UTSTILLINGEN «MED EGIN HAND» – «FOLKEKUNST» SETT MED NYE ØYNE OG I NYTT LYS

Inger Lise Christie

Er «folkekunst» et foreldet begrep og fenomen idag? I universitetsstudiene i Norge er det et tema som er lite fremme. Heller ikke mange forskere beskjeftiger seg med problemene. Hva kan museenes store samlinger gi dagens museumsvandrere? Hvordan presentere «folkekunsten» så den fanger interessen hos mediabombarderte moderne mennesker, og skaper opplevelse og forståelse?

Utstillingen *Med egin hand* er en nylaget basisutstilling av «folkekunst» ved Norsk Folkemuseum i Oslo, åpnet i mai 1993. I basisutstillinger presenteres et museums grunnleggende samlinger. Norsk Folkemuseums samlinger av folkekunst er meget omfattende, og består i tillegg av en rekke samlinger fra andre institusjoner som gjennom årene er blitt deponert på Folkemuseet, bl.a. fra Universitetets Oldsaksamling og Etnografisk museum, Heftye-samlingen, og i de senere år også deler av de norske samlingene i Nordiska museet i Stockholm. Tilsammen utgjør folkekunst-samlingene et omfangsrikt materiale som dekker svært meget av landet, og gir et mangfoldig grunnlag både for forskning og utstilling.

De tidligere utstillingene fra 1930-årene var presentert etter topografisk inndeling og viste regionale og lokale variasjoner.

Stedegne særtrekk er et kjennetegn ved norsk bygdehåndverk, og her var det mulig å gjøre sammenligninger på landsbasis. Utstillingene fylte tre etasjer i museets «Bondebygg» og hadde vært meget moderne for sin tid, men var blitt nedslitte og sterkt endret, fordi alle mindre gjenstander i senere år måtte fjernes av sikkerhetsgrunner. Det var behov for en total fornyelse.

PLANER OG FORARBEID

Det var blitt arbeidet i flere år med planer om en nymontering, uten at det var blitt avsatt midler til å sette dem ut i livet. Fra 1991 ble arbeidet reorganisert, og jeg fikk ansvaret som prosjektleder og faglig ansvarlig, og bedt om å utarbeide et nytt konsept, deretter et temaprogram. Et romprogram ble deretter utarbeidet sammen

Innledende skisse til romløsningen. Snorre S. Skaugen.

med arkitekt Snorre S. Skaugen, basert på et modulsystem han utarbeidet for utførelse ved Folkemuseets eget snekkerverksted. Da dette ble godkjent høsten 1991, var det 1 1/2 år til planlagt utstillingsåpning.

I mitt arbeid med folkekunst gjennom mange år har jeg følt behov for en revurdering og fornyelse av begrepet «folkekunst», dets innhold og omfang. Jeg er av den mening at man ikke kan reservere begrepet folkekunst til gjenstander fra bygdene og til en bestemt historisk periode, som er tendensen i norsk fagmiljø. Folkelig kreativitet manifesterer seg også idag. Likesåvel som folkloristikken fører sin forskning opp til dagens muntlige uttrykksformer, skulle etnologien også se

visuelle uttrykksformer i nåtiden som utløper av samme kreative krefter som den «gamle» folkekunsten. Men den gir seg nye former og uttrykk.¹

Ordet «folkekunst» er i tillegg et uklart begrep, og er sammensatt av to like uklare begreper: «folk» og «kunst», og man har i liten grad spurt seg selv om begrepet fanger opp det fenomen man studerer. Begrepet har etter min mening forårsaket at studiet av fenomenet i Norge har falt mellom to stoler: for kunsthistorikere har begrepet «folk» vært en hindring, og for etnologer har begrepet «kunst» vært en enda større fremmedhet i den faglige redsel for estetikk og kvalitetsvurdering.² Det viser seg vanskelig å avskaffe termen både

som faglig term og i dagligsproget, også fordi «Folk Art» internasjonalt er innarbeidet, – men dette har en videre og mere inkluderende betydning enn i Norge.³ «Folkekunst» brukes hos oss stort sett synonymt med «bygdekunst».

En utvidelse av begrepets innhold ville være ønskelig også hos oss, og et revidert syn på folkekunsten, ikke bedømt i forhold til stilhistorie og elitekunsten, men bygget på dens egne forutsetninger og premisser i tid og miljø, vokser forhåpentlig sterkere frem.⁴ I vår sammenheng omfatter gjenstandsmaterialet det vi idag kaller husflid, håndverk, kunsthåndverk og «kunst», (anakronistisk for datiden, men det kan oppleves som kunst idag), og til og med det som kan kalles amatørarbeid i hjemmet, – bruksgjenstander med estetisk verdi, som ble laget til bruk på bygdene.

Vår utstilling er begrenset til egne samlinger, og det vil si gjenstander fra bygdene. Folkekunstsamlingene omfatter perioden fra reformasjonen til slutten av 1800-årene, med hovedtyngden på 1700-årene. Bare meget få gjenstander representerer den senere tradisjon som enkelte steder varte inn i vårt århundre, og ikke noe av det som kunne representere den visuelle folkelige kreativitet i forlengelse av den «gamle folkekunsten».

Tidligere utstillinger hadde presentert håndverk og redskap for seg, og produktene for seg, – og håndverkerne selv, for ikke å snakke om brukerne, i dagens sprog konsumentene, var fullstendig fraværende.

NYE VINKLINGER

I en ny utstilling måtte det være viktig å legge vekt på sammenhenger. Spesielt mente jeg det var viktig å relatere gjen-

standsmaterialet til menneskene i det miljø de var skapt i, til håndverkerne, kvinner som menn, som utførte gjenstandene – og til menneskene som brukte dem, og slet dem til den form de har idag. Det er jo menneskene og deres liv i sammenheng med den materielle kultur vi ønsker å kaste lys over i forskning og formidling. Den symbolfunksjon, statusfunksjon og immanente mening gjenstandene har hatt for mennesker i sin tid, tingenes kommunikasjonsaspekt, var dermed en viktig side å belyse.

Å presentere folkekunsten i en større kontekst, og bedømme den på dens egne premisser måtte være en ledetråd. Ønsket var også å betone at fortellerkunst, musikk og dans også hører til de kreative uttrykksformer i folkekunstens miljø. Likeledes at den materielle kultur må sees i sammenheng med religion, folketro, forestillinger og skikker.⁵

Hvordan skulle så dette materialet og disse sammenhengene presenteres for mennesker idag, fjernt fra det gamle bygdemiljø og det innhold gjenstandene en gang representerte for menneskene?

La oss begynne med utstillingens tittel: «MED EGIN HAND». HÅNDVERK OG KUNST PÅ BYGDENE. Her møter vi en av håndverkerne. Han har skåret en lang innskrift langs randen av en stor, utskåret ølbolle, og innskriften slutter: «OLA OLASØN EGIN HAN(D) ANO 1692.» Han har dertil skåret en hånd, sin egen hånd, som for å understreke ytterligere at dette er hans eget verk.

Vi trekker her frem en representant for dem som skapte de gjenstandene vi vil vise i utstillingen, håndverkerne av alle kategorier, som har båret nedarvet kunnskap om råmaterialene og deres muligheter, om form, redskap og teknikker gjennom gene-

96 rasjonene. Sitatet fremhever også noe som ikke så mange har vært klar over, nemlig at mange bygdehåndverkere har signert sine arbeider. Med hele navnet, eller initialene sine, etterfulgt av «EGEN HAND», ofte forkortet: «EH», eller av ordene «haver gjort». Slike signaturer kan spores helt tilbake til bronsealder, som på de danske gullhorn, og de kan følges opp til litt inn i 1800-årene i Norge. Dette kan neppe forstås på annen måte enn at håndverkeren vedkjente seg sitt arbeid og var stolt av sitt verk.⁶

Undertittelen: «Håndverk og kunst på bygdene» ble valgt for å unngå det uklare begrepet folkekunst, og samtidig ble utstillingens innhold avgrenset og presisert.

Detalj av olbollen s. 97 med Ola Olasons skårne hånd.

KONSEPTET

Det ble besluttet å følge en kronologisk hovedlinje, formet som en vandring i en «eventyrlig» verden. Tanken er at publikum skal ledes på en oppdagelsesferd, og vandre som den norske Askeladden i folke-eventyrene, – som hadde nysgjerrighet, fantasi, og øyne som kunne SE, – for å «oppdage» folkekunsten med EGNE ØYNE. Eventyrallusjonen tar utgangspunkt i det Folkemuseets første amanuensis Harry Fett uttalte om sitt arbeide med folkekunsten: «Stadig søkte jeg inn i trolldoms- og eventyrverden, og at Folkemuseets samlinger «er folkekunstens eventyrhage».⁷ Bygdehåndverkerens og bygdekunstnerens fantasi, materialkunnskap og tradisjonsbevissthet, i tillegg til den uredde måten han tok opp nye trekk fra de urbane stilarter, – kreativiteten på tross av harde livsvilkår, er et av de hovedtrekk vi ønsker å formidle.

En kronologisk rekkefølge er valgt, fordi det da naturlig fremkommer både hva som er kontinuitet, og hvilke nye impulser som tas opp underveis. Dette kan spores for teknikker, motiver, tro og forestillinger, – for ildstedets form og dets betydning for bruken av rommet og lyset i stuene, for bruken av farver og dekor.

Tradisjonen blir tydelig, og endringer viser seg under vandringen, uten at det er nødvendig å peke ut og tydeliggjøre hvert point. Det har ikke vært hensikten å vise en «utvikling» i evolusjonistisk betydning, men å vise et historisk forløp og forskjelligheter i de ulike periodene, og mulige forklaringer/begrunnelser for endringene.

Visse tema kommer igjen fra periode til periode, for å gi sammenligningsgrunnlag, og for å vise endringer. Håndverkeren, redskap, forbilder og produkter. Kvinn-

Ola Olasons olbolle fra 1692, med figurmotiver, ranker og innskrifter.

enes innsats, særlig i tekstilproduksjonen. Interiørutsnitt med ildsted, inventar, belysning. Samtidige bilder av voksne og barn. Gjenstander for barn. Ett sted: Livssyklusen med tilhørende status- og symbolbelagte gjenstander.

KOMPOSISJONEN

Utstillingen er utformet i seks «satser», som betegner de ulike periodene og de tilsvarende rom man beveger seg igjennom. Hver sats har fått en tilleggstittel hentet fra folkeeventyrene, for å henspille på tan-

ken om Askeladden/utstillingsvandrerens.⁸ De seks «satser», med stikkord for betydningsfulle generelle trekk i periodene:

Preludium, «Østenfor sol og vestenfor måne».

Et rom utenfor tid og sted, hvor nysgjerrigheten vekkes og man trer inn i en annen tid enn den travle hverdag, og videre inn i middelalderen.

1. sats; Middelalderen, ca. 1030 – 1537.

«Inn i eventyrskogen».

Her ligger grunnlaget for den senere folke-

Loft of sm ark
og, lene p den
og, m ark. H
Kjæper ed stj-
Kjæper ed stj-
Kjæper ed stj-

Kornet

Hæst og hest

Overlapp

Stjæls

Stjæls

Kornet

Kornet

Kornet

Stjæls
og, lene p den
og, m ark. H
Kjæper ed stj-
Kjæper ed stj-
Kjæper ed stj-

Kornet

Hæst og hest

Overlapp

Stjæls

Stjæls

Kornet

Kornet

Kornet

Kornet

Hæst og hest

Overlapp

Stjæls

Stjæls

Kornet

Kornet

Kornet

Kornet

Hæst og hest

Overlapp

Stjæls

Stjæls

Kornet

Kornet

Kornet

Kornet

Hæst og hest

Overlapp

Stjæls

Stjæls

Kornet

Kornet

Kornet

Kornet

Hæst og hest

Overlapp

Stjæls

Stjæls

Kornet

Kornet

Kornet

Kornet

Hæst og hest

Overlapp

Stjæls

Stjæls

Kornet

Kornet

Kornet

Kornet

Hæst og hest

Overlapp

Stjæls

Stjæls

Kornet

Kornet

Kornet

kunsten, her er tradisjoner også fra før-kristen tid til stede. Herfra kan man følge motiver og temaer videre. Menneskenes harde livsvilkår, kirkens sterke makt, og folketroens profylaktiske tegn og handlinger for å holde «maktene» i age, er tema her. Kirkerommet som en sterk visuell opplevelse og impulsgeber.

2. sats; Etterreformatorisk tid, 1537-1700, «Mot Soria Moria slott».

I denne perioden av senmiddelalder og renessanse (etter norske forhold) skjer avgjørende ting: Reformasjonen, økonomisk oppgang særlig på Vestlandet med oppgangssagen og trelasteksport, og tekniske nyvinninger i håndverket, spesialisering og nye fag.

3. sats; Blomstringsperioden, 1700-1850, «Jeg fant, jeg fant! ropte Askeladden.»

En opplysningsperiode, både i overført og konkret betydning. Økonomisk oppgang nå også på Østlandet, med skog og trelastsalg, nye stuetyper med peis og vinduer, spesialisert håndverk og avtagere blant velstående bønder, som nå blir selveiere. Kirkene får nytt inventar, som influerer profant miljø.

4. sats; Finale, 1850-1920, den siste tradisjon – og brudd? «Snipp, snapp snute -»

Omveltninger i jordbruket og økende mekanisering, ikke arbeid til en økende befolkning. Industrialisering, innflytting til byen, utvandring til Amerika. Brudd i byggehåndverket, ikke avtagere på bygdene, industrivarene overtar. Samtidig: det «nasjonale» i fokus, «folkekunsten» skal

gjenopplives med rot i middelalderens storhetstid, for å bygge nasjonens selvfølelse.

Postludium, 1920 – 2000,

« – eventyret ute? »

Er folkekunstens eventyrsaga ute? På hvilken måte fortsetter den kreativitet som vi har møtt i tidligere perioder? Hva er «folkekunst» idag?

HVORDAN FORMIDLE?

Et overordnet synspunkt var å skape en mest mulig helhetlig opplevelse. Den visuelle uttrykkskraft i gjenstandene, satt i relasjon til samtidig billedmateriale, var ett hovedpunkt.⁹ Tingenes tredimensjonalitet, samspillet mellom gjenstandsgrupper og romelementer som original veggdekor, vinduspartier og bygningsdeler som svære svalstolper, skaper sammenheng og rom i rommet. Komposisjonen i hver monter er bygget omkring ett monumentalt element, som mindre objekter er gruppert i forhold til. Vi ønsket også å bringe inn lydinntrykk av samtidens musikk på bestemte steder i utstillingen, for å gi en videre sanseropplevelse og formidle mer av periodenes kunstneriske uttrykksformer, gi en atmosfære fra en annen tid, derfor ble instrumenter inkludert i utstillingen. «Goda möjligheter att skapa en utställningsunik upplevelse ligger i mötet mellan konst och vetenskap», fremhever Gundula Adolfsson.¹⁰

Samtidige billedfremstillinger av mennesker, enkelte interiørutsnitt med figurer, og små barnefigurer enkelte steder, skal

Motstående side, øverst: Skisser til atmosfære og ildsted/belysningsforhold i periodene med diverse stikkord. Nederst: Skisser til kveldssetet, motiver og kirkerom i middelalderen. Inger Lise Christie.

100 bringe datidens mennesker nærmere dagens betraktere og bidra til å skape gjenkjennelse og forståelse. Visuelle inntrykk og følelsesmessig opplevelse kan gi innlevelse og innsikt, som vekker interesse og en intuitiv kunnskap, og dermed kanskje ønske om mere «konkret» kunnskap. Men den leksikalske, konkrete kunnskap som utgangspunkt er ikke noen garanti for forståelse og innsikt.

Vi har ønsket å unngå en artefaktsentrert «etikett- utstilling» med tørre leksikalske opplysninger i tekstene, – det er ikke det denotative innhold i objektene som er det essensielle i formidlingen av vårt materiale. Gjenstandene skal ikke være illustrasjoner til en skreven historie. De autentiske gjenstandene, som er museets spesifikke formidlingsobjekter, skal møte betrakteren direkte, og berøre hans øye og sanser.¹¹ Det legges vekt på gjenstandenes assosiasjonsbærende, mangetydige egenskaper, og sammenstillingen av ulike gjenstander og billedframstillinger av mennesker, landskap, bebyggelse forsøker å vise/formidle meningsfulle sammenhenger, men ingen fastlåste tolkninger. Budskapet blir mer komplekst, mindre entydig, enn i en «etikettutstilling».

Tekstene var tenkt å være korte, med en talende overskrift, og skulle formidle noe essensielt om tid eller tema, gi nye assosiasjoner, en utvidelse og supplerings av den visuelle presentasjon, helst i en fortettet, litt poetisk form. Det ble ikke gjennomført helt etter intensjonene, – tiden var knapp, forfatterne for mange. Tekstplatene med norsk og engelsk tekst er plassert i gjennomsnittlig øyen høyde på innsiden av glassene, de er hvitlig gjennomskinnelige og belyst fra baksiden.

I hver periode inngår også en historisk

tafle, en «periode-essens», med generelle historiske holdepunkter som skal sette våre tema inn i en større geografisk og tidsmessig sammenheng. Stikkordene er hentet mere fra kulturhistorien enn fra politisk historie, og suppleres med enkelte «nøkkelillustrasjoner». Dessverre ble ideen og det innholdet som var planlagt, skåret ned til benet både på grunn av økonomi, og av tidsnød før åpning.

Mer konkret informasjon og bakgrunnsopplysninger for utstillingens tema, om det mangesidige miljø objektene hører til i, foreligger i form av en temabok¹² med artikler av museets faglige medarbeidere og enkelte eksterne forfattere. Håpet var også, at denne historiske grunnlagsutstilling skulle suppleres med ytterligere en basisutstilling basert på regional og lokal inndeling. Her skulle naturmiljø og økonomisk/sosiale forutsetninger, og ulike impuls-givende sentra, bidra til å belyse de geografiske særtrekk og variasjoner i den eldre folkekunsten.

Vi regnet med å utvide informasjonen ut fra erfaringer etterhvert, med flere introduksjonstekster og «overskrifter» på montrene, og med opplysningsark for temaer eller perioder, og tilgjengelige saksopplysninger i gjenstandsfortegnelser for spesielt interesserte. Dette er foreløpig ikke fullført. Selv om en basisutstilling beregnes «å gå seg til», og suppleres med det man kanskje i første omgang hverken hadde penger eller tid til, og ut fra de erfaringer som gjøres, er det dessverre et faktum at ressurser heller avsettes til nye utstillinger. Det byr på problemer å følge opp det som allerede er åpnet.

FORMIDLE TIL HVEM?

En basisutstilling beregnes å nå de viktigste grupper av museets besøkere. Ønsket var først og fremst å formidle til «vanlige» mennesker uten egentlige forkunnskaper, og kanskje uten særlig konkrete ideer om begrepet «folkekunst», noe av den skapende frodighet, rikdom og variasjon som kjennetegner folkekunsten. I dagens samfunn kan det være behov for motvekt mot kjapp massemediainformasjon, og overdøvende visuelle og lydlige påvirkninger man blir utsatt for. Kanskje vekke interesse for dette som er så anderledes, til fordypning og inspirasjon.

Det er tenkt på barn, de impulser som barn på ulike trinn skal kunne få, og den fantasi som kan settes i sving ved møtet med former, materialer, motiver og farver. Alle montre går ned til nær gulvnivå, og gjenstandene kan lett betraktes selv av de minste. De finner også små barn som de selv, noen leker, barnestoler og vugger, og merkvverdige dyr som kan betraktes med nesen mot glasset. Museet har jevnlig besøk av barn fra barnehavetrinnet og ut grunnskolen, og har pedagogiske opplegg for skolebarn.

Studenter og elever i estetisk/visuelle fag har likeledes vært en gruppe vi ønsker å formidle til. Det er rom for å følge mange tråder, form, stil, motiv, teknikk, materialer. En hyggelig erfaring er at lærere i estetiske fag tar sine studenter med for å lære å SE.

«Turister» er en selvfølgelig gruppe, men de har like differensierte behov som «vanlig» publikum. Korte tekster på engelsk foreligger, og det arbeides med en engelsksproglig utgave av temaboken. Håpet er likevel at vår presentasjon skal kunne gi noe til «alle», uansett bakgrunn og forut-

setninger. Man kan ikke forutse hva som «treffer» den enkelte, opplevelse er en individuell sak, likeledes hvilken innsikt og forståelse den skaper.¹³

Det er ikke spesialister og fagfeller som har vært i tankene under prosessen, selv om det ville være en glede om også mennesker med fagkunnskap kunne finne noe der, også som grunnlag for faglig diskusjon.¹⁴

Utstillingen er ikke så meget beregnet for formidling til store grupper, som for mindre grupper og enkeltmennesker som kan vandre i sin egen rytme. Den skal kunne sees uten guide. Den er en verden å vandre stille i, se og lytte, – oppleve og meditere, og undres. «You want to see; listen – hearing is a step toward vision» – sa St. Bernhard av Clairvaux.

RAMMEN OG ROM-DISPONERINGEN

Utstillingsarealet er ca 600 m². Det er én etasje av de tre som før rommet folkekunst-utstillingene. Rommet er relativt lavt, med betongbjelker på tvers i himlingen, og langs midten en rekke kraftige betongpillarer. Veggene ble isolert, vinduene blendet, og vegger og tak ble sprøytemalt sort, for at taket ikke skulle bli påtrengende, og veggflatene skulle «forsvinne». I dette udefinerte rom ble bygget montre i et romforløp som ble tillempet etter tema og gjenstandsutvalg. Montrene ble formet etter det største romelement hvert tema ble bygget rundt, og som først var valgt ut: et monumentalt møbel, interiørelement, bakgrunnsfoto. Et avsluttende faktarom, også avsatt til aktiviteter, kan forbindes med skiftende utstillinger i det tilstøtende rom for særutstillinger.

102 Det ble lagt vekt på at utstillingsvandringen skal være spennende og variert. Man beveger seg gjennom smalere passasjer inn i åpnere rom av uregelmessig form og varierende størrelser. Man skal ikke overskue alt på en gang, og møte overraskelser rundt neste hjørne.

Det var en nødvendighet at monteringen måtte avgrenses mot publikum med glass. Gjenstandenes behov for best mulige bevaringsforhold, og sikkerhet mot skader og tyveri, fordi kapasiteten for vakt hold ikke kan bli tilfredsstillende, gjorde at det ikke var noe valg.

Montersystemet er bygget opp av moduler, satt sammen på en fleksibel måte med åttekantede, bærende stolper, som gir mulighet for et tilsvarende antall vinkler. Konstruksjonen er av trevirke, og ble produsert på museets eget snekkerverksted, og utviklet i et nært og fruktbart samarbeid mellom arkitekten Snorre Skaugen og museets snekkermester. Delene ble sprøytet malt før monteringen. Det ble valgt en mørk blå farve til konstruksjonene, som skulle stå godt både til umalt tre og de farver som forekommer i dekorativ maling. Siktepunktet var at rammen skulle være enkel og fleksibel i oppbygningsfasen, og ikke påtrengende. Rammen skal tie, tingene skal tale.

Det som ellers brukes av farver, er en varmrød bakgrunn på de historiske oversiktene, og varmrødt tøy som underlag for enkeltgjenstander. For øvrig er det de farver som gjenstander og bilder fremviser. Mot de sorte veggene, som visuelt forsvinner, står de utvalgte gjenstandene og trer frem uten konkurranse fra omgivelsene, i et imaginært rom løsrevet fra tiden, i samspill med andre ting de er i slekt med, fra en tid som ikke er vår.

Hvilket lys sees så disse «tidsbilder»? I montrenes sorte himling sitter små lysarmaturer jevnt fordelt i små hull i flaten. Andre punkter er fordelt i forkant av montrene, skjult av rammeverket. Det er fiberoptisk belysning, som for første gang her i landet ble tatt i bruk i en museumsutstilling. Denne belysningen er et funn i museumssammenheng, når bevaringshensyn spiller en avgjørende rolle: Fordi den ikke avgir varme og ikke inneholder skadelig stråling, kan lysarmaturene – egentlig små linser med variabel brennvidde – plasseres innvendig i montrene, og man unngår dermed reflekser, som når lyskilden plasseres utenfor glasset.

De kraftige utgangslampene, som sender lyset gjennom glassfibre ut til de små linsene i montertakket, står plassert over montrene. Fiberoptikken er et system som er dyrt i anskaffelse, men som bruker minimalt med strøm, og gir store driftsbespa-

*Prinsippskisse av konstruksjonssystem.
Snorre S. Skaugen.*

Konstruksjonsskisse av monterutforming. Snorre S. Skaugen.

relser i forhold til de hyppige pæreskift vanlige spotlight krever. Ikke nok med det, men i vårt tilfelle gir dette lyset også en virkning som forhøyer gjenstandenes visuelle og iboende egenskaper. Det lys de fremtrer i, kan ha litt tilfelles med den belysning fra åre og peis, som de opprinnelig har vært sett i. Sterke kontraster mellom lys fra flakkende ild, som fortaper seg og ikke trenger ut i rommet, og mørket som fyller krokene av stuerommet.

Fordi lysnivået skal holdes under skadelig Lux-nivå, kan ikke lyset i gangarealene være så sterkt at det konkurrerer med belysningen i montrene. Derfor kan det av

noen oppfattes som for mørkt der man beveger seg, særlig av enkelte eldre. Det er vanskelig å finne en balanse som tilfredsstiller alle.

Lydnivået i lydbildene har voldt visse vanskeligheter. Det er store variasjoner i hvordan enkeltmennesker opplever lyd. Nivået er beregnet utfra at musikken også skal kunne høres når det er mange tilsted, og det kan virke for sterkt for noen når det er færre i lokalet.

Aksonometri av utstillingen med stikkord for perioder og tema. Snorre S. Skaugen.
På motstående side: Middelalderen. Detalj fra kveldssetet i årestuen.

VANDRING GJENNOM UTSTILLINGEN¹⁵

Fra den store inngangshallen møter øyet en forstørret plakat med «EGIN HAND», flankert av to enorme, utskårne svalstolper. Gjennom et introduksjonsrom, som for øvrig skal forbedres med tekster, men også tjener som en overgangssone fra hallens dagslys til utstillingens lave lysnivå, kommer vi inn i

Preludium

«Østenfor sol og vestenfor måne», utgangspunktet for vandringen. Her hen-spilles på «rom» og «reise» i konkret og overført betydning: Et svevende kirkeskib, en satelittmodell mot en bakgrunn av en transparent av planeten Jorden sett fra verdensrommet. Vi ser en hestesadel av tre, en jordnær vandringsstav, en lærskrepp og et par utgatte «lauparsko», kanskje Askeladdens? I mørke kroker ser vi folketroens verneråd mot djevelen og onde makter, ondtauvgerende masker og tjære-

kors. Lyden av en «sfærisk» tone, anslått og reflektert av Reimskatedralens enorme hvelv, omslutter oss. Vi passerer «Fra hedendom til kristendom» i billedfremstillinger, mot en fond av et veldig stenkors, et vestlandsk landemerke, på vei «Inn i eventyrskogen»,

Middelalderen

Vi møter middelalderens mennesker fra samtidige bilder, og enkelte gjenstander: Den kjente ullkurven fra Seljord, og et skrin for ljåblad, begge tett utskåret med middelaldermotiver, drager, udyr, ornamentikk. Kraviklyren, den antagelig eldste bevarte, fra 1200-1300-årene, med dansende mennesker, og lyden av lyrestrengers spill. Interiør fra en årestue: mennesker ved «kveldssetet», dagens siste arbeidsøkt i årens lys, tekstilarbeid, treskjæring, barn lærer og lytter til de eldres fortellinger: den muntlige og tekniske overleveringen symboliseres her. Vi hører mumlingen der innefra.

Tvers overfor, kontrasten til den mørke,

106 enkle årestue: Kirkerommet, det gløder i alterets metaller, lys, farver, og vår mest interessante 1200-talls utskårne kirkebenk – sett gjennom åpningen i en kopi av Hylestadportalen, en setesdalsk medaljongportal fra samme tid. Gregoriansk sang toner her.

Håndverkere og deres redskap, tømmermann/treskjærer, smed for jern og sølv. Motivene: kistebord og drikkekar med drager, ranker, ormer. Stavkirkeristninger, stavenes masker og bilder av den allestedsnærværende djevel –, menneskene mellom kirken og «maktene».

Reformasjonen 1536: Luthersk gudstjeneste fra alterforsiden fra Torslunde i Danmark 1561, senmiddelaldersk døpefont av tre, del av tidlig prekestol symboliserer kirkenes nye inventarbehov. Christian III's illustrerte Bibel på dansk fra 1550 åpen mot betrakteren, impulsiver for bygdehåndverkere i senere perioder. Her høres et tidlig kirkeorgel.

Etter-reformatorisk tid 1537-1700, «Mot Soria Moria slott», vi trer inn i perioden av senmiddelalder og renessanse. Håndverket spesialiseres, vi ser dreieren ved svarvestolen, snekkeren med kirkeinventar og nye møbeltyper og verktøy, høvel og båndsag. Kirkestol med dreide stolper, trelenget sengefront med gotisk foldemotiv. Dyktige kvinner, som salmedikteren Dorotea Engelbrektsdatter, og vår første kjente billedveverske Johanne Jensdatter, dokumentert fordi hun ble brent som heks i 1592.

Her er en første ansats til regionale særtrekk i bygdekunsten: Vestlandet med

renessansestilen og geometrisk karveskurd-ornamentikk, Østlandets renessansestil med flatskurd og ranker. Vi ser del av Vestlandsinteriør med overlys fra ljoren, på bakgrunn av Tidemands «røykstove»-interiør, med horisontal malt og vevet romutsmykning, dobbeltvevet «revle». Bukkehorn med middelalderskurd, og lyden fra det. I Østlandsdelen flatskurd på møbler og drikkestell. Billedvevet høysetesteppe og storbonden Frøysaak med «spanske» fellebukser og bondeøks. De første tegn på bruk av tresnitt fra folkebøker og Bibel som forbilder: Krutthorn med flatskurd og innskrifter og Ola Olasøns ølbolle med samme motiver, hans «EGIN HAND» og rankeskurd, fra 1692.

Blomstringsperioden 1700-1850

Svære svalstolper med middelalderens dobbelte rankekjeder møter oss ved inngangen til 1700-årene. «Middelalderen lever videre i Telemark og Setesdal» – i skurdmotiver, kveding og stev, sed og skikk. «Kvedaren»s ansikt lyser mot oss, «historiens» fortellerkunstner, som i middelalderen. Og nye impulser: Bibelens tresnitt i skurd på brugdebenker og krutthorn. Forstørret maleri fra årestue. Her høres en middelalderpreget slått med «gorrlaus» bass.

Videre inn i 1700-årenes blomstringsperiode: «Jeg fant, jeg fant, ropte Askeladden». Det var meget å finne: Nye impulser i skurd og dekorativ maling fra profanmiljø og kirkekunst, barokkens akantusranker og rokokkoens lekne motiver, nye materialer som glass og keramikk, import og hjemlig manufaktur.

108 Vestlandshåndverkeren og hans forutsetninger i egalt sosialt miljø, førte til mangesysleri og organisering av serieproduksjon i fellesskap i de såkalte «håndverksbygder», som fra Viksdalen, her representert med enklere gjenstander med malt dekor. Det vises møbler og mindre ting med dekor av lokalpreget karveskurd og rosemaling, og rutevevde tekstiler. Et blyglassvindu antyder ny belysning: side-lyset. Meievugge og barnestol, «bånepine», med lite barn, – også dette er snekkerens verk, og dessuten del av miljøet, som suppleres med bilder. Her lyder «Gjendines bånsong», som Grieg nedtegnet, den har ord nøyaktig som vuggens utskårede innskrift fra 1720: «SOVES NO I IESV NAVN IESV BEVARE BAREN».

Østlandshåndverkeren fikk økonomiske muligheter for større spesialisering, i et mer differensiert sosialt miljø, det var flere avtagere blant velstående bønder. Det mest karakteristiske er akantusskurden som sprer seg over flatbygdene og Gudbrandsdalen fra kirkeinventar til profanmiljø: En monter er fylt med farverige akantuskruller på framskap, kiste, slede, drikkekar, mot et sort/hvitt fondbilde av Bøverdalen, skjærerenes landskap i samtidig strek. Vi ser eksempler på urbane forbilder i skurd og maling. Noe senere får dekorativ maling muligheter i røkfrie stuer med peis og skorsten, og bygdemalere får sin sjanse til kunstnerisk utfoldelse, og sårt tiltrengte bi-inntekter. Hallingdal og Telemark står som eksponenter på de sterkeste malerdistrikter, og eksempler vises henholdsvis mot et autentisk vindusparti, og et unikt dekorert panel med motiver hen-

tet direkte fra Frederik II's bibelutgave fra 1589.

Et tema vises her i en liten monter: hvordan religion og folketro menifesterer seg i bondens stue, ved bibelske motiver, religiøse innskrifter, magiske tegn på inventar, bygningdeler og husgeråd. En folkesalme av 1600-tallsdikteren Dorothea lyder her.

Ved siden vises en lang sekvens av livets syklus med overgangsstadier og høytider. Fra barnet i sin barnestol, med skårne initialer og årstall for 5 søstre og 4 brødre, til konfirmanten, kjærestegavene, friergavene, bryllupssadel for brud og brudgom, bryllupsbordet med fellesdrikkekar, fugleformede «einskjels»-kar for hver person, sølvstaup for brudeparet, brudepar fra Setesdal. Videre instrumenter for brudedansen, langeleik, hardingfele og Østerdalsharpe. Her lyder bruremarsj på hardingfele.

Brudeseng med billedvevet «Jomfruteppe», balansevugge med dåpsplagg, grautspann og sendingkurv for sengekoken, bilde av «grautkjeringer» på barselvisitt. Kjørekar i ulveskinnpels med akantusskåret slede til kirke med dåpsbarnet. Alt dette er gjenstander som kommuniserer symbolinnhold, statusverdi og skjult mening i de rituelle situasjoner.

En annen sekvens viser kvinnenens skapende tekstilarbeid, med en Setesdal-vevstol oversådd med initialer gjennom generasjoners bruk, mindre redskap, kiste for jentas egenproduserte utstyr til «heimfylgje», tekstiler, spesialiteter som billedvev og dobbeltvev, og enklere vevnader. Som en overgang til neste periode: Utvandrerarkisten med utstyr, som har vært

INGER LISE CHRISTIE

Finale. Lampen og eventyrboken. Interiøruksnitt med etasjeovn og samling under parafinlampen.

i Amerika, og er kommet tilbake til gamlelandet, med kvinnenavn og stedsnavn fra den nye verden.

Finale, 1850 – 1900 – « – snipp, snapp, snute ...» Den sene tradisjon i maling og skurd, fra Vest-Agder og Vestlandet. Fabrikproduserte «nye» farver, interiørdekor, inventar og husgeråd. Vestlandsdekor på hvit bunn, en verkstedproduksjon som holdt seg til 1920, muligens lenger. Den

«nasjonale» gjenoppliving av folkekunsten: Dragestil og kopierende «Gudbrandsdal-akantus» som nasjonal stil for et urbant publikum.¹⁶

Med en viss symbolikk vises her siste del av livssyklusen: Gravferd – i en betydningsfull rituell situasjon holdes tradisjoner fra gammel tid fremdeles i hevd. Farvegjengivelse av Lars Jordes maleri: «Gravferdstue i Setesdal» fra 1900, som bakgrunn for kisteteppes, «kistekross» og drik-

På motstående side: Dekket bryllupsbord med tradisjonelt kledt brudepar fra Setesdal. Billedvevet teppe med brudepar.

112 kekar for «velfarskålen», avskjedsskålen.

Et interiørutsnitt gir inntrykk av de grunnleggende endringene fra det første kveldssetet i middelalderens årestue. Ildstedet er ikke lenger lyskilde, møbleringen frigjøres. Det runde bordet med parafinlampen over er det samlende punkt midt i stuen, en etasjeovn av jern er varmekilden. Bestemor leser høyt for barnebarna av en praktutgave av Asbjørnsens folke-eventyr, tilrettelagt for barn, med tegninger av Erik Werenskjold. Boken har overtatt for det muntlig overførte minnet. Vi hører lest hele eventyret om Askeladden og prinsessen som ingen kunne målbinde –, og også her vant han prinsessen og det halve kongeriket.

Postludium, 1920-2000, «... er eventyret ute?» Den «nasjonale», kopierende husflidsproduksjon, reaksjonen fra malere som Gerhard Munthe som ville skape nytt på tradisjonens grunnlag, i tekstil og møbler. Et utvalg gjenstander av dagens kunstnere og kunsthåndverkere, – det er igjen legitimt å la seg inspirere av bygdekunstens oppkomme av kreativitet, – men de skaper for vår egen tid i trearbeider, tekstil, smykker.¹⁷ Dette er videreføring, men på andre premisser enn bygdekunstens før industrialismen. Men bygdehåndverkernes gjenstander – de havner i bymenneskers moderne boliger, som antikviteter – hvorfor? Nytt miljø, ny funksjon – er det nostalgi, reaksjon mot «bruk og kast»-mentaliteten og masseproduksjon? Reaksjon mot funksjonalismen? Finner man en følelsesmessig tilknytning til noe ekte, varig, håndens verk, ting som er brukt av mange hender før oss, som har en immanent historie vi kan fornemme?

Et siste spørsmål avslutter, hvor gir krea-

tiviteten seg uttrykk idag? Hvilke utslag får den visuelle, estetiske skaperevne som vi har lært å kjenne gjennom denne utstillingvandringen? Har ikke hender også idag muligheter for å kanalisere kreativiteten i positiv retning? Her toner igjen klangen fra Reimskatedralens hvelv, som møtte oss i Preludium, – kanskje Postludium tross alt betegner et utgangspunkt for noe nytt?

NOTER

1. Tanker fremsatt i Christie, 1993b. Se også Bringéus 1981, Klein 1989, Sydhoff og Nilsson 1992, Klein og Widbom 1994.
2. Christie, 1993b. Kanskje kan den økende interessen for kommunikasjonsaspektet ved materiell kultur føre til en fornyet interesse for folkekunst innen etnologi.
3. Klein og Widbom, 1994.
4. Anker 1982, s.321-326, og 1985. Landsverk 1953 setter folkekunstens motiver i relasjon til de formelle lover i folkediktningen. Christie 1993b, 1993a introduksjonkapitlet.
5. Landsverk 1953, Klein 1989, Christie 1993a og b.
6. Christie 1988, 1996, 1993b, introduksjonkapitlet.
7. Fett, 1945, s.8, s.16-17.
8. De norske folke-eventyrene slutter slik: «Snipp, snapp, snute – så er eventyret ute.» Allusjonen til eventyrene vil selvsagt ha mest å bety for norske besøkere som kjenner dem.
9. Christie 1988. Jeg står også i gjeld til Adolfsson 1987. Jeg fant her støtte for egne tanker og ideer om utstillinger, og hadde stor nytte av nye tanker i hennes klare formuleringer. Inspirerende og klargjørende har også Carlsson og Ågren 1982 vært.
10. Adolfsson 1989, s.25.
11. Se eks. Waidacher, 1996, s.143.
12. MED EGIN HAND ...Norsk Folkemuseum 1993.

13. Eks. Waidacher, 1996, s.142-143.
 14. Carlsson og Ågren 1982, s.46, sitat Eskerød 1967.
 15. Utstillingsansvarlige: Prosjektleder, faglig og scenografisk ansvarlig: Inger Lise Christie, første-konservator. Faglige medarbeidere: Kari-Björg Vold Halvorsen, konservator og Janike Sverdrup Ugelstad, fagkonsulent. Utstillingsarkitekt og arbeidsleder: Snorre S. Skaugen, sivilarkitekt MNAL. Produsent av montersystemet museets snekkerverksted ved Leif Andreassen og Nils Harsem. Fotograf: Björg Disington. Konserveringsatelieret og en rekke andre av museets medarbeidere. Leverandør av fiberoptisk belysning: AVAB NORGE. Lydanlegg / lyddesign, foto-og tekstmontasjer, trykksaker: PRO ARK A/S. Noen gjenstander er innlånt fra andre museer og private. Ansvarlig for særutstillingen ved åpningen i 1993: BYGDEKUNST I MALERKUNST, var Janike Sverdrup Ugelstad.
 16. Sveen 1993.
 17. Flor 1993.
- LITTERATUR**
- Adolfsson, Gundula, 1987. *Människa och objekt i smyckeskrin. En analys av arkeologiska utställningar i Sverige*. Stockholm/Lund.
- Anker, Peter, 1982. *Folkekunsten. Norges Kunsthistorie Bd.3*. Oslo.
- Anker, Peter, 1985. Retardering eller renessanse? Om draker og rabarbrablader i 16-1700-årenes folkelige kunsthåndverk. *By og Bygd XXX. Norsk Folkemuseums årbok 1983-84*. Oslo.
- Bringéus, Nils-Arvid, 1981. *Bildlore: Studiet av folkliga bildbudskap*. Stockholm.
- Carlsson, Göran og Per-Uno Ågren, 1982. *Utställningsspråk. Om utställningar för upplevelse och kunskap*. Umeå.
- Christie, Inger Lise, 1988. Gjenstander som grunnlag for forskning og formidling. *By og Bygd XXXII. Norsk Folkemuseums årbok 1987-88*. Oslo.
- Christie, Inger Lise, 1993a. Kapitlene: «Med egin hand». Håndverk og kunst på bygdene. / Arbeid i tre – teknikk og dekor. / Religion og folketro i bondens stue. / Ull og lin – kvinnes skaperkraft. I *temabok til utstillingen «Med egin hand»*. Norsk Folkemuseum 1993. Oslo.
- Christie, Inger Lise, 1993b. Gamle ting – nye tanker – nye perspektiver? *Museumsnettverket 2*. Norges forskningsråd. Oslo.
- Christie, Inger Lise, 1996. *Hvem skar dekor på olboller og brugdebenker i Setesdal? Premisser og metodikk for identifikasjon av treskjærersignaturer*. (Manus – trykkes 1996.)
- Fett, Harry, 1945. Folkekunst. *By og Bygd III. Norsk Folkemuseums årbok 1945*. Oslo.
- Flor, Ellinor, 1993. Å fornye arven er ikke det samme som å forurense den. I «Med egin hand», Norsk Folkemuseum 1993. Oslo.
- Klein, Barbro, 1989. Ett förnyat studium av alla sorters texter. *Nord-Nytt 36*. Viborg.
- Klein, Barbro og Mads Widbom, (red.), 1994. *Swedish Folk Art. All Tradition is Change*. New York / Stockholm.
- Landsverk, Halvor, 1953. Biletverda i folkekunsten. *By og Bygd VII. Norsk Folkemuseums årbok 1952-53*. Oslo.
- «MED EGIN HAND». Håndverk og kunst på bygdene. *Temabok til utstillingen av samme navn*. Norsk Folkemuseum 1993. Oslo.
- Sveen, Dag, 1993. Om folkekunstens oppdagelse og død. I «Med egin hand». Norsk Folkemuseum 1993. Oslo.
- Sydhoff, Beate og Sissi Nilsson, 1992. *Folkkonsten – all tradition är förändring*. Stockholm.
- Waidacher, Friedrich, 1996. Museologiens plass i vitenskapens system. *Nordisk Museologi 1996-I*, s. 135-144. Umeå.
- Alle fotografier til artikkelen er tatt av fotograf Björg Disington, Norsk Folkemuseum.

SUMMARY

*The exhibition «With my own hand»
– «Folk Art» in a renewed view and new lighting*

The comprehensive collections of folk art in Norsk Folkemuseum (Norwegian Folk Museum) in Oslo were presented in a new «basic» exhibition in 1993. The concept of «folk art» in Norway is mostly understood as «rural hand craft» or «rural art», produced in the country districts for the rural milieu, mostly for the more well-to-do social classes, before industrialism started around 1850. In what way could an exhibition of folk art be presented to a modern public, far removed from the old rural life and people, their traditions of craftsmanship and their different world view? The presentation was structured as a walk through history, from the Middle Ages until the present day, which would reveal both tradition and change. We imagined the exhibition visitor to behave like the Norwegian fairy-tale figure, «Askeladden» («the Ash-lad») who used his eyes and imagination, and discovered wonderful things. His faculty of combination and a rapid tongue brought him to «Soria Moria slott» («The Soria Moria Castle»), where he (as always) won the princess. In the same way the visitor should wander into the story and discover the folk art with his own eyes, perhaps finding unexpected treasures. We wanted to show folk art contextualized. The exhibition should not present mere objects and facts, but give a more comprehensive visual experience of the theme, by combining objects with contemporary pictorial presentations – of craftsmen, men and women in their daily life, children, landscape, home interiors – to give an impression of time and place. Contemporary sound and music is also added.

The intention was to make a presentation that communicates both the visible values of the material, such as the skill of the makers, the flourishing imagination, the form, the carvings, the colours, the beauty, and the courage to mix tradition with

new traits of urban styles in the most personal way, – and the immanent values of symbolic meaning, the hidden qualities behind the surface of the items. We wanted to show both the connection between the objects and their makers, and their relations to the users, often in situations of the life cycle where the objects had a symbolic meaning in the ritual ceremonies. The exhibition texts are short, in English and Norwegian. A book for supplementary background information will later also be available in English.

The changes in the time of industrialisation made a break in the traditions of the folk art, and the question is finally posed: In what way does the creativity that we have met during our walk through history come to light to-day? Some of the items shown are based on inspiration from the sources of the old folk art, but created in the language of our own time. Perhaps this may show the way for the creative hands in future? For the first time in a museum exhibition in Norway, the lighting is based on a fiberoptic system, which produces a light with no damaging effects on the objects, and the lenses may therefore be placed inside the show cases. This gives the objects a special dramatic lighting, that may resemble the light from the open central hearth or corner fireplace in the old houses. Hence both in a literal and transferred sense we hope to have presented Norwegian folk art in a new lighting

*Inger Lise Christie er mag.art i etnologi og
førstekonservator/førsteamanuensis ved Norsk Folke-
museum.*

*Adr. Norsk Folkemuseum, Museumsveien 10,
N-0387 Oslo*

Fax: +47-22123777