallet til i dag.<sup>5</sup> Hun starter museumshistorie med kuriositetssamlingene heller enn dannelsen av museet som offentlig institusjon for sivilsamfunnet

fordi de tidlige samlingene aktivt bidro til at museet tok form og ble institusjonalisert. Kuriositetssamlinger demonstrerte hvordan gjenstanders effekt som singulære og del av et system kunne fungere som arena for blant annet kunnskapsproduksjon, vitenskapeliggjøring av naturen og nasjonalisering. Eriksen bekrefter i *Museum* at selv om museet er en permanent institusjon slik ICOM definerer det, er institusjonen også i høyeste grad subjekt for forandring.<sup>6</sup>

Eriksen introduserer norsk museumshistorie fra slutten av 1600-tallet, og beskriver ulike samlinger bestående av lokal etnografika, oldsaker, bøker og sjeldenheter funnet i naturen. De tidlige samlingene funksjo-



Romersk kopi (ca. 140 fvt.) av en statue laget av den berømte greske skulptøren Polykleitos av Argos. Utstilt i Altes Museum. Foto: Astrid Berglann.

nerste ofte som forsøk på å få oversikt over verden, og gjenstandene ble ofte kategorisert i klasser etter hvorvidt de tilhørte for eksempel religion, kunst, eller natur. Felles for de tidlige samlingene er at det ikke er mye igjen av dem nå. Private samlere så nok verdi i sine ting, men etter deres død ble store deler av samlingen ofte kastet eller ødelagt av de etterlatte. Dette kan forklares i at samlingene var av subjektiv verdi; de enkelte gjenstandene var ofte bragt inn i samlingen basert på samlerens egen nysgjerrighet og dermed ikke garantert noen form for objektiv verdi av andre.

Eriksen skriver at i renessansen var grensen mellom natur og kunst flytende og verdt å undersøke.<sup>7</sup> Naturen var ofte oppfattet som «Guds bok», underlige ting funnet i naturen kunne oppfattes som Guds lek og holdt en viss verdi deretter. Dette understreker Brita Brenna i egen analyse av Gunnerus samling.<sup>8</sup> Gjennom 1700-tallet forandret synet på naturen karakter, et resultat av økt aksept rundt vitenskapeliggjøring av verden som følge av opplysningstidens filosofi. Brenna peker ut hvordan naturundersøkelse i sammenheng med mystikk mistet

anseelse. Naturen ble mekanisk og oppfattet som at den fulgte konkrete regler mennesket kunne finne og forstå seg på. Naturen som mekanikk hadde liten plass for underligheter, det var et regelmessige som representerte Guds skaperverk. Dermed endret også samlingene karakter, og fungerte som kunnskapsprosjekter som skulle bidra til historiefortellinger og kategorisystemer med allmenn nytte som fremste viktighet.

Eriksen mener i tråd med Brenna at 1700-tallets samlinger utviklet seg fra kuriøs til klassifiserende. Hva betyr dette for gjenstandene selv, og for deres ansette formidlingsevne? Her vil det argumenteres for at emosjonssamfunnet som dominerte i begynnelsen av århundret radikalt forandret seg i møte med ny naturfilosofi. Dette skapte forandring også i samlertilværelsen som emosjonssamfunn. Dette kan demonstreres ved å se nærmere på hvordan gjenstandene i samling deltes. Som formidlingsagenter kan gjenstandene i det tidlige kabinett deles i to. Den første typen gjenstander var de som var ansett som mest verdifulle i begynnelsen av århundret på grunn av deres fasinende sider, at de var unike og underfundige. En kan med det argumentere for at de tidligste samlingene var del av et emosjonssamfunn som aksepterte og satte pris på subjektive åpenbaringer. Riktignok ble de tidlige samlingene oftest ødelagt når samleren døde, men de var likevel verdsatt del av samlingen for samleren selv, og underfundigheter var blant de gjenstandene som fikk størst oppmerksomhet. Selv om samlingene også da var en del av et kunnskapsprosjekt var det rom for egen oppfattelse, og gjenstander kunne ha verdi utenfor å være del av et større prosjekt.

Subjektivitetselementet mistet derimot sin opphøyde verdi i takt med at den andre kategorien gjenstander fikk dominerende plass, altså gjenstander som kunne være del av representativt kategoriseringsprosjekt.

Selv om samlingens fremste mål innen slutten av 1700-tallet var å kategorisere kunnskap om naturen, forsvant ikke fasinasjonen for de gjenstandene som undergravet systemet. Damsholt understreker gjenstandenes makt som relasjonelle krefter, og dette gjelder samlinger like

mye som enkeltgjenstandene. Som del av et større kategoriseringssystem mistet gjenstandene til en viss grad individualitet og frihet til å oppfattes flersidig. Samtidig understreker andre del i materialiseringsteorien at de færreste gjenstander korrekt kan kategoriseres som det ene eller andre, noe som vil presenteres i praksis i neste avsnitt.

Emosjonssamfunnet rundt samlertilværelsen be-

**En kan med det argumentere for at de tidligste samlingene var del av et emosjonssamfunn som aksepterte og satte pris på subjektive åpenbaringer.**

grenset aksepten for subjektive følelser av overraskelse og forundring til fordel for kategoriseringsprosjekt. Forsvant dermed følelser totalt ut av samlingen? På ingen måte, men følelsene som skulle forbindes med samlingene skulle være kollektive heller enn individuelle. Videre forholdt mange samlere seg til en form for identitetsprosjekt for samfunnet. Denne overgangen kan eksemplifiseres gjennom biskop Johan Ernst Gunnerus samling fra 1758-1774. Gunnerus fikk naturalier og observasjoner sendt til seg av prester fra sitt

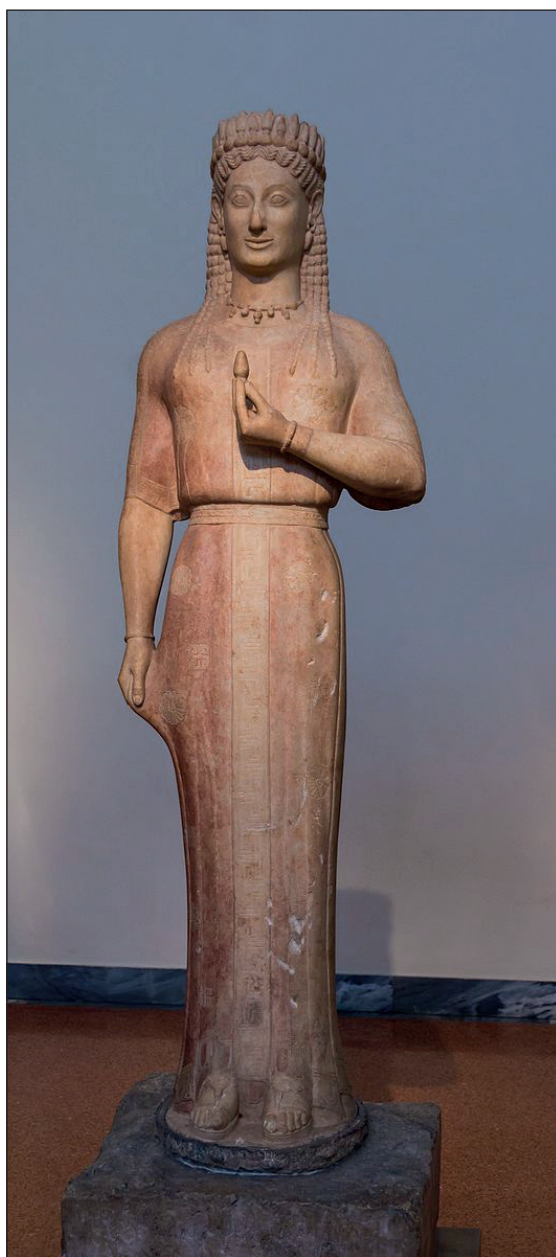
bispedømme, og hadde innen sin død i 1774 samlet en bred samling gjenstander. Samtidig som underfundigheter hadde en plass i samlingen fungerte også samlingen i sin helhet som et patriotisk prosjekt, der kunnskap om lokale særpreg ble del av og bidro til en større nasjonaliseringsprosess som skulle følge Norge inn i 1800-tallet. Her fungerer gjenstandene som bærere av kollektive følelser rundt det særnorske, som i nettverk med hverandre illustrerte noe unikt, enten det var på lokalt eller nasjonalt nivå.

### Når fortid møter nåtid

Hvorfor er det viktig å undersøke materialitet og emosjonssamfunn i sammenheng? De to teoriene kan sammen fungere som indikatorer på konkrete emosjonelle normer og regler innad i en gruppe, og de kan gjøre det enklere å se nettverket fra for eksempel museumsvirksomhet til et samfunns bredere lag. Overgangen fra kuriositet til kategorisering er blitt forklart ovenfor, og vitenskapeliggjøring av naturen er blitt trukket frem som en sentral årsak til denne forandringen. Om gjenstander som stilles ut uten sammenheng eller mening, slik enkelte var i for eksempel kuriositetskabinett, begrenses deres verdi. Utstillingen *Følelser*, som presenterer følelser som universalt for mennesket på tvers av tid og rom, er bevisst på dette, og ingen gjenstander inkluderes i utstilling uten relevans til tema eller hverandre.

I *Følelser* beskrives gjenstandene detaljert i utstillingshåndboken, og spesielt ansiktets detaljer og uttrykk legges vekt på i omtalen. Det kan figur 26c, *Gravbyste av en mann* være eksempel på, der gjenstandens beskrivende tekst vies til detaljert omtale av hår og ansikt. Den settes i stilistisk sammenheng med sin fortids kunstuttrykk, men er fremfor alt kategorisert som en del av figurene som presenterer sorg og savn. *Følelser*-*Gravbyste av en mann* gjør seg gjeldende i rommet som relasjon til nåtidens besøkende, og det til en viss grad på bekostning av sin historisitet. Kuriositetssamling og følelser deler flere kvaliteter. Gjenstandene stilles ut med mål om at besøkende subjektivt kan interessere seg, og oppfordres til å nærme seg utstillingen sanselig og gjennom følelser heller enn skriftlig og faktuel. *Følelser* kombinerer forskningsidealer gjennom det dagsaktuelle temaet emosjonshistorie i antikk tid, samtidig som den i sin utforming appellerer til en folkelig og universalt subjektiv relasjon den besøkende ikke trenger å ha forkunnskaper om.

*Følelser*-tema bryter ikke bare med et overordnet samfunn som tradisjonelt har idealisert tanke før følelser, men også med et forskningsmiljø som siden sosialkonstruktivismens ledelse innenfor materialitetsforskning på 1960-tallet har sett vekk fra alle former for universalistisk teori. Som Damsholt et.al understreker er det ikke universalisme i dens klassiske oppfatning



Fullt bevart Korè statue fra toppen av graven til Pbrasikleia i Merenda, Attica. Laget av billedbuggeren Aristion fra Paros. 550-540 fvt. Foto: Wikimedia Commons.

som vender tilbake gjennom nyere materialiseringsteori. Det er skrittet tilbake fra sosialkonstruktivismens hang til kritikk og nedbrytning, og et fornyet fokus på relasjoner som bryter ned opplysningstidens hang til forståelse gjennom kategorisering. Figurene trenger ikke å bevise seg selv som universalt betydningsfulle sammenlignet med andre når de inngår i nettverk på tvers av tid og rom. Det universale her må heller anses som en universal gjøren, men som samtidig påvirker mennesket ulikt. *Følelser*-baserer seg på at enkelte følelsesuttrykk er universale og forandrer seg lite gjennom tid. *Følelser*-forsøker å innlemme nåtid i fortid gjennom å relatere besøkende til egenskaper delt av alle mennesker på tvers av tid: vårt behov til å føle.

Gjenstander handler aldri helt alene, nettverket som omringer dem fungerer i praksis gjennom relasjoner som konstant forandrer mening. Dette kan forstås gjennom emosjonssamfunnets foranderlighet i relasjon til følelser. En kan hevde at tingene som enkeltgjenstander mistet anseelse når private samlinger gikk av moten, men det ville vært en snever antagelse. Det var heller andre sider ved gjenstandene, som tingenes relasjon til hverandre og til det større som ble fremhevet. Det vil si at det enkeltgjenstander vitnet om, som subjektive følelser av frykt og fasinasjon, falt ut av emosjonssamfunnet når museet ble del av vitenskapeliggjøring og objektivitetsidealer som definerte i det bredere samfunnsdrag. Som del av en sammenheng kunne gjenstandene vitne om noe bredere. *Følelser*-presenterer følelsesuttrykk som universelle påvirkningskrefter og et skritt tilbake til kuriositetskabinettens emosjonssamfunn som aksepterer subjektiv integrering for publikum.

Relasjonen mellom emosjonelle rom og sansesuttrykk henger sammen, spesielt når forholdet mellom individets akseptable adferd innenfor et emosjonssamfunn og dens materialisering i gjenstandene settes i fokus. *Følelser*-formidler antikke følelser dels som universelle følelser som sinne, sorg, glede og savn. Samtidig er en sentral del av utstillingen den besøkendes væren i rommet og gjenstandenes gjøren. Menneskets eksistens i rommet gjøres subjektivt desto mer gjennom gjenstandene, som både hver for seg og sammen uttrykker. Om man oppfatter gjenstander som i stand til å forandre mening og som aktører i stand til å kommunisere ulike budskap kan gjenstander i *Følelser*-seg representativ som en guide inn i individuelle følelser, selv om en enkelt ting ikke nødvendigvis hadde kunnet uttrykke det alene. Utstillingsrommet kommuniserer relasjonelt identitetsuttrykk på tvers av tid. Emosjonssamfunnets «museum» har utviklet seg til å ta utgangspunkt i sammenheng mellom den materielle verdenen som individuell entitet slik den har påvirket mennesket, ergo som mer enn bare representative objekter fra en fjernt fortid. På den måten gjør utstillingsrommets ma-

terialitet seg subjektiv, representativ og med personlig sammenheng på tvers av tid og rom.

### NOTER

- 1 Prusac-Lindhagen, red., *Følelser i antikken og det gamle Egypt*, 25-6.
- 2 Damsholt et.al., *Materialiseringer*, 9-30.
- 3 Rosenwein, «Worrying about Emotions in History», 821-845.
- 4 Eriksen, *Museum*, 207.
- 5 Ibid.
- 6 Eriksen, *Museum*, 13.
- 7 Ibid, 31.
- 8 Brenna, «Materielle forbindelser», 21-40.

### LITTERATUR

Brenna, Brita. «Materielle forbindelser. En natursamlende biskop og hans ordning av verden». I *Materiell kultur og kulturens materialitet*. Red. Saphinaz-Amal Naguib og Bjarne Rogan. Oslo: Novus forlag, 2011.

Damsholt, Tine, Dorthe Gert Simonsen, og Camilla Mordhorst (red.). *Materialiseringer. Nye perspektiver på materialitet og kultur-analyse*. Århus: Aarhus universitetsforlag, 2009.

Eriksen, Anne. *Museum. En kulturhistorie*. Oslo: Pax Forlag, 2009.

Prusac-Lindhagen, Marina (Red.). *Følelser i antikken og det gamle Egypt*. Utstillingskatalog. Mölndalen: Göteborgstryckeriet, 2020.

Rosenwein, Barbara H. «Worrying about Emotions in History». I *The American Historical Review* Vol. 107, No. 3 (Oxford Univeristy Press, 2002): 821-845.

## FJELLET, ET FRISTED

*I Den Norske Turistforenings årbok fra 1943 er et fotografi av det norske flagget, vauende i vinden i den vestlige Jotunheimen. I krigsårene opplevde landets turistforeninger en medlemsvekst uten sidestykke, og tilslutningen til friluftslivet fikk et enormt oppsving. Med utgangspunkt i fotografiet undersøker denne artikkelen hvordan dette kan forklares, og hvordan friluftslivet preget det norske samfunnet i krigsårene.*

**RANDI SKJERSTAD - COLLECTING NORDEN**

*Førstekonsulent HF-fakultetsadministrasjon  
NTNU*

**F**riluftsliv i norgeshistorien  
Det norske friluftslivet utsprang fra en særskilt politisk kontekst under nasjonsbyggingprosessen på 1800-tallet. Her ble ideer om hva som skulle være norsk identitet og kulturell forankret i landets natur, og naturens motiver tillagt en symbolsk klang og tyngde. Begrepet «friluftsliv» ble myntet i 1860 av dikteren Henrik Ibsen, som skrev om «friluftsliv for mine tanker».¹ Denne naturværen involverer ikke bare kroppen, men også tankene, og derfor er friluftsliv noe mer enn aktivitetene i seg selv. Det er en sinnstilstand preget av lengsler, frihetstrang og en rekke anakronismer, som i sin tur skapte en forestilling om friluftslivet som noe som har vært en del av vår felles kultur og historie langt tilbake.² Dette er imidlertid ikke tilfelle. Friluftsliv beskriver en historisk og kulturelt betinget måte å være i naturen på, og er uløselig et produkt av det moderne samfunn.

**Registeret understreket at dette friluftslivet var til for en forholdsvis liten og velstående samfunnsgruppe.**

Det er et overskuddsfenomen som blir mulig først idet en får fritid og midler til å gå ærendslaut i fjellet. I starten gjaldt dette kun en elite.

Fra da Den Norske Turistforening ble grunnlagt i 1868 og frem til etter første verdenskrig hadde foreningen så få medlemmer at medlemsregisteret fikk plass bakerst i årbøkene. I registrene fantes en overvekt av advokat- og direktørtitler, og en brorpart av navnene var dessuten utenlandske. Registeret understreket at dette friluftslivet var til for en forholdsvis liten og velstående samfunnsgruppe. Dette endret seg med første verdenskrig og mellomkrigsårenes urbanisering, som bidro til store omkalfatringer i samfunnet. Hos byens voksende arbeiderklasse meldte behovet for natur og adspredelse seg, for å balansere ut lange arbeidsdager i fabrikkene. Friluftsliv som sådan ble mer utbredt, men dette var et svært konfliktfylt friluftsliv. Eiendomsretten jaget folket vekk fra bymarka og stengte dem ute



Skagastølstindene sett fra Turtagro.

*Fot. A. Backer.*

Bilde fra Den Norske Turistforenings årbok. Oslo: Den Norske Turistforening, 1943. Fotograf: Andreas Backer, sekretær i DNT.



fra strandsonen. Det var i denne konteksten at arbeidet med å lovfeste en allemannsrett og en strandsone-lov tok til.<sup>3</sup> Arbeidernes friluftsliv begrenset seg stort sett til søndager og til naturen tett på byene, ettersom fjellet ofte fordret en lengre reise og dermed også tid og penger.<sup>4</sup> Friluftsliv i høyfjellet var således for dem med god råd og tid til overs. Disse hadde overskudd til å utvikle sine sjelelige og fysiske evner, få den dannelsen som en tenkte at livet i ødemarken ga, i motsetning til den mer «enkle» arbeideren som ikke hadde denne muligheten og forble «udannet». Da DNT i 1920-årene begynte å tilrettelegge for friluftsliv i skogområder i lavlandet, ble dette møtt med vantro fra enkelte av foreningens egne rekker.<sup>5</sup> Friluftsliv var med andre ord en stadfesting av sosial status, kulturell kapital og økonomisk rang, og nok en arena som bidro til å opprettholde sosiale skiller.<sup>6</sup> I dag er det friluftslivet som samler Norge. Naturen rommer en kollektiv bevissthet om hvem vi er, og her møtes vi i kraft av å være nordmenn på likefot med hverandre. Ser man på historien, er det ingen selvfølge at det skulle bli sånn, og det eksisterer lite kunnskap om når og hvordan friluftslivet ble dette likhetsprosjektet som stadig samler Norge. Med utgangspunkt i masterprosjektet mitt vil jeg argumentere for at friluftsliv, slik vi kjenner det i vår samtid, startet under andre verdenskrig. Fotografiet er en nøkkel for å forstå friluftslivets overgang fra å være en nisje til å bli det allemannseiet som vi kjenner i dag.

#### En uventet vending

På formiddagen den 9. april 1940 ble Den Norske Turistforening jaget ut av lokalene sine i Oslo sentrum. Tyske soldater gjorde krav på bygningen, og mens Quisling forberedte statskupp i nabobygget, pakket DNT-styret ned kontoret sitt i all hast. Flere av styremedlemmene forlot hovedstaden omgående for å kjempe tilbake mot okkupasjonen. Framtiden var uvisst, og det hersket stor usikkerhet om det ville være praktisk og økonomisk mulig å drive en turistforening under krig og okkupasjon. Særlig stor var tvilen knyttet til hvorvidt medlemmene ville falle fra. Lite visste man i april 1940 om utviklingen som ventet.<sup>7</sup>

DNTs medlemsmasse hadde vokst jevnt og trutt i

årene forut, og ved inngangen til det nye tiåret hadde foreningen 15 800 medlemmer, tilnærmet halvt om halvt kvinner og menn.<sup>8</sup> I løpet av krigen steg medlemstallene til 36 500.<sup>9</sup> Dette tilsvarer godt over en dobling av medlemsmassen i en tid hvor nød, krig og krise rammet landet. Den samme utviklingen var å se i flere lokale turislager rundt om i landet. Som eksempler tjener Trondhjems turistforening, som økte fra 1 900 til 4 226 medlemmer, og Stavanger Turistforening, fra 2 473 opp til 5 441 medlemmer ved utgangen av 1945.<sup>10</sup> Dette var en oppsiktsvekkende og, gitt omstendighetene, svært uventet oppgang. Også salget av Norges Geografiske Oppmålings topografiske kart eksploderte i dette tidsrommet, fra 106 267 solgte kart i 1939/40 til 256 107 i 1945/46.<sup>11</sup> Sivil etterspørsel etter turkart var hovedårsak til oppgangen.<sup>12</sup> Disse kildene peker på noen tydelige

tendenser for friluftslivets posisjonering i det norske samfunnet i krigsårene: Natur og friluftsliv opplevdes som veldig viktig for stadig flere, og tilhørighet til foreninger og lag var noe som mange søkte seg til. En nærliggende forklaring kan ha vært at friluftsliv var både rimelig og for de fleste også tilgjengelig, og tjente godt som mentalt og fysisk tilfluktssted for krigstrette og rastløse nordmenn. Det er likevel noe oppsiktsvekkende over denne utviklingen som ikke lar seg forklare uten videre, fordi ingen behøvde å være innmeldt i en turistforening for å kunne

gå i fjellet. Fotografiet kan fortelle mer om årsaken til DNTs så sterke appell.

#### Norge sett fra fjellet

I 1943 var Norge i krig, tøylet og splittet opp av en fremmed makt som slo hardt ned på ethvert forsøk på å uttrykke og utøve motstand. Dette året feiret Den Norske Turistforening sitt 75-årsjubileum. Jubileumsårboken bar overskriften «Fjellet», og denne ble utsmykket med betagende bilder og skildringer fra den norske fjellheimen. Idet en åpner boken, er det dette fotografiet som troner første side, med det norske flagget heist til topps i fjellet. Det synes åpenbart at flagget er i fokus, uten at dette uttrykkes eksplisitt i skrift. En skulle tro det var mulig å finne et bedre utsnitt av Skagastølstindene, der de ligger gjemt bak skydekket i fotografiets bakgrunn. Likevel bærer fotografiet underteksten:

*På samme måte som det er fjellene som skiller oss ad, som har gjort at grendene har utviklet seg forskjellig fra hverandre, så er det når vi går i fjellene at vi lærer hverandre å kjenne. Dette uttrykker hvordan foreningen selv forstod og ønsket at også andre skulle forstå friluftslivet. På denne måten samlet friluftslivet Norge helt konkret og fysisk, men også «i ånden».*

«Skagastølstindene sett fra Turtagrø». Forbilledlig er det òg hvordan flagget, som det øverste nasjonale symbol, er hevet over fjellene. Det er like briljant som det er enkelt, og må for den søkende leser ha vakt oppsikt og også bekreftet foreningens ståsted.

Fotografiets budskap kompletteres i åpningsinnlegget som følger, skrevet av foreningens daværende formann, Wilhelm Munthe. Munthe var opptatt av å formidle vandreturenes dypere verdi i å føre nordmenn sammen og styrke følelsen av enhet og fellesskap. Munthe beskrev hvordan vi i naturen ble minnet om hvem vi er som folk og land, og derfra kunne vende tilbake til samfunnet «[...] med Norge i våre hjerter».<sup>13</sup> På samme måte som det er fjellene som skiller oss ad, som har gjort at grendene har utviklet seg forskjellig fra hverandre, så er det når vi går i fjellene at vi lærer hverandre å kjenne. Dette uttrykker hvordan foreningen selv forstod og ønsket at også andre skulle forstå friluftslivet. På denne måten samlet friluftslivet Norge helt konkret og fysisk, men også «i ånden». Dette understrekes i siste avsnitt, hvor Munthe konkluderte med at: «Det er derfor med en selvpåvisningens overbevisning som ingen andre at vi fjellvandrere kan stemme i Ja, vi elsker dette landet».<sup>14</sup> Referansen til Norges (på den tiden uoffisielle) nasjonalsang er ikke til å ta feil av, og står som et strålende eksempel på hvordan Turistforeningen snek inn henvisninger som assosierte friluftslivet med frigjøringskamp. Med en medlemsmasse i vekst ble DNT gitt motivasjon og økonomisk armslag til å fortsette virksomheten. Samtidig ble de seg svært bevisste på at det både var stort behov for dem i samtiden og at det var mulig for dem å være en motstemme uten å bli tatt på det. Som eksemplet viser, visste de å utnytte dette på finurlig vis. Samtlige av årbøkene fra krigsårene var prydet av bildeserier med gjenklang i nasjonsbyggingsprosessen. Tekstene inneholdt såre refleksjoner rundt situasjonen som landet befant seg i, kløktig og delikat formidlet gjennom skildringer av landets natur. Samtidig feires friheten som oppleves i fjellet, og de la vekt på hvordan stadig flere lot seg trekke mot den norske fjellheimen i en ellers vanskelig tid. *Fjellet* forstås flere steder som synonymt med fedrelandet, og valget av tema for årboken får med det også en annen klangbunn.

Regimekritikk av denne sorten ble også et trekkplaster ved DNTs medlemsmøter, som etter hvert gikk for fulle saler. Her ble freidige sleivspark og sylskarp kritikk i nazistenes retning kamuffert i lysbildeframvisninger og fortellinger om landets natur. DNTs rådsmedlem, Gunnar Raabe, var en av flere som under krigen reiste omkring med denne typen opplegg, og disse møtene tiltrakk seg horder av mennesker. Gjennom gripende fortellinger, symboltunge naturskildringer og vittige vendinger harselerte Raabe med den nazistiske overmakten. Denne nennsomme og spissfindige omgangen med regimesensuren tegner et bilde av Turist-

foreningen som en opposisjonell aktør, og som evnet å være det krigen igjennom. Et understøttende funn er at Turistforeningen konsekvent unngikk å tildele nazistene spalteplass, og omtalte dem kun i en oversikt over tindebestigninger i 1941.<sup>15</sup> Mellom linjene i årbokens tekster eller i snedige foredragsvendinger, trygt innpakket i bilder og beskrivelser av storslått norsk natur, kom holdninger og meninger som ellers ikke ville tålt dagens lys til uttrykk. Dette ble innlemmet som del av fortellingene om og fra naturen, og sier noe om hva friluftsliv bestod i nå tre år ut i krigen. Dette har forklaringskraft for den voldsomme tilslutningen DNT og lokale turistlag opplevde. Ved å spille på assosiasjoner, kultursymboler og historie som var forståelig for nordmenn flest, kunne foreningen gi uttrykk for holdninger som ellers ville blitt kvalt, men som derimot gikk over hodet på den strenge regimesensuren i den grad at foreningen selv undret seg over at det var mulig.<sup>16</sup> Ettersom flere meldte seg inn i en turistforening, ble også nedslagsfeltet stadig bredere. Sett i lys av dette budskapet peker medlemstilslutningen i retning av at det å være medlem av Den Norske Turistforening var nærmest for et politisk standpunkt å regne, det nærmeste en kom å være opposisjonell uten å komme på kant med loven.

#### Fri som i friluftsliv

Naturen har hatt en tendens til å bli viktigere for oss i tider med usikkerhet og kriser, og i perioder hvor store omveltninger og forandringer har preget livene våre. Der tradisjoner brytes og verden blir uforutsigbar, står friluftslivet igjen som vårt bindeledd til fortiden, vår kontakt med oss selv og vår tilhørighet til fellesskapet. Krigens realitet kastet lange skygger over menneskenes hverdag, og i takt med at foreninger, fritidssysler og møtesteder ble begrenset eller forbudt, vokste behovet for avveksling og avbrekk. Naturen var et sted hvor en kunne trekke seg tilbake fra traumer og uro nede i samfunnet. Det ble en møteplass i en atmosfære som var fri, likestilt og likeverdig. I friluftslivets eskapisme var man *fri*, fri for blendingsgardiner og uniformer, fri for mistenkeliggjøringen og engstelsen som preget livet nede i byen. «Vi var frie menn i vårt eget rike», var det en som beskrev opplevelsen av å delta i den illegale motstandsvirksomheten som fant sted i fjellene i Buskerud og Telemark.<sup>17</sup> Opplevelsen av frihet i fjellet var helt reell, og ble med krigen også mangefasettert. I min masteroppgave, *Der landet ble samlet*, undersøker jeg nærmere hvordan friheten var noe også de militære tok del i. Koblingen mellom friluftslivet og krigsinnsatsen var sterkt selvpåvisning, og har ofte blitt løftet fram i aktørenes egne beretninger, dog i mindre grad i sekundærlitteraturen.<sup>18</sup> Naturen var et sted å operere ut fra, og hvor norske motstandsgrupper opplevde at deres friluftsliv ga dem et forsprang. De var fysisk rustet og visste hvor-

dan å overleve ute. Kjennskap til skjulesteder, mennesker og lokale forhold var forutsettende, og noe man visste å bruke til sin fordel.

Naturen bærer i seg minner om folkene som har virket der i form av setre, rasteplasser, stier og gamle bruksveier. Mye av dette arvegodset ble også tatt i bruk til nye formål under krigen. Da var det ikke hulderfolket som tok inn på setra etter at folk og fe var reist for vinteren: Støler, skur og jakthytter ble brukt av motstandsbevegelsen som depoter og skjulesteder for nordmenn i strid, og gamle bruksveier ble funnet igjen etter å ha ligget brakk i mange tiår. I fjellet fant man dekning, og her ble radiosignal så vel som flydropp tatt imot fra England. I disse omgivelsene, kanskje mens man satt og ventet på flyene, kom menneskene nærmere hverandre, og sosiale skillelinjer som hadde vært førende før krigen ble visket ut. Anelsene om hva som foregikk her ute ble en

del av naturopplevelsen. Ved å gå i naturen kunne en oppleve å komme nærmere dramatikken som utspilte seg her, kanskje se et skispor og undre seg over om Milorg nettopp hadde vært forbi, eller lå det andre etterlatenskaper som vitnet om at det fantes de som fortsatt kjempet for at frihet og selvstendighet skulle seire atter igjen. Dette ga håp, og små og store heltefortellinger ble bakt inn i friluftslivet.<sup>9</sup> Fotografiet vitner nettopp om at livet ute i naturen var annerledes fra det nede i byen. Det som der var undertrykt og forbudt, var tillatt på fjellet. Ute i naturen kunne nordmenn møtes i et fellesskap med andre nordmenn og her opplevde de gamlelandet. Dermed ble skildringene av friluftslivet i fjellet under krigen også en forkynnelse av samhold, tro og håp om at framtiden ville fortone seg annerledes.

### Da landet ble samlet

Vi kan snakke om en dualisme i forståelsen av naturen, hvor man på den ene siden har det fysiske fjellet som et sted mange ønsket å være. På den annen side det metaforiske fjellet, som rommet forestillinger om vår felles historie og kulturarv, ideer om selvstendighet og frihet, speilet i grunnlovseden, nasjonalsangene, i litteraturen og kunsten. I krigsårene brast skillet mellom det fysiske og det metaforiske fjellet, og dermed ble det å gå i fjellet forstått som å gå for Norge. I denne prosessen falt også skillene mellom menneskene, enten det var gjennom den gjensidige forståelsen som oppstod i møte mellom sivile i naturen eller i den stumme forbrødringen som fant sted innad i troppen. Det skjedde også under losvirkomheten, hvor kjentmenn, mange av

disse samer, satte livet på spill for å løse ettersøkte medborgere over svenskegrensen; i stillhet og fortrolighet med alle de som så noe, men ikke sa noe. I naturen hadde menneskene vist seg fra sine beste sider. Både under og etter krigen ble det satt ord på disse menneskemøtene. En del av den rollen som friluftslivet ble tilskrevet etter at krigen var over og hverdagen vendte tilbake, var nettopp å bringe fram disse egenskapene i folk. Man så og forstod naturen et reservoar for solidaritet, karakterstyrke, arbeidsmoral og godhet. Dette er helt vesentlig for å forstå hvordan friluftslivet gikk fra å være en nisje og noe som ga grunnlag

for klassekonflikt, til å bli dette som hele folket tok del i og som bidro til å utjevne sosial ulikhet. Derfor var friluftslivet også viktig da et nytt Norge skulle bygges opp etter krigen, og friluftslivet ble i så måte en viktig arena for det visjonære sosialdemokratiet.<sup>20</sup>

Vårt friluftsliv forteller noe om hvordan vi ser

oss selv overfor naturen og hvordan vi forholder oss til samfunnet vi lever i. Derfor har det også formet oss politisk og sosialt. Under krigen samlet friluftslivet Norge. Det gjorde det metaforisk, ved at friluftslivet formet en felles identitet og rommet ideer om det frie Norge, men også helt konkret: På fjellet møttes nordmenn med andre fra samme land, og her opplevde de å være en del av en nasjonal enhet. Langt på vei er det fortsatt her vi samles i dag og blir påminnet hvem vi er hver for oss og som del av et større fellesskap.

### NOTER

- 1 Henrik Ibsen, *Digte* (København: Gyldendalske Boghandel, 1871), 122.
- 2 Peder Anker, *Livet er best ute - friluftslivets historie og filosofi* (Kagge forlag, 2022), 19–25.
- 3 Arbeidet med en lov om friluftslivet ble forsinket av krigsutbruddet. Det gikk ytterligere 12 år etter krigens slutt før loven kom på plass. Dette vitner om et dempet konfliktnivå og at bestemmelser om ferdselsrett var av mindre presserende art i etterkrigstiden politiske klima.
- 4 Oskar Solenes, «Bort fra storbyens unatur. Ei historisk analyse av friluftslivet innan arbeiderrørsla i Oslo 1900-1940» (Hovedfag, Oslo, Norges idrettshøgskole, 2001), Arbeiderbevegelsens arkiv og bibliotek.
- 5 Christian Ludvig Jensen, «Den norske turistforening gjennom 75 år», i *Den norske turistforenings årbok* (Oslo: Den norske turistforening, 1943), 26–27.
- 6 Randi Birgitte Frøberg Skjerstad, «Der landet ble samlet. Friluftsliv som norgeshistorie 1940-1970», 2021, 9–11.
- 7 Wilhelm Munthe, «Den Norske Turistforening under krig og gjenreising», i *Den Norske Turistforenings årbok* (Oslo: Den Norske Turistforening, 1948), 8–9.

- 8 Astrid Andersen Aars, «Kvinner i fjellet», i *Den norske turistforenings årbok* (Oslo: Den norske turistforening, 1943), 153–61.
- 9 Tallene er rundet av til nærmeste 100.
- 10 *Den Norske Turistforenings årbøker* (Oslo: Den Norske Turistforening, 1939).
- 11 Tallet fra 1939/40 inkluderer også Forsvarets innkjøp. I 1945/46 trykket Forsvart egne kart.
- 12 Tore Ouren, *Fritid og feriemiljø. Festskrift i anledning professor Axel Sømmes 70 års dag 19. april 1969* (Oslo: Universitetsforlaget, 1969), 31.
- 13 Wilhelm Munthe, «Den Norske Turistforening 75 år.», i *Den Norske Turistforenings Årbok* (Oslo: Den Norske Turistforening, 1943), 1.
- 14 Munthe, 4.
- 15 Erling Bjørstad mfl., red., «Tindebestigninger 1941», i *Den norske turistforenings årbok* (Oslo: Den norske turistforening, 1942), 246–47.
- 16 Martin Mehren mfl., red., «Generalforsamling 15. mars 1946», i *Den norske turistforenings årbok* (Oslo: Den norske turistforening, 1946), 255.
- 17 Knut Hoff, «Krigstid i fjellet», i *Den norske turistforenings årbok* (Oslo: Den norske turistforening, 1946), 67.
- 18 Skjerstad, «Der landet ble samlet», 18–25.
- 19 Skjerstad, 12–17.
- 20 Skjerstad, 12–38.

### LITTERATUR

Andersen Aars, Astrid. «Kvinner i fjellet». I *Den norske turistforenings årbok*, 153–61. Oslo: Den norske turistforening, 1943.

Anker, Peder. *Livet er best ute - friluftslivets historie og filosofi*. Kagge forlag, 2022.

Bjørstad, Erling, Martin Mehren, Peter Wessel Zapffe, og Andreas Backer, red. «Tindebestigninger 1941». I *Den norske turistforenings årbok*, 246–47. Oslo: Den norske turistforening, 1942.

*Den Norske Turistforenings årbøker*. Oslo: Den Norske Turistforening, 1939.

Hoff, Knut. «Krigstid i fjellet». I *Den norske turistforenings årbok*, 64–70. Oslo: Den norske turistforening, 1946.

Ibsen, Henrik. *Digte*. København: Gyldendalske Boghandel, 1871.

Jensen, Christian Ludvig. «Den norske turistforening gjennom 75 år». I *Den norske turistforenings årbok*, 14–55. Oslo: Den norske turistforening, 1943.

Mehren, Martin, Edvard Eriksen, Andreas Backer, og Reidar Holtvedt, red. «Generalforsamling 15. mars 1946». I *Den norske turistforenings årbok*, 253–56. Oslo: Den norske turistforening, 1946.

Munthe, Wilhelm. «Den Norske Turistforening 75 år.» I *Den Norske Turistforenings Årbok*, 1–4. Oslo: Den Norske Turistforening, 1943.

———. «Den Norske Turistforening under krig og gjenreising». I *Den Norske Turistforenings årbok*, 7–29. Oslo: Den Norske Turistforening, 1948.

Ouren, Tore. *Fritid og feriemiljø. Festskrift i anledning professor Axel Sømmes 70 års dag 19. april 1969*. Oslo: Universitetsforlaget, 1969.

Skjerstad, Randi Birgitte Frøberg. «Der landet ble samlet. Friluftsliv som norgeshistorie 1940-1970», 2021.

Solenes, Oskar. «Bort fra storbyens unatur. Ei historisk analyse av friluftslivet innan arbeiderrørsla i Oslo 1900-1940». Hovedfag, Norges idrettshøgskole, 2001. Arbeiderbevegelsens arkiv og bibliotek.

## HVAL PÅ UTSTILLING

*Hvaler er populære dyr. Folk drar på hvalsafari og flokker seg til museer for å se utstilte hvalskjeletter og modeller. Artikkelen undersøker hvorfor hvaler skaper så stor interesse. Ved å se på utstillinger av hvaler i Europa fra 1800-tallet og til i dag diskuterer vi ulike årsaker, fra størrelse til autentisitet.*

**LENE LIEBE DELSETT & ULRIKE SPRING - COLLECTING NORDEN**

*Delsett, PhD, er forsker i Collecting Norden, Universitetet i Oslo*

*Spring, Dr. phil., er prosjektleder for Collecting Norden, Universitetet i Oslo*

Å se på hvaler er noe mennesker aldri blir lei av. Det viser for eksempel tallene for hvalsafari, som er en raskt voksende virksomhet, både i Norge og i utlandet.<sup>1</sup> Samtidig med at stadig mer natur bygges ned og vi lever mer urbant, ønsker mange å se den «ekte», ville naturen med verdens største dyr i sitt rette element.

Også innendørs, på utstilling i mange naturhistoriske museer, er hvaler fortsatt sentrale objekter. Det gjelder de nyåpnede utstillingene i Oslo, London, Singapore og de restaurerte hvalsaler ved Universitetsmuseet i Bergen og Göteborgs naturhistoriske museum. I det nye naturhistoriske museet i København bygges det også en egen hvalsal, der det blant annet skal stilles ut et komplett blåhvalskjelett.<sup>2</sup>

Det finnes også en interesse for hvaler som ikke kommer fra havet. I fjor sommer skapte en hvaltransport gjennom Wiens gater store overskrifter i avisene (figur 1).<sup>3</sup>

Den ti meter lange og nesten tre meter brede hvalen skal bli det første (og største) objektet i den kommende faste utstillingen ved Wien Museum. I januar fikk hva-



Figur 1: Hvalen på vei til sitt nye hjem i atriet på Wien Museum, juli 2022. Kilde: Wien Museum. Foto: Kollektiv Fischka.

len til og med et navn, Poldi, som resultat av en avstemning blant byens borgere.<sup>4</sup> Men hvalen er ikke «ekte», den er et kunstobjekt laget av tre og kobberblikk, som i mange år (1951–2013) smykket hovedinngangen til en restaurant i Wiens fornøylespark Prater.<sup>5</sup>

Hva er det med hvaler som skaper så stor interesse?

Og blir alle hvaler møtt med samme interesse, uavhengig av om de er «ekte» eller ikke? Historiker Michael Rossi viser i sin undersøkelse av den offentlige mottakelsen av to kunstige hvaler i USA i 1907 at både kontekst og kommunikasjon er avgjørende for tolkningen, og at dette ikke er statisk, men heller gjenstand for stadig forhandling. Den ene hvalen var en blåhvalmodell i naturtro størrelse bygget for American Museum of Natural History av museumsansatte, blant dem Roy Chapman Andrews. Den andre var angivelig en ekte grønlandshval, som en ingeniør kjøpte retten til å vise fram på ulike steder i landet. Mens den første hvalen ble allment beundret og sett på som formidling av den ekte naturen, ble den andre gjenstand for en rettsprosess etter at det kom for en dag at hvalen var laget av trevirke og lerret.<sup>6</sup>

Årsakene til at hvaler er populære, er sammensatte og omfatter alt fra autentisitet, størrelse og lukt, til hvem som står bak utstillingen og utstillingsmåte. Vi skal i det følgende se nærmere på ulike måter hvaler har blitt stilt ut og gjort til utstillingsobjekter på siden 1800-tallet. Hva gjør en hval interessant?

### Historisk interesse for hval

Spørsmålet om hva en hval egentlig er, har fascinert folk lenge, og hvaler har vært utstilt i minst 2000 år. Vi har kilder så langt tilbake som det første århundre etter vår tidsregning som forteller om et hvalskjelett som ble sendt fra Palestina til Roma for utstilling. De første hvalene som ble vist fram var strandede eksemplarer, altså hvaler som av ukjent årsak hadde svømt opp eller etter døden blitt skylt opp på land.<sup>7</sup> Strandede hvaler skulle også fortsette å være populære utstillingsobjekter i de kommende århundrene.

Fra 1800-tallet har vi mange kilder som forteller om omreisende hvaler på utstilling i Europa. I *Lemberger Zeitung* (dagens Lviv i Ukraina) fra oktober 1828 kan vi lese om en Herr Kessels som skal vise frem «sitt hvalfiskskjelett» i Amsterdam. Hvalen skal etter planen utstilles i andre byer som Berlin, Warszawa, St. Petersburg, Moskva

og Odessa.<sup>8</sup> Tidlig i 1838 var et skjelett av en strandet hval den store attraksjonen i Wien; mot betaling kunne man se hvalen som ble utstilt like foran bymuren. Den hadde blitt funnet i Oostende og vist fram i mange europeiske hovedsteder.<sup>9</sup> Som i alle beretninger om utstilte hvaler, også den fra Wien i 2022, får størrelse og vekt mye oppmerksomhet. Hvalen fra 1838 var ifølge avisene 95 *Fuß* (ca. 29 meter) lang og vekten var på 15.000 *Pfund* (ca. 7.500 kilo).<sup>10</sup> Noen aviser meldte at

hvalen var over 1000 år gammel,<sup>11</sup> mens andre var mer skeptiske og latterliggjorde rapportene om alder og lengde. Ifølge en ironisk kommentar i *Wiener Theater-Zeitung* var noe av det mest fascinerende ved utstillingen at et skjelett på 29 meter lengde kunne passe inn i et bygg som var på 40 *Schritt* (ca. 29 meter).

Midt på 1800-tallet var naturhistoriske museer i flere land, for eksempel i København, ennå i oppstartsfasen, og uten store økonomiske muskler. Dette, kombinert med at lovene tillot det i mange land, gjorde at rike enkeltpersoner og entreprenører kunne kjøpe tilgjengelige hvaler for å tjene penger på dem. Mot slutten av 1800-tallet virker det som at antallet hvaler på rundreise økte sterkt og at det nærmest var et kappløp om hvem som kunne presentere den mest imponerende hvalen. I en annonse i den østerrikske avisen *Steyrer Zeitung* i 1890 reklamerte utstilleren for sin «Riesen-Walfisch-Ausstellung» med å fremheve at denne hvalen var «Uten konkurranse!» (figur 3), og året etter meldte Wien-avisen *Neuigkeits-Welt-Blatt* lakonisk i sine dagsnyheter: «Igjen en reisende hvalfisk».<sup>13</sup>

I 1865 ble de første hvalene montert i Bergen museum, og fortsatt er Hvalsalen en unik utstilling med mer enn 20 hvalskjeletter som henger i taket.<sup>14</sup> De viser at ikke alle utstilte hvaler er strandede hvaler: En viktig kilde til hvalskjeletter for museet i Bergen har vært samarbeid og handel med hvalfangstindustrien langs norskekysten. Den viktigste interaksjonen mennesket har hatt med hval, har nemlig ikke vært beundring av hvaler på utstilling. Hvalfangst har blitt omtalt som «historiens største jakt».<sup>15</sup> Den økte gjennom siste del av 1800-tallet, og fram til forbud kom på plass på 1980-tallet, ble millioner av store hvaler drept for å produsere smøreolje, medisiner, parfyme og mat. Mange arter ble redusert med så mye som 90 prosent, meste-

parten av dette etter andre verdenskrig.

Skjelettene i den store samlingen ved museet i Bergen kommer imidlertid ikke fra den industrielle og seine hvalfangsten. Et stort antall av dem er kjøpt inn til museet fra den lokale tannhvalfangsten i Hordaland, der man drev

flokker med blant annet niser inn i vikene og fjorder. I tillegg hadde museumsansatte et strategisk samarbeid med norsk storhvalfangst i Finnmark på seint 1800-tall, noe som blant annet skaffet til veie det store blåhvalskjelettet som er sentralt plassert i Hvalsalen (figur 2).<sup>16</sup> Nylig ble museet renoverert, og alle skjelettene rensket og konserverert, før de ble hengt opp igjen. Enkelte mindre forandringer ble gjort til nyåpningen i 2019: Noen av de mindre tannhvalene ble montert mer livaktig, og

*Vi har kilder så langt tilbake som det første århundre etter vår tidsregning som forteller om et hvalskjelett som ble sendt fra Palestina til Roma for utstilling.*

«plasthvalen» har fått sitt eget monter. Dette er en gåsenebbhval som skapte overskrifter verden over da den strandet på Sotra utenfor Bergen i 2017. Ved disseksjon viste den seg å ha magen full av plast, noe som satte søkelyset på plastforurensning i havet.<sup>17</sup> Også noe av plasten er utstilt i Hvalsalen.



Figur 2: Hvalsalen i Universitetsmuseet i Bergen. I taket henger skjelettene av store bardehvaler, og til venstre kan man så vidt se Plasthvalen. Foto: Lene Liebe Delsett.

Blåhvalen som skal pryde hvalsalen i det nye danske naturhistoriske museet ble drept i 1931. Den har allerede vært utstilt mange ganger og på ulike steder, blant annet i Zoologisk hage i København og i 1932 på flere ulike steder i Sverige, dit den ble fraktet med vogn.<sup>18</sup> For øyeblikket ligger det enorme skjelettet lagret i en omgjort parkeringskjeller. Da man først klagde dyret for framvisning, var ambisjonen å stoppe det ut, men dette viste seg vanskelig og til slutt umulig. Det er nemlig enklere sagt enn gjort å stoppe ut verdens største dyr.

#### Hvordan kan man vise fram en død hval?

Hvaler er havlevende pattedyr med forfedre på land. De finnes i alle verdenshav og kan deles i to grupper: bardehvaler og tannhvaler. Når man ser på hva som blir

vist fram, er det de som av norske hvalfangere ble kalt «storhvaler»: bardehvalene og den eneste virkelig store tannhvalen, nemlig spermhvalen. De mindre tannhvalene, som delfiner, spekkhoggere og niser, har ikke vært brukt på samme måte i like stor grad. Dette peker på en sentral forklaring for menneskenes fascinasjon med hvalene: størrelsen. I en utstilling er det bare en dinosaur (og da en av de større artene), eller en elefant, dagens største landlevende dyr, som kan måle seg med hvalene. Det er objektivt; blåhvalen er det største dyret som noensinne har levd. Man kan se fra eksemplene våre at både lengde og vekt ble brukt for å reklamere for framvisning.

Men å vise fram en hval er ikke en triviell oppgave. Først må man få tak i den, deretter må man preparere den for oppbevaring og transport, og til sist må den transporteres til museet eller, hvis den er en reisende hval på utstillingstur, fra sted til sted. Dette krever kunnskap og logistiske ferdigheter. Når det gjelder konservering, har man valget mellom å kun bevare skjelettet, eller å forsøke å ta vare også på myke kroppsdeler, som hud, øyne og indre organer.

Mange hvaler som var på rundreise på 1800-tallet, var skjeletter. Men kan et skjelett virkelig gi en ekte hvalopplevelse? Mange tviler på at kun et skjelett kan gi samme inntrykk og forståelse av hva en hval virkelig er, noe som er bakgrunnen for både modeller og utstoppede eksemplarer.<sup>19</sup>

At et skjelett ikke kunne erstatte den ekte hvalen, vises i denne annonsen i *Steyrer Zeitung* fra 1890 som reklamerer for en «kjempe-hvalfisk-utstilling» (figur 3). Bildet av hvaljakten impliserer at man ser en hel hval, mens det som faktisk var utstilt, var et skjelett. Den levende hvalen skulle trolig tiltrekke besøkende, men samtidig ga bildet den nødvendige informasjon man trengte for å kunne forstå hvalen i sin helhet.



Figur 3: Annonse for en hvalutstilling i Steyr, Østerrike. *Steyrer Zeitung* 18. mai 1890. Kilde: ANNO/Österreichische Nationalbibliothek.

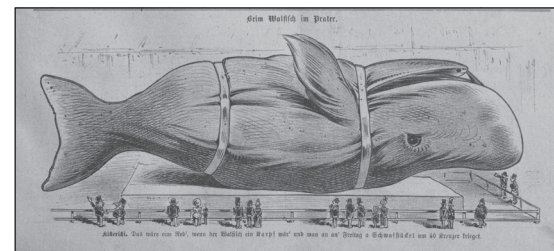
En hval som man fortsatt kan se, er blåhvalen i Göteborg naturhistoriske museum. I 1865 strandet den, og

i et ambisiøst prosjekt valgte man å stoppe den ut, og fortsatt er det verdens eneste utstoppede blåhval. Da den først ble vist fram, var den en braksuksess både i Göteborg, der man blant annet kunne drikke kaffe i hvalbuken, og i Stockholm, mens turen til tyske byer gikk i underskudd.<sup>20</sup> To faktorer kan ha bidratt til dette: siden blåhvalen var oppbevart med organer, ble den merkbart slitt av reisen; og, som man kan se av de andre eksemplene, var det ikke nødvendigvis noen sensasjon for byboere på kontinentet med en omreisende hval.

En hel hval var trolig også vanskeligere å transportere enn et skjelett. Generelt var transporten over land og over lange strekninger en logistisk utfordring.<sup>21</sup> Da en hval ble transportert fra Berlin til Wien våren 1889, jobbet ifølge avisene over 50 arbeidere i 4 timer bare for å frakte hvalen ut av utstillingsterrenget. Man trengte så 16 hester for å trekke den til jernbanestasjonen.<sup>22</sup>

En annen tilnærming er å lage en modell eller en kopi. Wien-hvalen Poldi viser at hvalopplevelsen også kan skje med en kunstig hval. Skillet mellom et kunstobjekt, en vitenskapelig kopi og en ekte hval kan være flytende og trenger ikke være en motsetning. Motsetningen fantes imidlertid når en kunstig hval ble presentert som en ekte hval. Vi kjenner til flere eksempler på svindel rundt 1900 der en hval laget av tre, papir eller andre materialer, ble annonsert som ekte av de omreisende utstillerne.<sup>23</sup> Det ble ikke godt tatt imot av publikum.

Størrelsen og vekten er altså sentrale komponenter for å forklare hvalentusiasmen, men også at gjennom hvalutstillinger fikk mange mennesker som ikke deltok i hvalfangst eller bodde langs kysten også se, og ikke minst lukte, en ekte hval.<sup>24</sup>



Figur 4: I 1889 ble en hel hval utstilt i Wien. Her en karikatur fra vitsebladet *Kikeriki* 26. mai 1889. Kilde: ANNO/Österreichische Nationalbibliothek.

#### Lukten av harskt hvalfett

Forråttelse av en stor kropp med mye fett er beryktet, og lukt ble hyppig betegnet som en stor utfordring i tillegg til transporten.<sup>25</sup> Men det var kanskje også en del av opplevelsen?

I Wiens hvalutstillingshistorie er særlig finnhvalen fra 1889 blitt kjent som et eksempel på mislykket konservering (figur 4). Lukten fra hvalen ble etter hvert så

sterk at myndighetene bestemte at den måtte kuttes opp.<sup>26</sup> Mens noen deler ble kastet, ble andre tatt inn i samlingen til det naturhistoriske museet, der de fortsatt finnes. I dag kan man for eksempel se underkjeven i museets faste utstilling.<sup>27</sup>



Figur 5: Folk måtte holde seg for nesen da de besøkte hvalen i Wiens Prater. *Die Bombe* 19. mai 1889. Kilde: ANNO/Österreichische Nationalbibliothek.

På hvilken måte påvirker en død hvals lukt – eller dens fravær – hvalopplevelsen? Hvaler på utstilling går gjennom tre steg, fra levende dyr til dødt kadaver og videre til å bli et utstillingsobjekt. Flere rapporter fra 1800-tallet viser at hvalen som utstillingsobjekt skulle være så likt som mulig et levende dyr; noe vi også kunne se i annonsen over kjempe-hval-utstillingen (figur 3). Steget imellom, kadaveret før konservering eller preparering, var ofte av mindre interesse. I den nevnte Wien-utstillingen fra 1889 ble grensen mellom det nylig avdøde kadaveret og det utstilte objektet utvisket, noe som førte til at utstillingen måtte avsluttes. Lukten forstyrret opplevelsen i for stor grad. En annen hval, fanget i Christianiafjorden i januar 1892 og utstilt i Biebrich ved Wiesbaden i Tyskland sommeren 1892, ble «konservert helt luktfritt ved å injisere en væske». Harpunen var fortsatt i ryggen.<sup>18</sup> Opplevelsen skulle altså

være autentisk fram til hvalens død (se harpunen), men ikke når det gjaldt prosessen etterpå (lukten).

At det å ikke lukte forråtnelsen også kunne fra-ta hvalen autentisitet, vises ved en utstilling i Wien i 1902 der en «kjempheval fra Nordkapp» hadde blitt preparert slik at den ikke luktet. Den kjente journalisten Eduard Pötzl skrev en morsom føljetong om besøket og beskriver en scene der en av de besøkende, en såpekoker, tvilte på at dette var en ekte hval siden den ikke luktet. Et skilt som advarte mot berøring av hvalen på grunn av giftige konserveringsmidler syntes å bekrefte hans mistanke: Var det forbudt å ta på hvalen slik at en ikke kunne teste om huden var ekte eller bare et lerret?<sup>29</sup>

Denne ambivalensen mellom frykt for lukt på den ene siden og forventningen om lukt på den andre synes å ha preget hvalopplevelser på 1800- og tidlig 1900-tall. Alexandre Simon-Ekeland viser at dette også gjaldt franske turister som aktivt oppsøkte hvalstasjoner i Nord-Norge rundt 1900. Disse stasjonene var kjent for den sterke lukten, men likevel ble turistene overveldet av stanken. Simon-Ekeland påpeker at turistenes reaksjon var en artikulering av sosial distinksjon; de reisende var velstående og kom fra urbane strøk og hadde derfor lite erfaring med sterk lukt og fysisk arbeid generelt.<sup>30</sup> Eksemplet fra hvalutstillingen i Wien i 1889 viser at den sterke lukten også sjenerte vanlige folk. For de besøkende var lukten en form for det Simon-Ekeland kaller «fascinated disgust».<sup>31</sup>

### Hvaler som utstillingsobjekt

Var og er mennesker så fascinert av hvaler fordi de er så store, eller også fordi de tilhører en del av jordkloden som fortsatt er utilgjengelig for de fleste av oss? De var lenge mytiske dyr som få visste hvordan så ut, og grensen mellom hval og sjømonster var uklar. For mange var de trolig best kjent fra Bibelen. Allikevel likner de på oss selv. De er pattedyr, men lever hele livet i vann. Dette betyr en spennende evolusjonshistorie og en kropp som likner vår, men med andre tilpasninger. De puster for eksempel luft, men har neseborene oppå toppen av hodet.

Hvalfangsten gjorde at hvalene ikke var utilgjengelige lenger. Gjennom 1800-tallet skapte de, og bokstavelig talt lyste opp, det moderne samfunnet. Forskning og litteratur ble mer opptatt av faktiske observasjoner av hvalene, noe som også ble muliggjort av hvalfangsten. På 1900-tallet fortsatte fangsten å øke, og omtrent 2,9 millioner store hvaler ble drept.

Det er altså ikke overraskende at de raskt ble en sentral del av naturhistoriske museer på 1800-tallet der de

var viktige både som vitenskapelige objekter og utstillingsgjenstander. Som våre eksempler viser, var det heller ikke alltid nødvendig at det var «ekte» hvaler; også kopier kunne framkalle en hvalopplevelse.

Noen få år før Wiens Poldi ble sendt gjennom byen til sitt nye hjem ved Wien Museum, for å bli utstilt i det store atriet, fikk en annen hval permanent opphold i et museum. I 2017 ble langhalsdinosaur Dippy byttet ut med blåhvalen Hope i inngangshallen i Natural History Museum i London. Årsaken til byttet var

at museet mener at Hope i større grad enn en dinosaur ville si oss noe om menneskenes påvirkning på naturen. De kan ha et poeng: I omtrent hundre år var hvaler i første rekke råvarer som kunne selges for økonomisk gevinst,<sup>32</sup> og i dag ønsker vi dem tilbake som karbonlager og bidragsyter til havøkosystem og naturopplevelser. Likevel protesterte mange på byttet. Museets respons var å sende «Dippy on tour».<sup>33</sup> Det enorme dinosaurskjelettet ble sendt til åtte ulike steder i Storbritannia, nesten som et ekko av tidligere rundreiser med hvaler på jernbanevogner gjennom Europa

### NOTER

- Schuler og Pearson, «Conservation Benefits», s. 1.
- Strager, *Det dyrebare*, s. 31.
- red. «Praterwal wird ins Wien Museum gehoben», wien.ORF. at 19. juli 2022.
- Schmidt, «Abstimmung erfolgreich», MeinBezirk.at 5. januar 2023.
- Wien Museum press, «Der Walfisch».
- Rossi, «Fabricating Authenticity».
- Roman, *Whale*, s. 172.
- «Niederlande», *Lemberger Zeitung* 29. oktober 1828. Alle oversettelser av forfatterne.
- Debek, «Gerippen-Anzeige eines ungeheuren Wallfisch-Ungeheuers», *Der Humorist* 17. februar 1838; «Ein Wallfisch in den Straßen Wiens», *Oesterreichisches Morgenblatt* 17. februar 1838.
- «Ein Wallfisch in den Straßen Wiens», *Oesterreichisches Morgenblatt* 17. februar 1838.
- «Ein Wallfisch in den Straßen Wiens», *Oesterreichisches Morgenblatt* 17. februar 1838.
- Falke, «Telegraf von Wien», *Wiener Theater-Zeitung* 26. februar 1838.
- I en annonse fra 1890 reklamerte utstilleren for sin «Riesen-Walfisch-Ausstellung». Röhl, Gust, «Nur noch inclusive Sonntag», *Steyrer Zeitung* 18. mai 1890; «Wieder ein reisender Walfisch», *Neuigkeits-Welt-Blatt* 26. april 1891.
- Aslaksen, «Kvalane i taket».
- Rocha, Clapham og Ivashchenko, «Emptying the Oceans», 47.
- Kalland, *Hval og hvalfangst på Vestlandet*.

- Lislevand, «plasthvalen», *Store norske leksikon*.
- Strager, *Det dyrebare*, s. 31; Rønne, *Haderslev i det 20. århundrede*, s. 44–45.
- Se Rossi, «Fabricating Authenticity».
- Tjernshaugen, *Hvaleventyret*; Söndena, «Kaffe og elskov i blåhvalens buk», *khrono.no* 21. februar 2019.
- Se f.eks. «Ein Wallfisch in den Straßen Wiens», *Oesterreichisches Morgenblatt* 17. februar 1838.
- «Ein Riesen-Walfisch», *St. Pöltner Bote* 5. mai 1889.
- F.eks. «Ein Riesenwalfisch», *Ostdeutsche Rundschau*, 29. januar 1902; Rossi, «Fabricating Authenticity».
- Roman, *Whale*, s. 125.
- Se f.eks. «Ein Wallfisch in den Straßen Wiens», *Oesterreichisches Morgenblatt* 17. februar 1838.
- «Ben Butler und Gemalinnen», *Neues Wiener Tagblatt* 20. juni 1889.
- Hofmann og Harzhauser, «Wiener Walsichtungen», *Der Standard* 28. mai 2021.
- «Wiesbaden», *Fremdenblatt, Internationales Bade- & Reise-Journal* 9. august 1892.
- Ed. Pötzl, «Der Walfisch», *Neues Wiener Tagblatt* 12. januar 1902.
- Se Simon-Ekeland, «A Fascinated Disgust», s. 75–76.
- Simon-Ekeland, «A Fascinated Disgust».
- Roman, *Whale*, s. 68.
- Natural History Museum, «The successes of Dippy on Tour».

### LITTERATURLISTE

- Aslaksen, Knut Olav. «Kvalane i taket.» Årbok for Universitetsmuseet i Bergen 24, 2019, s. 23–33.
- «Beim Walfisch im Prater». *Kikeriki* 26. mai 1889.
- «Ben Butler und Gemalinnen». *Neues Wiener Tagblatt* 20. juni 1889.
- Debek, Dr. «Gerippen-Anzeige eines ungeheuren Wallfisch-Ungeheuers». *Der Humorist* 17. februar 1838.
- «Ein Riesen-Walfisch». *St. Pöltner Bote* 5. mai 1889.
- «Ein Riesenwalfisch». *Ostdeutsche Rundschau* 29. januar 1902.
- «Ein Wallfisch in den Straßen Wiens». *Oesterreichisches Morgenblatt* 17. februar 1838.
- Falke. «Telegraf von Wien». *Wiener Theater-Zeitung* 26. februar 1838.
- Hofmann, Thomas og Mathias Harzhauser. «Wiener Walsichtungen». *Der Standard* 28. mai 2021. <https://www.derstandard.at/story/2000126806414/wiener-walsichtungen> [hentet 24/3/23].
- «Im Wurstelprater». *Die Bombe* 19. mai 1889.
- Kalland, Arne. *Hval og hvalfangst på Vestlandet 1600–1900*. [Oslo:] Novus forlag, 2014.
- Lislevand, Terje. «plasthvalen.» *Store norske leksikon*. <https://snl.no/plasthvalen> [hentet 30/3/23].
- «Niederlande». *Lemberger Zeitung* 29. oktober 1828.
- Pötzl, Ed.
- NOAA Marine fisheries review 76, 4, 2014, s. 37–48. DOI: [dx.doi.org/10.7755/MFR.76.4.3](https://doi.org/10.7755/MFR.76.4.3)
- Rønne, Bent Vedsted. *Haderslev i det 20. århundrede. Set gennem ord og billeder*. Haderslev: Haderslev Byhistoriske Arkiv, 2002.
- Schmidt, Julia. «Abstimmung erfolgreich. Praterwal im Wien Museum auf Namen Poldi getauft». *MeinBezirk.at* 5. januar 2023.

[https://www.meinbezirk.at/wieden/c-lokales/praterwal-im-wien-museum-auf-namen-poldi-getauft\\_a5801041](https://www.meinbezirk.at/wieden/c-lokales/praterwal-im-wien-museum-auf-namen-poldi-getauft_a5801041) [hentet 30/3/23].

I Janicke S. Kaasa, Jakob Lothe og Ulrike Spring (red.), *Nordic Travels*. [Oslo:] Novus Press, 2021, s. 69–86.

Strager, Hanne. *Det dyrebare. Historierne om museets største skatte*. Københavns universitet: Statens naturhistoriske museum, 2014.

Söndena, Ola. «Kaffe og elskov i blåhvalens buk». *khrono.no* 21. februar 2019. <https://pahoyden.khrono.no/balaenoptera-carolinae-blahval-malmska-valen/kaffe-og-elskov-i-blahvalens-buk/385510> [hentet 30/3/23].

Tjernshaugen, Andreas. *Hvaleventyret*. [Oslo:] Kagge, 2018.

«Wieder ein reisender Walfisch». *Neuigkeits-Welt-Blatt* 26. april 1891.

Wien Museum press. «Der Walfisch.» [2022]. <https://www.wien-museumneu.at/presse> [hentet 30/3/23].

«Wiesbaden». *Fremdenblatt, Internationales Bade- & Reise-Journal* 9. august 1892.

## INFRASTRUKTURENS ROLLE I ROMAS DAGLIGE LIV

*De infrastrukturelle elementene mennesker omgis av kan påvirke hverdagen på mange måter. Dette er ikke et moderne fenomen, noe som understrekes av Vegard Lillesveen Bleken, masterstudent i arkeologi. Han undersøker i denne artikkelen hvordan akvedukter og veier påvirket hverdagen i antikkens Roma.*

### VEGARD LILLESVEEN BLEKEN

Masterstudent i arkeologi  
Universitetet i Oslo

Romerriket hadde sannsynligvis ikke kunne ha eksistert så lenge som det gjorde uten den romerske infrastrukturen. Akvedukter, veier, broer, byporter og murer hadde definitivt sin funksjon og formål. Men i tillegg til disse aspektene av infrastrukturen er det også interessant å se på infrastrukturen som et aspekt av dagliglivet. For å forstå hvordan infrastrukturen påvirket dagliglivet kan vi ikke bare se på gatenes fysiske utseende og utforming, men også hvordan de ble brukt og vedlikeholdt.

Vi finner ikke mange monumentale inskripsjoner som nevner akvedukter i Roma, og bortsett fra noe i Vitruvius' *De Architectura* fra først århundre f.Kr. og en del i Frontinus' *De Aquaeductu Urbis Romae* fra først århundre e.Kr., inneholder de historiske kildene stort sett kun uhemmet prising av akveduktene og vi får veldig lite nyttig informasjon om akveduktene i seg selv eller beskrivelser av hvordan arbeidet med dem ble utført.<sup>1</sup> Det er også viktig å huske på at både Vitruvius og Frontinus hadde egne motiver når de skrev og de kan anklages for overdrivelser, derfor bør de alltid brukes sammen med for eksempel arkeologisk mate-

riale som antikke rør.<sup>2</sup>

Til slutt er det også viktig å huske på at selv om det er mange ting vi kan stole på med Frontinus (tekniske og funksjonelle spørsmål rundt akveduktene), skriver han innenfor en begrenset periode i romersk historie (slutten av første århundre e.Kr.), og ting kan være svært forskjellige fra andre perioder.<sup>3</sup> Dette gjelder selvfølgelig også informasjon vi får fra *Tabula Heracleensis* og Papinians bidrag i *Digest*. Når det er sagt, er det fortsatt mulig for oss å lære mye om romernes daglige liv gjennom å se på akvedukter, veier og annen infrastruktur som et av dagliglivets aspekter.

#### Teknikk og funksjon

Selv om Roma hadde mange kilder til vann ble byen i hovedsak forsynt av akveduktene, og tidlig i det tredje århundre e.Kr. forsynes byen av hele elleve av disse. Den første, Aqua Appia, ble bygget i 312 f.Kr. under ledelse av Appius Claudius Caecus. Det er ikke funnet eldre akvedukter i Italia, men man antar at grekerne eller etruskerne var inspirasjonskilden til Appius. Det ble også bygget tre akvedukter til under den romerske



Den romerske akvedukten Pont-du-Gard, sør i Frankrike. Bilde: Allan T. Kobl, Wikimedia Commons.

republikken; Anio Vetus (272-269 f.Kr.), Aqua Marcia (144-140 f.Kr.) og Aqua Tepula (126-125 f.Kr.) og i de første 250 årene av keisertiden bygges det hele åtte akvedukter under ulike keisere.<sup>4</sup> Det er vanskelig å si noe om hvor mye vann som kom inn i Roma, men om vi omgjør Frontinus' målenhet for vann i rør, *quinarria*, til liter, ser det ut til, avhengig av hvor fort vannet rant, at det kan ha blitt tilført mellom 500 millioner til 1 milliard liter vann daglig til Roma.<sup>5</sup> De fleste av byens fjorten regioner ble forsynt av fire forskjellige akvedukter ifølge Frontinus og det fantes 750 offentlige vannkilder for Romas befolkning.<sup>6</sup>

De ni akveduktene i Frontinus' tid strakk seg til sammen 500 km. Visse steder stod de på høye buer, men for det meste gikk akveduktene under jorda. De ble først bygget i blokker av tuffstein før de senere gikk over til vanntett betong med murstein eller travertin.<sup>7</sup> Akveduktene fungerte på en måte hvor de utnyttet tyngdekraften ved å lede vannet fra en vannkilde i et avløp som hullet slakt nedover til et *castellum*, en vanntank, de kunne også suppleres med nye avløp fra andre kilder eller det kunne utledes flere avløp fra samme akvedukt til andre castel-

lum. For at vannet skulle holde seg rent ble det lagt inn forskjellige basseng i akveduktene hvor sedimenter og uønskede elementer fikk tid til å synke til bunn før vannet rant videre. Når vannet nådde *castellum* ble det fordelt rundt i byen under press i rør (*fistula*) av bly eller keramikk. Ifølge Vitruvius ble vannet fordelt slik at et rør gikk til offentlig drikkevann som fontener, en annen gikk til badene og en tredje gikk til private hjem for de som hadde råd til det. Dette stemmer imidlertid

**Noe vi ikke har mangel av i det arkeologiske materialet er veiene romerne bygget flere mil mellom byene de hadde kontroll over.**

ikke overens med Frontinus' beskrivelser eller med arkeologiske spor fra Pompeii hvor vi i stedet ser ut ifra bevarte *castellum*, en fordeling som baserer seg på geografisk beliggenhet.<sup>8</sup> Mangelen på arkeologiske spor fra *castellum* gjør det

vanskelig å si noe sikkert om vannfordelingen i andre byer baserte seg på det samme systemet som i Pompeii eller et helt annet.<sup>9</sup>

Noe vi ikke har mangel av i det arkeologiske materialet er veiene romerne bygget flere mil mellom byene de hadde kontroll over. Men i folks daglige liv i Roma vil jeg snarere kalle disse for gater. Disse gatene kan sammenlignet med andre av antikkens byer, fremstå som rotete og ustrukturert, noe som delvis skyldes



Via Appia, den første romerske veien. Bilde: Juliana Bastos Marques, Wikimedia Commons.

topografien, men også på grunn av at gjenoppbyggingen av byen etter gallernes plyndringer på 300-tallet f.Kr. var rettet mot en rask gjenoppbygging heller enn en god planløsning.<sup>10</sup> Forma Urbis Romae kan gi oss innsikt i gatenettet, men dessverre forteller det oss ikke like mye om hva vi kunne finne i gatene. Til det kan vi heller bruke beskrivelser av monumenter eller historiske begivenheter som av og til blir beskrevet i forhold til gatene som omga dem. Vi kan også bruke Romas topografi da vi vet at veier og gater ofte ble lagt i henhold til naturlige raviner opp Romas høyder.<sup>11</sup> Gatenettet i Roma er vanskelig å studere, delvis fordi det er få fysiske utgravninger som utforsker dette, men også fordi det var så stor variasjon i hvordan gatene så ut og hva de inneholdt at vi ikke kan bruke de få eksemplene vi har av utgravde gater til å si så mye om gatenes karakter generelt.<sup>12</sup> Det er heller ikke nødvendigvis givende å bruke Pompeii som modell for gatenettet i Roma da de har helt forskjellig struktur.<sup>13</sup>

Veiene og gatene eksisterte lenge før Roma ble en stormakt, men det er først fra andre århundre f.Kr. da disse blir steinlagt med basaltstein på et underlag av blant annet grus og betong at de virkelig får en viktig funksjon og at vi kan begynne å vurdere det som viktig infrastruktur.<sup>14</sup> På samme måte som vi skiller gate

og vei på norsk, hadde romerne også forskjellige ord for store hovedveier, via, og de mindre og mer urbane gatene, *angiporta* eller *semita*. I tillegg brukte de også *vicus*, som ifølge Varro var en gate med hus og bygninger på begge sider av den, vicus er også brukt for nabolag, og kunne være et større geografisk område. Mellom 12 og 7 f.Kr reorganiserer Augustus byen i 14 regioner og 265 vici.<sup>15</sup>

#### Akveduktene og vannets løp

Selv om Cicero sier at byggingen av infrastruktur i samtiden ble mindre verdsatt enn utdelingen av penger og korn er det ingen tvil om at det hadde stor påvirkning på dagliglivet i Roma.<sup>16</sup> Både som en tjeneste befolkningen kunne benyttet seg av, men også gjennom konstruksjon og vedlikehold, som ble gjort både av romerske borgere, frigjorte og slaver. Curator aquarum hadde sammen med 50 procuratorer, ansvaret for vedlikehold av akveduktene, dette arbeidet ble som oftest tildelt forskjellige entreprenører avhengig av arbeidsoppgaven.<sup>17</sup> Frontinus nevner ingeniører, rørleggere, steinleggere, stukkatører og en gruppe han kaller *Aquarii*.<sup>18</sup> Selve byggingen av akveduktene falt under keiserens ansvar og ble også utført av slaver.<sup>19</sup> Det at vi får større og større akvedukter som bygges med relativt

jevne mellomrom og at vannet fordeles utover større og større områder, vitner om en ekstremt eksplosiv befolkningsvekst og en høyere levestandard i Roma, spesielt inn i keisertid.<sup>20</sup>

Frontinus har satt opp nøyaktige tall for fordelingen av vann i Roma, og ut ifra disse kan vi se at nesten 1/3 av vannet fra akveduktene i det første århundre e.Kr. gikk til plasser utenfor byen. Av dette vannet gikk hele 60% til privat eiendom og resten gikk til eiendom keiseren hadde kontroll over. Dette viser at, om du ikke hadde fått en egen tillatelse av keiseren, var byen det eneste stedet som ga deg sikker tilgang til vannet fra akveduktene. Nesten halvparten av vannet fra akveduktene som var fordelt innenfor byen gikk til offentlige tjenester og tilbud som bad, fontener og basseng. Likevel gikk 40% av den totale vannmengden fra akveduktene til privat eie.<sup>21</sup>

Akveduktene forsynte offentlige fontener og basseng hvor vanlige folk hentet vannet sitt fra da de aller fleste ikke hadde tilgang til dette hjemme, i tillegg forsynte de også klesvaskeriene, badene og latrinene.<sup>22</sup> Vannet ble også ledet til møllene som kvernet kornet i brødet som ble delt ut til befolkningen, som fant sted på Porticus Minucia. Dette var også hovedkvarteret til curator aquarum som i 190 e.Kr. fikk ansvaret for utdelingen av brød til befolkningen.<sup>23</sup> Overskuddsvannet fra fontener og private avløp ble også brukt til å skylle gatene og kloakkanlegget.<sup>24</sup> Som vi ser hadde akveduktene stor påvirkning på dagliglivet og bidro både til brøtdelingen og en bedre offentlig hygiene.

#### Bevegelser i byen

Veiene og gatene ble brukt forskjellige etter hvilken klasse du var en del av. Vanlige borgere av Roma og slaver brukte gatene i byen til å drive eventuelle butikker, frakte varer, hente vann fra offentlige fontener og basseng, kjøpe mat fra nærmeste *popina*, en form for gatekjøkken eller besøke badehuset. Rikere borgere bodde ofte utenfor byen og brukte veiene fra sine villaer i forstedene til å komme seg til forum for offentlig anliggende eller private forretninger. Et daglig gjøremål hvor alle samfunnsklasser tok del var *salutatio*. Dette var en nesten rituell sosial plikt hvor klientene, hver morgen, skulle gå til sin

patrons hus og hilse på ham, som en symbolsk gest på lojalitet. De skulle også følge sin patron til forum eller hvor enn han hadde sine gjøremål. I tillegg kan vi se for oss at gatene hadde et rikt innskudd av forskjellige tjenester som barberere, prostituerte, tiggere, underholdere og selgere.<sup>25</sup>

Regionene ble tildelt en *edil* hver som skulle sørge for administrasjon og vedlikehold av blant annet gatene, ansvaret ble tidlig i det andre århundre e.Kr. flyttet over til en curator som var direkte underlagt by-prefekten, fortauene foran en bygning var derimot gårdeiers ansvar.<sup>26</sup> Nabolagene ble vanligvis administrert av fire Vici Magistri, som blant annet hadde ansvaret for brannvern og å sørge for nabolagets vanddistribusjon.<sup>27</sup> Ofte tok nabolaget og dets borgere til seg navnet fra nærliggende monumenter eller objekter som pekte seg ut, disse ble også brukt til å navigere seg rundt i byen.<sup>28</sup>

Gatene ble ofte overfylt av gjørmene fra Tiber-elven og skitt fra dyr og mennesker. Dette gjorde at de både kunne være trange å komme seg gjennom, utrolig skitne og våte og bakkene opp til høydene ble også utrolig glatte, derfor var det et konstant behov for vedlikehold og rengjøring av gatene. Selv om Tabula Heracleensis og Papinians Astynomikos i Digest forteller oss om hvordan gatene ideelt skulle vedlikeholdes kan vi ikke gå ut ifra at dette var tilfellet i realiteten, og vi får beskrivelser fra både Seneca og Martialis om hvor skitne og vanskelige gatene er å bevege seg gjennom.<sup>29</sup> Bortsett fra klesvaskerier, som kunne tørke klær og hjulmakere, hadde ingen lov til å gjøre aktiviteter eller utføre sine arbeidsoppgaver på en måte som blokkerte gatene.<sup>30</sup>

**Det er nesten umulig å tenke på Roma uten alle badene eller alle akveduktene og jeg slutter aldri å forundre meg over mengden vann som ble ført inn til byen hver dag.**

#### Konklusjon

Som vi ser kan vi belyse mange sider av dagliglivet gjennom å se på infrastruktur som et av dagliglivets aspekter. Først og fremst er det naturlig å trekke frem konstruksjon og vedlikehold av infrastrukturen som den del av hverdagen til folk. Dette var arbeidsplasser hvor vanlige mennesker oppholdt seg store deler av dagen. Ser vi mer konkret på akveduktene kan vi også se at den inngikk i folk hverdag på flere måter ved å transportere vann rundt omkring i byen. Det er nesten umu-

vet gjennom å se på infrastruktur som et av dagliglivets aspekter. Først og fremst er det naturlig å trekke frem konstruksjon og vedlikehold av infrastrukturen som den del av hverdagen til folk. Dette var arbeidsplasser hvor vanlige mennesker oppholdt seg store deler av dagen. Ser vi mer konkret på akveduktene kan vi også se at den inngikk i folk hverdag på flere måter ved å transportere vann rundt omkring i byen. Det er nesten umu-

lig å tenke på Roma uten alle badene eller alle akveduktene og jeg slutter aldri å forundre meg over mengden vann som ble ført inn til byen hver dag. Gatene har selvfølgelig også sin del i folks daglige liv. Disse basaltlagte traséene som slynget seg langs butikker, verksteder og vertshus gjennom byen ble hver eneste dag tatt i bruk av fotgjengere, religiøse prosesjonsfølger og av vognførerenes transport av diverse varer. Vi ser også at byens naturlige elementer som bakker og gjørme fra Tiber-elven spiller en rolle her og at å ferdes langs Romas gater kunne være direkte farlig skal vi tro Juvenal.

Det er selvfølgelig også nødvendig å være allsidig med tanke på kildematerialet og man kan ikke bare belage seg på det arkeologiske materiale, men bruke dette i sammenheng med for eksempel historiske kilder. Det er også nødvendig med et kritisk blikk på de historiske kildene da disse er farget av forfatterens motiver og hans samtidige publikums forventninger. Det er viktig å være oppmerksom på at kildene er avgrenset tid og rom og at de derfor kan være delvis eller helt irrelevante for en annen periode eller et annet område.

#### NOTER

- 1 Edwards, *Writing Rome*, 107.
- 2 Bruun, "Water Supply, Drainage, and Watermills", 308.
- 3 Evans, "Water Supply and Sewers", 250.
- 4 Bruun, "Water Supply, Drainage, and Watermills", 297-298.
- 5 Evans, "Water Supply and Sewers", 250; Bruun, "Water Supply, Drainage, and Watermills", 306.
- 6 Evans, "Water Supply and Sewers", 254; Bruun, "Water Supply, Drainage, and Watermills", 308.
- 7 Bruun, "Water Supply, Drainage, and Watermills", 305-306.
- 8 Evans, "Water Supply and Sewers", 247-248.
- 9 Evans, "Water Supply and Sewers", 248.
- 10 Lott, "Streets and Street Life", 268.
- 11 Lott, "Streets and Street Life", 265; 267.
- 12 Lott, "Streets and Street Life", 263-265.
- 13 Lott, "Streets and Street Life", 267.
- 14 Laurence, "Traffic and Land Transportation", 250-251.
- 15 Lott, "Streets and Street Life", 269; Dolansky og Raucci, *A Companion to the City of Rome*, 168.
- 16 Edwards, *Writing Rome*, 106.
- 17 Bruun, "Water Supply, Drainage, and Watermills", 302.
- 18 Bruun, "Water Supply, Drainage, and Watermills", 302-304.
- 19 Edwards, *Writing Rome*, 108.
- 20 Bruun, "Water Supply, Drainage, and Watermills", 297; Evans, "Water Supply and Sewers", 250-253.
- 21 Evans, "Water Supply and Sewers", 255-257.
- 22 Bruun, "Water Supply, Drainage, and Watermills", 309.
- 23 Bruun, "Water Supply, Drainage, and Watermills", 303.
- 24 Evans, "Water Supply and Sewers", 260; Bruun, "Water Supply, Drainage, and Watermills", 299.

- 25 Laurence, "Traffic and Land Transportation", 249; Lott, "Streets and Street Life", 273.
- 26 Lott, "Streets and Street Life", 272.
- 27 Lott, "Streets and Street Life", 276.
- 28 Lott, "Streets and Street Life", 270-271.
- 29 Laurence, "Traffic and Land Transportation", 251-252.
- 30 Laurence, "Traffic and Land Transportation", 251-252.

#### LITTERATUR

Bruun, Christer. "Water Supply, Drainage and Watermills". I *The Cambridge Companion to Ancient Rome*, redigert av Paul Erdkamp, 297-313. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

Dolansky, Fanny og Stacie Raucci. *Rome: A Sourcebook on the Ancient City*. London: Bloomsbury Publishing Plc, 2018.

Edwards, Catharine. *Writing Rome: Textual Approaches to the City*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

Evans, Harry B. "Water Supply and Sewers". I *A Companion to the City of Rome*, redigert av Claire Holleran og Amanda Claridge, 247-262. Hoboken, NJ: Wiley-Blackwell, 2018.

Laurence, Ray. "Traffic and Land Transportation in and Near Rome". I *The Cambridge Companion to Ancient Rome*, redigert av Paul Erdkamp, 246-261. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

Lott, John Bert. "Streets and Street Life". I *A Companion to the City of Rome*, redigert av Claire Holleran og Amanda Claridge, 263-278. Hoboken, NJ: Wiley-Blackwell, 2018.

## ET GAMMELT SAMISK BELTE TILBAKE I FINNMARK ETTER HUNDRE ÅR

*Dette samiske beltet, boagán på nord-samisk, var i museumssamlinger i Oslo i over hundre år. Som en del av prosessen med tilbakeføring av samisk kulturarv i Norge er det nå tilbake i Sápmi. Hvorfor havnet samiske belter på museet i hovedstaden, og hvilken betydning har gamle samiske boagán for samiske lokalsamfunn i dag?*

EVA DAGNY JOHANSEN -  
COLLECTING NORDEN  
*Ph.d. i museologi ved Universitetet i Oslo /  
Konservator ved Alta Museum*

Denne teksten er bearbejdede deler fra Johansens ph.d.-avhandling, Samisk kulturarv tilbakeføres – innvirkninger på lokalmuseum og samfunn i Altafjorden, Sápmi, 2022.



Figur 1: NFSA 1314 Belte, Norsk Folkemuseum. Foto: Haakon Harriss, 2016.

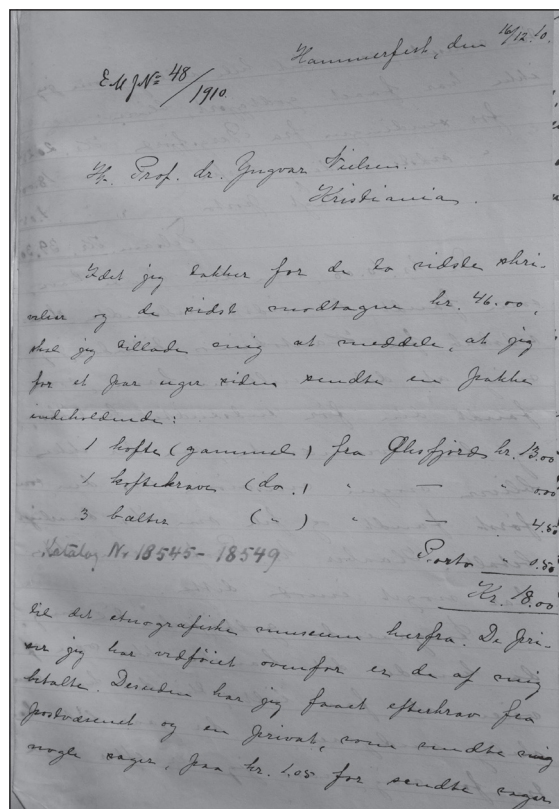
Universitetets Etnografisk museum i Kristiania fikk sine første objekter i 1851. De kom inn i bytte mot samiske gjenstander innsamlet på bestilling fra Verdensutstillinga i London, samme år. De historiske disiplinene i Norge så på nordmenns historie som sitt ansvarsområde, samer var etnologenes ansvarsområde. Etnologenes metode var innsamling og beskrivelse av andre folkeslags særlige kulturtrekk, der interesse for gjenstander som bevis eller dokumentasjon var sentralt. Både gjenstandene og etnologenes beskrivelser ble videreført i bøker og museer og konstituerte en offentlig forståelse av "de andre". Samene ble innenfor dette feltet konstruert som et folk uten fortid.<sup>2</sup>

I 1907 var amanuensis ved Etnografisk museum, Ole M. Solberg på forsknings- og innsamlingsreise i Finnmark, blant annet i Reašvuotna/Rafsbotn i Álttávuotna/Altafjorden. Samme år sendte diakon og sekretær i samemisjonen Bertrand M. Nielsen sine første gjen-



stander til Etnografisk museum. Han fortsatte å samle inn og videresende gjenstander til museet i rundt femti år.<sup>3</sup> De fleste gjenstandene fra Altafjorden ble sendt til museet av Nielsen. I 1951 var Guttorm Gjessing styrer, og bidro til at den samiske samlingen ble overført til Norsk Folkemuseum. Samisk kulturarv skulle ikke lengre være adskilt fra norsk kulturarv.<sup>4</sup>

I Norsk Folkemuseums samiske samlinger var det seks boagán. En fin sommerdag i juni 2019 overførte direktørene ved Norsk Folkemuseum og Kulturhistorisk museum det juridiske eierskapet til beltene tilbake til det samiske folket. Dette var en viktig hendelse, sentral i *Bäästedē – tilbakeføring av samisk kulturarv*, det norske tilbakeføringsprosjektet der de store museene i Oslo overførte juridisk eierskap til 1639 gamle samiske gjenstander til lokale samiske museer under Sametingets forvaltning.<sup>6</sup> De seks boagán var samlet inn fra Ákšovuotna/Øksfjord og Ullovuotna/Ullsfjord i Láhppi/Loppa kommune, og sendt til Yngvar Nielsen, daværende styrer og professor ved Etnografisk museum. I følgebrev av desember



Figur 2: Brev fra Bertrand Nilsen til Yngvar Nielsen, Etnografisk museum.

1910 går det frem at Nielsen ba om kr 4,50 for tre belter (fig. 2). Boagan eies i dag av Guovdageainnu gilišillju / Kautokeino bygdetun, og er på utlån til Báktedáidaga máilmmiárbegouvddáš – Áltá Musea / Verdensarvsenter for bergkunst – Alta Museum.

Boagán brukes til *gákti* / kofte, samiske tradisjonelle klær, for å holde klærne på plass, som beskyttelse og pynt. Alta Museum ligger i et tradisjonelt sjøsamisk område, der fornorskningssprosessene rammet ekstra hardt og mange opplevde at de ble tvunget til å skjule sin samiske identitet. Materielle objekter, slik som dette boagán, er derfor ekstra viktige minnesobjekter akkurat her. Beltene fra de sjø-

samiske områdene er dekorert med tøyapplikasjoner, *riebansilba* / kråkesølv eller glimmerstein og sølvknapper. Innenfor samisk kultur er sølv kjent for å gi beskyttelse. Riebansilba er glimmerstein som ligger i flate lag i fjellet og kan deles opp i tynne, blanke flak.

Dette beltet er laget av vevd ulltøy, dekorert med applikerte tøybiter og riebansilba. Riebansilba i trekantene strekker seg i to rader oppe og nede langs hele beltet. Det er brukt hvitt saueskinn til kantene og snorene til å feste beltet (fig. 1). Beltet er lagd av klede i fargene rødt, grønt, gult og blått. Det er brukt rød bunnfarge, grønne trekantene med innfelte hull for riebansilba, blå romber, og gule kryss, som gir assosiasjoner til kjent samisk ornamentikk der fire trekantstikk plasseres sammen, med hjørner vendt mot hverandre. De samme mønstrene som brukes i kråkesølvbelte, går igjen i andre typer pryde- og nyttegjenstander fra sjøsamiske områder i Vest-Finnmark, blant annet i trearbeid og i arbeider i horn og bein. Med revitaliseringen av samisk kultur utover 1970- og 1980-tallet, ble koftetradisjonen tatt opp igjen i sjøsamiske områder. Variasjoner av dette beltet brukes i dag av både kvinner og menn, til *gákti* fra områdene Láhppi, Návuotna/Kvænangen og Áltá/Alta. Med *gákti* blir det synlig hvor personen hører hjemme, og med *riebansilba* i beltet bærer sjøsamer bokstavelig talt med seg en del av landet.

Alta Museum er ikke under Sametingets forvaltning og var derfor ikke partner i Bäästede-prosessen. Gode lokale og regionale relasjoner mellom museer sørget likevel for at denne viktige kulturarven ble overført til lokalmuseet. I dag oppbevares fire gamle boagán ved Alta Museum på utlån fra Guovdageainnu gilišillju, lett tilgjengelig for lokale duodji-utøvere og for kontinuerlig utvikling av sjøsamisk kultur og duodji (fig. 3).



Figur 3: Boagán studeres nøye. Foto: Eva Dagny Johansen.

#### NOTER

- 1 Pareli, 2019; Bjørklund, 2022.
- 2 Hansen & Olsen, 2004; Andresen et al., 2021.
- 3 Pareli, 2019.
- 4 Pareli, 2019.
- 5 Sørsamisk, tilbake.
- 6 Pareli et al., 2012.

#### LITTERATUR

- Andresen, A., Evjen, B. & Ryymin, T. (Red.) (2021). *Samenes historie fra 1751 til 2020*. Cappelen Damm Akademisk.
- Bjørklund, I. (2022). Society, ethnicity and knowledge production – changing relations between Norwegians and Sámi. I L. Junkka-Aikio, J. Nyssönen & V.-P. Lehtola (Red.), *Sámi research in transition. Knowledge, politics and social change* (s. 19–33). Routledge.
- Dunfeld, M. (2006). *Tjaalehtjimmie: Form og innhold i sørsamisk ornamentikk*. Saemien Sijte.
- Hansen, L. I. & Olsen, B. (2004). *Samenes historie fram til 1750*. Cappelen Akademisk Forlag.
- Johansen, E. D. (2022). *Samisk kulturarv tilbakeføres – innvirkninger på lokalmuseum og samfunn i Altafjorden, Sápmi*. (Ph.d.-avhandling). Universitetet i Oslo.
- Pareli, L. (2021). Project Bäästede – background and process. I K. E. Gaup, I. Jensen & L. Pareli (Red.), *Bäästede: The return of Sámi cultural heritage* (s. 32–41). Museumsforlaget.
- Pareli, L., Mikkelsen, S. A., Olli, A. M. & Storsul, S. (2012). *Bäästede – tilbakeføring av samisk kulturarv* [Rapport]. <https://dms-cf-07.dimu.org/file/032waVgq1L3z>

# Å LAGE ET NASJONALT MUSIKKINSTRUMENT

## Hardingfelas transformasjoner og myter

*I denne teksten konfronterer masterstudent Lucas Wenk-Wolff hardingfela som en konstruert nasjonal tradisjon. Artikkelen analyserer hvilken rolle instrumentet har spilt for Norges identitet og oppbygning gjennom 1800-tallet.*

LUCAS WENK-WOLFF

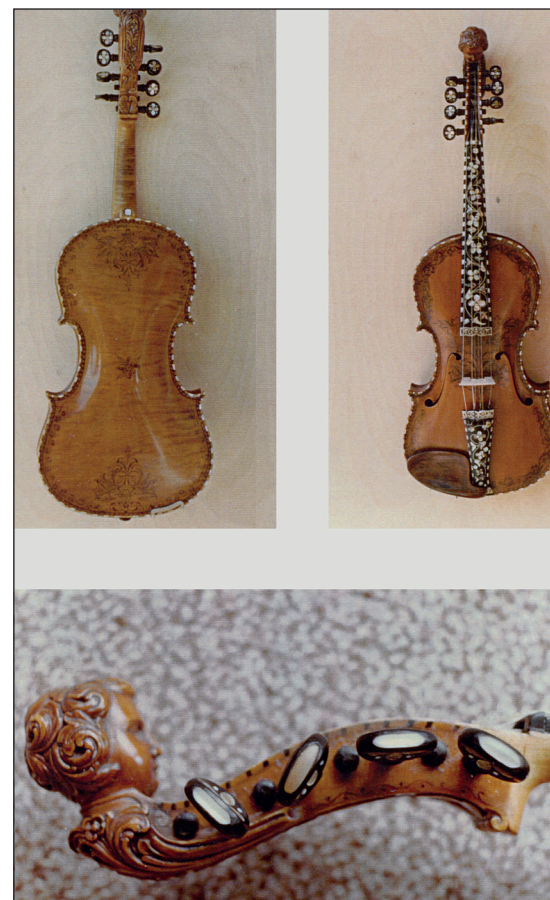
Masterstudent i historie  
Universitetet i Oslo

hensikten med denne teksten er å vise hvordan hardingfelen er en såkalt «oppfunnet tradisjon». Ideen om at hardingfela fikk sin plass som symbol for Norge er en reise fra land til by, ikke en reise fra utlandet til Norge. For å kunne forstå dette perspektivet blir en innføring i instrumentets historie, samt forklaringsmodellene som har blitt brukt for å forklare utviklingen, nødvendig. Tidligere har man antatt at hardingfela var importert til Norge fra kontinentet, for så å bli Norges nasjonalinstrument. Hardingfela har siden 1800-tallet vært en av romantikkens mange komponenter, et norsk symbol. Ved å vise at Hardingfela og dens forgjengere har en lang fortid selv før fiolinen<sup>1</sup> kom til Norge skal årsakene til instrumentets suksess i geografisk omfang og urbane fascinasjon legges frem.

Et større forskningsprosjekt for å avdekke mer av hardingfelas historie har nå dannet grunnlag for å gjenoppta en debatt om hardingfelas historiefortelling. Universitetslektor på Norges Musikkhøyskole (NMH) Bjørn Aksdal trekker i boka som kom ut av prosjektet,

*Hardingfela - Felemakerne og instrumentets utvikling*, historien om hardingfelene helt tilbake til Jaastadfela (1651). I tillegg vil det være viktig å nevne at felemakeren ikke er den eksklusive 'arkitekten' av hardingfela. Ved å bruke *nasjonale arkitekter* som et bredere og mer omfattende begrep skal også ytre aktører fremheves i hvordan instrumentet tilpasset seg etter nasjonale behov. Innflytelsen fra utlandet er ikke like avgjørende som tidligere antatt, den er derimot fortsatt viktig for å skjønne hvordan instrumentet har utviklet seg. Ved å se på hardingfela som et nasjonalt objekt med tilbake-skuende funksjon skal veien til symbol fra felemakernes hender til de nasjonale arkitektene gjennom 1800-tallet tegnes. Dens stadige utvikling skal stilles som kontrast opp mot hvordan instrumentet fra 1800-tallet har krystallisert seg som en klarere tanke som fester instrumentet i de historiske sedimentene. Spørsmålet er da; hvordan ble hardingfela et nasjonalt symbol?

Historikeren Eric J. Hobsbawms teori om *Invented Traditions* som forklaringsmodell vil brukes for å forklare mekanismene bak nasjonale symboler og kultu-



Sju bilde som viser hardingfela laga av brødrene Helland, Chippewa Falls, 1914 (1/2). Foto: Bø Museum.

relle objekters fortid i endring. Gjennomgående i teksten skal det argumenteres for at konstruksjonen av instrumentet som symbol gjennom 1800-tallet skjedde ved å popularisere den moderniserte nasjonaliserte hardingfela i riktige elite-kretser som sveiset sammen den nasjonale identiteten.

### En ny(opp)funnet fortid

Ved hjelp av en større kartlegging av hardingfela har samtalen rundt Norges offentlige nasjonalinstrument blitt revitalisert. I dialogen om instrumentets fortid har Bjørn Aksdal argumentert imot hardingfela som importgode:

“The view of the Hardanger fiddle that Elling, Fett and many others promoted was partly based on a lack of insight into many of the older sources. But it reflects also a view of culture which the German ethnologist Hans Naumann in 1922 introduced as a general theory about cultural change in society. Through the concept “gesunkenes Kulturgut” [sunken cultural property], he believed that cultur-

al expressions such as clothing, furniture and dances spread [sink down] from higher to lower social circles, such that as time passes, upper-class culture catches on more widely in a population.”<sup>2</sup>

I 1993 ble hardingfeprosjektet til som et nasjonalt samarbeidsprosjekt for å dokumentere hardingfelas fortid. Basert på dette prosjektet har utviklingen til instrumentet blitt kartlagt. Aksdal deler derfor instrumentets utvikling i tre faser.<sup>3</sup> Bondefelene, den første fasen, består av varierende nybygg som er lite definert eller organisert sammenlignet med senere nybygg. Der fremstår felemakere som meget isolerte og individuelle aktører som bygger hardingfeler uten særlig påvirkning fra hverandre mellom 1750- og 1820-tallet. Det neste stadiet blir videreutviklingen i Botnagrenda i Hardanger, som også blir grunnlaget for navnet *Hardingfela* i senere tid.<sup>4</sup> Fiolinen antas under dette stadiet å påvirke felemakeren Isak Botnen (f.1669), som på en tid hvor andre makere bygget bondefeler, til å bygge feler som lignet stadig mer på et kompromiss mellom bondefela og fiolinen. Virksomhetene til felemakerne i Botnagrenda, samt Trond Flatebø (f.1713), var felemakere som definerte Botnafela. Det tredje stadiet, moderniseringa i Bø Telemark fra 1860 og videre, ble trolig frembrakt som en respons på spelemenn og en økende interesse for instrumentet.<sup>5</sup> Dette grunnet at hardingfela ble i større grad spilt av spelemenn utenfor sine lokale kretser. Telemarksmodellen ble utviklet av brødrene Erik Johnsen Helland (f.1816) og Ellev Johnsen Steintjønndalen (f.1821) og definerer den moderne hardingfela. Det tidligere dominerende senteret for hardingfelene blir flyttet fra Vestlandet til Telemark. Helland-slekten etablerer en uavbrutt familielinje som klarer å ivareta og definere hardingfela mellom 1800- og 1960-tallet.

Både Helland- familien og Gunnar Røstad (f.1874) blir brukt som eksempel på den moderne hardingfelas utvikling av ypperste kvalitet, metodisk videreføring, samt innovasjon.<sup>6</sup> Den moderne hardingfela blir bygget for å bære mer lyd ut i konsertlokaler, for på den måten å kunne nå større mengder publikum.<sup>7</sup> Innflytelsen fra utlandet ser man veldig godt på fasongen hardingfela antar. Felemakeren bygget hardingfeler til å bli mindre “firkantet”. Den påtok seg en rundere hvelvingen og de store dimensjonene til sin europeiske kusine - fiolinen.<sup>8</sup> Dette argumenterer for at fiolinen tilstedeværelse hadde noe å si for endringene i fasongen, fremfor den tidligere import-teorien. Man kan fastslå at en transformasjon tok sted, men ikke fra fiolin til hardingfela, tvert imot tilpasset hardingfelen seg bylivet ved å påta seg ferdighetene til fiolinen.

Denne tredelte forklaringen unngår å omtale en del av hardingfelas historie. Det har blitt argumentert at det muligens finnes en kobling som strekker enda lengre tilbake: litterære referanser fra sagalitteratur hinter



Sju bilde som viser hardingfele laga av brødrene Helland, Chipewawa Falls, 1914 (2/2). Foto: Bø Museum.

til en generell gruppe nordiske strykeinstrumenter.<sup>9</sup> Den nordiske rebecen, eller fidla, står som en mulig forgjenger til senere instrumenter uten at en direkte kobling kan bevises, foruten at de er strykeinstrumenter i det hele tatt.<sup>10</sup> Senere har disse instrumentene muligens utviklet seg til å påta seg fasong og antall strenger for å bli mer lik fela vi kjenner. Det er også fullt mulig at disse har blitt utkonkurrert under inntoget av nyere varianter.<sup>11</sup> Dette ukjente stadiet har som hensikt å omfatte alle de diffuse instrumentene som har en mulig tilkobling eller inspirasjon på hardingfela fram til bondefela. Kategorien blir også en som eventuelt kan utdypes ved funn av enda eldre instrumenter som kan kaste lys på en tidligere utvikling. Jaastadfela er et referansepunkt for den tidligste bevarte hardingfela i dag.

Jaastadfela er til nå den eldste bevarte hardingfela og ble trolig bygget av lensmann Ole Jonsen Jaastad

(f.1621) i 1651. Ut ifra utformingen til instrumentet er det mulig å anta at han hadde bygget instrumenter før Jaastadfela.<sup>12</sup> Ulikt en moderne hardingfele, som til vanlig har fire eller fem understrenger, hadde Jaastadfela kun to understrenger.<sup>13</sup> Etter alt å dømme er det ikke Jaastad som fant opp hardingfela, men han representerte

det tidligste bevarte instrumentet. Jaastadfela må derfor sees som en levning fra en feletradisjon vi ikke lenger har spor av.

I nyere tid, med dateringsmetoder fra dendrokronologi og C14-datering, har en ny teori om hardingfelas fortid presentert seg som en mulig kandidat. Før dette har ideen

om hardingfela som en europeisk adaptasjon vært en konkurrerende forklaringsmodell, hvor hardingfela var en nasjonalromantisk transformasjon fra fiolin.<sup>14</sup> Ved å finne tidspunkt for hogst av treet brukt i instrumentene kunne felemakere og dendrokronologer finne et omtrentlig tidspunkt. Grunnet at kildematerialet både

**Man kan fastslå at en transformasjon tok sted, men ikke fra fiolin til hardingfele, tvert imot tilpasset hardingfelen seg bylivet ved å påta seg ferdighetene til fiolin.**

under og før forskningsprosjektet i hovedsak baseres på orale eller skriftlige kilder blir dette forskningsprosjektet viktig for å argumentere for et nytt perspektiv på hardingfela ved å vurdere kildegrunnlaget. Etter der igjen kan mer kvalitative kilder som byggetradisjon og skikk brukes for å estimere når det var sannsynlig for makeren å ha bygget instrumentet etter hogst, som i de fleste tilfeller på denne tiden ville være noen måneder til fem år etter hogst. Instrumenter bygget av makere har ofte en signatur og årstall inne i instrumentet som brukes til å vite når makeren fullførte instrumentet. Selv utenfor Norge risikerer mange fioliner å ha navnelapper med kjente felemakere av anerkjennelse som *Jacob Steiner* (f.1796), *Nicola Amati* (f.1596) eller *Antonio Stradivari* (f.1644) som ikke stemmer overens med instrumentet. Enten det er nybygg eller gamle instrumenter ment for å lure kjøpere til å tro de kjøper et instrument som er bedre, eldre eller bygget av en kjent felemaker for å tjene penger. Etiketter derimot kan forfalskes. Makere kan imitere eller kopiere andre kjente felemakere for å garantere vellydende instrumenter, noe det er lange tradisjoner for. Et svakt punkt rundt dateringen av Jaastadfela, erkjenner forskningsprosjektets bidragsytere, er C14-dateringen og den dendrokronologiske inspeksjonen for å datere instrumentet. Forsøk på å verifisere signaturen samt årstallet på etiketten inne i instrumentet fremstår fortsatt som inkonklusivt.<sup>15</sup> Derfor forblir etikettens datering inne i instrumentet (1651) den dato som brukes.<sup>16</sup> Det blir viktig å illustrere fallgruvene rundt dateringen til Jaastadfela, dette for å hente fram hvordan noen kilder og feler kan være utilregnelige eller usikre utgangspunkt for å trekke konklusjoner og hvorfor feltet er under stadig endring.

#### Norge under konstruksjon

Norge, under overgangen fra dansk til svensk union, ble utsatt for en oppvåkning som en konsekvens av vakuemet som oppsto fra forsøket på å løsrive seg fra unionen og på å skrive en grunnlov. Nasjonens kultur måtte lages eller oppdages for å fremheve hvor eksepsjonelt og forskjellig den var fra ikke bare sine Nordiske naboer, men resten av verden. I den nasjonale selvhevdelsen var bondekulturens inkludering ingen selvfølge i den nye kultur-nasjonalismen. Dannelsen av denne kulturen ble en hybrid mellom de delene av bondekulturen som ble regnet som representasjonsverdige. Noen deler av den nasjonale kulturen er derfor nye konstruksjoner, men med form fra andre nasjonale bevegelser. Et eksempel på dette ser vi i utlysningen av *Selskabet for Norges Vel* fra 1820 om en nasjonalsang, denne konkurransen resulterte i Norges midlertidige nasjonalsang *Sønner av Norge*.<sup>17</sup> Andre deler ble, som hardingfela, en selvhevdelse gjennom å presentere lokal kultur på et nasjonalt plan.

Hovedstaden Christiania hadde som resultat av løsrivelsen fortsatt en dansk overklasse oppvokst med kunstmusikken.<sup>18</sup> For bykjernen var den norske bondekulturen like eksotisk som østerrikske jodlere presentert som underholdningsmusikk med folklorisk eksotisme. Ved å selge seg om et uttrykk for folket blir det også plukket opp av Henrik Wergeland (f.1808) som i et dikt indikerer starten på hardingfelas innrykk i bykjernens fokus.<sup>20</sup> Wergelands begeistring for spelemannen *Myllargutten* var et resultat av en serie med vellykkede konserter i Christiania kunstnerkarneval og Folkvang.<sup>21</sup>

Myllargutten Torgeir Augunssons konserter fra 1849 pekes på som øyeåpneren for bylivet, som videre ga dekning for en videre spredning til nye byer og distrikter i Norge. For mange nyinnflyttede var det appell til tilværelsen hjemme. Musikanter med røtter fra bygda ble oppfordret til å bytte til hardingfela for å tjene på en voksende trend, som spelemann Harald Ørsal (f.1876).<sup>22</sup> Sunnmøres hardingfelekultur blomstret som følge av Ørsals opptredener. Han regnes som spelemannen som utbredte instrumentet mest av spelemennene. Selektivt bruk av hardingfela til kappleiker og konserter ble til for å spille på forestillingen om Norge, den ellers tilstedeværende fiolin måtte derfor nå konkurransen. Spredningen av hardingfela skapte for flere bygder misnøye med å skyve ut den vanlige fela fra lokalmusikken. Det borgerlige konsum og fascinasjon fasiliterte en videre spredning av folkemusikken. Som følge fikk hardingfela strekke seg over hele landet. *Hardangerspillemanden* som flere kalte den satte sine spor i de litterære kildene som en viktig del av den nasjonale arv.<sup>23</sup> Sammen med samlere av folketoner, Ludvig Mathias Lindeman (f.1812), og musikere som benyttet seg av folketoner i musikken, Edvard Grieg (f. 1843) og Waldemar Thrane (f.1790), fikk kunstmusikken en inspirasjonskilde å hente fra.

Wergelands vennskap og dialoger med den kjente fiolinvirtuosen Ole Bull (f.1810) spilte også en stor rolle i å holde en folkekulturell dialog mellom by og land.<sup>24</sup> De ble initiativtakere for den folkelige kulturen i byen. Wergeland anså Bull som en skikkelse som kunne gi utlandet mersmak av norsk kultur og gjennom vennskapet ble det tilrettelagt for folkelig innflytelse på Christiania.<sup>25</sup> Mellom 1840 og 1860 får den norske folkemusikken feste i Christiania hvor spelemenn som Ole Bull og Myllarguten får jevne opptredener og varme mottakelser for et stadig voksende publikum. Befolkningsveksten i denne perioden bestod av store tilstrømninger av bønder og arbeidere fra bygdene.<sup>26</sup> Konserten på Logen i Christiania 1849 var for byens mange innbyggere det første møte med hardingfela.<sup>27</sup>

Eric Hobsbawm i *Nations and Nationalism* fremhever hvordan det for flere nasjoner oppstod et skille mellom det akademiske, mer urbane fellesskapet, og resten

av det mer 'rurale'.<sup>28</sup> Hardingfela var ikke det eneste instrumentet som eksisterte i Norge under det nasjonale dannelsesprosjektet, men vant fram da nasjonen var på utkikk etter en kultur å identifisere som norsk. Gjennom fikseringen av hardingfela har det oppstått to poler. Hardingfela representerte det nasjonale, rurale og folket. Den andre siden var kunstmusikken, det urbane og den akademiske overklassekulturen. Skillet mellom musikkformene var først separerte; folkemusikken for høylytte lokaler, mens fiolinen bød på sofistikert musikk fra utsiden.<sup>29</sup> Dette har forhåpentligvis gjort det klart hvordan folkemusikken, som følge av Hardangerfela, fikk feste i bevisstheten til de fremtidige mennene i embetsmannsstaten. Denne eksponeringen bidro til å danne en forestilling om det nasjonale, med hardingfela inne i bildet.

#### Å se forbi de nasjonale skylappene

"It is the contrast between the constant change and innovation of the modern world and the attempt to structure parts of social life within it as unchanging and invariant, that makes the 'invention of traditions' so interesting for historians of the past two centuries."<sup>30</sup>

Forestillingen om nasjonalromantikken er oppløftet av disse statiske symbolene. Formålet var å skape tidløse ankerpunkt av nasjonale symboler, som fremstiller fortiden som tilsynelatende statisk og tidløs. I realiteten er fortiden i stadig endring. Selve instrumentet har hatt en flytende og stadig utvikling, derfor kan man skille mellom to identiteter. Den ene er ideen om hardingfela knyttet til det nasjonale. Den andre er det flytende og formbare instrumentet i stadig metamorfose. Begge er iboende hardingfela, men det nasjonale begrepet er frakoblet og påvirkes lite av endringer i det faktiske instrumentet, som om det er fiksert og frosset i tid.

Eric J. Hobsbawm påpeker at man finner aktører og myndigheter gjennom sen 1800 til tidlig 1900-tallet som knytter teorier om folk og språk eller etnisitet og språk sammen til en forklaring om en nasjonal myte.<sup>31</sup>

Hensikten med å fremheve dette blir å se på nasjonale uttrykk som noe eldre enn det egentlig er. Ved å trekke inspirasjon fra noe påstått eksklusivt for nasjonen skilles den fra andre nasjoner. Gjennom tilsynelatende unike identitetsmarkører som dragehoder, bukkehorn, perlemor hentet fra norske elver eller understrenger, forankrer instrumentet seg både nasjonalt og geogra-



Myllargutten Torgeir Augundson, ca. 1890. Foto: Bø Museum.

fisk i Norge.<sup>32</sup> Selve det unike utseende bidro til en lett gjenkjennelig identitet. Tradisjonene og skikkene rundt hardingfela forsterkes ved å skille felemakertradisjonene fra hverandre.<sup>33</sup> Felemakere kan, om de allerede kan bygge enten en fiolin eller hardingfele, bygge et strykeinstrument. De er ikke nødvendigvis eksklusivt det ene eller andre. I dag derimot spesialisere makere seg ofte

på den norske hardingfeletradisjonen eller Cremoneser tradisjonen fra Italia samt andre europeiske byggestiler som felemaker/luthier.

Hardingfela og dens håndverkere vil da, ved å følge resonnementene til Eric Hobsbawm, tjene fellesskapet som en av dens representanter.<sup>34</sup> Dette definerte fellesskapet vil

da kunne tjene som en politisk funksjon for Norge ved å bekrefte sin egen identitet gjennom hardingfela. Denne identiteten, unik fra den svenske eller danske, bygger opp om de liberalpatriotiske idealene embetsmennene på 1800-tallet var tilhengere av. Ved å bygge opp en identitet kunne splittelse og uro i landet dempes ved å vise til en felles arv. En stabil og bakoverskuen-

de identitet var derfor viktig for å signalisere et Norge som allerede var, men som også var kommet for å bli.<sup>35</sup> Norge var etter unionsovergangen fortsatt et land med flere perifere fellesskap. Vestlandet hadde ingen selvsagt plikt å oppfylle overfor Christiania i øst. Nord i Norge var det enda vanskeligere med. Spenningen overfor Sverige etter 1814 ble til en selvrealisering for å skille seg ut.<sup>36</sup> En politisk vekkelse måtte derfor til i befolkningen gjennom en kulturell satsning. Hardingfela har blitt en del av det særnorske ekspsjonalistiske banneret som representerer Norge, men begrepet hardingfela og dens moderne form ble blåst opp til å representere Norges musikk som helhet. I realiteten var fiolinen og andre strykeinstrumenter med i dette mangfoldet, men de ble skjøvet til side for å injisere det nasjonale instrumentet for å tilfredsstille behovet om en uniform nasjonal identitet over store deler av Norge.

Videre foreslår Hobsbawm: "Inventing traditions, it is assumed here, is essentially a process of formalization and ritualization, characterized by reference to the past if only by imposing repetition."<sup>37</sup> Kappleiker og folkemusikalskorienterte institusjoner bidrar til å lage en egen arena for hardingfela å vedlikeholde sitt image, samt gjenoppdages av lokalbefolkningen. Utdannelser og folke-musikere som tar læringer bidrar til å videreføre en slik kultur. Eksempeltvist bidrar feiringen av grunnloven, 17. mai sterkt til å være en påminnelse om en nasjo-



Felemaker, 1967. Foto: Arnulf Husmo. Nasjonalbiblioteket.

nal historie. Her dukker det nasjonalromantiske bildet opp gjennom alle tradisjonene knyttet til nasjonen, selv Norge med sin relativt korte nasjonale selvstendighet. For å vise et eksempel på slik repetisjon hos hardingfela er Helland-slektens kontinuerlige og stabile bidrag en visualisering av fruktene til en lang familietradisjon. Slektens suksess som formgivere av det nasjonale instrumentet krediteres en gjentakende forsterkning av felemakertradisjonen over flere generasjoner. Denne slekten har gjennom sin levetid bidratt til å fikse instrumentets moderne fasong og funksjon.

Selve hardingfeleprosjektet fra 1993 kan sees på som en måte å vedlikeholde hardingfelas krav på status som nasjonalinstrument. Det at man har funnet fotfeste i en fortid for instrumentet truer oppfatningen av hardingfela som en ny oppfinnelse, men utbredelsen og dens suksess som nasjonalt symbol gjør at man har gjenoppdaget instrumentet. Hardingfela er et eksempel på en «invented tradition» med tilbakeblikk på fortiden som så besjeler alle tradisjonene med det nasjonale. Det å selge hardingfela skjedde heller ikke bare som enkeltstykker, men var en del av en større pakke, understreker også Bjørn Aksdal:

"En viktig årsak til at hardingfela ble så populær i denne perioden, var at den ble oppfattet som et av de aller viktigste symbolene på det genuint norske i en tid da nasjonsbygging var et overordnet nasjonalt prosjekt. Det var ikke bare selve instrumentet som ble gjenstand for stor interesse, men både musikken, spelmanen og alle mytene og historiene som var knyttet til hardingfela og miljøet omkring, ble trukket fram som en viktig del av vår kulturarv."<sup>38</sup>

Hugh Trevor-Roper i *The Invention of Tradition: The Highland Tradition of Scotland* bruker sekkepipen som eksempel på at instrumentet var en del av en større skotsk kultur som brygget på en eldre fortid.<sup>39</sup> Denne parallellen med den skotske sekkepipen presenteres i samspill med en kilt og et vevet mønster som indikerer slektskap. De er alle objekter som har blitt sydd sammen for å danne en ny nasjonal tradisjon. Norge er i den forstand ikke unik med sine nasjonale myter. Tilnærmet alle land har en mytologisk forståelse av sin nasjonale fortid som kan avle mye spennende forskning å se forbi nasjonale kulturers påsatte skylapper. Bunaden, også et begrep forankret i geografiske folkedrakter, spiller tilsynelatende harmonisk sammen med hardingfela, spelmanen og resten av den nasjonalromantiske ikonografien. Selv om en i hardangerbunad spiller på en moderne hardingfele fra Telemark. Flere av de nasjonale objektene kommer fra helt forskjellige geografiske områder, men blir forent under det nasjonale banneret. Broen til hardingfelas fortid har blitt byg-

get, men mekanismene forklarer fortsatt hvordan nasjonens bevissthet har et grep om hardingfela. Derfor forblir hardingfela en *tilbakeskuende* oppfunnet tradisjon. Begrepet Hardingfele ble først foreslått 100 år senere av en folkemusiker fra Telemark med navn Rikard Berge (f.1881). Dette navnet ble så tatt i bruk av Helland-slekta som bidro til å feste begrepet. De nasjonale arkitektene og konservatorene som også omfatter felemakeren konserveres av institusjoner som forsøker å gjenta og forsterke denne identiteten. Det nasjonalromantiske øyeblikket hverken oppfant eller lagde hardingfelen, men ble derfor i stedet gjenoppfunnet til sin nye nasjonale kontekst. Den moderne hardingfelas nasjonale symbolkraft kommer følgende fra en påstått historisk insistering på en urnasjonal fortid.

En gjentagelse blir nødvendig: Ideen om at hardingfela fikk sin plass som symbol for Norge er en reise fra land til by, ikke en reise fra utlandet til Norge. Hardingfelas suksess skyldes til dels påvirkning fra fiolinen. Strenginstrumentet har over årene pådratt seg flere ferdigheter og innovasjoner fra utsiden, noe man må ta høyde for når man skal se på Helland-slektens byggverk. Teorien om at instrumentet ble importert blir en mindre overbevisende forklaring i lys av Hardangerfeleprosjektets granskninger på Jaastadfela. Hardingfelas kropp er en forløper for den nasjonale vekkingen, og symbolet som følge av nasjonsbyggingsprosessen. Erling Sandmo oppsummerer det fint: «Musikken var altså i aller høyeste grad politisk».<sup>40</sup> Historien om hardingfela er ikke om kulturell import som daler ned til folkemassene, men snarere en vei opp og inn i befolkningens bevissthet for å tjene et politisk mål. Ved å vise til en lang uklar fortid, og muligens lengre, gir det håp om videre dateringer og funn av instrumenter som kan kartlegge en enda eldre kultur før det nasjonale. Det var ingen selvfølge at hardingfela var noe mer enn kun et nasjonalt instrument, men det kan en nå med større sikkerhet påstå.

Det nasjonale har ikke alltid vært en selvfølge for hardingfela. Den måtte innlemmes, tilpasses og utvikles, noe den gjorde under sitt inntog i byene hvor og så videre til resten av Norge. Arkitektene var de aktørene som bidro til å heve fela som symbol. Da hardingfela spredte seg over Norge hadde den ingen sterke lokale konnotasjoner annet enn da den ble brukt for å fremheve det rurale ved kulturen. Det nasjonale har etterlatt et tomrom for lokale musikere å fylle. Harding-

fela, enten fra Vestlandet eller Telemark, finnes over hele Norge. Både i by og land. De nasjonale arkitektene hadde kanskje bygget Norge uten hardingfela om ikke det var for bidragene og tilpasningene fra flere generasjoner med felemakere og musikere. Muligheten ble grepet for å gripe landet. Landet var mottakelig overfor inntrykk fra Vestlandet og Telemark, ved å blåse opp bidragene fra disse regionene hadde man funnet opp et instrument som skulle definere lyden av nye Norge. Arkitektene hadde ved hjelp av hardingfela funnet limet som kunne binde landet sammen når det trengtes. Smeltet inn i det ideologiske lappeteppet som ble den nasjonalromantiske tanke ble hardingfela et symbol for Norge.

#### NOTER

- 1 Fiolin, for ordens skyld, defineres her som den europeiske slektningen som ankom Norge i senere tid. Felemaker indikerer en som bygger strykeinstrumenter, måtte det være fiolin eller hardingfele.
- 2 Aksdal, «The Hardanger Fiddle: Symbol and Research Subject».
- 3 Aksdal, *Hardingfela felemakerne og instrumentets utvikling*, 167.
- 4 Ibid, 168.
- 5 Aksdal, *Hardingfela: felemakerne og instrumentets utvikling*, 169.
- 6 Midtgaard, *Hardingfelemakeren Gunnar Røstad*, 13.
- 7 Storesund og Kåsa, *Felemakarar i Telemark*, 38.
- 8 Aksdal, *Hardingfela, felemakerne og instrumentets utvikling*, 143-145.
- 9 Aksdal, *The Hardanger Fiddle: Symbol and Research Subject, part 2 1*, The Soundpost: "In keeping with the nationalistic Zeitgeist and the view of folk music as a transmitter of medieval music traditions, it wasn't unexpected that backlash against the established belief of the Hardanger fiddle's origin began to now arise. Individuals began to argue that the Hardanger fiddle must have been built directly on older Nordic bowed instruments with roots in the Middle Ages. This applied primarily to the medieval fiddle and giga, which we find featured a number of times in saga literature. Even though the use of these names may be accidental, most scholars today are in agreement that the names primarily mirror the two fiddle types, rebek and fidel."
- 10 Aksdal, *Hardingfela, felemakerne og instrumentets utvikling*, 46-47.
- 11 Aksdal, *Hardingfela, felemakerne og instrumentets utvikling*, 47.
- 12 Ibid, 43.
- 13 Ibid, 42.
- 14 Aksdal, *The Hardanger Fiddle: Symbol and Research Subject, part 2 1*, The Soundpost.
- 15 Aksdal, *Hardingfela: felemakerne og instrumentets utvikling*, 52. "Undersøkelsen av lokket, som var den eneste delen av fela

som kunne benyttes, ble dessverre en gedigen skuffelse"

- 16 Aksdal, «The Hardanger Fiddle: Symbol and Research Subject».
- 17 Herresthal, *Med spark i gulvet og quinter i bassen*, 23.
- 18 Herresthal, «Christiania marked og tivoli - et møtested for lokalkulturen», 83. For å oppklare er kunstmusikk motpolen til folkelig underholdningsmusikk, dette er ofte det en assosierer med klassisk musikk i samtiden.
- 19 Ibid, 85.
- 20 Aksdal, *Hardingfela - fra bondefele til nasjonalt symbol*, 123.
- 21 Herresthal, *Med spark i gulvet og quinter i bassen*, 105.
- 22 Aksdal, *Hardingfela: felemakerne og instrumentets utvikling*, 209-210.
- 23 Ibid, 207.
- 24 Herresthal, *Med spark i gulvet og quinter i bassen*, 100-101.
- 25 Ibid, 44-45.
- 26 Herresthal, *Christiania marked og tivoli - et møtested for lokalkulturen*, i *Musikk, identitet og sted*. 89 "Christianias folketall økte eksplosjonsartet fra 33 000 innbyggere i 1846 til 119 000 i 1880."
- 27 Aksdal, *Hardingfela: felemakerne og instrumentets utvikling*, 206
- 28 Hobsbawm, *Nations and nationalism since 1780*, 108 - 111.
- 29 Sandmo, *Atskillelsen mellom kunstmusikk og folkemusikk på 1700-tallet*, 35.
- 30 Hobsbawm og Ranger, *The invention of tradition*, 2.
- 31 Hobsbawm, *Nations and nationalism since 1780*, 108 - 111.
- 32 Aksdal, *Hardingfela instrumentmakerne og instrumentets utvikling*, 212.
- 33 Aksdal, *Hardingfela instrumentmakerne og instrumentets utvikling*, 211.
- 34 Hobsbawm og Ranger, *The invention of tradition*, 9.
- 35 Seip, *Utsikt over Norges historie*, 61.
- 36 Ibid, 62-63.
- 37 Hobsbawm og Ranger, *The invention of tradition*, 4.
- 38 Aksdal, *Hardingfela instrumentmakerne og instrumentets utvikling*, 206.
- 39 Trevor-Roper, «The invention of tradition: The highland tradition of Scotland», 15.
- 40 Sandmo, «Atskillelsen mellom kunstmusikk og folkemusikk på 1700-tallet», 44.

#### LITTERATUR

- Aksdal, Bjørn. *Hardingfela felemakerne og instrumentets utvikling*. Trondheim: Tapir akademisk forlag, 2009.
- Aksdal, Bjørn. «Hardingfela - fra bondefele til nasjonalt symbol». I *Musikk, identitet og sted*. Redigert av Ola Alsvik, 97-156. Oslo: Norsk lokalhistorisk institutt, 2005.
- Aksdal, Bjørn. 'The Hardanger Fiddle: Symbol and Research Subject, part 2 1' Soundpost 2020. Vol. 37, Iss 1 (Winter2020).
- Bohman, Philip V. *The Study of Folk Music in the Modern World*. Bloomington and Indianapolis: Indiana university press, 1988.
- Herresthal, Harald. «Christiania marked og tivoli - et møtested for lokalkulturen». I *Musikk, identitet og sted*. Redigert av Ola Alsvik, 83-96. Oslo: Norsk lokalhistorisk institutt, 2005.
- Herresthal, Harald. *Med spark i gulvet og quinter i bassen: Musikalske og politiske bilder fra nasjonalromantikens gjennombrudd i Norge*. Oslo: Universitetsforlaget, 1993.

Hobsbawm, Eric. J. *Nations and nationalism since 1780*. Cambridge: Cambridge university press, 1995.

Hobsbawm, Eric. J., Terence, Ranger. *Inventing Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

Midtgaard, Kjell Chr., *Gunnar Røstad hardingfelemakeren*. Selvgivelse, 1997.

Sandmo, Erling. «Atskillelsen av folkemusikk og kunstmusikk på 1700-tallet». I *Musikk, identitet og sted*, redigert av Ola Alsvik, 26-49. Oslo: Norsk lokalhistorisk institutt, 2005.

Seip, Jens Arup. *Fra embetsmannsstat til ettpaistat og andre essays*. Oslo: Universitetsforlaget, 1963.

Seip, Jens Arup. *Utsikt over Norges historie*. Oslo: Gyldendal, 2010 (3. Utgave).

Storesund, Asbjørn, Ottar, Kåsa, Jeanne Marie Schoenwandt (oversatt til eng). *Felemakarar i Telemark = The Fiddlemakers of Telemark*. Bø: Bø museum, 2018.

Trevor-Roper, Hugh. «The invention of tradition: the highland tradition of Scotland». I *The invention of tradition*. Redigert av Eric Hobsbawm og Terence Ranger. 15-41. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

## RESEARCHER OR TOURIST?

### The Hungarian Count Jozef Pálffy on the shore of Jan Mayen (1882)

*Why did scientists travel to the Arctic in the late nineteenth century? How closely were science and tourism linked? This essay uses the diary of a member of the 1882/83 Austrian expedition to the North Atlantic Island of Jan Mayen (since 1930 Norwegian) to examine how polar research became professionalized.*

JOHANNES MATTES - COLLECTING NORDEN

Marie Curie Fellow  
University of Oslo



Participants of the Austrian Jan Mayen Expedition. Photographische Aufnahmen von der Insel Jan Mayen, Woldan Collection, Austrian Academy of Sciences. Photo: Austrian Academy of Science, Digital Collections.

In January 1883, a scientific expedition of the Austrian Navy wintered on the Arctic volcanic island of Jan Mayen to collect extensive geoscientific, climatological, and oceanographic data. At

the same time, some 3,000 km to the south, the Austrian science sponsor, Count Hans Wilczek (1837–1922), delivered a ceremonial address to the members of the k.k. Geographical Society in Vienna:

«For science, and especially for us, Jan Mayen is of great interest. On the one hand, it is the site of intense meteorological phenomena which cannot be observed better in any other place in the world; on the other hand, the men who have undertaken this task are our compatriots, and the Austrian flag flies over their settlement.»<sup>1</sup>

#### Polar Research: a New Field of Science

In the 1880s, polar research emerged as a new integrative branch of science. Innovatively, research was no longer based exclusively on individual national ventures and geographic explorations. Instead, data were collected, exchanged, and compared internationally in a cooperative and standardized manner.<sup>2</sup> Similar to Alpine

research or oceanography, the results of different disciplines such as meteorology, glaciology, hydrography, geophysics, astronomy, and zoology would be combined to provide a holistic picture of polar environments.

As Wilczek's speech illustrates, international cooperation did not preclude national competition. Polar research, at first largely privately funded, was in the public eye, and patriotism had great mobilizing potential.<sup>3</sup> Thanks to standardized instruments, data collection in the field did not depend on the presence of scientific experts but was often carried out by practitioners such as naval officers.

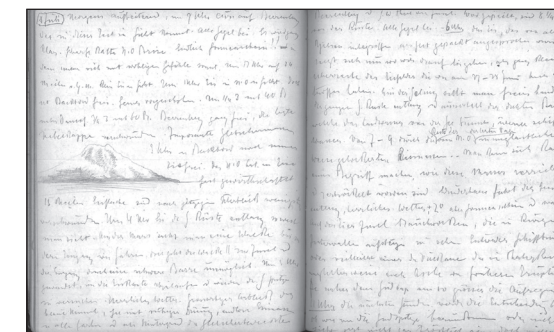
The Austrian Jan Mayen expedition was part of the First International Polar Year (1882/83) initiated by the German-born Austro-Hungarian Navy officer and geophysicist Carl Weyprecht (1838–81).<sup>4</sup> During this one-year-long undertaking, coordinated by an International Polar Commission, eleven nations maintained a total of fourteen research stations in the Arctic and sub-Antarctic.<sup>5</sup>

#### The Diary of Jozef Pálffy

As a deputy of his uncle Wilczek, the 29-year-old Count Jozef Pálffy (1853–1920) accompanied the embarkation of the crew to Jan Mayen on board the ship *SMS Pola*. The son of a Hungarian general and politician, Pálffy established a chemical factory on his property in the Little Carpathians (Slovakia) and had the castle of Smolenice rebuilt in the neo-Romantic style. He also was interested in natural sciences, attended lectures at the Technical College in Vienna, and made (hunting) trips to Sudan and Ethiopia. He benefited from the popularization of science that began in Vienna in the early 1840s through public lectures, scientific articles in newspapers, and other urban forums of knowledge dissemination. The late professionalization of natural sciences, i.e. its limitation to a professional career, which did not begin in the Habsburg Monarchy until the 1880s, meant that naturalists without a university education and private scholars like Pálffy could also contribute to scientific discourse and undertakings. This was especially true of polar exploration, which until the 1880s was dominated by geographic exploration and was not considered «pure» science by many researchers.

Pálffy's 80-page long diary spans the period from May 16 to August 6, 1882, and contains daily personal notes, scientific observations, sketches, and measurement logs.<sup>6</sup> It covers Pálffy's departure from Vienna, the first unsuccessful attempt of the Austrian ship to reach the ice-bound island, a stopover in Tromsø, and

the finally successful landing on Jan Mayen. The author spent several weeks there, following the construction of the research station and exploring the island. The second part of the diary, covering Pálffy's remaining ten days on Jan Mayen and the first documented attempt to climb the glaciated Beerenberg volcano (2,277 m), has not been preserved. However, Emil von Wohlge-muth (1843–96), the leader of the Austrian expedition, quoted the lost part of Pálffy's diary in the four-volume official report of the venture.



Extract from the diary of Jozef Pálffy, Dr. Martin Pálffy (Vienna).

#### On the shore of Jan Mayen

Like other travelers who sailed north at the end of the nineteenth century, Pálffy experienced the voyage as a cultural encounter. The contact with the citizens of Tromsø and the ordinary sailors on board challenged social hierarchies. Nevertheless, Pálffy did not feel like a full participant in the expedition. He socialized with the naval officers below deck, exchanging observations and recording measurements. When his uncle attended public celebrations in Tromsø in honor of the Austrian expedition before returning to Vienna, Pálffy described the spectacle as too stiff and festive.<sup>8</sup> In his diary, even the landing of the crew on the shores of Jan Mayen turned into a colonial farce: «I, representing the uncle, was the first to go ashore and unfurl the

Austrian flag with much sermon. With hurrahs and all sorts of strange words, as if we had discovered a new part of the world.»<sup>9</sup>

In addition to class differences, another social constellation is significant in Pálffy's diary: the distinction between the crew on the ship and the crew on land. While Pálffy initially experienced the ship as a prison and the island, with its breathtaking topography and wildlife, as a place of promise during the weeks he waited for ice conditions to permit a landing, this relationship begins to turn. Disagreements with Captain

*Polar research, at first largely privately funded, was in the public eye, and patriotism had great mobilizing potential.*

Wohlgemuth, later head of the shore station, who, according to Pálffy, was « tirelessly concerned about the safety of the ship but does not want to risk anything », probably contributed to this.<sup>10</sup> When the crew eventually split between the ship and the station, which the sailors both call *Pola*, Pálffy remained on board and regularly made excursions ashore.

The Alps served as a medial model for Pálffy's observation of the Beerenberg, to which he paid particular attention in his diary: « When the sun is about to set – you can't see it because of the fog – which certainly means the proximity of the sea ice, the Beerenberg becomes clearer. An alpenglow settles over the ice masses in delicate shades of pink, such as I have never seen before. »<sup>11</sup> Pálffy's inadequate planning of the ascent to the summit and the difficulties of transferring Alpine mountaineering knowledge to a glaciated volcanic mountain in the Arctic ultimately forced him and his companions to turn back at 1,600 meters above sea level.

Measurements and field observations made up an important part of Pálffy's field diary. He vividly described the island's topography, volcanic formations, and wildlife, and discussed the scientific credibility of existing maps. In many cases, however, his observations not only served to guide and structure his daily routine, but also to demonstrate his commitment to science, its collaborative approach, and the enterprise of explora-

tion itself. By the 1880s at the latest, as research became increasingly professionalized, roles were redistributed and self-taught aristocrats like Pálffy were cast in the role of participant observers. Trained practitioners, such as the wintering crew on Jan Mayen, continued to play a role in the emerging field of polar research: they read instruments, repaired them, or collected mineralogical, zoological, and botanical specimens, but were hardly involved in the analysis and publi-

cation of data. Precise instructions and regulations for the operation of the polar station on Jan Mayen should ensure the acquisition of objective data.

### Conclusion

Are the documentation practices in Pálffy's diary those of a scientist or a traveler? Well, probably somewhere in between. Pálffy certainly did not see himself as a scientist, but rather as an explorer and/or naturalist. His diary is a hybrid medium. Written on the threshold of science professionalization, it illustrates the processes of demarcation between scientific and popular practices of observation and documentation, as well as the various actors involved. The diary thus lies somewhere between the travel diary of a tourist who observes but does not participate in an investigation, and the field diary of a researcher who documents empirically collected information.

### NOTES

- 1 Wilczek, Hans. «Vortrag über die österreichische Polarstation in Jan Mayen», s. 1–2.
- 2 See Launius, Fleming, & DeVorkin (red.), *Globalizing Polar Science*.
- 3 See Schimanski & Spring, *Passagiere des Eises*.
- 4 See Klemun & Mattes, «Expeditionen und Forschungsreisen», 230–232.
- 5 See Lüdecke & Barr (red.), *The History of the International Polar Years*, s. 1–126.
- 6 See Pálffy's Diary. Private collection of Dr. Martin Pálffy (Vienna).
- 7 See Wohlgemuth (red.), *Die österreichische Polarstation Jan Mayen*, s. 40–45.
- 8 Pálffy's Diary, unpag.
- 9 Pálffy's Diary, unpag.
- 10 Pálffy's Diary, unpag.
- 11 Pálffy's Diary, unpag.



Topographic map of Jan Mayen, surveyed by Adolf Bobrik von Boldva (1882–83). Photo: Wohlgemuth (red.), *Die österreichische Polarstation Jan Mayen*, Vol. 1, 1886.

### LITERATURE

«Photographische Aufnahmen von der Insel Jan Mayen – Oesterreichische Polar Expedition 1882–1883 ausgerüstet von Sr. Excellenz dem Grafen Wilczek, Wien 1884», Woldan Collection, Austrian Academy of Sciences, Source: <https://viewer.acdh.oeaw.ac.at/viewer/image/AC03292736/1/>

Diary von Jozef Pálffy (1882). Private collection of Dr. Martin Pálffy (Vienna), c. 80 s.

Klemun, Marianne, & Mattes, Johannes «Expeditionen und Forschungsreisen (1847–1918). Die kaiserliche Akademie als Förderer und Veranstalter». In Feichtinger, Johannes, & Mazohl, Brigitte (red.), *Die Österreichische Akademie der Wissenschaften 1847–2022. Eine neue Akademiegeschichte*. Vol. 1. Vienna: Austrian Academy of Sciences, 2022, s. 197–273.

Launius, Roger, Fleming, James, & DeVorkin, David (red.). *Globalizing Polar Science. Reconsidering the International Polar and Geophysical Years*. New York: Palgrave Macmillan, 2010.

Lüdecke, Cornelia, & Barr, Susan (red.). *The History of the International Polar Years (IPYs)*. Berlin, Heidelberg: Springer, 2010.

Schimanski, Johan, & Spring, Ulrike. *Passagiere des Eises. Polarhelden und arktische Diskurse 1874*. Vienna, Cologne, Weimar: Böhlau, 2015.

Wilczek, Hans. «Vortrag über die österreichische Polarstation in Jan Mayen». Separate reprint of the speech at the meeting of the k.k. Geographical Society in Vienna on January 23, 1883. Private collection of Dr. Martin Pálffy (Vienna), 9 s.

Wohlgemuth, Emil v. *Die österreichische Polarstation Jan Mayen*. 4 Vol. Vienna: Austrian Academy of Sciences, 1886.

## OM EIT FLYFOTOGRAFI FRÅ 1920 SOM DØME PÅ TEKNOLOGISK UTVIKLING I KRIG OG FRED

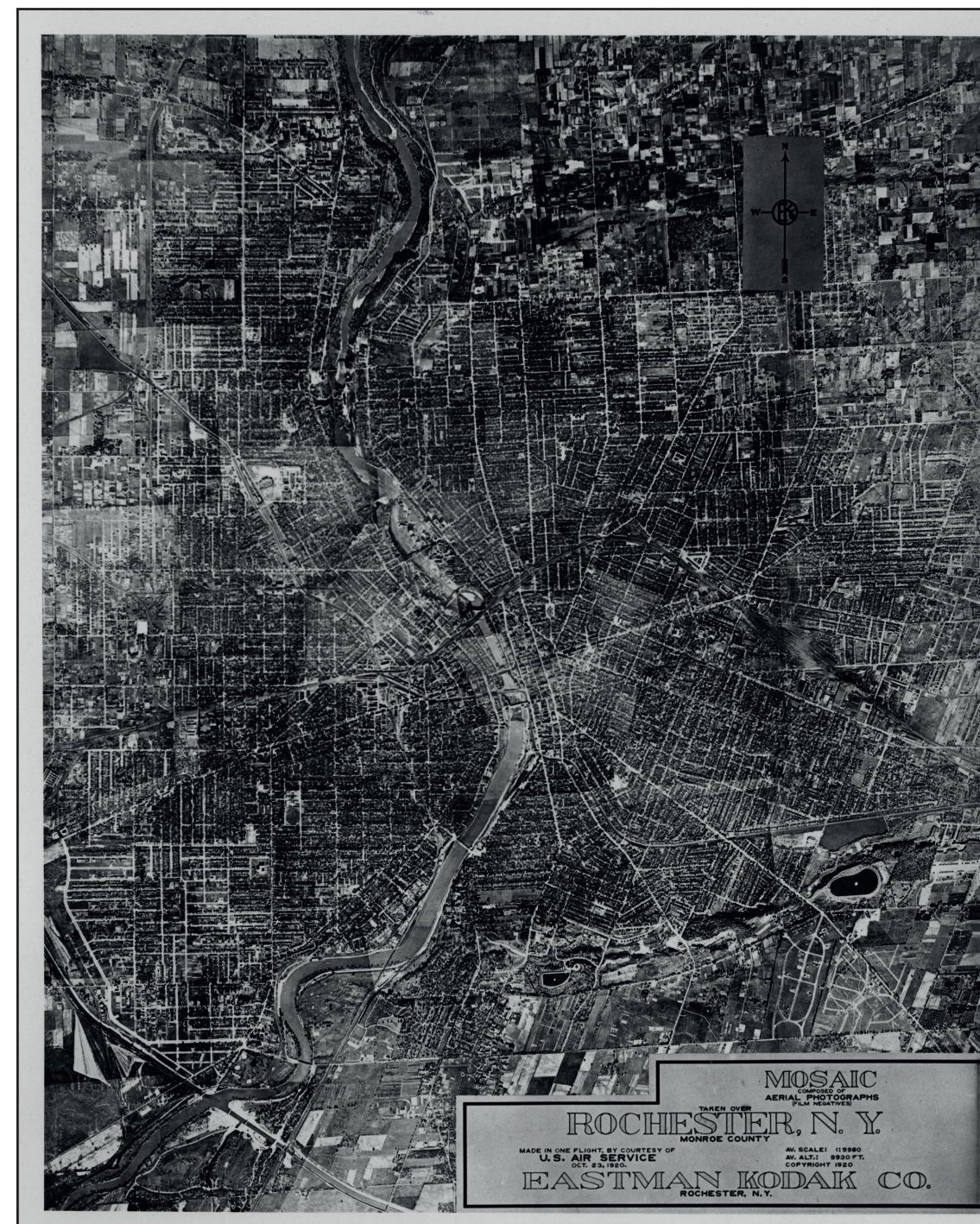
*Innan enden av første verdenskrig hadde strategisk kartlegging av fiendens leir fått ei betydelig rolle i krigføringa. Den aukande viktigeita av flyfoto resulterte i ei hurtig teknologisk utvikling. Oddbjørn Hofseth nyttar i denne artikkelen eit flyfoto frå 1920 for å belyse korleis denne teknologiske utviklinga vedvarte i fredstid.*

**ODDBJØRN HOFSETH**

*Lektor, Sentrum vidaregåande skule  
Mastergrad i kulturmøte / historie frå Høgskulen i Volda*

Den 23. oktober 1920 dura eit fly over den amerikanske byen Rochester i delstaten New York. Flyet var på vingane denne haustdagen i eit spesielt oppdrag: i flyet var ein fotograf med eit fotoapparat med film i. Dette brukte han for å fotografere motivet – Rochester, New York – med ei rekke einskildeksponeringar som til slutt skulle bli pusla saman til ein mosaikk som viste motivet i stor detalj. Målet med oppdraget var å vise at film var å føretrekke framfor fotografiske glasplater ved flyfotografering, som framleis var standarden i denne typen fotooppdrag. Det var det lokale selskapet Eastman Kodak som stod bak – fotografiselskapet som i over hundre år knytte namnet Rochester til fotografi. Kva var den historiske bakgrunnen til at nettopp dette fotografiet, med nettopp denne byen som motiv, med nettopp denne teknologien vart produsert på nettopp denne tida?

Den første verdenskrigen hadde ført med seg ei enorm utvikling i kunnskapen om fotografering og kartlegging frå lufta, og arkiveringa av dette fotografiet kan avsløre dets bakgrunn. Ikkje minst viser informasjonen på fotografiet og arkiveringa korleis selskapet Kodak Eastman ønskte å påverke bruken av fototeknologi i 1920. Etter den første verdenskrigen ville det private selskapet Kodak Eastman nytte det dei hadde lært om flyfotografering gjennom bidraget sitt der, etter å ha samarbeidd med det amerikanske forsvaret i den hektiske perioden USA var med i krigen. Selskapet ville selje inn bruken av sin eigen fotografiske film som det føretrekte optaksformatet når ein nytta fotografering som kartleggingsmetode. I denne artikkelen vil eg vise korleis ganske knappe opplysningar i ei tilsynelatande enkel kjelde kan gje innblikk i ei verd farga av krig, enorm teknisk utvikling i samband med den, og den vidare utviklinga i fredstid.



*Flyfoto av Rochester, N.Y. 23. oktober 1920. Foto: Kodak Historical Collection, University of Rochester.*

### **Flyfotografering: Frå overvakingsvåpen i krigstid til business i fredstid**

I august 1914 stod ein tropp ved eit bayersk hovudkvarter på Vestfronten og såg på eit uskuldig svevelys som vart kasta ut frå eit fiendtleg fly. Like etter regna fiendtleg artilleri ned rundt dei; hovudkvarteret var avslørt og markert for artilleriet på den andre sida.<sup>1</sup> Dette var tid-

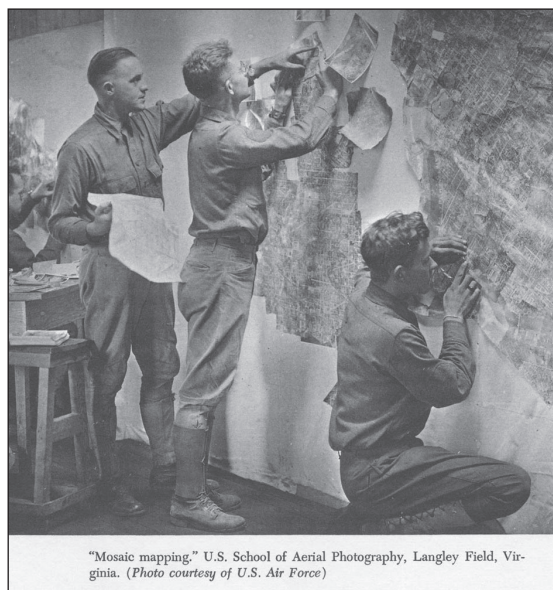
leg bruk av informasjonsinnsamling frå lufta, og dette var i stor grad med på å påverke den første verdenskrigen. Teknologien og den krigstypiske fantasien og ressursbruken var der, og utviklinga gjekk raskt. Flyfotografering bestod under krigen av tre hovudområde. Det første var å få oversikt over fienden sine aktivitetar. Det andre var å skaffe fotografiske data for å lage kart. Den



tredje var å skaffe seg informasjon om aktuelle mål på fienden si side, til dømes om kor ein skulle sikte inn artilleriet for å råke best mogleg, særleg før ein offensiv.<sup>2</sup> Ein underoffiser som var fotograf hadde stor definisjonsmakt over store troppar, då han gjennom sitt virke visste kor artilleriet skulle siktast inn, og kor infanteriet skulle gå etter eit tungt artilleriangrep. Dette skal ha vore noko nytt i denne krigen, at ein med så låg rang vart så viktig for planlegginga av den taktiske krigføringa.<sup>3</sup> Dette behovet for å dokumentere landskapet var nok overraskande for mange. I starten av krigen hadde Frankrike særleg gode kart, og ein meinte at dette var ein stor fordel når dei hadde kampane på fransk jord. Problemet var at krigshandlingane øydela landskapet, slik at karta snart vart verdilause.<sup>4</sup> Kampane ved den vesle belgiske byen Passchendaele stod frå seint juli til tidleg november 1917, og byen og landskapet rundt vart rasert.<sup>5</sup> Ein kunne i krigstid ikkje lenger kjenne seg trygg om fienden var langt unna, luftrommet var ope for observasjon og med avsløringane som det førte med seg. Til sivilt bruk etter krigen var det interesse for metodane for kartlegging som var utvikla under krigen. Flyfotografering effektiviserte kartleggingsarbeid enormt. Det ein før hadde nytta eit år på med gamle kartproduksjonsteknikkar, kunne ein no få til på to timar med fly.<sup>6</sup>

Dette fotografiet er for det utrena, blotte auget eit oversikt fotografi av ein by eller tettstad. Øvst til høgre er ei kompassnål som viser himmelretningane. Det som er tolkbart er ei stor elv som skjærer gjennom på venstresida av midten av fotografiet, som er kryssa av kvite strekar, som truleg er bruer. Elles er det talrike kvite strekar som lagar kvadrat og rektangel, som truleg er vegar. Nokre slike kvite strekar er lange og relativt rette, utan å vere ei tydeleg «innramming» av område, og er truleg større vegar. Andre kvite strekar er breie, og ligg rundt store område utan detaljar, truleg parkar med turstiar. Nokre vatn eller vassreservoar er attkjennelege, i tillegg til noko som truleg er idrettsbaner. Går ein nærare inn på fotografiet, kan ein fokusere seg inn på detaljar og sjå mykje meir. Kva kan poenget vere med eit slikt fotografi? Er det berre eit fotografi som kan seljast som suvenir til turistar og fastbuande, eller har det ein annan funksjon?

Fotografiet er i realiteten ein mosaikk: Mosaic composed of aerial photographs. Det tyder at det består av ei rekke einskilde fotografi som er teke slik at dei overlappar kvarandre med ein fjerdedel, slik at alle område som skal fotograferast i prinsippet er med på det endelege resultatet. Desse fotografia vert så satt saman til ein mosaikk, som for eit utrena auge ser ut som eitt fotografi. Difor var det viktig at fotografia vart tekne så rett på som mogleg, for å få jamt fokus. Metoden med å dekke alle område grundig vart utvikla tidleg under den første verdskrigen av franske flyfotografar, der ein



Opplæring i mosaikkproduksjon ved U.S. School of Photography, 1917. Foto: U.S. Air Force/McMaster University.

ved gjentekne fotograferingar kunne stille saman fotografi for å sjå kva som hadde endra seg undervegs i landskapet. Denne analysen var viktig for å sjå om fienden dreiv på med skjulte aktivitetar ein måtte vite om.<sup>7</sup> Under krigen viste det seg at å fotograferer med oblique-metoden kunne vere nyttig når ein skulle fotograferer offensivt, noko ein gjorde før ein storoffensiv. Då ville ein ikkje komme over store overraskingar, som skjulte bemanna skyttargraver og aktive kanonstillinger. Oblique-metoden viste seg under krigen å ha fordelar med å avsløre nett slike skjulte fiendtlege stillingar, som ikkje såg mistenkelege ut på ein mosaikk. Med oblique-metoden såg ein landskapet på skrå – som gav djupne i fotografiet heller enn det flate landskapet som ein fekk ved mosaikk-metoden – og hadde eitt fokuspunkt i fotografiet som gjorde at motivet ikkje vart skarpt over det heile. For å lage kart var mosaikk-metoden å føretrekke, då ein ville ha jamt fokus og riktig perspektiv av bakkenivået.<sup>8</sup> Det var avgjerande at både piloten og fotografen nytta den riktige metoden under oppdrag. Når ein var på mosaikk-oppdrag måtte flyet vere jamt med bakken idet fotografen trykte på utløysaren, for å få lik skala på alle punkta i fotografiet. Var flyet ujamt med bakken, fekk fotografen problem med å få med heile det fotograferte området, då nokre delar av motivet ville vere lengre unna enn andre, og då fekk ein problem med perspektiv og fokus, og dermed detaljrikdom.<sup>9</sup>

Dette fotografiet, teke i fredstid over ein by i USA i 1920, ser lite oppsiktsvekkande ut. Eit fotografi er ikkje nødvendigvis det det gjev seg ut for å vere. Den massive bruken av flyfotografi under den første verdskrigen

gjorde at det vart produsert mange million flyfotografi til militære formål, og dei hadde kort levetid då dei stadige endringane på bakken snart gjorde dei utdaterte. Der er vanskeleg å seie noko sikkert om kor mange flyfotografi som vart tekne under den første verdskrigen, men det er eit svimlende tal. Det britiske Royal Air Force (RAF) åleine tok over fem million flyfotografi på berre ni månader i krigens siste år.<sup>10</sup> Det gjekk berre eit par timar frå det var teke i lufta, til det var framkalla, kopiert, tolka og gjeve vidare til bruk i ein front som stadig endra seg. Utviklinga av bruken av flyfotografiet under den første verdskrigen førte med seg ein etterretningskamp mellom dei krigførande partane, som gjekk ut på å skjule og å avsløre. Slik vart tolking av flyfotografi utvikla til ein stor vitskap under krigen, og det sto mykje på spel for soldatar i felten, noko som gjorde det å vere tolkar av flyfotografi til ein særskilt krevjande jobb.

Fotograferinga er gjort ved å bruke negativ film som utgangspunkt for fotografia i mosaikken: (Film negatives). Undervegs i krigen vart det eksperimentert med å bruke både film og glasplater. Mange føretrekte plater. Plater var langt meir tungvint å bruke, då dei var tyngre og meir klumpete i bruk. Fotografen kunne ikkje ta på flyet under fotograferinga, då det vart for mykje vibrasjon, og det at platene var av glas gjorde at dei kunne knuse eller få sprekkar. I tillegg måtte fotografen prøve alle platene i kameraet minst ein gong kvar før han kunne dra ut på oppdrag. Desse ulempene vart for dei fleste trumfa av resultatet. Amerikanske fotografar klaga over at ved bruk av film var det nesten



Eastman Kodaks hovedkvarter og fabrikk i Rochester, N.Y., tidlig 1900-tallet. Foto: Detroit Publishing Company.

umogleg å få midten på eit fotografi i fokus, grunna problemet med å få filmen flat nok i kameraet. Det var viktig å få det ønska motivet i midten av fotografiet, og ettersom denne midten ikkje var skarpt, vart det eit stort problem. Eit flyfotografi måtte vere skarpt og ha stor detaljrikdom i seg, og då vart film ofte ubrukeleg.<sup>11</sup> Franske flyfotoavdelingar hevda at film vart for kornete, men at hovudproblemet var å halde filmen stille i kameraet. Tyske flyfotografar nytta derimot film, dei hadde løyst problema filmen gav.<sup>12</sup> Russarane nytta plater til flyfotografi.<sup>13</sup> Eastman Kodak, som hadde eksperimentert med bruk av film som alternativ til glasplate sidan 1880-talet, var truleg ivrig på å bytte ut plater med film på alle område.<sup>14</sup> Kodak utvikla stadig film og kamera til bruk i flyfotografi, og like etter krigen vart film mest brukt til flyfotografering.<sup>15</sup>

### *Det at dette spesifikke fotografiet finst, er eit resultat av at Eastman Kodak vidareutvikla flyfotografi til sivilt bruk, og ville utvikle ein filmbasert fotografisk metode som kunne nyttast til flyfotografi ved kartlegging.*

#### **Utvikling av amerikansk flyfotografi under og etter den første verdskrigen**

Eastman Kodak hadde eit laboratorium i Kodak Park i Rochester der ein forska på flyfotografi i krigsåra, og Kodak heldt fram med å forske på flyfotografering etter at det krigsbaserte samarbeidet med det militære tok slutt. Eastman Kodak la ned den militære utdanninga for flyfotografering ved Kodak Park, like etter våpenstillstanden i 1918.<sup>16</sup> Kodak Park utvikla så eit samarbeid med canadiske styresmakter frå 1919, der dei utveksla røynslar og vidareutvikla metodar for å fotograferer for å lage kart over mindre utforska område i landet.<sup>17</sup> Grunnen til at dette fotografiet som genre finst på dette nivået i USA i 1920 er knytt til landet si deltaking i den første verdskrigen, og Kodak sitt bidrag med å utvikle og drive utdanning for flyfotografi til militært bruk. Dei store ressursane som vart lagt ned i krigsåra gjorde sitt til at dei flyfotografiske metodane var såpass utvikla på denne tida. Utan denne storsatsinga under krigen, hadde dette fagområdet ikkje komme så langt her på denne tida. Det at det etter krigen var ein kultur for – og kunnskap om – flyfotografering i det private selskapet Eastman Kodak, kan forklare den vidare utviklinga i fredstid.

Det at dette spesifikke fotografiet finst, er eit resultat av at Eastman Kodak vidareutvikla flyfotografi til sivilt bruk, og ville utvikle ein filmbasert fotografisk metode som kunne nyttast til flyfotografi ved kartlegging. Fotografiet er høgst truleg resultatet av eit eksperiment der ein vidareutvikla flyfotografi med bruk av film for å lage kart. Grunnen til det er at mosaikk-fotografi er best eigna til å teikne kart, og at fotografiet er arkivert saman med korrespondanse mellom Eastman Kodak

og canadiske styresmakter.<sup>18</sup> Kodak følgde tett med på korleis canadiske styresmakter jobba med det same, og canadiske flyfotografar nytta framleis plater i 1919.<sup>19</sup> Canada jobba med å få oversikt over mindre utforska områder i landet som dei kunne nytte seg av.<sup>20</sup> Kodak ville truleg nytte det aktuelle flyfotografiet (mosaikken) for å vise canadiske styresmakter at dei hadde utvikla ein metode for flyfotografi der film fungerte som eit godt alternativ til plater. Basert på gjennomgangen av dette fotografiet vil eg hevde at dette spesifikke fotografiet er produsert som døme på teknologisk fortrinn, med føremål om å bytte ut plater med film til bruk i kommersiell flyfotografering i fredstid.

#### Fotografiet som leivning og beretning

Korleis kan eg vere så sikker på dette? Dette fotografiet er kanskje ikkje viktig i seg sjølv – ikkje er det særleg kjent i dag, og kanskje har det ikkje hatt ein avgjerande verknad. Likevel er det bevart i ei arkivmappe der ei rekke dokument som er knytt til Kodak og amerikansk flyfotografi under og etter den første verdskrigen er samla.<sup>21</sup> Ein kan sjå på det som eit prosessfotografi som viser eit utviklingstrinn, og bruke det som ei kjelde til å forstå tilhøva det oppstod i, kva som låg forut for det, og korleis det kan fortelje noko om den vidare utviklinga av flyfotografi.

På sjølve fotografiet står det trykt ein del informasjon som fortel om produksjonen av det. Dette er ei skriftleg kjelde som er ein del av fotografiet som kjelde. Opplysningar om opphavsorganisasjon, dato, motiv og stad og høgde, teknisk og praktisk informasjon er oppført. Dette er informasjon som ein vanskeleg kan lese ut av kjelda utan å vere ein røynd fototolkar, og då i stand til å tolke fotografiet på eit omfattande nivå som ein leivning. Likevel er denne informasjonen nøktern og sakleg, men ved å sette flyfotografiet som genre inn i sin historiske kontekst, kan dette spesifikke fotografiet som beretning fortelje mykje om kva som ligg bak det, og kva det truleg er tenkt å føre fram til. Dermed kan denne delen av fotografiet nyttast som ein beretning.

Kva kan vi så lese ut av det korte tekstfragmentet tilhøyrande Mosaic Composed of Aerial Photographs? Det at eit flyfotografi så tidleg som i 1920 er teke av nettopp Rochester, NY er òg nært knytt til USA sitt engasjement i den første verdskrigen. Eastman Kodak hadde hovudkvarteret sitt i Rochester og var ein stor

organisasjon med egne avdelingar for eksperimentering og utvikling.<sup>22</sup> Det kan vere verdt å merke seg at Rochester var tidleg ute med kommunikasjon luftvegen, allereie i 1910 byrja arbeidet med å opprette ei stripe der luftskip kunne lande og lette.<sup>23</sup> Dette vart etter kvart til ei flystripe som vart nytta til den militære utdanninga av flyfotografar i Kodak Park.<sup>24</sup> Etter at USA kom med i krigen i 1917 hadde landet ein enorm jobb framfor seg med å mobilisere for å bygge opp ein hær som skulle sendast over Atlanterhavet.<sup>25</sup> Som ein del av deira American Expeditionary Forces, styrkane som vart sendt til Europa, var avdelingar som hadde som oppdrag å drive med flyfotografi viktige. På dette området hadde landet sær s mykje å lære. USA var pionerlandet i eksperimentering med fly, noko dei kjente Wright-brørne stod for. Likevel hadde andre land komme mykje lengre i utviklinga. Det var berre Austerrike som var budd på flyfotografisk arbeid slik som det skulle utvikle seg, Tyskland følgde hakk i hæl, medan

dei allierte ikkje ein gong hadde ein grunnleggande forståing for slikt arbeid i starten av krigen. Austerrike og Tyskland gjorde sine røynsler tidleg, og i tillegg hadde dei verdas beste optikk: Tyskland hadde vore den fremste optikkleverandøren i verda før den første verdskrigen. Tidleg i krigen hadde dei eksperimentert seg fram til fototeknikkar, optikkbruk, og fordelar ved høgde under observasjon. Dei allierte låg den første tida etter på

dette området. Frankrike var raskt ute med å utvikle eit effektivt system for luftobservasjon, og var snart på nivå med fienden.<sup>26</sup> Frankrike hadde i løynd utvikla kamera til bruk i flyobservasjon, allereie før den første verdskrigen braut ut. Det var samstundes blant mange militære i Storbritannia og Frankrike stor mistru til at fly kunne ha eit potensial til militært bruk.<sup>27</sup>

Etter at USA kom med i krigen hevda Orville Wright, verdas første pilot, at ein med ti tusen fly kunne få slutt på krigen i løpet av ti veker. Han meinte at problemet i den nye krigføringa var den manglande moglegheita til å gjennomføre overraskingsåtak. Ved å fjerne tyske fly frå luftrommet over fronten, ville ein fjerne auga til det tyske artilleriet.<sup>28</sup> USA hadde stor tiltru til at ein kunne vinne krigen ved å nytte fly for å avverje fienden sin innsamling av kunnskap om rørsler ved fronten. Etter at USA vart med i krigen sendte Storbritannia og Frankrike mannskap til USA for å hjelpe til med å organisere landet sine militære styrkar

– særleg for Air Service, flyavdelinga i den amerikanske hæren. George Eastman, mannen bak Kodak, fekk etter eige initiativ oppdraget med å opprette ein skule for flyfotografar, og dei tre tidlegare utdanningane vart lagt ned.<sup>30</sup> På nyåret 1918 opna to nye skular for flyfotografi: ein i Kodak Park i Rochester og ein ved Cornell University, bae i staten New York. Sjølv om Eastman Kodak snart vart verdas største skule for flyfotografi, låg dei langt bak det franske og tyske flyfotografar fekk til.<sup>31</sup> Dei amerikanske flyfotografar fekk til fotografi på 12000 fot, 6000 fot lågare enn dei to andre nasjonane sine flyfotografar.<sup>32</sup> Men i fredstid var dette godt nok, og fotografisk film vart etter kvart standard. Dette flyfotografiet med sitt val av motiv, metode, og opptaksformat fortel oss i dag om prosessen bak fotografiet, og avslører at dette fotografiet skulle vise canadiske styresmakter at film var overlegent til dette formålet.

Den vesle informasjonen på sjølve kjelda og arkiveringa av henne kan dimed avsløre for oss i dag bakgrunnen for dette fotografiet, både når det gjeld den omfattande teknologiske utviklinga som låg bak i tid globalt og lokalt, men òg baktanken med å produsere nettopp dette einskildfotografiet. Med det ville fotografiselskapet Kodak Eastman selje inn fotografisk film som eit profesjonelt format som var meir enn godt nok til å dokumentere og kartlegge område frå lufta. Fotografiet som kjelde kan forståast på tre nivå, der ho i kraft av å vere leivning kan vere vanskeleg å oppfatte som noko meir enn eit flyfotografi, medan beretninga i kjelda kan hjelpe oss til å forstå kva kjelda er på eit grundigare vis, og kva som er bakgrunnen for at ho er produsert. Måten kjelda er arkivert på, med dei skriftlege kjeldene som ligg saman med fotografiet, hjelper oss til å plassere henne inn i ei framtidretta samtid, der kjelda vart produsert som eit kommersielt produkt. Dette einskilde fotografiet er å rekne som ein del av ein prosess der fotografisk film på sikt tok over som det føretrekte mediet for fotografering. Dette var ein prosess som var avhengig av for det første amerikansk deltaking i den første verdskrigen, og for det andre lokal kunnskap og entreprenørskap før, under, og etter verdskrigen.

#### NOTER

- Hastings, 455.
- Finnegan, 153-155.
- Porter, 20.
- Porter, 167.
- Langvik-Johannessen, «Ieper»
- Porter, 160-161.
- Finnegan, 145.
- Porter 2, 160; Finnegan, 135-142.

- Finnegan, 135-142.
- Cable 30/06/2015.
- Finnegan, 362-363.
- Deville vedlegg 6.
- Deville vedlegg 5.
- Marien, 168-169.
- Finnegan, 362-363; Porter, 160.
- Kodak Park in War Time, 13.
- Deville, s. 1 og alle vedlegg.
- Kodak Historical Collection #003.
- Deville vedlegg 1.
- Deville vedlegg 3 og 4.
- Kodak Historical Collection #003.
- Kodak Park in War Time.
- Rochester Democrat and Chronicle 08/06/1910.
- Rochester Democrat and Chronicle 09/04/1919.
- Colton mfl., 699.
- Porter, 157-158.
- Finnegan, 9-11.
- The New York Times 01/07/1917.
- Finnegan, 427.
- Brayer, 410-411.
- Brayer, 410-411.
- Porter, 158-159.

#### LITTERATURLISTE

Brayer, Elizabeth. *George Eastman. A biography*. Baltimore, Maryland: Johns Hopkins University Press, 1996.

Cable Steven. «Aerial photography and the First World War.» 30. juni 2015. <https://blog.nationalarchives.gov.uk/aerial-photography-first-world-war/>

Colton, Joel, Lloyd Kramer, R.R. Palmer. *A History of the Modern World*. New York: McGraw-Hill, 2007.

Eastman Kodak Company. (s.a.). *Kodak Park in War Time*. Eastman Kodak Company, Rochester N.Y.

Eastman Kodak Company. (1920). *Mosaic Composed of Aerial Photographs*. Kodak Historical Collection #003, 1854-2006. Dept. of Rare Books, Special Collections, and Preservation, River Campus Libraries, University of Rochester.

Deville, E. (1919). Brev med vedlegg til C.E.K. Mees. Kodak Historical Collection #003, 1854-2006. Dept. of Rare Books, Special Collections, and Preservation, River Campus Libraries, University of Rochester.

Findley, Earl N. «Orville Wright Says 10,000 Airplanes Would End the War Within Ten Weeks.» The New York Times. 01/06/1917.

Hastings, Max. *Catastrophe 1914: Europe goes to war*. New York: Alfred A. Knopf, 2013.

Langvik-Johannessen, K. (2018, 17. april) «Ieper». Henta 2. mai 2018 frå <https://snl.no/Ieper>.

Marien, Werner. *Photography. A Cultural History*. London: Laurence King Publishing, 2011.

Porter, Harold Everett. *Aerial Observation: The Airplane Observer, the Balloon Observer and the Army Corps Pilot*. London: Forgotten Books, 2012.

## PALEONTOLOGEN, HISTORIKEREN OG LITTERATURVITEREN

*I 2021 ble det tverrfaglige forsknings- og formidlingsprosjektet Collecting Norden startet som en del av UiO:Nordens satsing ved Universitetet i Oslo. Paleontolog og forsker i prosjektet, Lene Liebe Delsett, prosjektlederne historiker Ulrike Spring og litteraturviter Janicke S. Kaasa presenterer gjennom en samtale med Marte Rokstad, vitenskapelig assistent i Collecting Norden, noen grunnleggende og tankevekkende elementer ved Collecting Norden for Fortids lesere.*

MARTE ROKSTAD  
Masterstudent, MITRA  
Universitetet i Oslo

**V**i må starte med det grunnleggende. Hva er egentlig Collecting Norden, og hva forsker dere på?

**Janicke:** Veldig kort forklart er Collecting Norden et tverrfaglig prosjekt som er opptatt av hva gjenstander og samlinger kan fortelle oss om det nordiske, det nordlige og det arktiske. Når vi her snakker om gjenstander, så mener vi materielle gjenstander, menneskeskapte gjenstander, kulturgjenstander, men også naturgjenstander. Vi forsker også på det som ikke er materielt. Ulrike har for eksempel jobbet med nordlys, som ikke lar seg samle inn. I dag kan man jo fotografere det, men det er ikke en gjenstand man kan ta med og stille ut, for eksempel i et utstillingsrom.

**Ulrike:** Vi er også interessert i gjenstander som ikke finnes lenger. På den ene siden går vi inn i museums-samlinger eller andre samlinger, og undersøker hva som er blitt samlet inn og sett på som typisk nordisk eller arktisk. Men vi er også interessert i gjenstander som er

gått tapt. Som historikere vet vi jo at mye går tapt, så vi må prøve å finne frem til gjenstandene på alternative måter. For eksempel ved å se på historiske tekster som kan gi oss informasjon om gjenstander som ble samlet inn i de arktiske og de nordiske områdene. Det er viktig å nevne at fokuset vårt er på 1800- og tidlig 1900-tallet fordi det er på denne tiden at de fleste museer ble grunnlagt og at man virkelig begynte å aktivt samle inn gjenstander.

**Janicke:** Det er dessuten en tid hvor flere reiser til de nordlige områdene, og hvor innsamlingsprosessene ofte gjøres av forskere og vitenskapsmenn, men også turister. Vi har med flere perspektiver gjennom ulike typer reisende og samlere, forskjellige måter å samle på og motivasjoner for å gjøre det.

**Marte:** Det er jo et viktig poeng, Ulrike, at mange skriftlige kilder og objekter er gått tapt. Det er mye informasjon å hente om gjenstander i reiseskildringer og lignende, men på den andre siden kan vel gjenstander



Marte Rokstad, Janicke S. Kaasa, Ulrike Spring og Lene Liebe Delsett. Foto: Collecting Norden

gi oss en viss informasjon på områder hvor man mangler skriftlige kilder også.

**Med tanke på at det var et bredt spekter av reisende med ulike reisemål som samlet inn gjenstander, kan man si at det er noen tydelige forskjeller mellom dem? For eksempel mellom forskere og turister, når det gjelder perspektiver på de forskjellige fortellingene om Norden og Arktis? Hvis man går inn med ulike forventninger og interesser, er det vel naturlig at forståelsen også blir forskjellig?**

**Ulrike:** Forskjellen er nok først og fremst mellom ekspedisjoner og turistreiser. De som dro på ekspedisjon hadde et vitenskapelig formål og et bevisst program og instruksjoner om hva de skulle se etter og samle inn. Turister var mer åpne. De ønsket å ha med suvenirer og de tok med seg ulike gjenstander og minner fra de nordlige områdene. Men samtidig var dette en tid hvor det fantes amatørvitenskapsmenn og amatørvitenskapskvinner, som var interessert i vitenskapelige te-

maer uten at de var forskere. Kvinner, som frem til slutten av 1800-tallet nesten ikke hadde mulighet til å være forskere, kunne dra som turister og ta med objekter som hjalp dem med å forstå Norden og verden bedre.

**Janicke:** Dessuten kan statusen til en historisk gjenstand endre seg. Det som ble samlet inn som suvenirer har med tiden kanskje fått en helt annen betydning og posisjon, fordi det er blitt innlemmet i en museums-samling. Kategoriene og meningene vi gir gjenstandene er ikke statiske.

**De ønsket å ha med suvenirer og de tok med seg ulike gjenstander og minner fra de nordlige områdene.**

**Hva er det langsiktige målet med Collecting Norden? Hva var formålet da prosjektet startet?**

**Janicke:** Det er ulike formål. Det ene handler om at vi ville komme med et bidrag til forskningen på det nordiske og det arktiske gjennom gjenstander og samlinger. Dette er spørsmål vi ønsker å fortsette å jobbe med, om enn på en litt annen skala, også etter at prosjektet er avsluttet. En annen målsetning handler om det teoretiske og metodiske, om hvordan man kan nærme seg disse gjenstandene tverrfaglig. Vi forsøker å arbeide

frem noen metodiske innganger og gjøre bruk av ulike perspektiver på gjenstandene og samlingene for å drive forskningen fremover.

**Som dere har nevnt er jo Collecting Norden et tverrfaglig prosjekt, og dere kommer fra helt forskjellige akademiske retninger, noe som gjør at dere er skolert til å utføre forskning og arbeide med kilder med ulike metodologiske innfallsvinkler og ulikt fokus. Hvordan klarer dere å knytte sammen alle disse ulike perspektivene og retningene i ett forskningsprosjekt?**

**Ulrike:** Hovedgrunnen er nok det at vi tar utgangspunkt i objekter. På den måten kan vi alle komme med våre ulike tolkninger og tilnærminger uten at vi trenger å ha store diskusjoner om denne metoden er korrekt eller ikke. Vi kan bruke gjenstandene for å forstå ulike tolkninger, tilnærminger, og vi bruker ulike teorier og ser endringer over tid – hvordan objektene har endret seg og hvordan de ble brukt. Gjenstandene er faktisk det som utgjør felles punktet for oss alle, og tverrfaglig samarbeid hadde trolig vært vanskeligere hvis vi hadde brukt andre kilder, slik som tekster.

**Lene:** Jeg tror det er helt riktig, og det er derfor jeg hadde lyst til å jobbe i dette prosjektet. Jeg er naturviter og baserer forskningen min på samlingsobjekter. Mitt prosjekt innenfor Collecting Norden handler om hvaler i museumssamlinger. Det har vist seg å stemme at dette er gode objekter å snakke tverrfaglig om. For meg har det gitt mulighet til å ikke bare jobbe naturvitenskapelig, men tenke litt bredere. Det er gjennom gjenstander vi møtes, og det er veldig fint med konkrete objekter fordi de gir mange innganger, og forståelsen blir ofte mye større hvis man tillater seg mer enn én inngang.

**Kan dere si noe mer om fordelene med et tverrfaglig forskningsprosjekt?**

**Lene:** Det å jobbe tverrfaglig åpner for å fortelle en del ting som ellers ikke ville blitt fortalt. Sånn som når jeg besøker naturhistoriske samlinger, så er det åpenbart for meg at her ligger det også mye menneskehistorie. Dette prosjektet har vært en mulighet til å få utløp for dette, og det at man har måtte forklare ting man til vanlig ikke har måtte forklare, er veldig sunt. I tillegg jobber jeg med et veldig langt tidsrom, og da er hva som er Norge eller Norden veldig relativt. Kontinentene har flyttet på seg og før fantes det ikke landegrenser. Men samtidig tenker man noen ganger i naturvitenskapen at en grense er en grense, og da har man godt av å jobbe med humanister som ser mer

*Vi kan bruke gjenstandene for å forstå ulike tolkninger, tilnærminger, og vi bruker ulike teorier og ser endringer over tid – hvordan objektene har endret seg og hvordan de ble brukt.*

ambisjon i vårt prosjekt.

**Janicke:** I tverrfagligheten konfronteres man med sin egen antakelse om at fordi man har jobbet mye med en gjenstand, så kan man alt om den. Men, i et forum som åpner for diskusjon med folk fra andre fagbakgrunner, får man veldig mye mer kunnskap av og om objektet. Det viser verdien av å samle ulike disipliner rundt en gjenstand.



*Tverrfaglig arbeid er en sentral del av Collecting Norden. Foto: Janicke S. Kaasa*

relativt på det. Sammen stiller vi spørsmål om hva Arktis og Norden egentlig er, og hvordan det har forandret seg i kort og langt tidsperspektiv.

**Ulrike:** Det er også viktig når det gjelder de andre aktivitetene vi har i Collecting Norden. Vi har mange fra ulike fag med i prosjektet, og jeg tror at aktivitetene vi har hatt, for eksempel vår nettutstilling og seminarer Collecting Norden in Museums har vært viktige fordi folk fra ulike disipliner reflekterer sammen over gjenstander. Hvis man selv ser på objektet som diskuteres, ser man en annen historie enn det andre gjør, og det synes vi er veldig morsomt og nyttig. Det blir da tydelig hvor ulike historier vi alle forteller om den samme gjenstanden, og det åpner opp for mangfold, som er en viktig

ambisjon i vårt prosjekt.

**Janicke:** I tverrfagligheten konfronteres man med sin egen antakelse om at fordi man har jobbet mye med en gjenstand, så kan man alt om den. Men, i et forum som åpner for diskusjon med folk fra andre fagbakgrunner, får man veldig mye mer kunnskap av og om objektet. Det viser verdien av å samle ulike disipliner rundt en gjenstand.

**Hvorfor valgte dere akkurat gjenstander som forskningsobjekt?**

**Ulrike:** For meg handler det om at vi som historikere jobber mye med tekstkilder. Men hvis man ser på fortiden, så ser man at gjenstander er mer sentrale for folk flest enn ulike tekstsorter. Hvis man i dag spør noen om deres fortid, snakker de ofte om objektene de assosierer noe med, ikke nødvendigvis en bestemt tekst de har lest. Det er noe jeg savner i historiefaget – et litt større fokus på gjenstander som kilde.

**Marte:** Jeg kan kjenne meg igjen i det. Som historiestudent har jeg i svært liten grad blitt introdusert for gjenstander i undervisningen, så fra min tid som vitenskapelig assistent i Collecting Norden, føler jeg at jeg har fått åpnet en ny måte å se historie på, med gjenstander som inngang til å forstå historiske aktører og kulturer. Tekst er selvsagt kjempeviktig, men objektene kan gjøre historien mer levende og åpne for nye tolkninger.

**Janicke:** Jeg er fra litteratur, et fagfelt som også har tekst som sin primærkilde. Men jeg er særlig skolert innen bokhistorie, som er opptatt av materialitet og hvordan boken er et fysisk objekt, og hvordan dette har betydning for lesningen og for hvordan boken sirkulerer innenfor og på tvers av kulturer. Jeg tror også fokuset på gjenstander har noe å gjøre med at både Ulrike og jeg har arbeidet mye med reiser og reiselitteratur, hvor det materielle er veldig viktig, enten det dreier seg om beskrivelser av gjenstander i reiseskildringer, eller at de reisende tar med seg faktiske gjenstander tilbake.

**Lene:** Det som ikke er samlet er spill eller skyggesider av det vi faktisk har samlet inn. Jeg kommer fra paleontologien, og der er det noe man er veldig bevisst på siden vi er en type historikere. Det er alltid mest av det man ikke har, og det påvirkes av hva man har samlet. Det er derfor jeg har sett på innsamlingsprosessene til museene: hvem har samlet, hvorfor har de samlet og når har man gjort det. Man prøver å si noe om hva som ikke er samlet, og hva slags kunnskap man kan få og hvilken kunnskap som mangler. Å kjenne til skjevhetene, som ganske ofte er systematiske, er viktig.

**Hvordan jobber dere med å finne sammenhengen mellom gjenstandene dere studerer og forestillingene om Norden?**

**Janicke:** Det handler delvis om kontekstualisering. En del av arbeidet går ut på å finne andre kontekster for

å avdekke disse nye forestillingene eller narrative. Her spiller også prosjektets interesse for gjenstandene en sentral rolle: Det er viktig for oss å gå tilbake til gjenstanden, lytte til den for å kunne høre hva den kan fortelle oss og som tidligere ikke har vært fortalt. Sammenhengen finnes altså i nye kontekster, men er også forankret i gjenstandene selv, og disse aspektene henger sammen.

**Men hvorfor har dere valgt å fokusere på Norden og Arktis i stedet for andre regioner?**

**Ulrike:** Vi har alle tidligere jobbet med Arktis og er interessert i dette. På 1800-tallet, da man begynte å etablere museer og flere hadde mulighet til å reise, begynte man å oppdage mer om det arktiske. Det er en tidsperiode som er interessant å studere for å forstå hvordan vitenskap og kunnskap har utviklet seg og hvordan identiteter ble skapt gjennom ulike gjenstander. Jeg tror det arktiske og det nordlige Norden er interessant fordi det er så dynamisk. Men Arktis var også en av de siste re-

*Hvis man i dag spør noen om deres fortid, snakker de ofte om objektene de assosierer noe med, ikke nødvendigvis en bestemt tekst de har lest. Det er noe jeg savner i historiefaget – et litt større fokus på gjenstander som kilde.*

gionene man visste lite om på slutten av 1800-tallet. Mange narrativer som ble knyttet til det arktiske ble også knyttet til oppdagelse, imperialisme, forståelse av andre kulturer og det mystiske rundt hva som skjer når man har oppdagget «hele verden». Det er mange diskusjoner vi synes er interessante med det arktiske.

**Janicke:** Det knytter også an til en forestilling om nasjonal identitet og Norge som en nordlig nasjon. Og selv om dette er et historisk prosjekt, mener vi at det er mye i denne perioden som utgjør premisser for hvordan Norden ser på seg selv i dag også. Vi prøver å spole bakover i tid for å se hvordan de forestillingene vi har om Norden i dag kommer fra et sted. De er ikke oppstått i et vakuum.

**Ulrike:** Det er mange forestillinger om Norden som ble skapt på slutten av 1800-tallet, og de finnes fortsatt. Det er en klar kontinuitet, og det er, som Janicke var inne på, viktig for oss å vite hvor disse forestillingene kommer fra, hvilke som forsvant og hvorfor de forsvant.

**I beskrivelsen av prosjektet står det at et av målene har vært å finne alternative historier til den nordiske modellen. Har dere avdekket noen alternative historier i forskningen?**

**Ulrike:** Det er vanskelig. På en måte finner vi hele tiden alternative fortellinger fordi vi alle ser på gjenstandene med ulike perspektiver. Jeg tror ikke vi har funnet alternativer til de store narrative, men jeg vet ikke om

dette skal være målet heller. Ut ifra min egen forskning er det interessant å sammenligne ekspedisjoner og turister. Da kommer det frem ulike fortellinger rundt det nordlige, som jeg før prosjektet ikke var bevisst på hvor ulike var. For eksempel nordlyset. Man er vant til å se på nordlyset som noe mystisk og magisk, og i sterk assosiasjon med det nordlige. Dette finner man både blant forskere, ekspedisjonsdeltakere og turister. Men det er også viktig for ekspedisjonsdeltakere å skape noen kriterier som gjør nordlyset til et vitenskapelig objekt. Magien forsvinner, og nordlyset blir en del av en europeisk diskurs om å skape vitenskapelige objekter. Nordlyset blir en del av en felles europeisk diskurs som alle har tilgang til. Det har vært interessant å se at mange forestillinger og narrativer om det nordlige, ikke nødvendigvis har noe med det nordlige å gjøre, men mye med dem som faktisk reiser og deres formål.

**Marte:** Når jeg har lest gjennom reisebeskrivelser og ekspedisjonsdagbøker, har det vært interessant å se hvorfor de har tatt med seg de bestemte gjenstandene,

for eksempel på grunn av prestisje eller at objektene anses som eksotiske. Man kan få informasjon om Norden gjennom dette, men det forteller også noe om mentaliteten til menneskene som har samlet gjenstandene og om samfunnet de levde i. Jeg tror det er et viktig poeng at denne forskningen ikke bare illustrerer hva Norden og Arktis er, men også hvordan de inngår i en større kontekst og hvordan mennesker fra andre

delar av verden oppfattet seg selv og andre.

**Janicke:** Og mer enn at disse alternative narrativene skal være et funn som prosjektet skal slå i bordet med, så er det heller summen av de mange små delene som utgjør prosjektet. Det handler også om hvordan forskere tenker og jobber, og det er det som må være grunnlaget for å kunne si noe nytt.

**Ulrike:** Formålet med prosjektet var hele tiden å pirre nysgjerrighet, åpne opp for spørsmål og å skape et dynamisk miljø, ikke finne bestemte svar.

**Ulrike og Janicke, dere nevnte tidligere at dere har**

*Jeg tror ikke vi har funnet alternativer til de store narrativene, men jeg vet ikke om dette skal være målet heller.*



Feltarbeid i form av museumsbesøk. Foto: Janicke S. Kaasa

**jobbet veldig mye med tekst i forhold til gjenstander. Men tror dere at å fokusere på gjenstander i stedet for tekster i forskningsprosjektet kan gjøre Norden mer interessant for flere?**

**Ulrike:** Jeg tror ikke det er noen tvil om at gjenstandene er lettere tilgjengelig for de fleste, så da tror jeg absolutt at det er tilfellet. Collecting Norden er også et formidlingsprosjekt, ikke bare et forskningsprosjekt. I den sammenhengen tror jeg at gjenstander egner seg veldig godt til å skape interesse og nysgjerrighet til å vite mer om nordlige narrativer og fortellinger.

**Hva tenker du som hele tiden har jobbet mye med objekter, Lene?**

**Lene:** Ja, jeg er jo ikke vant til å jobbe med tekst på den måten historikere eller litteraturvitere gjør, og jobber i utgangspunktet med objekter. Gjenstandene passer fint til formidlingsprosjekt og er godt egnet dersom man vil høre historier fra andre enn forskere. Jeg opplever det når jeg jobber med fossiler. Alle har et forhold til det og kan snakke om det, og det gjør det givende å drive med formidling. Sånn har det heldigvis vært med hvalene også. Bare man sier hval, så har alle en eller annen forbindelse til det som ofte er forankret i historien. Dette gjelder for eksempel norsk hvalfangst eller hvalsafari, eller så er det mange som har en hvalknokkel i hylla hjemme. Objektene i museer åpner opp for diskusjon, for folk har de hjemme. I tillegg har vi hatt en del hverdagsobjekter som kan åpne for diskusjon på samme måte. Da kan man spørre hvorfor de er i samlingen og om hvordan de er blitt klassifisert før og nå, og så er det ofte ikke forskerne som sitter på svaret.

**I dag er man mer bevisst på inkludering av og respekt for marginaliserte grupper i samfunnet enn det man var i tidsepoken dere jobber med. Samtidig er mange av gjenstandene som ble samlet i Norden og Arktis, fra den innfødte befolkningen. Hvordan forholder dere dere til gjenstander knyttet til marginaliserte grupper, slik som samer eller inuitter?**

**Ulrike:** Det er viktig at vi forholder oss til ulike grupper, som samer og kvener, når vi snakker om det nordlige, og vi har deltakere i prosjektet som spesialiserer seg på dette. Samtidig har vi ikke pekt ut noen spesifikke marginaliserte grupper, men vi er generelt interessert i hvilke fortellinger gjenstandene forteller oss.

**Janicke:** Det er viktig for oss at vi har folk som kan si noe ordentlig om disse sakene. Vi har alle ulike spesialfelt, og det er viktig at prosjektgruppens sammensetning gjenspeiler de ulike behovene. Fordi gjenstandene fortsatt er i fokus, har vi ingen sjekkliste over hvem som skal representeres, men for å forstå Norden, så er selvfølgelig for eksempel samiske og inuittske gjenstander helt sentrale. Når fokuset er på nordområdene er det opplagt at man må ha med disse perspektivene.

**Lene:** Ja, og så er det en bevissthet om at hvis vi i en eller annen sammenheng bare forholder oss til hvite menn, så betyr det kanskje at det finnes flere ufortalte historier fra andre perspektiver. Det åpner et nytt blikk på en gjenstand eller en ikke-fortalt historie.

**De fleste er jo kjent med problematikken rundt europeiske museumssamlinger og objekter samlet fra andre regioner og kulturer man diskuterer om man skal leveres tilbake. Har dere noen eksempler på samlinger fra Norden man kan stille spørsmål ved?**

**Lene:** Slike spørsmål bør man stille til alle naturhistoriske samlinger, og jeg tror alle samlinger har objekter med en problematisk innsamlingshistorie. Noen er knyttet til biologisk mangfold, som hvalene fra den omfattende norske nedskytingen av hvaler fra Sørishavet. Andre er knyttet til samfunnsmessige og historiske forhold, som for eksempel narhvalene. Jeg har sett på den naturhistoriske samlingen i København, og Danmark er jo et lite land, men har den største hvalsamlingen av de tre nordiske jeg har sett på. Dette er blant annet knyttet til koloniseringen av Grønland. Man må spørre seg om hvorfor det finnes hundre hvaler fra Grønland i Danmark. Det er ikke en nøytral historie, men kanskje en man bør vite noe om hvis man skal forske på denne samlingen.

**Marte:** Jeg har lært veldig mye om gjenstanders historiske betydning både fra å jobbe i Collecting Norden og fra denne samtalen med dere. For meg har det åpnet opp for nye problemstillinger og perspektiver jeg tidligere ikke var så bevisst på, men som nå sannsynligvis vil være med på å forme hvordan jeg selv forholder meg til objekter. Det er ingen tvil om at det tverrfaglige fokuset på gjenstander fra Norden og Arktis er viktig og interessant i seg selv og for den bredere forskningen, og det vil være spennende å følge med på deres og Collecting Nordens videre arbeid. Jeg håper at dette vil bidra til å skape interesse for forskningsarbeidet blant Fortids lesere også.

## Å SE PÅ VERDEN GJENNOM FRIDA HANSENS TRANSPARENTE PORTIERER

Om fortellinger om endring i naturens tekstile nettverk. Artikkelen er basert på Lexows masteroppgave i Kuratering, kritikk og modernismens kulturarv, «Mellom blomster og blader: Hva Frida Hansen vevde inn i sine transparente portierer», 1. evert våren 2022 ved Universitetet i Oslo.

### ADINE LEXOW - COLLECTING NORDEN

Mastergrad i Kuratering, kritikk og modernismens kulturarv, Universitetet i Oslo

Året er 1900. I Paris markeres århundreskiftet med en verdensutstilling preget av teknologiske fremskritt og modernisering. Utstillingen viser også at den kunstneriske stilretningen art nouveau for alvor har gjort seg gjeldende på den europeiske kunstscenen, og blant de nordiske bidragene finner man Frida Hansen og Det norske Billedvæveri sine vevde arbeider. De transparente portierene, delvis gjennomskinnelige dørforheng, blir lagt spesielt merke til. Disse blir oppfattet som «ny kunst».<sup>1</sup>

Forhengene var basert på Hansens nyskapende veveteknikk, som hun hadde funnet opp og tatt patent på noen få år tidligere. Transparentteknikken gjorde det mulig å veve «åpent arbeide», hvor innslagene i veven blir avbrutt av åpne områder med synliggjorte renningstråder. Vevde blomsterornamenter danner rammeverk omkring mellomrom i veven, og gjennom disse

åpningene kan man skimte det som befinner seg bak teppet. Motivene og de skiftende omgivelsene danner et dynamisk samspill. Som Frida Hansen selv sa det, blir blader og blomster «formelig levende på den klare bunn».<sup>2</sup>

### Blomsterliv

I portieren *Hestebloster* (1900) fremheves transparentteknikkens dynamiske egenskaper gjennom en blomsterornamentikk som viser løvetenner i alle livets stadier. Stiliserte knopper, fullt utsprungne gule blomster og hvite fnokker skaper her et samspill med omgivelsenes skiftende lys og atmosfære og gjør at det nærmest ser ut som om blomstene vokser og gror fremfor øynene på en. Denne måten å fremstille planters jevne naturlige vekst på var vanlig blant art nouveau-kunstnere som for eksempel William Morris, Edward Burne-Jones, Walter Crane og Lewis F. Day.<sup>3</sup> De var inspirert av japansk



Frida Hansen, *Det norske Billedvæveri, Hestebloster*, 1900. Transparent portiere, ull på ullrenning, 257 x 159 cm. Wien: Museum für angewandte Kunst (MAK). Foto: © Katrin Wisskirchen/MAK

estetisk tradisjon hvor man fremstiller objekter i ulike livsstadier og slik fremhever det vakre i deres foranderlighet og forgjengelighet. Dette tar høyde for hvordan et objekt endrer karakter over tid, noe som igjen legger til rette for refleksjon over dets egenart.<sup>4</sup>

Denne japansk-inspirerte måten å fremstille et objekt på passet godt med art nouveau-kunstens naturdyrkelse og syn på «det nye» som var sterkt inspirert av Charles Darwins evolusjonsteori.<sup>5</sup> Darwins teorier førte med seg en bevissthet rundt levende veseners konstante forandring i møte med omgivelsene; en bevissthet som for art nouveau-kunstnere blant annet innebar innsikt i at menneskeheten er synonym med, og ikke overlegen, naturen.<sup>6</sup> Dette kom til uttrykk i mystiske, men samtidig materielle, sammensmeltinger av mennesker, dyr og planter. I lys av et evolusjonært tidsperspektiv kan disse hybridskapningene ses som synteser av fortellinger om artenes opprinnelse. De viser til biologiske utviklinger som har skjedd over millioner av år.



Frida Hansen, *Havfruer*, 1921. Transparent portiere, ull og silke på ullrenning, 91 x 273 cm. Stavanger: Stavanger kunstmuseum, MUST, Museum Stavanger AS. Foto: © Dag Myrestrand/MUST

Også Frida Hansens transparente portiere *Havfruer* (1921) kan ses som en slik evolusjonær fortelling. Her

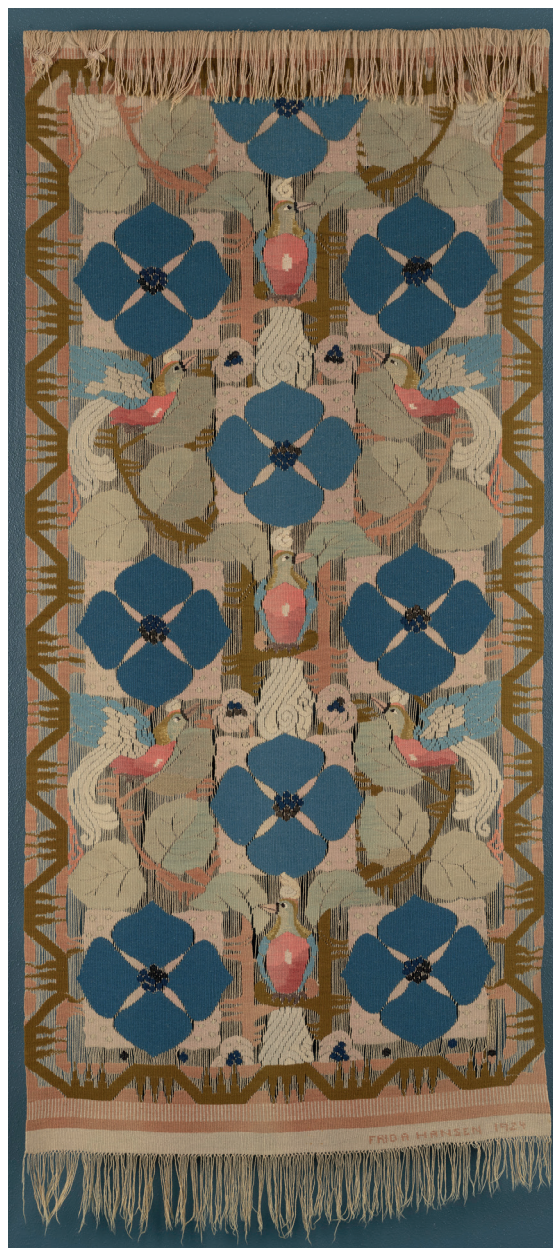
danner tre havfruer som holder hverandre i halene, en kobling fra havets bunn til vannoverflaten og viser til utviklingen fra de første dyrene som kom opp av havet for rundt 360 millioner år siden til dagens homo sapiens. De store, åpne områdene i veven danner bevegelser i vannet og fremhever tidens gang og hvordan næringsstoffer fraktes fra et sted til et annet i havets flytende økosystem. Åpningene i veven peker på hvordan samhandlingen mellom naturens ulike komponenter over tid fører til et rikt artsmangfold; en rikdom som fremheves av perler, skjell og tang i havet og et bugnende blomsterflor på land.

### Tekstile membraner

De transparente portierene har ikke bare motiver som påpeker tidens gang og forandringer i samspill med omgivelsene. De er også i seg selv foranderlige elementer i hjemmet som legger til rette for tilpasninger til selve livet. En som la merke til transparentene på Verdensutstillingen, den tyske kritikeren A. L. Plehn, mente at forhengene var et svar på et nytt behov skapt av moderne hjem, med deres sammenhengende rom og brede døråpninger.<sup>7</sup> En transparent portiere i en slik døråpning gjør det mulig å tilpasse romløsningen etter behov. Og trukket for skaper den en delvis gjennomtrengelig barriere i hjemmet som endrer seg i takt med hverdagens bevegelser. Som det man i biologien kaller semipermeable membraner, skaper portieren et skille mellom rommene uten at kontakten brytes helt. Rommene får slik separate atmosfærer samtidig som åpningene i veven gjør at man kan se små glimt av hva som foregår i rommet ved siden av.

Den feministiske filosofen Nancy Tuana har argumentert for at vi mennesker interagerer med omverdenen gjennom viskøse og porøse membraner.<sup>8</sup> Slike membraner finnes i mange ulike varianter, både materielle og immaterielle, og sørger for både beskyttelse fra og kontakt med omgivelsene. Huden vår, for eksempel, er en slik membran som lar noe, men ikke alt, passere gjennom den. Denne delvis gjennomtrengelige egenskapen finner man igjen i tekstile materialer. Tekstiler befinner seg ofte i grenseområder mellom mennesker og omgivelser, og de har på samme tid en uferdig og sammenvevet karakter.<sup>9</sup> Som klær og i interiører beskytter de mot elementene og sørger for et lunt og behagelig indre miljø, samtidig som de lar luft og andre stoffer passere gjennom. De er også i seg selv i endring i takt med omgivelsene; de tar opp i seg stoffer som for eksempel støv, svette og matlagingsos, og de loer, raker opp og farger av.

Frida Hansens transparente portierer fremhever tekstile materialers stoffutvekslende og foranderlige egenskaper. Med transparentteknikken ble strukturen i den tradisjonelle vevingen åpnet opp, og tekstilers konstante dialog med verden omkring ble synliggjort.



Frida Hansen, *Klematis og paradisfugler*, 1924. Transparent portiere, ull og silke på ullrenning, 110,9 x 230 cm. Stavanger: Stavanger kunstmuseum, MUST, Sparebank 1 SR-bank. Foto: © Dag Myrestrand/MUST

De delvis gjennomskinnelige forhengene fremhever slik egenskaper ved tekstile materialer — egenskaper som man finner igjen i naturens egen organisering. Slik presenterer de en modell for naturens mekanismer for endring. De viser hvordan viskøse og porøse membraner sørger for både beskyttelse fra og kommunikasjon med omverdenen, en organisering som legger til rette for tilpasning og utvikling i takt med de ytre omgivelsene.

### Sammenvevde arter

Sett fra et molekylærbiologisk perspektiv kan naturen sies å «spinne», «tove» og «veve» sammen livets byggesteiner i fiberlignende strukturer eller nett.<sup>10</sup> Et eksempel på dette er det trådlignende polysakkaridet cellulose. Dette produseres av plante- og bakterieceller og veves sammen til beskyttende nettverk som innkapsler cellene og gjør at de kan kommunisere med hverandre. På lignende vis vever klematisen i portieren *Klematis og paradisfugler* (1924) et nettverk av sine klatrende stengler. Åpningene i nettverket, her vist som åpne områder i veven, legger til rette for samspill med naturen omkring. Paradisfuglene kommer og går, og blant klematisens stengler og blomster kan de finne mat og hvile bortgjemt fra potensielle fiender. Klematisen danner et stabilt, men samtidig åpent nettverk som lett kan opprette nye forbindelser. Slik skaper den et trygt indre miljø for seg selv, samtidig som den åpner opp for positive samspill med andre livsformer.

Som klematisen legger også Frida Hansens vevde blomsternetttverk til rette for samspill med omgivelser i endring. Den tradisjonelle vevingen er her åpnet opp, og nye impulser blir inkorporert i den ellers strengt organiserte veven. Det gir et elegant og dynamisk uttrykk som er forankret i art nouveau-kunstens fremtidsoptimisme. Frida Hansens transparente portierer forteller historier om endring i et evolusjonært perspektiv, og de viser hvordan naturens beskyttende, men samtidig åpne nettverk legger til rette for positive samspill mellom ulike livsformer. De art nouveau-inspirerte motivene komplementeres av vevens karakter. Tekstile materialers foranderlige og sammenvevde egenskaper, her fremhevet gjennom åpne områder i veven, bidrar til å styrke fortellingene om artenes samspill og utvikling. Transparentene forener motiv og teknikk og materialiserer budskapet om hvordan verden henger sammen.

### NOTER

- 1 Thue, «'Ny kunst' – Frida Hansens transparenter», 35.
- 2 Frida Hansen intervjuet i Rogstad, *Kjente menn og kvinner*, 36.
- 3 *Norsk Tidsskrift for Haandværk og Industri* (1895), 210-213 sitert i Halén, «Japanisme i Frida Hansens tidlige vevnader», 54-55.
- 4 Prusinski, «Wabi-sabi, mono no aware, and ma», 28.
- 5 Greenhalgh, *Art Nouveau 1890-1914*, 18.
- 6 Ibid., 65.
- 7 «Die moderne Geselligkeit liebt es, scheinbar getrennte Gemächer durch breite Thüroffnungen verbinden zu lassen und sie dann wieder sobald man sich in intimere Kreise zurückzieht, mehr scheinbar als thatsächlich abzuschliessen». A. L. Plehn, «Neues von der Bildweberei», *Das Waarenhaus* (Berlin, 14. juli 1900), sitert i Thue, «Frida Hansen – norsk tekstilkunstnerinne ved århundreskiftet», 110.
- 8 Tuana, «Viscous Porosity», 199-200.
- 9 Julia Bryan-Wilson bruker begrepet *fray*, som kan bety «raken», «frynse» eller «kamp», til å beskrive tekstilers foranderlige

egenskaper: «I use fray in several senses: the material wearing out of textiles, the undoing of threads, the pulling apart of fibers through strain and repeated use. Edges – or borders – are more prone to fraying, as they are subject to more friction.» Bryan-Wilson, *Fray*, 4.

<sup>10</sup> Hengge og Krauthausen, «The Event of a Fibre».

### LITTERATURLISTE

- Bryan-Wilson, Julia. *Fray: art and textile politics*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2017. Kindle.
- Greenhalgh, Paul, red. *Art Nouveau 1890-1914*. London: V&A Publications, 2000.
- Halén, Widar. «Japanisme i Frida Hansens tidlige vevnader». I *Frida Hansen: art nouveau i full blomst*, redigert av Hanne Beate Ueland, 51-57. Stavanger: Stavanger kunstmuseum MUST, 2015.
- Hengge, Regino og Karin Krauthausen. «The Event of a Fibre». *Gropius Bau Journal* (2021).
- Prusinski, Lauren. «Wabi-sabi, mono no aware, and ma: Tracing traditional Japanese aesthetics through Japanese history». *Studies on Asia*, Series IV, 2, nr. 1 (mars 2012): 25-49.
- Rogstad, Anna. *Kjente menn og kvinner. Fra deres liv og virke*. Bind II. Oslo: Jacob-Dybwads Forlag, 1926.
- Thue, Anniken. «Frida Hansen – norsk tekstilkunstnerinne ved århundreskiftet». Mastergradsavhandling, Universitetet i Oslo, 1974.
- Thue, Anniken. «'Ny kunst' – Frida Hansens transparenter». *Fortidsvern* 11, nr. 3 (1985): 35-37.
- Tuana, Nancy. «Viscous Porosity: Witnessing Katrina». I *Material Feminisms*, redigert av Stacy Alaymo og Susan Hekman, 188-213. Bloomington og Indianapolis: Indiana University Press, 2008.

## HOW PERCEIVERS SHAPE OBJECTS

### Three cases of human-object relationships in ancient Greek sanctuaries of Asklepios

*How did humans interact with and give meaning to objects in the Hellenistic period? Using three case studies of Greek sanctuaries of Asklepios, Pim Schievink looks at objects in ancient sanctuaries. More specifically, the plurality of the functions and meanings ascribed to them, and how this changed over time.*

PIM SCHIEVINK

*PhD candidate in Ancient history  
University of Groningen*

Ancient sanctuaries were full of numerous types of objects that served various needs and could receive a multitude of meanings. The following questions emerge: who or what determines the significance of an object? How do objects gain meaning and does this change over time? The French philosopher Maurice Merleau-Ponty noted that in order to truly understand an object, all subjective perceptions of the same object have to be brought together.<sup>1</sup> Unfortunately, due to fragmentation of source material, this is impossible for ancient objects. Nevertheless, the interdependency of object(s), viewer(s) and attached meaning(s) is relevant. Objects as material things have no meaning by themselves – even the value attributed to the material is a human construct – but are given meaning by perceiving and interacting with it. How it is perceived depends in turn on the viewers, their background and the (physical) context in which the object stands.<sup>2</sup> One especially important physical context is sacred space. Sacred space, in gene-

ral, complicates objects more so than other spaces due to the involvement of a supernatural agent.<sup>3</sup>

For antiquity, there are various sources that describe objects, elaborate on who viewed them and what meaning is given to them. I focus on cases related to objects standing in the ancient Greek sanctuaries of Asklepios, the god of medicine and healing, primarily using sources of the Hellenistic period (ca. 4<sup>th</sup> century BC – 1<sup>st</sup> century BC).<sup>4</sup> His sanctuaries, called Asklepieia in plural, Asklepieion in singular, attracted diverse audiences of various socio-economic groups.<sup>5</sup> Within these sacred spaces, a plurality of objects stood: some related to his healing role, like inscriptions recording cures or votives (objects dedicated to the gods) depicting for example parts of the human body<sup>6</sup>, and some related to the multiplicity of other functions of his sanctuaries, like manumission inscriptions<sup>7</sup>, honorific statues<sup>8</sup>, honorific decrees<sup>9</sup> and political decisions.<sup>10</sup> Generally speaking, votives in antiquity are, besides their role in communicating with the gods, seen as a form of social competi-

tion for visibility in a sanctuary. Honorific objects function more or less the same but are even more directly related to social competition.<sup>11</sup> These objects stored in sanctuaries are meant to provoke something, but what in turn is evoked in the viewer is not static.<sup>12</sup>

This article delves into the plurality of functions and meanings ascribed to several objects in a selection of Asklepieia to give insights into the dynamic nature of human-object relationships in antiquity. Furthermore, it highlights the plurality of meanings given to and interactions with objects in sacred spaces of Asklepios. Starting from the viewpoint of subjectivity of objects helps us to better understand seemingly conflicting or illogical opinions or activities undertaken at the same object. As the Dutch ancient historian Henk Versnel writes: “When, while on the lookout for order, we run up against a contradiction, it is our late modern craving to remove the inconsistency as quickly and radically as possible.”<sup>13</sup> Jörg Rüpke pointed towards the importance of accepting these inconsistencies, as multiple co-existing and contradictory religious ideas and practices could co-exist.<sup>14</sup> Delving deeper into the reactions towards objects standing in sacred spaces provides valuable insights into the lived reality of these sacred spaces.

In order to give insights into the plurality of meanings attached to the same object, three case studies are chosen. The first section deals with the inventory lists of dedications, engraved into stone themselves, in the Asklepieion of Athens. In turn, these inscriptions also become objects with a function.<sup>15</sup> The second case focuses on healing inscriptions in the Asklepieion of Epidauros.<sup>16</sup> The last example is a literary description of two women admiring the art, likely in the sanctuary of Asklepios on Kos, which highlights the role of the viewer in choosing the role of an object.<sup>17</sup>

#### Listing objects in inventories: the Athenian Asklepieion

Archaeology is an excellent entry into the plurality of objects that people dedicated to the gods but is not all-encompassing. In the Asklepieion of Korinth, for example, many anatomical votives were found buried together with lamps and vases of various sizes.<sup>18</sup> These pits originate from the idea that once an object is dedicated, it could not leave the sacred space of the god to whom it was dedicated; but sanctuaries were cleaned and objects could be buried or reused for other sacred purposes.<sup>19</sup> However, not all votives were made



*The Asklepieion of Athens. Photo: Chabeor, Wikimedia Commons.*



to last; clothing, for example, could be offered to Asklepios as well.<sup>20</sup> Plato critiques his fellow-Athenians that they “dedicate whatever happens to be at hand”.<sup>21</sup> Sanctuaries could be so full that rules were required, as an inscription of the Asklepieion of Rhodes illustrates: “No one is permitted to request that an image be raised or some other votive offering set up in the lower part of the sanctuary [...] or in any other spot where votive offerings prevent people walking past.”<sup>22</sup> Metal objects, especially if made from expensive materials such as gold and silver, are prone to be looted but also in antiquity they could be melted down and reused for other purposes.<sup>23</sup> Thus, insights into what people dedicated to the gods cannot always be found via archaeology alone.

In the case of the Asklepieion in Athens, we are lucky to have the inventories recording lists of who dedicated what and of what monetary value the object was.<sup>24</sup> It is important to keep in mind the selective nature of these inscriptions: not everything is recorded, thus an element of choice by the priests is visible here.<sup>25</sup> The Athenian Asklepieion discussed here stood on the south-slope of the Akropolis, after being founded in 420/419 (figure 1).<sup>26</sup> The sanctuary primarily attracted a local audience.<sup>27</sup> Whilst keeping track of inventories of sanctuaries was likely a common practice, inscribing them on stone seems to be limited to only a few cities.<sup>28</sup> These inscriptions concern the transfer of ob-

*Objects thus change in meaning because of their context in sacred space and the ritual act of dedication.*

jects from one priest to another after their yearly change in Athens, they deal with items that are removed or reused for other purposes and lastly they could be drafted after a special inquiry by a governmental body regarding the items of the sanctuary.<sup>29</sup> It is however not the procedure that interests me here, but the items recorded. In order to be more concise, I focus on some objects within one inventory list: IG II2 15334B + 1535, one of the larger and longer ones.<sup>30</sup> This inventory is dated to ca. 244/3 BC and combines the “special” type of inventory named above as well as listing items to be removed from the Asklepieion.<sup>31</sup>

Most of the objects in this list are of a religious nature, like incense boxes or silver plates that could be used during sacrifices, resulting in the change from dedication to a ritual object meant to be used, or are anatomical votives given to the god.<sup>32</sup> Others are simply valuable objects of gold, silver or gems.<sup>33</sup> Especially the objects specifically made to be a votive gift for the gods are frequently dedicated. Subsequently, these objects could be hanging from walls, placed on pedestals or displayed in other ways.<sup>34</sup> However, the silver necklace with precious stones in line 31 and the golden earrings and bracelet with precious stones in line 156,

for example, might have been made for profane purposes originally – the decoration of the body – and only made sacred through the act of dedication.<sup>35</sup> Coinage is another interesting object listed in these inscriptions. Paying Asklepios after receiving a cure is normal practice, but coins themselves are not primarily meant to be used in sacred environments and only become sacred after their dedication. Upon dedication, it is only allowed to be used – if at all – for religious purposes.<sup>36</sup> Objects thus change in meaning because of their context in sacred space and the ritual act of dedication.<sup>37</sup>

These inventories, in turn, become objects themselves by the act of inscribing and displaying them in the sanctuary.<sup>38</sup> Not only are they accounts of objects, they receive further meaning due to their placement within the sanctuary.<sup>39</sup> According to Michael Scott, they establish relationships between viewer and object, but also between the Athenian polis as a whole and the sanctuary itself.<sup>40</sup> Despite the difficulties in reading them, as the letters are small and some of the stones huge, it seems plausible that people were aware of what they were. In turn, this might be more potent in creating experiences than reading every line: perceiving the object, i.e. the inscription, and the importance attributed towards these inventories by the priests and polis together with its placement inside sacred space is what potentially creates meaning for the viewers.

**Reacting to the iamata in Epidauros**

Just as the Athenian inventories both include relevant information of objects and become an object themselves, the famous inscriptions of Epidauros that record cures of its patients (the iamata) combine these functions as well. These inscriptions date to the fourth century BC. Epidauros, located in the Argolid, became the major sanctuary of Asklepios, especially from the fourth century onwards.<sup>41</sup> It is difficult to reconstruct how ancient Greek visitors of sacred space thought and felt about the environment in which they moved.<sup>42</sup> However, the iamata, although collected by cult-officials and also serving other functions (see below), give one of the rare glimpses.<sup>43</sup>

In the second century AD, the traveller Pausanias wrote about Epidauros in his *Description of Greece*.<sup>44</sup> On the iamata specifically he writes “Within the enclosure stood slabs; in my time six remained, but of old there were more. On them are inscribed the names of both the men and the women who have been healed by Asklepios, the disease also from which each suffered, and the means of cure.”<sup>45</sup> Asklepios’ mode of operation is primarily curing through dreams, arriving inside the



*Patients sleeping in the Asklepieion of Epidauros. Photo: Wellcome Collection.*

dreams of people who did preliminary rituals and slept in the sacred space (called incubation; figure 2).<sup>46</sup> Four of these inscriptions mentioned by Pausanias have survived, with some being more intact than others.<sup>47</sup> I will start with the reactions mentioned within the iamata towards objects standing in the sanctuary, before I will turn to the iamata as objects themselves.

The third story of the iamata records a man coming to the sanctuary with paralyzed fingers. “When he was looking at the plaques in the sanctuary, he did not believe in the cures and was somewhat disparaging of the inscriptions.”<sup>48</sup> This narrative is immediately followed by another disbeliever named Ambrosia from Athens: “Walking around the sanctuary, she ridiculed some of the cures as being unlikely and impossible.”<sup>49</sup> A more fragmented narrative records Kaphias who was punished by Asklepios because he was laughing at the healing tales; he was only cured of his injury after earnestly praying to the god.<sup>50</sup> Asklepios did cure the man, Ambrosia and Kaphias. Ambrosia, however, had to dedicate a silver pig as a memorial of her ignorance.<sup>51</sup> Most other narratives in the iamata do not portray people disbelieving the cures, but simply state why they came and how they were healed. Disbelief might not have been the normal reaction within Asklepieia, but these narratives hint towards the possibility.

As with the Athenian inventories, the iamata also became objects themselves. They were most likely based on a compilation by the priest or other cult personnel of older narratives that were told or recorded in the Asklepieion of Epidauros.<sup>52</sup> This deliberate act of creation results in viewing them as more than merely records of the past. Matthew Dillon wrote an influential article on the function of these inscriptions. Upon recording these tales, the priests focussed on behaviour that is correct or incorrect. The reader thus was informed by these inscriptions on how to behave: they gained a didactic nature.<sup>53</sup> Others focus on how these narratives of Asklepios curing others, even the disbelievers, might have influenced the heightening of the emotions of hope for the viewer and preparing them mentally to receive a healing dream themselves.<sup>54</sup> Potentially, they were read out loud to pilgrims seeking healing thus reaching a broader audience within the sanctuary.<sup>55</sup>

To what extent part of the stories in the iamata actually happened is unclear, but what is recorded might “[...] be taken as indications of the beliefs held about Asklepios, and they can be used, in conjunction with other evidence, to describe the experiences which individuals underwent at Epidauros and other healing sanctuaries”.<sup>56</sup> Thus, whilst these tales have a narratological function, they also might indicate that people reacted to the healing tales in the sanctuary in different ways. The disbelief portrayed in these narratives potentially reflects the multitude of attitudes towards recorded healing tales in the Asklepieion in Epidauros.

The stories in the iamata themselves give us insights into multiple potential reactions towards dedications and healing tales in the Asklepieion of Epidauros, amongst them is disbelief. The act of inscribing these into stone created a new object that potentially heightened expectations and informed people on how to behave. As a result, this new object formed new bonds with the viewers. Some of these tales even became well-known and were written down in literary works in later periods, showing the potency of these objects.<sup>57</sup>

**Herodas: admiring objects in the Asklepieion of Kos**

Herodas’ *fourth mime* provides another rare glimpse into potential experiences of people by interacting with objects stored in sacred space. Herodas lived in the third century BC and wrote various short plays for a target audience of elite-intellectuals in Hellenistic Alexandria in modern-day Egypt.<sup>58</sup> His fourth mime is generally linked to the Asklepieion of Kos, which finished its first major building phase early in the third century BC.<sup>59</sup> Furthermore, close connections existed between the Ptolemaic kingdom, of which Alexandria was the capital, and Kos.<sup>60</sup> There is an ongoing, but likely undecidable, debate on the exact location of this play: does the play take place in the Asklepieion of Kos



Statues in the Asklepieion of Kos. Credit GanMed64, Wikimedia Commons.

or in an imagined one?<sup>61</sup> For this article, however, it is more relevant to delve into the realism of behaviour in the play. Central are two women, Kynno and Phile, and their slaves going to a sanctuary of Asklepios.

After Kynno and Phile perform some rituals, Phile gets distracted by seeing art outside the temple: “Oh, what lovely statues, dear Kynno; what artist made this sculpture and who is the person who dedicated it?”<sup>62</sup> This statue, dedicated by Euthies, originally served the function of a dedication, potentially a statue connected to the altar.<sup>63</sup> However, in this instance it is not admired for its role as a dedication, but for being a “lovely work”<sup>64</sup>. Next, they view other works of art, elaborating on the realism of it: “Anyone who has not seen Batale herself, looking at this likeness would not need the real thing.”<sup>65</sup> The women also move inside, presumably, the temple where more works of art are visible and admired. “This naked boy, if I scratch him, won’t he have a wound, Kynno? For the flesh is laid on him in the painting, pulsing like warm springs.”<sup>66</sup>

***It is the viewer who decides what makes the object worthwhile to look at and consequently gives it meaning.***

Again the realism of this temple art is what makes these women react.

Some of the reactions to the art are interpreted as literary mockery, especially the statue of Batale as her and her mothers’ name would translate to “Stammerer, daughter of Speechless”, or the inability of these female viewers to appreciate what they see.<sup>67</sup> This is especially true towards the end where Phile, whilst seeing a masterpiece by Apelles, focuses on the nakedness of the boy instead of admiring the piece primarily for its artistic qualities.<sup>68</sup>

How then should we interpret the reaction to the dedication of Euthies? There seems to be no exaggeration or mockery in Kynno’s reaction, nor do the women focus on sexual elements like they did with the naked boy. They merely state that it was beautiful and name the dedicand. This might indicate a more “real” experience people might have had in various Asklepieia – and temples more broadly – that were filled with dedications and statues (for example figure 3).

Despite this text being written by an elite-intellectual for an elite-intellectual audience, it is logical to assume that at least some of the actions of these women are realistic or are what elite-intellectuals thought of as how non-elite women behaved in such sanctuaries.<sup>69</sup> The central piece of the play is not the reaction to art, but how Kynno reacts to her slave in the middle. This is then surrounded by the activities of these women in the Asklepieion. Therefore, the main joke of the play should be sought in the reaction to the slave instead of in the portrayal of how these women acted within this sacred space.<sup>70</sup> Although it is clear that they do not appreciate the art in the way an elite Alexandrian scholar would, the portrayal of the reactions of Kynno and Phile to the statues as interpreted as mockery or the inability to perceive the masterpieces also reveals my main argument: it is the viewer who decides what makes the object worthwhile to look at and consequently give it meaning. This meaning might be “wrong” for one viewer, i.e., Herodas and his elite-circle might feel that people react incorrectly to pieces of art resulting in this mockery, but such reactions might be logical or normal for others.

### Conclusion

It is clear that how people interacted with these objects is not something that was static. The inventories of the Athenian Asklepieion clearly revealed that supposedly non-religious objects could receive religious meanings through the act of dedicating. The iamata of Epidaurus has revealed a variety of reactions towards objects standing within sacred space. Through inscribing the inventories and healing tales, these inscriptions itself offer another layer by becoming an object itself. That religious objects like statues, also were admired by people for their beauty instead of only their religious significance was visible from Herodas’ mime. Whilst potentially exaggerated, these women within their ritual procedure are distracted by all the beautiful things they saw. Some of these objects obviously bore religious significance, as they were dedications, but the women primarily focus on the looks of them. It highlights the importance of viewing and interacting with objects in sacred space even further.

Who determines the significance and attached meaning of an object? It is the perceiver and not something inherent in the object itself that determines what is significant. Even though the maker of the jewellery in the inventories might have meant it to be simply something beautiful and adornment for someone’s body, it received a religious role later on by using it as a dedication. In this case, however, the reason why it is a suitable dedication might be found in its value. Objects, in turn, do have agency in evoking various things, but what is evoked is determined via human-object interaction as

seen in Herodas’ mime.

Objects in antiquity are thus complex and full of various meanings, especially in sacred space. How it is perceived and how people act with said object is subject to change over time; one meaning gets lost, or another added. It is the perceivers that shape objects through interactions with them; meaning is constantly being produced. Whilst it is difficult to find many examples of reactions to objects due to the limited amount of available ancient sources, the pluriform nature of human-object relationship in antiquity is fundamental when researching antiquity.

### NOTES

- 1 Merleau-Ponty 2012, 69–73.
- 2 Ma 2013, 67ff, also 229–238. Objects can also receive agency themselves by affecting the worshipper/viewer, but this does imply the need for an interaction between the viewer and the object. What is evoked can also differ. E.g., Hoskins 2006, 74–84; Pongratz-Leisten 2015.
- 3 Feldman 2013, 1
- 4 See generally Riethmüller 2005 and Melfi 2007 on Asklepios.
- 5 Dignas 2007. Perhaps an even more diverse audience than most other Greek sanctuaries
- 6 For the inscriptions recording cures see LiDonnici 1995; On anatomical votives see Roebuck 1951; Van Straten 1981.
- 7 E.g. IG IX 12 612–623 IG IX 1 357–371 for Naupaktos; IG IX 1 120–127 for Elateia. Inscriptions follow the numbering from *Inscriptiones Graecae* (IG) or *Supplementum Epigraphicum Graecum* (SEG).
- 8 See Ma 2013.
- 9 E.g., in Athens for priests see Lambert 2011; for honorific statues in Epidauros and more broadly see Ma 2013.
- 10 E.g., an oath of two poleis joining together: IG XII,4 1:152 on Kos. For Epidauros, e.g., IG IV<sup>2</sup>,1 68 for a political treaty between various cities in the Peloponnese and the Macedonian kings or IG IV<sup>2</sup>,1 72 that records the judgement regarding a boundary dispute between two other poleis.
- 11 Eidinow 2020 discusses the communicative aspect of votives, seeing them as “sources of stories” on the relationship with the divine; Scott 2010, 223; Ma 2013, 75, 141–151.
- 12 Alcock 2002, 28
- 13 Versnel 2011, 87.
- 14 Rüpke 2018, 1–10; see also Gasparini et al. 2020.
- 15 Aleshire 1989; Scott 2011.
- 16 LiDonnici 1995.
- 17 Herodas *mime* 4. It is disputed whether he truly portrays the real Koan Asklepieion. A Koan background is assumed, following Ehrhardt’s 2020, 437–448 discussion on the topic. What is portrayed in terms of practices and experience, moreover, has to make sense for the audience and should thus be realistic to a degree. For that interpretation see: Wells 1998, 66; Dignas 2007, 169–70; von Ehrenheim 2015, 18. This argument is also used when interpreting Aristophanes’ *Wealth*, see Peels 2016, 173–175. Interdonato 2013, 93–4 uses Herodas to reconstruct the inside of temple B; Livadiotti 2013, 40–54 uses Herodas to interpret building D.
- 18 Cunningham 1966, 115–117 calls the assumption that this mime takes place in the Koan Asklepieion “one of the unquestioned assumptions” and “flimsy” on further examination. More recent and also critical are Mastromarco & Nardella, 1984; Rist 2016; Müller 2020.
- 19 Roebuck 1951; van Straten 1981
- 20 Dignas 2007, 168 on the general rule; Kindt 2012, 151 on cleaning sanctuaries; Van Straten 2000, 198 specifically on burying items.

- 20 Ahearne-Kroll 2014.
- 21 Plato, *Laws* 909E-910A. Translation by R. G. Bury. He focuses on women and the sick specifically.
- 22 LSS 107; Translation by Van Straten 2000.
- 23 Dignas 2007, 168.
- 24 Aleshire 1989; There are also inventories of Delos, see Hamilton 2000.
- 25 Aleshire 1989, 39 mentions that they likely only record less than half of what was yearly dedicated.
- 26 SEG 25-226. This is the so-called Telemachos stele recording the foundation of the cult and the development of the sanctuary in subsequent years.
- 27 Riethmüller 2005 241; Renberg 123.
- 28 Aleshire 1989, 103.
- 29 Aleshire 1989, 103-105.
- 30 For others see Aleshire 1989.
- 31 Aleshire 1989, 112.
- 32 Aleshire 1989, 43-5 on various objects, amongst them the cult equipment. Objects dedicated might in turn become part of ritual practices. See Klingenberg, von Ehrenheim and Frejman forthcoming. This accepted article was shared with me by Axel Frejman and should be published in Spring 2023.
- 33 Aleshire 1989, 278-292.
- 34 Van Straten 2000, 193-196, 213-4.
- 35 Aleshire 1989, 279; IG II<sup>2</sup> 15334B + 1535 line 31
- 36 Dignas 2007, 174; Renberg 2017, 13, 123. IG II<sup>2</sup> 15334B + 1535 line 100 mentions various coins. Aleshire 1989, 284. On Kos, the money raised by fees paid after receiving a cure could be used for new dedications, see IG XII,4 1:294; IG XII,4 1:295 and Interdonato 2013, 164-5.
- 37 See Klingenberg, von Ehrenheim and Frejman forthcoming.
- 38 Melfi 2007, 352 argues that they might have been placed between columns of the stoa of the sanctuary
- 39 Scott 2011, 241-7; Melfi 2007, 352.
- 40 Scott 2011, 247.
- 41 On the inscriptions see LiDonnici 1995, 17. On Epidauros more broadly see Riethmüller 2005, 229-240, 279-324; Melfi 2007, 17-209 specifically.
- 42 Chaniotis 2012a, 94-6.
- 43 LiDonnici 1995; Dillon 1994.
- 44 On Pausanias, his worldview and guides see Elsner 2003, 3-5, 18; Jones 2003, 34-6 Pirenne-Delforge 2022, 375-387
- 45 Pausanias 2.27.3. Translation by W.H.S. Jones.
- 46 On the rituals connected to incubation see Von Ehrenheim 2015 and Renberg 2017.
- 47 Compiled and supplied with commentary by LiDonnici 1995. The numbers follow her numbering and in total 70 narratives are recorded on these four inscriptions.
- 48 G IV<sup>2</sup> 121 no. 3, translated by LiDonnici
- 49 IG IV<sup>2</sup> 121 no. 4, translated by LiDonnici
- 50 IG IV<sup>2</sup> 122 no. 36.
- 51 IG IV<sup>2</sup> 121 no. 4.
- 52 LiDonnici 1995, 17, 40.
- 53 Dillon 1994.
- 54 Martzavou 2012 focusses on the role of heightening the emotional state of the worshipper; Panagiotidou 2016 focusses on placebo-effects.
- 55 Chaniotis 2012a, 224: "precisely because they were set up in sacred and not private space, they reached their audiences through performance (loud reading, recitation). The varying interdependence between text, space, image, and performance gives inscriptions their particular significance."
- 56 Dillon 1994, 243; Based on Dillon's argumentation, Scott argues that "That the iamata do not represent the historical traces of real patients, devoid of considerable editorial interventions by religious authorities, is by now clear". This is a misreading of Dillon's argument. They do very much reveal traces of real people, although they reflect more on their belief and experiences than actual medical practice. Scott 2018, 323.

- Ahearne-Kroll 2014, 38-9, 51.
- 57 Ahearne-Kroll 2014, 38-9, 51.
- 58 Rist 2016, 2-26; Mastromarco & Nardella 1984, 95
- 59 See Interdonato 2013, 265-313 for a chronology.
- 60 Sherwin-White 1978, 90-130.
- 61 See footnote 17 on this debate.
- 62 Herodas 4.21-23, translated by Cunningham 2003.
- 63 Interdonato 2013, 76; Ehrhardt 2020, 440 for the connection to the altar. This statue as being part of an altar is somewhat easily assumed based on the fact that after the slave places a votive plaque next to the statue of Hygieia, the text continues with Phile admiring the dedication by Euthies. The argument is that the actions before Phile admires the statue took place near the altar, and subsequently the statue admired should be connected to this altar as well. This could be correct, but simultaneously there is also the possibility that there were other dedications around. Cunningham 1971, 132 argues that also linguistically this link is not necessarily true and that instead the gaze is towards something new.
- 64 Herodas 4.23-25, translated by Cunningham 2003.
- 65 Herodas 4.37-38, translated by Cunningham 2003.
- 66 Herodas 4.57-62, translated by Cunningham 2003.
- 67 Skinner 2018, 219-221.
- 68 Skinner 2018, 219-221; Mastromarco & Nardella, 1984, 41.
- 69 See Peels 2016, 173-175 who uses the same argument for Aris-tophanes' *Ploutos*.
- 70 Rist 2016, 2-4, 26, 67-70.

## BIBLIOGRAPHY

- Ahearne-Kroll, Stephen P. 2014. 'The Afterlife of a Dream and the Ritual System of the Epidaurian Asklepieion', *Archiv für Religionsgeschichte*, 15: 35-52.
- Alcock, Susan E. 2002. *Archaeologies of the Greek Past: Landscape, Monuments, and Memories*. W.b. (Cambridge University Press: Cambridge).
- Aleshire, Sara B. 1989. *The Athenian Asklepieion: The People, Their Dedications, and the Inventories* (Gieben: Amsterdam).
- Chaniotis, Angelos. 2012a. 'Moving Stones: the study of emotions in Greek inscriptions.' In Angelos Chaniotis (ed.), *Unveiling Emotions: Sources and Methods for the Study of Emotions in the Greek World* (Franz Steiner: Stuttgart).
- Chaniotis, Angelos. 2012b. 'Constructing the Fear of Gods: Epigraphic Evidence from Sanctuaries of Greece and Asia Minor.' In Angelos Chaniotis (ed.), *Unveiling emotions: sources and methods for the study of emotions in the Greek world*. (Franz Steiner: Stuttgart).
- Cunningham, I. C. 1966. 'Herodas 4', *The Classical Quarterly*, 16: 113-25.
- Cunningham, I. C. 1971. *Herodas: mimiambi*. (Clarendon Press: Oxford).
- Dignas, Beate. 2007. 'A Day in the Life of a Greek Sanctuary.' In Daniel Ogden (ed.), *A Companion to Greek Religion* (Blackwell: Malden).
- Dillon, M. P. J. 1994. 'The Didactic Nature of the Epidaurian Iamata', *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 101: 239-60.
- Edelstein, Emma J., and Ludwig Edelstein. 1998. *Asclepius: a collection and interpretation of the testimonies* (John Hopkins University Press: Baltimore).
- Ehrenheim, Hedvig von. 2015. *Greek incubation rituals in Classical and Hellenistic times* (Centre interational d'étude de la religion grecque antique: Liège).
- Ehrhardt, W. 2014. 'Κωξ=Kos.' *AtheNea*: 61-67.
- Ehrhardt, W. 2020. 'Das Asklepieion von Kos, Herodas und die Söhne des Praxiteles.' In A. Delévorrias, E. Vikela, A. Zarkadas, N. E. Kaltsas and I. Triantē (eds.), *Spondē: ap hierōma stē mnēmē tou Giōrgou Despinē*. (Μουσείο Μπενάκη: Athens).
- Elsner, Jaś. 2003. 'Structuring Greece: Pausanias's Periegesis as a literary construct.' In Susan Alcock, John Cherry and Jaś Elsner (eds.), *Pausanias: travel and memory in Roman Greece*. (Oxford University Press: Oxford).

- Eidinow, Esther. 2020. 'What Will You Give Me?': Narratives of Religious Exchange.' In Anna Collar and Troels Myrup Kristensen (eds.), *Pilgrimage and economy in the Ancient Mediterranean* (Brill: Leiden).
- Feldman, Cecelia, ed. 2013. *Locating the Sacred: Theoretical Approaches to the Emplacement of Religion* (Oxbow Books: Oakville).
- Forsén Björn. 1996. *Griechische Gliederweibungen: Eine Untersuchung Zu Ihrer Typologie Und Ihrer Religions- Und Sozialgeschichtlichen Bedeutung*. Papers and Monographs of the Finnish Institute at Athens, Vol. 4. (Suomen Ateenan-instituutin säätiö: Helsinki).
- Gasparini et al. 2020. *Lived Religion in the Ancient Mediterranean World*. (De Gruyter).
- Interdonato, Elisabetta. 2013. *L'Asklepieion di Kos: archeologia del culto*. ("L'Erma" di Bretschneider: Rome)
- Herodas. *Mimes*. 2003. Edited and translated by Jeffrey Rusten, I. C. Cunningham. Loeb Classical Library 225. (Harvard University Press: Cambridge).
- Hoskins, J. 2006. 'Agency, biography and objects.' In C. Y. Tilley, W. Keane, S. Küchler, M. Rowlands and P. Spyer (eds.) *Handbook of material culture*. (Sage: London)
- Jones, C.P. 2003. 'Pausanias and his guides.' In Susan Alcock, John Cherry and Jaś Elsner (eds.), *Pausanias: travel and memory in Roman Greece*. (Oxford University Press: Oxford).
- Klingenberg, P., Von Ehrenheim, H., Frejman, A. In Press. 'Ritual usage of water in Greek sanctuaries' *Klio*.
- Lambert, Stephen. 'The Social Construction of Priests and Priestesses in Athenian Honorific Decrees from the fourth century BC to the Augustan period.' In Marietta Horster and Anja Klöckner (eds.), *Civic Priests: Cult Personnel in Athens from the Hellenistic Period to Late Antiquity*. (De Gruyter: Berlin).
- Lefebvre, Henri, and Donald Nicholson-Smith. 1991. *The production of space* (Blackwell: Oxford).
- LiDonnici, Lynn R. 1995. *The Epidaurian miracle inscriptions* (Scholars Press: Atlanta, Ga.).
- Livadiotti, Monica. 2013. 'Lo Hestiatorion dell'Asklepieion di Kos', *Thiasos*, 2: 39-58.
- Ma, John. 2013. *Statues and cities: honorific portraits and civic identity in the Hellenistic world*. (Oxford University Press: Oxford).
- Martzavou, P. 2012 'Dream, narrative and the construction of hope in the "healing miracles" of Epidauros.' In Angelos Chaniotis (ed.), *Unveiling emotions: sources and methods for the study of emotions in the Greek world*. (Franz Steiner: Stuttgart).
- Mastromarco, Giuseppe, and Marianna Nardella. 1984. *The public of Herondas* (Gieben: Amsterdam).
- Melfi, Milena. 2007. *I santuari di Asclepio in Grecia* ("Erma" di Bretschneider: Rome).
- Merleau-Ponty. 2012. *Phenomenology of Perception*. Translated by Donald A. Landes. (Routledge: Abingdon, Oxon)
- Panagiotidou, Olympia. 2016. 'Religious Healing and the Asclepius Cult: a Case of Placebo Effects.' *Open Theology* 1.
- Pausanias. 1918. *Description of Greece*, Volume I: Books 1-2 (Attica and Corinth). Translated by W. H. S. Jones. Loeb Classical Library 93. (Harvard University Press: Cambridge).
- Peels, Saskia. 2016. *Hosios: a semantic study of Greek piety* (Brill: Leiden)
- Petsalis-Diomidis, Alexia. 2010. *"Truly beyond wonders": Aelius Aristides and the cult of Asclepius* (Oxford University Press: Oxford).
- Pirenne-Delforge, Vinciane. 2022. 'Reading Pausanias: cults of the gods and representation of the divine.' In Jan Bremmer and Andrew Erskine (eds.), *The gods of ancient Greece: identities and transformations*. (Edinburgh University Press: Edinburgh).
- Pongratz-Leisten, B. and K. Sonik. 2015. 'Between cognition and culture: theorizing the materiality of divine agency in cross-cultural perspective'. In B. Pongratz-Leisten and K. Sonik (eds.) *Materiality of divine agency* (De Gruyter: Berlin).
- Plato. *Laws*. 1926. Translated by R. G. Bury. Loeb Classical Library 192. (Harvard University Press: Cambridge).
- Platt, Verity. 2011. *Facing the Gods: Epiphany and Representation in Graeco-Roman Art, Literature and Religion*. (Cambridge University Press: Cambridge).
- Renberg, Gil H. 2017. *Where Dreams May Come: Incubation Sanc-*

- tuaries in the Greco-Roman World*. (Brill: Leiden).
- Riethmüller, Jürgen W. 2005. *Asklepios: Heiligtümer und Kulte* (Verlag Archäologie und Geschichte: Heidelberg).
- Rist, Anna. 2016. *The mimiambi of Herodas* (Bloomsbury Publishing Plc: London).
- Roebuck, Carl. 1951. "The Asklepieion and Lerna." *Corinth* 14: 182.
- Rüpke, Jörg. 2016. *On Roman religion: lived religion and the individual in ancient Rome*. (Cornell University Press: London).
- Rüpke, Jörg. 2018. *Pantheon: a new history of Roman religion*. (New Jersey: Princeton University Press: Princeton).
- Scott, Calloway. 2018. 'Gender in the Temple: Women's Ailments in the Epidaurian Miracle Cures.' *Classical Antiquity* 37, no. 2: 321-50.
- Scott, Michael. 2011. 'Displaying lists of what is (not) on display: the uses of inventories in Greek sanctuaries' In Matthew Haysom and Jenny Wallensten (eds.), *Current approaches to religion in ancient Greece: papers presented at a symposium at the Swedish Institute at Athens 17-19 April 2008* (Svenska institutet i Athen: Stockholm).
- Sherwin-White, Susan M. 1978. *Ancient Cos: an historical study from the Dorian settlement to the imperial period* (Vandenhoeck und Ruprecht: Göttingen).
- Skinner, Marilyn B. 2001. 'Ladies' day at the art institute: Theocritus, Herodas and the gendered gaze.' In André Lardinois and Laura McClure (eds.), *Making Silence Speak: Women's Voices in Greek Literature and Society* (Princeton University Press: Princeton).
- Sokolowski, Franciszek. 1962. *Lois sacrées des cités grecques: supplément* (Boccard: Paris).
- Straten, F. T. van. 1981. 'Gifts for the gods.' In Henk Versnel (ed.), *Faith, hope and worship: aspects of religious mentality in the ancient world* (Brill: Leiden).
- Straten, F. T. van. 2000. 'Votives and votaries in Greek sanctuaries.' In R. Buxton (ed.), *Oxford readings in Greek religion* (Oxford University Press: Oxford).
- Versnel, H. S. 2011. *Coping with the gods: wayward readings in Greek theology* (Brill: Leiden).
- Walton, Alice. 1894. *The cult of Asclepius* (Ginn: Boston).
- Wells, Louise. 1998. *The Greek language of healing from Homer to New Testament times* (W. de Gruyter: Berlin).

# TØRFLOSS/KUIVAKOSKI – ET KVENSKE KULTURMINNE I NORDREISA

*Gården Tørfoss/Kuivakoski i Reisadalen i Nordreisa kommune ble ryddet på 1750-tallet av kvenske bosettere. Gården bevitner den kvenske bosetningshistorien og kulturtradisjoner i Nord-Troms, og ble fredet i 2019. I dag eies gården av Nordreisa kommune og den blir brukt til museumsformål. Tørfoss kvengård betraktes som en museumsgjenstand og er en del av Nord-Troms museums samlinger.*

## KAISA JOHANNA MALINIEMI - COLLECTING NORDEN

*Dr. art i litteratur / Førstekonservator NMF,  
Nord-Troms museum*

De første finskspråklige bosettere fra Finland og Nord-Sverige kom til Reisadalen/Raisinvankka<sup>1</sup> tidlig på 1700-tallet, før en grense mellom Norge og Sverige/Finland ble fastsatt i 1751. De bosatte seg i elvedalen og ryddet skogen til jordbruk. Dette folket blir kalt kvener. I 1723 bodde seks kvenske familier i Nordreisa. Kvenene hadde med seg jordbrukskunnskaper da de kom til Nord-Norge, og hadde en stor betydning for utviklingen av jordbruket på 1700- og 1800-tallet i områder der de bosatte seg. Kombinasjonsnæring, der man kombinerte jordbruk, skogbruk, og fiske var de viktigste næringskildene for denne folkegruppen. Kvener i Reisadalen var imidlertid best kjent som tjærebrennere.<sup>2</sup> På folkemunne ble de kalt *tervalantalaiset* /tjærekvæner. Tjære var deres svarte gull.<sup>3</sup> Kvenene var også kjent som gode håndverkere som bygget sine egne hus og båter, og laget sine egne redskaper. Fortsatt er befolkningen i den

øverste delen av Reisadalen hovedsakelig av kvensk opprinnelse.<sup>4</sup>

Gården Tørfoss/Kuivakoski ble ryddet midt på 1700-tallet av kvenske bosettere.<sup>5</sup> I 1801 var Abraham Johansen den første husbonden på Tørfoss. Det var likevel Henrik, også kalt Heikka, Aronsen (født i 1808 i Matarenki, Nord-Sverige) som bosatte seg på gården sammen med sin kone Britha Lena og to barn tidlig på 1830-tallet og ga navnet til gården.<sup>6</sup> Navnet Kuivakoski/Tørfoss kommer fra et stryk på nordsiden av gården. Det er ofte lite vann i dette stryket.<sup>7</sup> Gården var i samme families eie i flere slektsledd. De livnærte seg som jord- og skogbrukere, elvefiskere, og tjærebrennere. Det finnes flere tjæremiler på eiendommen.

### Hva er et kvensk kulturminne?

Det finnes få materielle gjenstander fra før andre verdenskrig i Finnmark og Nord-Troms. I 1944–45 ble dis-



*Tørfoss kvengård. Foto: Ørjan Bertelsen/Nord-Troms museum.*

se områdene utsatt for *den brente jords taktikk*, som går ut på å ødelegge alt som kan brukes av fienden mens militærmakten selv rykker frem eller trekker seg ut av et område.<sup>8</sup> Til tross for at den kvenske kulturen ble hardt rammet av tyskernes tilbaketrekkingstaktikk fra Finnmark og Nord-Troms, blir ikke kvenske kulturminner i dag fredet automatisk slik samiske kulturminner fra år 1917 eller tidligere blir. For at kvenske kulturminner skal bli automatisk fredet må de være fra 1537 eller eldre. Det finnes få eldre kvenske kulturminner, i hvert fall i form av bygninger. Derfor finnes det heller ikke mange fredete kvenske kulturminner i Norge. I 2023 var det registrert 12 fredete kvenske kulturminner. Den siste, Hottigården i Storfjord, ble fredet på kvenfolkets dag 16. mars 2023. De fleste fredete kvenske kulturminnene ligger i Vadsø, som var et av få steder som ikke ble brent under krigen. For at kvenske kulturminner fra nyere tid skal bli fredet, må fredningsobjektet har en spesiell verdi for det kvenske folket og deres kultur og historie.

Hvordan definerer vi et kulturminne? Ifølge *Lov om kulturminner*: «Med kulturminner menes alle spor etter menneskelig virksomhet i vårt fysiske miljø, herunder lokaliteter det knytter seg historiske hendelser, tro eller tradisjon til».<sup>9</sup> Kulturminne er ikke det samme som kulturarv, men det er en del av kulturarven som har en mer eller mindre flytende definisjon og kan være både

materiell og immateriell. Kulturarv er like mye konstruksjon som den er essens.<sup>10</sup> Denne essensen, som kan være kulturminne, levninger, ideer eller beretninger, blir først kulturarv etter at noen i vår tid eller i vår kultur definerer den som kulturarv.<sup>11</sup>

I forbindelse med den materielle kulturarven som kulturminner, er det en fare for at man ender opp med *essensialisering*. Gjenstander som et bygg er tradisjonelt blitt oppfattet som autentiske og opprinnelige. Dette gjelder spesielt etniske gruppers kulturarv. Dette autentiske trekket blir ofte tilknyttet kulturen eller folkegruppen som deres ekte og opprinnelige kulturtrekk, noe som skiller dem fra andre grupper. Gjenstandens immaterielle innhold viser imidlertid at kulturarven aldri er autentisk eller uforanderlig.<sup>12</sup>

Hvordan definerer vi et kvensk kulturminne? I forbindelse med definering av kvenske kulturminner kan man bruke lignende kriterier som man anvender i forbindelse med samiske kulturminner. Kulturminnet kan være en del av en større helhet eller sammenheng. Dette kalles *kulturmiljø*.<sup>13</sup> Det kan være alt fra steinalderboplasser til fangeleirer. De andre kriteriene er kulturminnets funksjon og bruksområde, kjennskap til slektsbakgrunn, tilknytning til lokalsamfunnet, og kulturminnets opprinnelse. Det er ikke uvanlig at et kulturminne kan knyttes til flere folkegrupper, og dermed kan det defineres som et felles

***fleste fredete kvenske kulturminnene ligger i Vadsø, som var et av få steder som ikke ble brent under krigen.***

kulturminne for to eller flere etniske grupper i områder der folkegrupper har vært i jevnlig kontakt med hverandre eller har bodd side om side i flere generasjoner.<sup>14</sup>

Høsten 2011 startet Sametinget et treårig prosjekt der målet var å registrere automatisk fredete bygninger i hele Norge.<sup>15</sup> I kvenske miljøer ble det protester om at flere av de kvenske kulturminnene ble registrert som samiske.<sup>16</sup> I noen tilfeller kan det være vanskelig å skille ut hva som er samisk og hva som er et kvensk kulturminne, fordi disse to folkegruppene har levd side om side i hundrevis av år, delt kunnskap med hverandre, og blitt påvirket av hverandre. På den andre siden kan «feilregistreringen» i enkelte tilfeller ha bidratt til å redde kvensk materiell kulturarv og bygningskikk som ellers ikke hadde blitt ivaretatt. Sametinget er klar over utfordringer som de kvenske kulturminner har, og støtter sammen med Troms og Finnmark fylkeskommune kravet om at kvenske kulturminner før 1917 blir automatisk fredet.<sup>17</sup>

### Bygninger og byggeskikk

Tørfoss kvengård i Nordreisa er et verdifullt kvensk kulturminne i regionen som ble brent under den andre verdenskrig. Det finnes få kvenske bygninger før 1945 som bevitner eldre byggetradisjoner. Gården består av våningshus, bårstue, røykbadstu (*savusauna*), driftsbygning, og buer. Våningshuset er bygget i lafteverk i 1931. Hovedbygningen er typisk for byggeskikken i dalføret. Huset er bygd etter korsplanprinsippet med en pipe i midten.<sup>18</sup> Bygget har spesielle langsgående, åpne verandaer med et amerikansk preg, som kom med en snekker som hadde vært i Amerika.<sup>19</sup> Interiøret har flere typisk kvenske trekk, som karmen som heller innover med en renne under for å samle smeltevann. Under vinduskarmen er det en vannoppsamler. Denne typen renner finner man også i eldre hus i Vadsø, blant annet i museumsanlegget Tuomainen gård. Den norske språkforskeren Jens Andreas Friis registrerte dette trekket i 1867, da han besøkte kvenbyen Vadsø:

«Vinduskarmen i en Finnestue er ganske smal og hælder skraa indover; for at Vandet af den smeltede Is med Lethed skal kunne løbe bort. Paa Grund af sin Forkjærlighed for blomstrer i vinduet gjøre Nordmændene derimod, maaske paa det Nyttiges Bekostning, Vinduskarmene brede og horisontale, saaledes at der er Plads til i disse at hensætte baade Blomsterpotter og andre Ting.»<sup>20</sup>

I våningshuset på Tørfoss finnes det også et annet trekk som har vært typisk for kvensk byggeskikk: Dørene har

spileinnsetninger, ikke setteinnsettinger som er vanlige i Norge.

Bårstua på Tørfoss kvengård er fra 1920 og er satt opp på grunnmuren av en eldre bårstue. Den gamle bårstua ble tatt ned og fraktet til Lyngseidet under krigen. Bygget som står der nå er flyttet fra et annet sted i Nordreisa på 1980-tallet, og ble satt opp på den gamle grunnmuren. Inne i bårstua finnes en bakerovn av murt gråstein og leire. Ovnen har plass til rundt 20 brød. Den ble brukt av både gårdens beboere og naboer.<sup>21</sup>

Røykbadstua er bygd etter den kvenske skikken i lafta tømmer og er plassert i god avstand fra de andre bygningene på grunn av brannfare. Badstua er en røykbadstue uten pipe, med røykovn som er typisk for kvensk kultur og byggeskikk. Røykovnen ble gjenoppsett i 1984 da badstua ble restaurert.<sup>22</sup>

På gårdsplassen finnes det tre buer. Buene stod opp på bakken tidligere, men ble flyttet for å gi plass til driftsbygningen i 1917. Buene ligger på rekke og rad med gavlene og døra vendt mot tunet, noe som har vært typisk for den kvenske og samiske byggemåten i Nord-Troms. Den midterste bua, som er lafta tømmer, stammer sannsynligvis fra 1700-tallet. Den antas å være den eldste bygningen på gården. Den ble brukt til oppbevaring av ost og klær. De to andre buene har en spesiell konstruksjon som blir kalt *sjelteværk*. På denne type bygninger er de stående bordene felt inn i stokkene oppe og nede. Resten av kledningen er lafta tømmer. Disse buene ble brukt til å oppbevare verktøy og kjøtt.<sup>23</sup>

Driftsbygningen ble bygget på gårdsplassen i 1937 etter at den opprinnelige driftsbygningen brant ned. Den er en kombinasjonsbygning med fjøs og låve. Den er av laftet tømmer slik det var vanlig i Finland. Låvebru-foten etter den opprinnelige driftsbygningen står fremdeles.<sup>24</sup>

Det som er spesielt med Tørfoss er at man ser utviklingen fra den kvenske gården på 1800-tallet, og fram til den typiske Reisadals-gården på 1900-tallet. Tørfoss kvengård er et interessant objekt i den forstand at bygninger inneholder flere byggeskikker som kan knyttes til samiske, kvenske og norske byggetradisjoner, men som også gir uttrykk for snekkerens egen kreativitet i form av de amerikanskinspirerte verandaene. Bygningene og gårdsplassen kan sees som et hybrid objekt med overvekt av kvensk byggeskikk. Man kan også definere gården som et kvensk kulturminne ved å basere definisjonen på andre kriterier enn bare byggeskikk. Tørfoss ble bygget av kvener og ble eiet av Tørfoss-familien helt til den ble solgt til Nordreisa kommune. De som bodde på gården sist, ønsket at gården ble brukt til

å formidle kvensk bosetningshistorie i Nordreisa. I tillegg bevitner gårdens funksjon om kvenske tradisjoner og næringer i et kvensk kulturmiljø i Reisadalen.

### Tørfoss i dag

Nordreisa kommune kjøpte gården på begynnelsen av 1980-tallet for museumsformål. I dag eier Nordreisa kommune gården, mens Nord-Troms museum forvalter den. Gården betraktes i sin helhet som én museumsgjenstand. I september 2019 ble gården fredet sammen med Sappen gamle skole av Riksantikvaren som et viktig kvensk kulturminne. Tørfoss kvengård og Sappen gamle skole var de første anleggene i sitt slag som ble fredet i Troms.

I dag brukes gården og gårdsplassen som arena for mange forskjellige formål. Nord-Troms museum formidler kvenske materielle og immaterielle kulturtradisjoner for skolebarna i regionen. Det arrangeres en kvensk kulturdag hver sommer i forbindelse med *Paa-skiviikko* (kvensk kulturdag i Nord-Troms), der lokale tradisjonsbærere har mulighet til å demonstrere kvenske kulturtradisjoner. I tillegg har Nordreisa menighet brukt gården til å holde utendørs gudstjeneste på gårdsplassen før programmet for kulturdagen har begynt. Siden 2017 har gårdsplassen vært en av scenene for *Kyläpäli/kvensk bygdespill* før spillet har blitt avsluttet på *Ovi Raishiin* (informasjonspunkt for Reisa nasjonalpark). Fra september 2023 vil Tørfoss kvengård være en hovedarena med mange forskjellige aktiviteter for denne tre dager lange teaterfestivalen. Som et gammelt kulturminne formidler gården kvensk kultur og byggeskikk i tidligere tider, og bevitner hvilken måte kvener har utnyttet naturressurser gjennom skogbruk, jordbruk og elvefiske. Gjennom nye bruksmåter tilpasser gården seg den moderne verden og er med på å formidle den kvenske kulturen og historien til nye generasjoner

### NOTER

- 1 Reisadalen var en del av Skjervøy helt til 1886 da Nordreisa ble skilt ut fra Skjervøy som en egen kommune.
- 2 Lassi Saressalo, *Kveenien maa*. (Tampere: Tampereen museoiden julkaisuja, 2002), 43–44.
- 3 Ivar Bjørklund, *Fjordfolket i Kvenangen*, (Tangen: Universitetsforlaget, 1985), 226.
- 4 Kaisa Maliniemi, *Hva arkivene skjulte*. (Oslo: ABM-Media AS, 2010), 22.
- 5 Kari Digre, *Tørfoss*. (Tromsø: Fotefar mot nord, 1995), 8.
- 6 Emil Hansen, *Nordreisa bygdebok*. (Nordreisa, 1957), 270.
- 7 Bente Imerslund, *Finske stedsnavn i Nordreisa*. (Alta: Bjørkmannens Trykkeri, 1993), 82.
- 8 Se Per Kristian Olsen, *Jevnet med jorden*. (Oslo: Aschehoug, 2019).
- 9 *Lov om kulturminner*. §2. Kulturminner og kulturmiljøer – definisjoner. [https://lovdata.no/dokument/NL/lov/1978-06-09-50#KAPITTEL\\_1](https://lovdata.no/dokument/NL/lov/1978-06-09-50#KAPITTEL_1)

- 10 Nanna Løkka, «Demokratisk dialog i kulturminneforvaltning – et slag om fortiden?» *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift* 2/14 (2014), 237
- 11 Nanna Løkka og Ole Marius Hylland, «Kulturav som kulturpolitikk – Innledning». *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift* 2/14 (2014), 164
- 12 Kaisa Maliniemi og Tove Kristiansen, «Varangerhus – det mangfoldige huset» i Bettum, Maliniemi og Walle (red.), *Et inkluderende museum*. Trondheim: Museumsforlaget, 2018), 53.
- 13 «Kulturmiljø, kulturminne og kulturlandskap», Riksantikvaren: <https://www.riksantikvaren.no/kulturmiljo-kulturminner-landskap/>
- 14 Kaisa Maliniemi, «*Rømmekolle revival* – Revitalisering av en gammel kulturtradisjon i et flerkulturelle samfunn» i Planke, Moe og Walle (red.), *Immateriell kulturarv på museum*. (Trondheim: Museumsforlaget, 2018), 55.
- 15 Inger Marie Holm-Olsen, Marit Myrvold og Elin Rose Myrvoll, *Samiske kulturminner 1920-1951*. NIKU-rapport 57(2012), 15.
- 16 Laila Lanes, «Kvenske kulturminner som ble samiske». NRK Kveeni 08.05. 2020. <https://www.nrk.no/kvensk/kvenske-kulturminner-som-ble-samiske-1.15005434>
- 17 *Prop. 42L (2017-2018)*, Regjeringen: <https://www.regjeringen.no/no/no/dokumenter/prop.-42-1-20172018/id2590498/?ch=1>
- 18 Kari Digre, *Tørfoss*. (Tromsø: Fotefar mot nord, 1995), 11.
- 19 «Tørfoss kvengård – Kuivakoski», Riksantikvaren: <https://www.riksantikvaren.no/fredninger/torfoss-kvengard-kuivakoski/>
- 20 Ahearne-Kroll 2014.
- 21 Kari Digre, *Tørfoss*. (Tromsø: Fotefar mot nord, 1995), 12.
- 22 «Tørfoss kvengård – Kuivakoski», Riksantikvaren: <https://www.riksantikvaren.no/fredninger/torfoss-kvengard-kuivakoski/>
- 23 Kari Digre, *Tørfoss*. (Tromsø: Fotefar mot nord, 1995), 10.
- 24 Kari Digre, *Tørfoss*. (Tromsø: Fotefar mot nord, 1995), 12.

## **SPALTER**

### *Kronikk*

*Skjulte klimabudskap og storbybranner*

*Eirin K. Løvstad*

### *Bokmelding*

*Marketing Democracy, Erin Snider (2022)*

*Paula Valdeolillos Cañizares*

### *Masteroppgaven*

*Oskar Lein*

### *På forskerfronten*

*Anna Marie Skråmestø Nesheim*



# SKJULTE KLIMABUDSKAP OG STORBYBRANNER

## Hvordan historisk lærdom kan vise seg som en krevende nødvendighet

EIRIN K. LØVSTAD

Masterstudent i historie  
Universitetet i Oslo

«Og etter en så lang tørke viste alt seg som brenn-  
bart. Også steinen som kirkene var bygget av.»  
Samuel Pepys, Diary, 2. september, 1666

«The Great Fire of London» har vært et populært tema for dokumentarer og lignende materialer. Dette er forståelig. Det ligger unektelig en viss sjokkfaktor i hvordan 13200 hus, 87 kirker, The Royal Exchange, Guildhall, og St. Paul-katedralen brant ned. Alt dette i 1666, året med de tre sekstallene i seg. En av de bedre kjente og mer tilgjengelige tidsvitnene for denne hendelsen, var Samuel Pepys, en engelsk marineadministrator, som hadde ført dagbok i 6 år da hendelsen fant sted. Denne gir en grundig gjengivelse av brannen sett fra hans ståsted. Det den også hintet om gjennom en enkelt setning – og som ofte går folk hus forbi – er det som må kunne kalles en skjult lærdom om vår tids klimaendringer:

***Det man her sitter igjen med, er at en historisk granskning av mindre detaljer kan gi innsikter i klimaet som ikke nødvendigvis er så lett å få grep om ved et større overblikk. At disse ikke alltid er så lett å finne, men at gevinsten så avgjort er der.***

London lå godt til rette for å ta fyr. Store deler av byen var bygget av tre. Det hadde det året – som i forbifarten nevnt i Pepys dagbok – vært en uvanlig varm og tørr sommer, noe som hadde tørket ut tømmeret og gjort det lett antenkelig.

Dette er ikke første gang Samuel Pepys nevner denne varmen. Leser man bakover i dagboken hans, vil man finne at han har snakket om den helt siden april.

At han allerede i slutten av samme måned beskriver den som så varm at han måtte få håret sitt klippet nesten helt inn på skallen for ikke å «kumne» helt av varme. Jeg minner her om at dette var parykktiden. Han beskriver 7. juli som den aller varmeste dagen i hele hans liv. Noe man så klart burde ta med en klype salt, men det er talende. Han nevner tordenvær allerede i mai. Han fortsetter å snakke om varmen, helt til 2. september, da byen tok fyr.

Leser man enda lengre tilbake, vil man også finne



*The Great Fire of London in 1666, Lieve Verschuier. Kilde: Wikimedia Commons.*

ham beskrive en veldig kald vinter, vinteren som var. Kort sagt: I 1665-1666 finner man et år i veldige temperatursvingninger, med en veldig kald vinter og en veldig varm sommer. Den varme sommeren er da kanskje spesielt interessant, ettersom den fant sted midt i Den Lille Istiden, en epoke av global nedkjøling fra 1300 til 1850. Skjønt man ikke er helt sikker på årsaken – man er i alle fall sikker på at den ikke var menneskeskapt – har den ofte vært sett på som en parallell til dagens problem. En man kan lære fra. Siden denne parallellen altså består av et temperaturutsving i motsatt retning av dagens, vil en varm sommer i Den Lille Istiden tilsvare en kald vinter i dag.

Detaljer som hvordan temperaturene forholdt seg i et enkelt år på 1600-tallet, kommer ikke frem i rekonstruksjoner og klimakart. De vil av natur ikke være i stand til å få dem med seg. De illustrerer ofte tidsrom på hundrevis av år, alt de viser er den generelle tendensen. Faktisk er dette en svakhet ved statistikk generelt.

Dette er viktig å bite seg merke i, fordi det til en viss grad også er hvordan dagens klimaproblem blir behandlet. Det snakkes om to grader, som for all del må unngås. Det snakkes om en generell tendens oppover på gradestokken. Problemet blir, at er man ikke utdannet klimatolog kan det være lett å ta dette til hjertet og deretter bli forvirret når eventuelle utsving i motsatt retning inntreffer, for eksempel i form av kalde vintre.

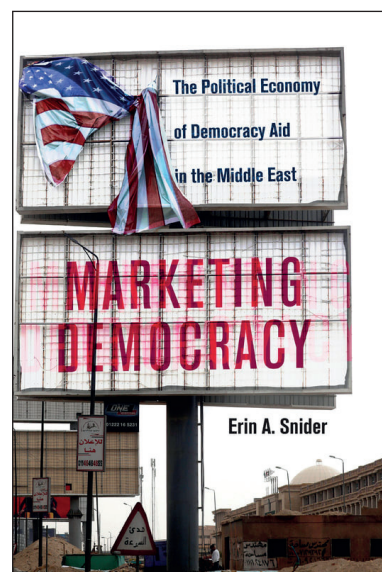
Siden statistiske gjengivelser både av nåtiden og fortiden har denne svakheten, er det en god idé å se nærmere på mikrotilfeller som det rundt 1666 for bedre å få greie på hva man kan forvente seg, og at slike utsving

faktisk er en naturlig ting i forbindelse med klimaendringer. Da med det forbehold, at denne typen kunnskap ikke alltid er så lett å finne heller. De er som sagt usynlige på klimakartene, som gjør at det heller ikke er umiddelbart opplagt at man burde lete etter dem i de historiske dokumentene.

Dette er den typen kunnskap som kunne vært en fordel å få bedre fremhevet for allmennheten. Om ikke noe annet, for den ekstra illustrasjonen det kunne gi av klimaets innvirkning på menneskelig bebyggelse.

En del forbehold bør likevel tas ved anvendelse av slike kilder: Pepys nevner for eksempel ikke eksakte temperaturer med et eneste ord. Noe som var ganske vanlig ved kilder fra denne tiden. Dessuten var han født og hadde levd hele sitt liv under Den Lille Istiden. Hva var varme for ham? På dette punktet tror jeg man kan være enig i at torden i mai er uvanlig, og at tørke er tørke uavhengig av hvor varmt eller kaldt det måtte være.

Det man her sitter igjen med, er at en historisk granskning av mindre detaljer kan gi innsikter i klimaet som ikke nødvendigvis er så lett å få grep om ved et større overblikk. At disse ikke alltid er så lett å finne, men at gevinsten så avgjort er der. Det som også kommer frem av dette tilfellet spesielt, er at større klimaendringer kan føre til ekstremer på begge sider av gradestokken. Dette var på ingen måte den eneste varme sommeren Den Lille Istiden ville medføre, akkurat som dagens klimaproblem også kan forventes å medbringe en del kalde vintre. Dette er innenfor normalen hva slike klimaendringer angår.



## Marketing democracy

THE POLITICAL ECONOMY OF DEMOCRACY AID IN THE MIDDLE EAST

By Erin Snider

Cambridge University Press, 2022

PAULA VALDEOLMILLOS CAÑIZARES

Master's student MITRA

University of Oslo

In her first book, Erin Snider, American specialist in Oriental and African Studies and current professor at Texas A&M University, examines the relationship between the United States and two MENA region countries, Morocco and Egypt, focusing on the democratization projects conducted in both states in the period between the 90s and the Arab Spring. The time frame begins with the United States' differentiation between development aid and democracy aid. Development aid comprises a wider goal, dependent on economic and social elements. Democracy aid, on the other hand, is more abstract. As the author points out, this field has led to multiple different academic stances on what democracy means and what are the best ways to achieve it. Snider focuses on the labor of the United States Agency for International Development (USAID), as it would become the lead-

ing institution in the new field of international democratization. After efforts to reconstitute the political regimes of both countries in the aftermath of the USSR's dissolution and the continuous increases and decreases in budget throughout different administrations, the events on 9/11 resulted in a renewed interest in USAID's projects, as the US Government recognized a connection between local lack of democracy and extremism. The author ends her analysis with the Arab Spring, as it marked a key point in both countries' political landscapes.

The text is highly critical of US democratization efforts and starts from the premise that democracy aid's success was very limited both in the case of Egypt and Morocco.

Snider proposes a set of questions to understand the reasons why this might have been the case. Directed at the behavior of local governments, she enquires why authoritarian regimes would tolerate democratization programs. Directed at the work of agencies such as -and more importantly- USAID she hypothesizes on what could have been done differently, why were the academic debates kept out of the policies,

**The text is highly critical of US democratization efforts and starts from the premise that democracy aid's success was very limited both in the case of Egypt and Morocco.**

ing institution in the new field of international democratization. After efforts to reconstitute the political regimes of both countries in the aftermath of the USSR's dissolution and the continuous increases and decreases in budget throughout different administrations, the events on 9/11 resulted in a renewed interest in USAID's projects, as the US Government recognized a connection between local lack of democracy and extremism. The author ends her analysis with the Arab Spring, as it marked a key point in both countries' political landscapes.

The text is highly critical of US democratization efforts and starts from the premise that democracy aid's success was very limited both in the case of Egypt and Morocco.

Snider proposes a set of questions to understand the reasons why this might have been the case. Directed at the behavior of local governments, she enquires why authoritarian regimes would tolerate democratization programs. Directed at the work of agencies such as -and more importantly- USAID she hypothesizes on what could have been done differently, why were the academic debates kept out of the policies,



Author Erin Snider. Photo: [www.erinsnider.com](http://www.erinsnider.com).

and why were the opinions of so few taken into consideration when it came to the design of the projects.

The book is divided into six chapters. It begins with an introduction where Snider describes her approach, which she names "political economy framework". Through this framework, she considers how "ideas, interests, and institutions mediate and shape the form and function of democracy programs." Although the work of the author matches the concerns of many scholars, civil society organizations leaders from both Morocco and Egypt, and prominent figures of the democratization processes (such as diplomats and USAID workers), it challenges the United States' traditional understanding of democratization processes, how they should be carried, and whom they should target. Furthermore, she proposes that there exists a gap in democracy aid literature when it comes to recognizing that United States projects were negotiated deals between elite parties that were only deemed successful or not based on economic terms. Her argument follows that this is likely to become counterproductive in many cases as economic growth, even if stemming from liberalizing policies, might enable authoritarian regimes. To back her claims about this market-oriented democracy, her sources include many interviews with officials and diplomats both local and from the United States, a bibliographical review of authors and experts on the matter, and the analysis of official texts retrieved in the three countries in the form of local policies, democracy aid agencies' reports, correspondence between diplomats and agencies' officials, and governmental press releases and ministerial com-

**A key element that Snider does not overlook, is that democracy is in practice understood as a Western phenomenon.**

munications from the three countries.

The author uses the second chapter to delve into her conceptual and methodological work for this book. She studies the positions of Carothers, Bridoux and Kurki, Przeworski, and Burnell to conclude that there is no real consensus on what democracy aid is and that the actual projects take place based on what the agencies consider prerequisites of democracy, usually being economic and social elements. A key element that Snider does not overlook, is that democracy is in practice understood as a Western phenomenon. As such, having a society or an economy prepared for democracy means having one that abides by Western societal and economic rules. Thus, lacking a definition creates a problem; as she states "The meaning of democracy is not inconsequential to how we think democracy aid should work and in measuring its success"<sup>2</sup>. Another by-effect of this is that the United States is the party that decides what is democracy aid, as it is the one that can "speak from experience" by already checking the items on the list of prerequisites. This results in local frustrations that the author acknowledges multiple times throughout the book, for example in the case of Egypt, through the dissension between local civil society organizations that ask for education and health support and USAID, which does not conceive them as part of democracy. The other side of her conceptual work, related to the authoritarian states, puts forward the notion that the leverage that the countries have is a great hindrance to democracy aid. The higher the value of the country, the more likely it is to argue the policies put forward by institutions such as USAID.

The third chapter focuses on the United States' role in these situations. It goes in-depth into the organizational issues within USAID and other agencies, as it recounts the development of democracy aid agencies in the States throughout the different administrations. There is a thorough financial analysis, as well as congressional records and opinions from experts on how the country should behave abroad. The most important point is perhaps that the United States' interest in democracy aid was motivated by a sense of national security. Therefore, expenses in such programs often were accompanied by military expenditures.

The fourth and fifth chapters focus on Egypt and Morocco respectively, giving a very detailed overview of their governments, the situation in which local actors were working, and a recount of political measures taken by the regimes. As a brief note about this part, it is relevant to highlight the differences between the countries: Egypt as a key actor in the region as the Israeli conflict escalated, Hamas gained support in Palestine, and Iraq's relationship with the United States hit a new low. And in contraposition, Morocco, a secondary receiver of US democracy aid as geographical proximity and political and historical ties made Europe a more involved actor in its democratization than its American counterpart.

The sixth and last chapter reflects upon the changes that the Arab Spring forced. The revolts were proof that the citizens



were uninterested in political reforms –or promises thereof– that stemmed from the elites, and as Snider exposes, USAID had always targeted those same elites in democratization projects. There was an attempt by the agency to correct this mistake, and as many other times during the book, the theoretical and narrative approaches to democracy aid were satisfactory to Snider, while tangible actions clearly lacked. This pattern repeated itself again after the Arab Spring.

The book is in itself a compilation of how academic theories and expert opinions that could have –seemingly– eased the path to democracy in the MENA region were never put into practice. Instead, substituted by too timid, too local government-dependent, and too detached from citizens’ needs, the efforts of USAID were insufficient. According to Snider, many of the issues could have been prevented earlier or corrected as the programs took place. Erin Snider’s *Marketing Democracy* leaves the impression that democracy aid in the United States has been a colossal institution that, once triggered, was unable to make changes or corrections. Limited to moving in a direction set by an elite too distant both from the people on the field carrying the projects and the society it was attempting to democratize.

#### NOTER

1 Snider (2022) p. 7

2 *Ibid* p. 29

## Masteroppgaven

### OSKAR LEIN

#### Hva handler din masteroppgave om, og hva fant du ut i din undersøkelse?

Masteroppgaven min var et forsøk på å forstå hva som var den samtidige funksjonen til en spesifikk kodikologisk enhet tilhørende et manuskript fra tidlig europeisk middelalder. En middelaldersk kodeks kan bestå av flere slike enheter, tenk på det som artikler i et kompendium istedenfor en monografi. Slike artikler har sin egen historie, og er for øyeblikket bundet sammen i formen av et hefte, et kompendium kan for eksempel deles i to før delene så spaltes sammen med andre artikler. Min kodikologiske enhet, det såkalte Einsiedeln-manuskriptet ble først oppdaget på 1400-tallet av italieneren Poggius Braccioloni, en foregangsperson i den humanistiske tradisjonen. Det ble funnet i klosteret Einsiedeln, derav navnet. Einsiedeln-manuskriptet består av flere tematiske enheter, først har man en samling av latinske og greske innskrifter fra Pavia og Roma. Etter disse har man de såkalte *itineraria urbis Romae*, en tekst som tar formen av en topografisk organisert liste over pilgrimsruter i den tidlige middelalderens Roma, samt et par andre snedige tekster – hvorav noen poetiske, som i varierende grad relaterer til Roma by.

Nyvinningene i min undersøkelse, hvis man kan bruke et såpass stort ord, var følgende. Jeg tok stillingen til debatten om Einsiedeln-manuskriptet og kom frem til en nytolkning av dets funksjon og opphav. Der noen hadde argumentert på anakronistisk vis at manuskriptet fungerte som en slags proto-Lonely Planet reiseguide, argumenterte jeg for at selv om den første tematiske enheten på et tidligere tidspunkt hadde hatt denne funksjonen, så var manuskriptet i sin helhet ikke tiltenkt en slik funksjon. Manuskriptet hadde slett ikke noen slik spenstig funksjon, det var heller et forholdsvis tamt artefakt, et rutinemessig unnfanget produkt av tidens lærde kultur. Jeg styrket også manuskriptets attribusjon til Reichenau, og argumenterte for at manuskriptets 'forfatter' den såkalte *anonimo augiense* hadde tilbrakt sin ung-



Foto: Privat

dom ved Fulda-kloster før han senere kom til Reichenau, hvor han senere produserte manuskriptet.

Det som var interessant med manuskriptet var heller hva det fortalte om andre aspekter ved den tidlige middelalderens kultur. I avhandlingen min ga jeg en tentativ forklaring på hvordan manuskriptet ble til, der jeg argumenterte for at Abbed Waldo på slutten av 700-tallet brakte tekstene til Reichenau i kraft av sitt embete som Biskop av Pavia. Blant annet fordi lignende tekster fantes i denne byen: jeg indikerte også at Pavia på denne tiden var et senter for epigrafisk-kultur.

Ved siden av hovedkilden min var de store Øst-Frankiske bibliotekskatalogene fra 800-tallet viktige kilder i min undersøkelse. Disse katalogene inneholder oversikter over hundrevis av verdifulle kodekser som ble oppbevart i *armaria* – bokkister – i noen av samtidens største klostre, slik som Fulda, St. Gallen, Reichenau og Lorsch. Ved å lese disse klarte jeg kort fortalt å komme frem til at Einsiedeln manuskriptet trolig ble produsert i Reichenau, og fra hvilke steder forfatteren hadde skaffet de forskjellige *syllogae* - epigrafiske tekster - som konstituerte første del av Einsiedeln manuskriptet.

#### Hva er ditt beste tips til nye masterstudenter?

Lær deg i hvert fall et av de større europeiske forskningsspråkene, slik som Tysk, Fransk eller Italiensk. Det foregår masse viktig forskning på disse nasjonalspråkene og jeg har aldri hørt om noen historikere som bare befatter seg med engelsk forskningslitteratur. Det virker kanskje litt overveldende, men jeg anbefaler også å lære et klassisk verdensspråk slik som Latin eller Arabisk slik at du kan studere skikkelig spennende kilder. I dag driver dessverre et fåtall av historikere med historie fra før 1940-tallet, de driver da altså bare med snaue tre prosent av all tid siden år null! Disse blir ofte av andre historikere lekent referert til som journalister, det er så klart ment som en vennlig spøk blant kolleger. Da jeg snakket med Rosamond McKitterick om dette, forklarte hun at fenomenet skyldtes at historikere mangler «linguistic abilities and intellectual curiosity». Dette fremstår kanskje litt røft. Men sannheten forblir at et fåtall tør å bevege seg utenfor komfortsonen. Børst støvet av den metaforiske Indiana Jones-hatten, krøll bremsen på litt sånt kult vis, tenk over hvilken periode av historien du brenner for og begynn å pugge de relevante bøyningmønstrene!

#### Hva gjør du nå?

Siden januar har jeg jobbet som doktorgradsstipendi-

at her på IAKH. Prosjektet mitt dreier seg om bibliotekskataloger og andre lister fra klostre og kirker i den tidlige middelalderen, jeg undersøker hvilke skriftlige tradisjoner Karolingiske listeformer bygger på, og hvilke funksjoner lister over gjenstander hadde i den tidens samfunn. Jeg er en del av forskergruppen MINiTEXTS. Vi jobber alle med forskjellige marginale tekster i middelaldertekster, skrifter som ofte har blitt referert til som penneøvelser av tidligere forskere, men som på mangfoldige vis gir et unikt innblikk i flere aspekter av periodens kultur: slik som magi, poesi, musikk, juss og mer.

#### Hvorfor trenger vi historikere?

Dette er et ganske kronglete spørsmål, ettersom det legger til grunn at det må finnes et moralsk eller økonomisk vinningsgrunnlag i bunn for historikerens eksistens, noe som jeg er uenig i. I middelalderen anså mange kristne lærde tanken om kunnskap for kunnskapens skyld som moralsk forkastelig, er det bare dette vi driver med i akademien? I forlengelse av dette har jeg en liten anekdote. På vei til jobb i dag tenkte jeg på Babels

*Børst støvet av den metaforiske Indiana Jones-hatten, krøll bremsen på litt sånt kult vis, tenk over hvilken periode av historien du brenner for og begynn å pugge de relevante bøyningmønstrene!*

tårn da jeg hørte på den geniale låta «Stargazer» av hard rock bandet Rainbow. Låta er en episk ballade om slaver som bygger et tårn av stein for en trollmann med sitt eget kjøtt og blod, uten noe hensikt. Det falt meg inn at lignelsen om Babels tårn ikke bare handler om hybris i ønsket om apo-teose hos mennesket, men også det at alle slike jord-

lige prosjekter på et vis er fåfengte og midlertidige, hvis de ikke strever etter et moralsk gode.

Etter min mening er ikke historiefaget bare et elfenbenstårn, eller den typen tårn som Dio synger om i «Stargazer». Det er altså ikke bare en jakt etter kunnskap for dens egen skyld. Historisk kunnskap internaliseres hos enkeltmennesket, men eksisterer samtidig på et institusjonelt plan og sammen gir det oss evnen til å reflektere rundt våre samfunn, og om mennesket. Menneskets søken etter å kjenne seg selv, og å forstå de utallige formene menneskelig kultur har tatt: i form av vitenskapelig arbeid er for meg et av de største og viktigste samfunnsgodene. På et mer personlig nivå, vil jeg si at jordlig eksistens er en kort og brutal affære, men når vi retter blikket bak i tiden ser vi omrisset av en rekke lange fortellinger og tapte virkeligheter, uten disse blir samfunnet vårt et goldt og meningsløst sted fult av golfbaner, flyplasser og kjøpesentre. Historien er for meg som musikk eller vennskap, den gir mening og dybde til tilværelsen. Både kropp og sinn trenger næring, og enhver må finne sin der den kan.

## På forskerfronten

# ANNA MARIE SKRÅMESTØ NESHEIM

### Hva handler ditt doktorgradsprosjekt om?

Jeg studerer musikk og teater i fransk opphavsrett i tiår da teknologi utfordret premissene for scenekunst (ca. 1890 til 1950). Jeg er interessert i kontroll og konflikt: På starten av 1800-tallet opprettet komponister og dramatikere organisasjoner for å samle inn royalties på musikk og teater. Disse organisasjonene utviklet seg raskt til mektige aktører som satte premissene for hvem som kunne kreve penger når musikk og teater ble fremført på franske scener, og som gjennom rettsaker styrket juridisk vern av noen type arbeid (å skrive, å komponere musikk) fremfor andre type arbeid (skuespillerarbeid, sangarbeid). Lyd-teknologi, som «piano roll», grammofonen, fonogrammen, radio, vinyl, båndopptaker, CD, osv., forandret den kreative prosessen, samt musikk og teaters plass i lokalsamfunnet.

Lydteknologi endret også maktforhold i fransk og internasjonal underholdningsindustri. På slutten av 1800-tallet var teateret stedet å være for underholdning, identitetsskaping og politikk i Frankrike. På slutten av 1920-tallet hadde musikk forbigått teateret målt i royalty-inntekter. Jeg er interessert i hvordan juridiske og økonomiske forhold i underholdningsindustrien speilet, fikk impulser fra eller påvirket kulturelle endringer for øvrig. Dramatikerne og komponistenes organisasjoner fra starten av 1800-tallet spilte nøkkelroller i disse endringene.

### Hvordan kom du frem til dette temaet?

Prosjektet er en blanding av to ting jeg har vært interessert i fra starten av studiene: teater og fransk historie. Mange av spørsmålene jeg jobber med kommer fra en interesse i skuespillerarbeid. Jeg er del av et større ERC-finansiert prosjekt, Creative IPR, ledet av Véronique Pouillard, som utlyste stillinger om opphavsrett og kreative industrier.

### Hva mener du ditt nylige forskningsarbeid har bidratt med?



Foto: Privat

Jeg ser på kjendisstatus og forfatterrollen som to ulike former for makt, hvor økonomisk og estetisk kontroll er målet. Med det prøver jeg å bygge en bro mellom kulturhistoriske studier av kjendiser og rettsviteres arbeid med opphavsrettshistorie. Jeg har også jobbet mye med kilder som er lite studert: fagforeningers mobilisering for å gi utøvende kunstnere opphavsrett på 1920-tallet og 1950-tallet.

### Hva er den største forskjellen mellom å skrive en doktorgrad i forhold til en mastergrad?

Først og fremst at en har mer tid når en skriver doktorgrad. I tillegg kan jeg gjøre annerledes det som ikke funket i mastergraden, det er en repetisjon som gjør godt!

### Hva er ditt beste tips til historiestudenter og fremtidige historikere?

Dyrk det som interesserer deg, dra på konferanser, ha lesesirkler, snakk med folk om det som interesserer deg. En mastergrad, doktorgrad, eller en hvilken som helst publikasjon er et bidrag til en (eller flere) samtaler som allerede foregår og som endrer seg hele tiden.

### Hva er dine planer videre?

Jeg er i USA ved Harvard universitetet, til slutten av juni 2023. Etter det skal jeg hjem til Oslo for å skrive ferdig avhandlingen og så forhåpentligvis søke meg videre til postdoktorstillinger.

*Jeg ser på kjendisstatus og forfatterrollen som to ulike former for makt, hvor økonomisk og estetisk kontroll er målet.*

# Quiz

QUIZMASTER: ASTRID BERGLAN



Samisk runeboomme. Foto: Åge Hojem, NTNU Vitenskapsmuseet.

- 1** Hvilket år fant «The Great Fire of London» sted?
- 2** Hvilket dansk territorium gjorde Norge et mislykket forsøk på å okkupere i 1931?
- 3** Appius Claudius Caecus bygde både Via Appia, den første romerske veien, og Aqua Appia, den første akvedukten. Når ble Aqua Appia bygget?
- 4** Hvilken designer kombinerte áo dài med europeiske trekk?
- 5** Hvor finner man verdens eneste utstoppede blåhval?
- 6** Hva er *boagán*, og hvilket språk er ordet fra?
- 7** Hva var Asklepios gud av i antikkens Hellas?
- 8** Hva heter den eldste bevarte hardingfela, trolig bygget i 1651?
- 9** Hvilken metode for kartlegging med flyfoto var det Eastman Kodak fremmet som den beste i årene etter første verdenskrig?
- 10** Hva het den arktiske øya som var destinasjon for en østerriksk ekspedisjon i 1882?
- 11** Hvem myntet begrepet «Friluftsliv»?
- 12** Hva kalles de private samlingene som var forløpere til museer slik vi kjenner dem i dag?
- 13** Hvor mange kvenske kulturminner er fredet i Norge per dags dato?
- 14** Hvilken berømt komponist var Ulrike Spring med på å lage en utstilling i leiligheten til?
- 15** Hvilken vevteknikk tok Frida Hansen patent på i 1897?

# Redaksjonen

## ASTRID BERGLANN

er hovedredaktør i *Fortid* og masterstudent i historie. Hun er særlig interessert i antikkhistorie med et kjønns historisk perspektiv, spesielt i romersk senrepublikk og keisertid.

## ANITA D. H. NGO

er hovedredaktør i *Fortid* og masterstudent i historie. Hun interesserer seg særlig for motehistorie og kjønns historie. Spesielt fokuserer hun på Asia og kvinneperspektivet.

## MARTIN KNUTSEN ØEN

er medredaktør i *Fortid* og masterstudent i historie. Han skriver om Nixondoktrinen og Persiabukten med fokus på Kuwait, Bahrain, Qatar, og De forente arabiske emirater.

## VICTORIA C. AUSTVEG

er medredaktør i *Fortid* og tar mastergrad gjennom lektorprogrammet på UiO med historie som hovedfag. Hun skriver om den norske og svenske politiske håndteringen av likelønn etter 1945.

## RUAIRI LONG

er webredaktør i *Fortid* og studerer master i moderne internasjonal og transnasjonal historie. Han er særlig interessert i steds historie, oppdagelseshistorie, og irsk historie.

## HÅVARD JAKOB TRØMBORG GRIMSTAD

er masterstudent i moderne internasjonal og transnasjonal historie ved UiO, med særlig interesse for imperialisme, internasjonale forhold og Asia.

## MEMONA T. SINDHU

er masterstudent i moderne internasjonal og transnasjonal historie ved UiO. Hun er interessert i amerikansk stormaktspolitikk med særlig vekt på landets relasjon til Midtøsten.

## MAREN RATH

er masterstudent i historie ved Universitetet i Oslo. Hun interesserer seg for motehistorie og norsk sosial- og utvandringshistorie på 1800-tallet.

## MANON BRUNELLO

studerer Master i Internasjonal og Transnasjonal Historie. Hun skal skrive om klimamigrasjon fra Storbritannia til Nord-Amerika på begynnelsen av 1800-tallet, hvor hun er særlig interessert i kulturell utveksling som følge av migrasjonen.

## IBEN A. D. LERBAK

er masterstudent i historie. Hun interesserer seg særlig for Norge under og etter andre verdenskrig, kvinnehistorie og sosialhistorie.

## MARTE ROKSTAD

studerer master i moderne internasjonal og transnasjonal historie. Hun er særlig interessert i Den kalde krigen, internasjonal historie, avkolonisering og totalitære regimers historie.

## KAROLINE HAMMER MARKENG

er masterstudent i historie. Hun interesserer seg mest for kjønns- og konflikthistorie.

## LUCAS WENK-WOLFF

er masterstudent i historie ved UiO. Han er opptatt av nasjonale felleskap, myter og narrativ fra 1800 til samtiden. Særlig er han glad i instrumenter og musikk som kilder fra timene tilbrakt på felemakerverkstedet.

## ELLY C. S. BJERKNES

er masterstudent i historie. Hun interesserer seg for moderne skandinavisk historie.

## REBECCA BANGFIELD

tar mastergrad gjennom lektorprogrammet på UiO med historie som hovedfag. Hun interesserer seg for familie- og barndomshistorie, og skriver master om barndom på Inderøy på 1600- og 1700-tallet.

## MARITUFTELAND

er bachelorstudent i historie. Hun er interessert i Romerriket og den greske antikken.

## AXEL LEIF ANDERS BERGSJØ

er bachelorstudent i historie ved UiO. Han er spesielt interessert i middelalderhistorie.

## Svar til quiz

- 1666
- Grønland
- I år 312 fvt.
- Le Mur, Nguyễn Cát Tường
- På Göteborgs naturhistoriske museum
- Sørsamisk ord for et tradisjonelt samisk belte til gåkti/kofte
- Medisin og helbredelse
- Jaastadfela, oppkalt etter sin skaper - lensmann Ole Jonsen Jaastad.
- Film
- Jan Mayen
- Henrik Ibsen
- Kuriositetssamlinger
- 12
- Mozart
- Transparentteknikken

## FORTIDS SKRIVESTANDARD

### Hva trykker Fortid?

Vi trykker akademiske artikler, essays og bokanmeldelser. Send oss gjerne en bearbeidelse eller et utdrag fra masteroppgaven eller bacheloroppgaven din! Men husk at en oppgave eller et utdrag fra en oppgave ikke alltid er helt formelt lik en artikkel (se under).

For å få teksten på trykk må den oppfylle våre krav. Alle bidrag må inneholde tittel, forfatternavn, samt faglig og etisk forsvarlige referanser i henhold til tekstens form og sjanger. Bidragene til *Fortid* kan skrives på norsk, svensk, dansk eller engelsk. Både tekster og spørsmål kan sendes til fellesadressen [redaksjonen@fortid.no](mailto:redaksjonen@fortid.no) eller du kan ta direkte kontakt med en av oss.

### Vi opererer med følgende sjangre:

- **Artikler og essay** – teksten kan være fra seks til ti normalsider (å 2300 tegn uten mellomrom).
- **Korttekster** – kan være litt mer polemiske og lekende, med en lengde på mellom én og tre normalsider.
- **Bokmeldinger** – lengden bør være mellom tre til fem normalsider.
- **Debattinnlegg** – lengden bør ikke overskride tre normalsider.
- **Ex libris** – bokessay om din leseropplevelse av en historisk bok e.l. Stilen kan være personlig og lekende, men teksten må holde et godt nivå. Teksten bør ikke overskride tre normalsider.
- **A fontibus** – kildefunn («a fontibus» betyr «fra kildene»). Har du kommet over en interessant eller merkelig kilde som du vil analysere eller diskutere, eller rett og slett presentere for andre? Vi aksepterer kortere og lengre tekster her.

### HVORDAN SKRIVE TEKSTENE?

**Artikler** bygges opp slik:

- Tittel
- Forfatters fulle navn
- Ingress som oppsummerer artikkelens tese
- Hovedtekst med undertitler
- Forfatteromtale (navn, år født, utdanning, evt. arbeider sist publisert)
- Sluttnoter, litteratur- og kildeliste.

### Korttekster:

Likt som artikler, men ingress og undertitler er valgfritt. Komplette sluttnoter, men ikke litteratur- og kildeliste.

Alle akademiske, historiske artikler *må* inneholde en eller flere hovedpåstander (et hovedpoeng med teksten), og en argumentasjon

som bygger oppunder påstanden, samt en konklusjon som oppsummerer argumentasjonen og validerer eller kvalifiserer påstanden. Artikler i *Fortid* må ikke nødvendigvis basere seg på originalt kildearbeid, men alle påstander som ikke kan regnes som allment kjente og aksepterte må begrunnes i litteratur. Se gjerne tidligere artikler i *Fortid*.

**Bokmeldinger** bygges opp slik:

- Tittel på bokmelding, boktittel, bokforfatter, forlag, år
- Hovedtekst
- Forfatteromtale (navn, år født, utdanning, evt. arbeider sist publisert)
- Evt. sluttnoter.

I bokmeldinger kreves en påstand om boka, som må fremsettes i første avsnitt/ingress, og bokmeldingen må begrunne påstanden med sidereferanser, sitater, og referater. For eksempel kan en påstå at boka er spennende/omfangsrik, men at den ikke makter å gå i dybden på tema. Resten av bokmeldingen må da begrunne hvorfor den er spennende/omfangsrik, og hvorfor ikke boka makter å gå i dybden på tema. Begrunnelser kan gjøres ved direkte sitat, oppsummeringer av funn/konklusjoner, eller kritikk av påstander/konklusjoner/metode. Se gjerne tidligere bokmeldinger i *Fortid*.

### DEN REDAKSJONELLE PROSESSEN

Artikler kan sendes inn til redaksjonen kontinuerlig. Dersom artikkelen er på tema for kommende nummer, må dødlinjen etterfølges.

To redaksjonsmedlemmer vil komme med kommentarer, innspill, og spørsmål, og forfatteren vil få tilbud om å sende inn en revidert utgave av artikkelen. Vi trykker de aller fleste artikler som blir sendt inn til oss, men noen sjeldne ganger er vi dessverre nødt til å avvise tekster som ikke er faglig eller etisk forsvarlige.

Når artikkelen er revidert, er den normalt klar til trykk. Det kan allikevel hende at redaksjonens lesere har noen ytterligere kommentarer. I så fall sendes teksten tilbake til forfatter med kommentarer enda en gang.

Tekster som er sendt inn med mange typografiske feil, vil også bli kommentert, men det forventes at forfatteren griper tak i disse før den reviderte utgaven sendes tilbake til redaksjonen. Skjer ikke dette, faller teksten dessverre igjennom.

Alle artikkelforfattere får tilsendt nummeret som artikkelen trykkes i. Se fullstendig skrivestandard på <http://www.fortid.no/tidsskrift/forfatterinstruks/>

# FORTID



Studentenes historietidsskrift ved Universitetet i Oslo kommer ut fire ganger i året. *Fortid* speiler bredden i det norske historiefaget, og er en arena for nye stemmer, synspunkter og strømninger. I *Fortid* skriver studenter og etablerte forskere side om side.

### VIL DU GI FORTID EN FRAMTID?

*Fortid* trenger stadig skribenter som kan bidra med korttekster, lengre artikler og bokmeldinger – på tema eller utenfor. Kontakt: [redaksjonen@fortid.no](mailto:redaksjonen@fortid.no)

### ABONNERE PÅ FORTID?

Et abonnement koster kr. 150,- per kalenderår.  
Studentabonnement: kr. 50,-.  
Institusjonsabonnement: kr. 500,-.  
Kontakt: [abonnement@fortid.no](mailto:abonnement@fortid.no)

### ANNONSERE I FORTID?

*Fortid* kommer ut fire ganger i året og har et bredt marked av lesere. Kontakt: [annonse@fortid.no](mailto:annonse@fortid.no)

## Bidragstere FORTID nr 2/2023

Ulrike Spring  
Anita D. H. Ngo  
Jørn H. Hurum  
Sofia Mina Stålesen  
Hans Arne Nakrem  
Kaja Ladstein  
Randi Skjerstad  
Lene Liebe Delset  
Vegard Lillesveen Bleken  
Eva Dagny Johansen  
Lucas Wenk-Wolff  
Johannes Mattes  
Oddbjørn Hofseth  
Marte Rokstad  
Adine Ødegård Lexow  
Pim Schievink  
Kaisa Maliniemi  
Paula Valdeolmillos Cañizare  
Oskar Lein  
Anna Marie Skråmestø Nesheim

*Professor i historie og prosjektleder i Collecting Norden, Universitetet i Oslo*  
*Masterstudent i historie, Universitetet i Oslo*  
*Professor ved Naturhistorisk museum, Universitetet i Oslo*  
*Masterstudent ved lektorprogrammet i historie, Universitetet i Oslo*  
*Professor ved Naturhistorisk museum, Universitetet i Oslo*  
*Masterstudent i museologi, Universitetet i Oslo*  
*Førstekonsulent HF-fakultetsadministrasjon, NTNU*  
*Forsker i Collecting Norden*  
*Masterstudent i arkeologi, Universitetet i Oslo*  
*Konservator, Alta Museum*  
*Masterstudent i historie, Universitetet i Oslo*  
*Marie Curie Fellow, Universitetet i Oslo*  
*Lektor, Sentrum Videregående skole*  
*Masterstudent MITRA, Universitetet i Oslo*  
*Mastergrad i Kuratering, kritikk og modernismens kulturarv, Universitetet i Oslo*  
*PhD-kandidat i antikkens historie, Universitetet i Groningen*  
*Førstekonservator NMF, Nord-Troms museum*  
*Masterstudent MITRA, Universitetet i Oslo*  
*Doktorgradsstipendiat, Universitetet i Oslo*  
*Doktorgradsstipendiat, Universitetet i Oslo*

