

Byminner

Nr 2 • 2018



På forsiden vises et portrett av Nini Roll Anker (1873–1942), malt av Christian Meyer Ross, da hun var 19 år gammel, i 1892. Portrettet i trekvart figur, er malt slik at hun ser ned på betrakteren og framstår som selvstendig og sterk, med venstre hånd godt festet på hoften.

Nini Roll Anker var godseierfruen som ble sosialist og gjorde opprør mot overklassen. Hun var overbevist republikaner, men også nær venn av kongefamilien. Hun tok de undertrykte parti både gjennom sine romaner og i sitt eget liv og virke. Nini Roll Anker vokste opp i et borgerlig verdikonservativt miljø. Idealer som forpliktelse, ansvar og evne til omsorg fulgte henne hele livet.

Hun skrev mange romaner, både under eget navn og under pseudonymet. I et brev til Bjørnstjerne Bjørnson i 1906 skrev hun: «For mig er det 3 ting, 3 vældige ting, som gjør livet værdt at leve: kjærlighed, kunst og arbeiderspørgsmaalet».

Maleren Christian Meyer Ross (1843–1904) flyttet i 1879 til Roma, etter studier i København, München og Paris.

Han ble boende i Roma resten av livet, og livnærte seg som mondén portrettmaler, kjent for illuderende gjengivelser av silkekjoler og andre kostbare stoffer. «Ross-silke» ble hjemme i Norge et begrep som

uttrykte beundring for malerens tekniske dyktighet, men som i visse kretser nok også hadde en spydig brodd mot det noe overfladiske i Ross' bilder. De fleste av hans portretter er utført i pastell.

Kilder:

NRK-portretter
P2
Norsk biografisk leksikon
Store norske leksikon
Wikipedia.



FOTO: FREDERIK KLEM

Byminner

Nr 2 • 2018 – Årgang 63

Utgitt av Oslo Museum i samarbeid med
Bymuseets venner.
Postboks 3068 Elisenberg
0207 Oslo
Tlf: 23 28 41 70
www.oslomuseum.no

REDAKTØR:
Kristin Margrethe Gaukstad

I REDAKSJONEN:
Gro Røde, Lars Roede, Vegard Skuseth,
Øystein Eike

FOTOBEARBEIDING:
Rune Aakvik

UTFORMING/LAYOUT:
Torunn Fossen

Forsidefoto: Portrett av Nini Roll Anker,
malt av Christian Meyer Ross.
Pastell på lerret, 1892.

FOTO: RUNE AAKVIK

Der ikke annet er angitt er illustrasjonene
fra Oslo Museums egen samling.

INNHOOLD

Anne Wichstrøm og Therese Hervig Johnsen: Kvinner ved staffeliet, introduksjon og katalog	4
Anne Helgesen: Kunstnere i damenes verden Om forfatteren Frederikke Bergh og maleren Bably Borchgrevink	14
Lars Roede: Arkitekt Frk. Lilla Hansen	24
Live Hov: Skuespillerinnene: Kunstnere og yrkeskvinner	36
Helene Huljev: Kvinne og furie – Aasta Hansteen (1824 – 1908)	42
Tone Rasch: Forsvarstøiet	48
Vegard Skuseth: Hulda Szacinski	56
Program Bymuseet	60

FORORD

Denne utgaven av Byminner er viet kvinnelige kunstneres liv, muligheter og begrensninger i Kristiania i tiårene før og etter forrige århundreskifte.

Den 12. juni åpnet Bymuseet en ny maleriutstilling med kvinnelige malere – «Kvinner ved staffeliet». Utgangspunktet for utstillingen var et ønske om å vise frem flere av museets malerier som knapt tidligere er vist for publikum. Professor i kunsthistorie Anne Wichstrøm ble invitert som gjestekurator. Hun har skrevet flere bøker om kvinnelige malere og utstillingen kan derfor ses som forskningsformidling av hennes arbeid. For at utstillingen skulle gi et riktig bilde av historien og kunstnerne, omfatter den også flere malerier fra private og innlån fra andre norske institusjoner. Vi får en introduksjon av utstillingen av Anne Wichstrøm og presentert en oversikt over alle de utstilte maleriene av faglig prosjektleder og konservator Therese Hervig Johnsen.

I tillegg ønsket vi å vie oppmerksomheten mot andre kvinnelige kunstneres livsvilkår og liv i denne perioden. Teaterviter Anne Helgesen har skrevet om den første, til nå, kjente kvinnelige dramatikeren, Frederikke Bergh og hennes strabasjose og til dels omflakkende liv med Bably Borchgrevinck. Emeritus Lars Roede løfter frem flere av prosjektene til Lilla Hansen, en av Norges første kvinnelige arkitekter, som vi finner flere bygninger av i Oslo og omegn. Som pioner innen kvinnebevegelsen og som en av de første profesjonelle kvinnelige malere, markerte Aasta Hansteen seg både verbalt og fysisk. Dette temaet har kulturhistoriker Helene Huljev tatt for seg i sin artikkel. Konservator Tone Rasch fortsetter sitt arbeid innenfor tekstilhistorie, og denne gangen ser hun nærmere på «Forsvarstøiet» som ble produsert av Hjula Væveri i forbindelse med jubileumsutstillingen i 1914. Et «politisk bomullsstoff» av kvinner og for kvinner. Professor i teatervitenskap Live Hov har publisert flere bøker om teatrets kvinner. Hun gir oss et innblikk i hvor vanskelig det var å utfolde seg som yrkesaktiv skuespillerinne, særlig med tanke på samtidig å være hustru og mor.

Fotoarkivar Vegard Skuseth lar oss denne gangen bli litt bedre kjent med Hulda Szacinski, enke etter fotograf Ludwig Szacinski.

God sommer ønskes alle Byminnens lesere.

Kristin M. Gaukstad, Redaktør

Kvinner ved staffeliet

I utstillingen «Kvinner ved staffeliet» presenterer vi «gullalder-kvinnene» i norsk malerkunst, de som i siste halvdel av 1800-tallet utfordret snevre sosiale rammer og utdanningsmuligheter for kvinner. Europeiske kunstakademier var den gang stengt for kvinner. Noen få fant sine egne veier og lærere, her hjemme og utenlands. Da Knud Bergslien startet malerskole med egen dameklasse i 1870 og Christian Krohg fulgte opp ti år senere med akademimalerskolen, lærte flere kvinner seg å male, og mange av dem har satt spor etter seg i norsk kunsthistorie.

De mest kjente kunstnerne fra 1840-tallet og frem til århundreskiftet – perioden som populært blir omtalt som gullalderen i malerkunsten, var lenge menn. I siste halvdel av 1800-tallet vokste det fram en nasjonal og samfunnsbevisst malerkunst i Norge. En rekke kunstnere (Adolph Tidemand, Christian Krohg, Erik Werenskiold, Edvard Munch) skapte bilder av høy kvalitet, bilder som kan måle seg med det beste i nordisk og europeisk malerkunst. Dette skjedde til tross for at landet etter løsrivelsen fra Danmark i 1814 manglet både kunstakademi og malerskoler. Kunstnerne dro derfor til kunstakademiene i København, Düsseldorf, München og Paris for å studere. Bare noen få kvinner fulgte med i denne tidlige fasen.

Den kulturelle nasjonsbyggingen som hadde startet i 1814, skjøt fart ut-

over i århundret. Kunstnerne vendte hjem for å bygge egne kunstinstitusjoner og skape en kunst som reflekterte norsk natur, folkeliv og kultur. Nasjonalgalleriet åpnet allerede i 1837, Statens kunstnerstipend ble etablert i 1840 og Eckersbergs malerskole i 1859. Det store skillet skjedde først i 1880-årene da kunstnerne organiserte seg og opprettet det som skulle bli Statens Kunstutstilling (Høstutstillingen), der de selv fikk bestemme hvilke kunstverk som skulle vises og kjøpes inn.

Kunstnernes ambisjoner og det høye nivået på slutten av 1800-tallet er del av en sterk samfunnsutvikling og en tro på fremskrittets Norge. Økende folketall, bedre levestandard, moderne teknologi og ny pengeøkonomi bidro langsamt til en modernisering av Norge. Liberale og radikale

ideer utfordret konservative tenkemåter. Sosiale grupperinger som hadde vært lite synlige i samfunnet krevde å bli tatt på alvor.

Én av disse grupperingene var de borgerlige kvinnene. Middelklassens fremskritt frigjorde kvinnene fra det tyngste huslige slitet og ga rom for eget lønnsarbeid. Noen ble guvernanter og lærere, andre utdannet seg til yrker innen handel og helsestell. Men det var en snever liste av yrkesmuligheter.

De unge kvinnene som entret kunstscenen etter 1850 var døtre av menn i offentlige stillinger; av prester, leger og handelsmenn. Jentene ble oppdratt i pakt med tidens rådende idealer. Oppdragelsen hadde som mål å legge et solid grunnlag for kvinnens senere oppgaver som hustru og mor. Det borgerlige samfunnet så kvinnens

spesifikke egenskaper som noe naturgitt, hun skulle være høflig, beskjeden, øm og mild. Samtidig skulle hun tilegne seg teoretiske og praktiske fag. En viktig del av dannelsen var å utvikle sansen for det skjønne.

Opplæring i sang og klaverspill, tegning og broderi la den første kimen til å bli kunstner, hvis talentet var til stede. De estetiske systemene var ment å øke det «hjemlige velbehag» og å gjøre kvinnene til skjønnhetsformidlere i hjemmet. De estetiske ferdighetene jentene tilegnet seg som amatører i hjemmet, kunne utvikles

til profesjonell malerkunst, hvis omstendighetene var gunstige.

Men fremdeles var ikke malerkarriere noen opplagt vei. Særlig ikke for kvinnene, selv om det skulle skje store endringer i løpet av de femti årene mellom 1840-50 og 1900. Mange av «kvinnene ved staffeliet» fra denne femtiårsperioden hadde lange karrierer, og ble kjent i sin samtid. To av dem er Harriet Backer og Kitty Kielland. Men flere ble glemt, inntil de ble trukket frem i kvinneforskningen på 1970-tallet. Få ble innkjøpt til museene før 1900.

Anne Wichstrøm er kunsthistoriker og har skrevet flere bøker, spesielt om norske kvinnelige kunstnere. Fra 1982 til 1992 var hun konservator ved Oslo Bymuseum, og i 1996 ble hun professor ved Humanistisk fakultet, Universitet i Oslo.

Therese Hervig Johnsen er utdannet kunsthistoriker og har en bachelor i konservering. Hun arbeider i dag som konservator ved Oslo Museum.



*Hans Heyerdahl (1857-1913)
Atelierinteriør.*

FOTO: TROND ASLAKSBY / P.e.

KATALOG OVER UTSTILTE VERK

Der ikke annet er oppgitt er maleriene del av Oslo Museums samling og av fotografert av museets fotograf Rune Aakvik.



Anker, Annette (1851-1885)
Østlandslandskap, 1885
55x86, olje på lerret
P.e.



Anker, Annette (1851-1885)
Høstlandskap, 1884
46,5x48, olje på lerret
Foto: Fredrik Birkelund
P.e.



Backer, Harriet (1845-1932)
HVK.2015.010 «Evighetsbildet»,
1919-1931
65x78, olje på lerret
Haugar Vestfold Kunstmuseum
Foto: Widerberg, Thomas



Aschehoug, Dina (1861-1956)
OB.02448 Barnepiken Berte, 1883
39,7x31, olje på lerret



Backer, Harriet (1845-1932)
OB.00498 Portrett av Kitty Kielland, 1880 (ca.)
55x62, olje på lerret
(fra oktober 2018)



Beichmann, Ragnhild
(1854-1917)
OB.06561 Portrett av
Oscar II, 1890
80x65, olje på lerret
(fra oktober 2018)



Dahm, Gyda (1851-1906)
DM 118-2009 Portrett av Elisabeth
Cappe (Schram) Gram, 1904
91,5x74,5, olje på lerret
Drammens museum
Foto: Johnsen, Bjørn
© Drammens Museum.



Dahl, Cecilie (1858-1943)
OB.00600 Portrett av Anna Dahl,
1877
24x18, olje på treplate



Dahl, Cecilie (1858-1943)
OB.00601 Portrett av Anna,
Henning og Margrethe Dahl, 1877
24x18, olje på treplate



Dahl, Cecilie (1858-1943)
OB.00031 Selvportrett, 1888
24x18, olje på treplate



Dietrichson, Mathilde (1837-1921)
OB.00147 Portrett av Lorentz Dietrichson, 1883
105x84, olje på lerret



Dietrichson, Mathilde (1837-1921)
OB.00400 Portrett av Knud Bergslien, 1896
63,5x48,5, olje på lerret



Dietrichson, Mathilde (1837-1921)
OB.00108 Selvportrett, 1865
49,6x37, olje på lerret



Gram, Andrea (1853-1927)
OB.00579 Portrett av Nathalie Diriks, 1874
55x46, olje på lerret



Gram, Andrea (1853-1927)
OB.00578 Portrett av Kirsten Diriks, 1873
66x55,5, olje på lerret



Gram, Andrea (1853-1927)
Kvinner rundt hagebordet, 1880-årene
62x74, olje på lerret
P.e.

Gundersen, Helene

(1858-1934)

OB.01237 Fra Majorstuen,

ca. 1915

36x40, olje på lerret



Gundersen, Helene

(1858-1934)

OB.01868 Johannes kirke

interiør, 1914

90x80, olje på lerret

(fra oktober 2018)



Lund, Hedvig Erichsen

(1824-1888)

Kvinneportrett, ca.1845

65x54, olje på lerret

P.e.



Krohg, Oda (1860-1935)

SKMU00101-1995 Aftenposten,
før 1902

27,2x35,2, olje på plate

Sørlandets kunstmuseum

Copyright: Sørlandets

Kunstmuseum.

Foto: Alf-Georg Dannevig.



Krohg, Oda (1860-1935)

OB.00290 Portrett av Aasta

Hansteen, 1916 (replikk av

original i Nasjonalmuseet for

kunst, arkitektur og design,

NG.M00686, 1903)

66x52, olje på lerret

Nørregaard, Asta
(1853-1933)
Portrett av Johanne
Wilhelmine Siebke, 1872
68x54, olje på lerret
P.e.



Nørregaard, Asta
(1853-1933)
OB.00001 Portrett av
Paul Breder, 1879
56x49,5, olje på lerret



Nørregaard, Asta
(1853-1933)
OB.00608 Portrett av
Thomas Heftye, 1884
(replikk av original 1884)
81,5x65,7, olje på lerret



Nørregaard, Asta
(1853-1933)
OB.00253 Portrett av
Alf Collett, 1915
130x110, olje på lerret



Nørregaard, Asta (1853-1933)
I atelieret, 1883
64,5x48, olje på lerret
(til oktober 2018)
Norske Selskab



Nørregaard, Asta (1853-1933)
OB.00057 Selvportrett, 1890
64,5x48,8, pastell



Nørregaard, Asta (1853-1933)
Pike i gresset, ca. 1885
48,5x32,5, olje på lerret
P.e.



Nørregaard, Asta (1853-1933)
OB.00637 Portrett av Kitty Kielland, 1903
64,5x48, fargelagt tegning



Nørregaard, Asta (1853-1933)
OB.08013 Portrett av
Dagny Kiær, 1899
124,5x84,5, pastell på lerret



Nørregaard, Asta (1853-1933)
OB.00468 Portrett av
Ragna Nielsen, ca. 1900
71x50, olje på lerret



Nørregaard, Asta (1853-1933)
OB.05900 Portrett av Fredrike
Casimira Berg, 1893
55,3x45,5, pastell på grått papir



Scheel, Benedicte (1851-1931)
OB.00613 Portrett av Johanne
Marianne Rosenberg, 1882
79,5x63, olje på lerret



Reusch, Helga Ring (1865-1944)
FKK.00751 Småbarns brudeferd, 1893
103x78,5, olje på lerret
Østfoldmuseene
Fredrikstad museum



Tannæs, Marie (1854-1939)
OB.01109 Vøienvolden, 1900
95x120, olje på lerret



Tannæs, Marie (1854-1939)
OB.01090 Tjuvholmen, 1883
34x49, olje på lerret, klistret
på treplate



Tannæs, Marie (1854-1939)
OB.01212 Borgen gård, 1895
49,5x64,5, olje på lerret



Tannæs, Marie (1854-1939)
Forstudie til Senhøstes, før 1896
36x43, olje på lerret
Fortidsminneforeningen, Oslo og
Akershus avdeling

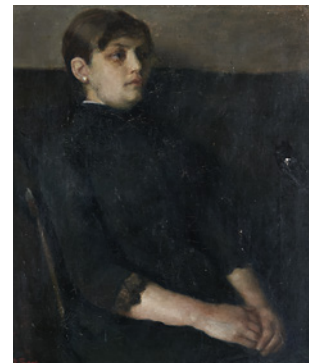
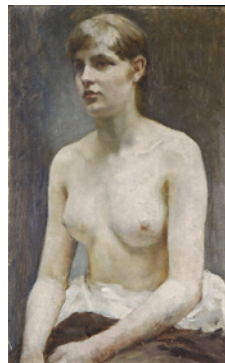
Scheel, Signe (1860-1942)
OB.00503 Portrett av
Marie Tannæs, 1892
58,8x48, pastell på papir



Tannæs, Marie (1854-1939)
Vøienvolden, hovedbygningen
og hagen, 1930
50x66, olje på lerret
Fortidsminneforeningen, Oslo og
Akershus avdeling



Tannæs, Marie (1854-1939)
OB.06029 Vøienvolden, 1924
50x65, olje på lerret



Thrane, Ragnhild
Søskenpar, 1896
95x65, olje på lerret
(til september 2018)
P.e.

Thrane, Ragnhild
Halvakt, 1886
55x55, olje på lerret
(til september 2018)
P.e.

Thrane, Ragnhild
Modellstudie, 1886?
54x47, olje på lerret
(til september 2018)
P.e.

Thrane, Ragnhild
(1856-1913)
Selvportrett, 1891
48,5x31, olje på plate
P.e.



Thrane, Ragnhild
OB.00281 Portrett av
Emilie Sophie Thrane, 1886
68,5x61, olje på lerret



Thrane, Ragnhild
I skumringen, 1905, 70x90, olje på lerret
Lillehammer kunstmuseum
Foto: Lillehammer Kunstmuseum, fotograf: Jørn Hagen Artphoto

Kunstnere i damenes verden

Om forfatteren Frederikke Bergh og maleren Bably Borchgrevink

Frederikke Bergh debuterte som forfatter under pseudonymet Puy i 1886, bare 26 år gammel. Det var mer enn hun hadde våget å snakke om og håpe på: «Hvor meget der er at læse, naar man blot vil (og meget at skrive om, tænker jeg ved mig selv; men det tør jeg jo ikke sige højt!)» noterer hun i sin første og eneste brevroman, *Smaa ting fra et stort land*.¹

Den selvstendige unge forfatterinnen, som snart skulle tre ut i offentligheten, hadde på egenhånd tatt kontakt med ett av de første helnorske forlagene, Cammermeyer, og fått antatt et manuskript som bygget på hennes egen dannelsesreise i Frankrike.

Sensurert av storebror

Hun skulle passet bedre på sine hemmelige ambisjoner. Nyheten om hennes litterære debut tilfløt den nærmeste familie. Hennes eldre halvbror, advokat Johannes Bergh (1837–1906), sørget øyeblikkelig for å redde familiens ære. Forfatterinnen måtte skrive følgende brev til forleggeren:

*Hr. Boghandler Cammermeyer.
Mit manuskript til «Smaa ting fra et stort land» er desværre ikke fuldstændig færdigt, desuden er det både mit og*

min broder, advokat Berghs, ønske, at han skal gennemlæse det, inden det trykkes. Jeg antager at være færdig med mit arbejde om 8 dager og håber, at min broder ikke vil være forhindret fra straks at gennemgå det, så manuskriptet vil kunne oversendes Dem i fuld stand i løbet af næste uge.

Forbindliget Frederikke Bergh²

Frederikke Bergh, som altså var hennes egentlige og hemmeligholdte navn, ga brevet et etterskrift som viser at manuskriptet egentlig var vurdert som ferdig både fra hennes og forlagets side.³ Halvbroren, Johannes Bergh, overtok likevel korrespondanse og kontraktforhandling med forlaget. Han hadde både rett og plikt til å gjøre dette, for søsknenes felles far, sokneprest Haagen Ludvig Bergh (1809–1863), døde av hjertesvikt da

Fredrikke var to år gammel. Johannes Bergh ble utnevnt til verge både for sine halvsøsken og for sin stemor, Anne Marie f. Astrup (1822–1888).⁴

Juridisk sett skulle enslige kvinner representeres av en mannlig foresatt. For Fredrikke Berghs vedkommende resulterte dette i at hun måtte anonymisere innhold og gjenkjennbare familierelasjoner i sin brevroman. Hennes eget navn var ikke oppført på tittelsiden. Der sto bare pseudonymet Puy.

Det hjalp ikke hennes forfatterkarriere at samtidens kritikere ga *Smaa ting fra et stort land* velvillige anmeldelser. Det ble lagt vekt på ungpikens gode beskrivelser av fransk kultur, hennes nasjonalfølelse og hennes ungpikesjargong. Aftenpostens kritiker var den mest positive. Han lovpriste språket hennes og frydet

*Kulltegnig, kvinneportrett,
1884.
Kunstner: Bably Borchgrevink/
P.e.*

FOTOGRAF: HANNE BORCHGREVINK





Sogneprest Bergh var en meget aktiv og synlig mann. Dette portrettet fra 1860 viser en røslig kar i prestekjole og med en æresmedalje som lyser på hans bryst.

FOTO: CARL JOH. HANSSEN

seg over hvordan Puy maktet å iakttå detaljer og å gjøre småting betydningfulle. Han mente å kunne ane at forfatteren var eldre enn hun ga seg ut for: «Saa ganske ungdommelige er imidlertid denne Pen neppe, og ialdfald viser det sig strax, at der bag den skjuler sig en Personlighed, der ser med sine egne Øine og tenker med sine egne Tanker.»⁵

Anmelderen kunne spekulere over alder og modenhet så mye han ville. Ingen opplysninger om forfatterens identitet sivet ut.

Familiens offentlige menn

Usynliggjøringen av familien Berghs kvinner, sto i kontrast til mennenes plass i offentlighetens lys. Frederikkes far, Haagen Ludvig Bergh, var først sogneprest på Åsnes i Solør, deretter i Skjeberg.

Norge skulle formes til en selvstendig nasjon i unionen med Sverige. Embetsmenn over hele landet tok entusiastisk fatt på etableringen og utbedringene av samfunnsinstitusjonene. Sogneprest Bergh var blant dem som engasjerte seg sterkt. Han ble stortingsrepresentant for Hedmarks Amt i 1845 og ble gjenvalgt i vervet så lenge han var prest i Solør. Da han flyttet til Skjeberg ble han valgt inn som representant for Smaalenene og i

1851 ble han lagtingspresident.⁶

Haagen Ludvig Bergh hadde 6 barn med sin første kone, Frederikke Christine Døderlein (1817–1850). Johannes Bergh var nest eldste sønn, men kom til å fungere som slektens overhode etter farens død.

I sin selvbiografi skriver Johannes Bergh: «Efter at have nydt Undervisning i Hjemmet – jeg har aldrig gaaet i nogen høiere Skole – blev jeg Student allerede i 15 Aars Alder, i 1852.»⁷ Ordningen med hjemmeundervisning var vanlig hos embetsmannsfamiliene på landsbygda. Enten hadde de huslærer, eller ansvaret var overlatt til husets frue. Ordningen innebar dermed at også husets døtre fikk undervisning.

To kvinner hadde vært lærere for Johannes, først hans egen mor, deretter hans stemor, Anne Marie. I sin kortfattede selvbiografi meddeler Johannes Bergh stolt at hjemmeopplæringen utgjorde et godt grunnlag da han startet på Heltbergs Studentfabrikk og tok examen artium. Sammen med mange andre ungdommer fra landsbygda kvalifiserte han seg for universitetsstudier på rekordtid.⁸

Johannes Bergh var, i likhet med sin far, en mann som syntes i samfunnet. Bare 26 år gammel fikk han autorisasjon som høyesterettsadvokat. I

tillegg var han en høyt skattet lærer og veileder i jus ved Universitetet i Kristiania. I 1893 ble han utnevnt til regjeringsadvokat.

Den selvforsørgende kvinnen

Kvinnene i familien Bergh var med sin dannelses og intellektuelle kapasitet en ressurs i den private sfæren. Men den kommende forfatterinnen Frederikke Bergh var den første av slektens kvinner som fikk yrkesutdannelse. Hun tok ettårig guvernantekurs ved Hartvig Nissens Pigeskole rundt 1880.⁹

Frederikke gikk ikke umiddelbart ut i arbeidslivet som lærer. Hun ble i stedet boende hos sin mor, Anne Marie, slik hun hadde gjort gjennom hele oppveksten. Moren levde på enkepensjon og spedde på inntekten ved å ta imot losjerende. Mor og datter feiret guvernanteeksamen ved å dra på felles dannelsesreise til Frankrike.¹⁰ Moren understøttet Frederikke mens hun skrev sin første brevroman etter hjemkomsten fra Frankrike.

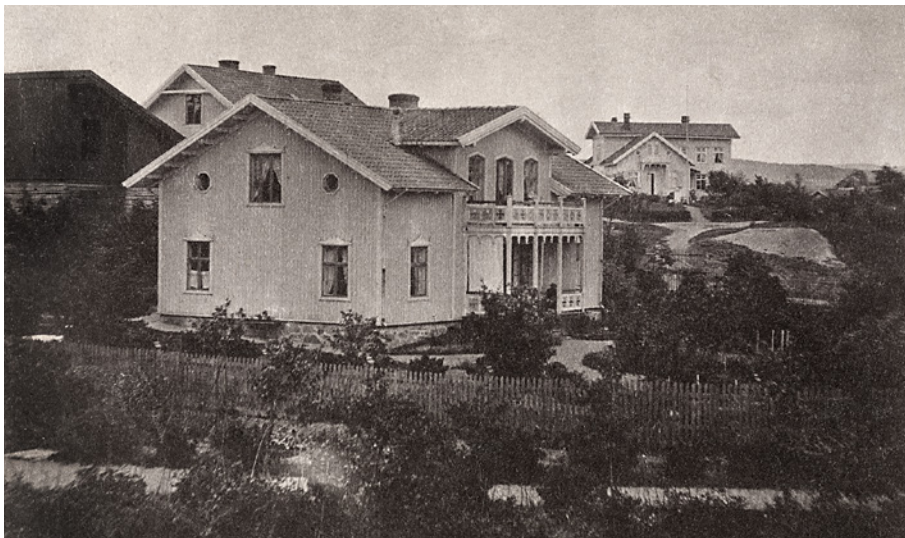
Så ble Anne Marie Bergh alvorlig og langvarig syk. Frederikke pleiet moren inntil hun døde i oktober 1888. Deretter overtok hun morens leilighet i andre etasje i Bogstadveien 20. Dette var et av de mange landlige trehusene som lå mellom Slottet og Majorstua. Huset var dessuten maleren Eilif

Peterssens barndomshjem. Han bodde i første etasje og hadde sitt atelier i bakgården. Det var både kunstnerisk arbeid og hyppige kunstnerfester i Frederikkes nærmiljø. Men om hun ble invitert med, er uvisst.

Etter den litterære debuten sto Frederikkes kunstneriske karriere i stampe. Hun henvendte seg til tidskrifter og aviser, og skal i følge egne opplysninger ha fått publisert «anmeldelser og opsatser».¹¹ Disse skriftstykkene har det vært umulig å oppspore i ettertid. Året etter morens død satte Frederikke inn en annonse i Aftenposten. Under overskriften «Norsk stil» tilbød hun skriveundervisning i sitt eget hjem, mellom kl. 10 og 13. Som referanser oppga hun «Nissens skoles bestyrelse» og «hr skolebestyrer Arneberg».¹²

Frederikke startet dessuten med losjerende, slik hennes mor hadde gjort før henne. Kristianas adressebøker vitner om en jevn strøm av enslige kvinner som leide seg inn for kortere eller lengre periode i annen etasje i Bogstadveien 20.¹³ Økonomien gikk likevel ikke rundt, forfatterdrømmen måtte fare, og hun tok jobb som lærer ved Frøken C. Bonnevis Pigeskole i 1892.¹⁴

Lærerinnene var enslige kvinner. I det øyeblikk de inngikk ekteskap,



Bogstadveien 20, ca. 1870.

UKJENT FOTOGRAF



Majorstuveien 8, 1932

FOTO: RUTH RAABE

måtte de slutte i jobben. Pikeskolene var viktige og nesten enerådende arbeidsplasser for kvinner med utdanning. Deres felleskap var isolert fra det øvrige storsamfunnet der menn dominerte offentligheten. Det var en stor grad overlapping av personer i de ulike kvinnesaks- og lærerinneforeningsstyrene.¹⁵

Pikeskolenes suksess og resultater gjorde at de utkonkurrerte seg selv. Da Stortinget vedtok obligatorisk folkeskole i 1889, hadde det, takket være pikeskolene, blitt en selvfølge at både jenter og gutter skulle ha rett til utdanning. Frederikke Bergh fikk oppleve både pikeskolenes blomstringstid og deres nedgang og sammenbrudd.

Kvinnenes sideoffentlighet

Også på hjemmebane omga Frederikke seg med ugifte kvinner. Hun fortsatte utleievirksomheten både til slektninger og ukjente losjerende. På sent 1800-tall representerte disse ugifte borgerlige yrkeskvinnene noe nytt. Blant annet på grunn av den store utvandringen til Amerika var det et stort mannsunderskudd i Norge. I 1875 var 12% av norske kvinner over 50 år ugifte. Effekten var en uventet, men nødvendig frihet til å gå ut i arbeidslivet. De enslige kvinnene skapte seg en selvstendig identitet uten klare



Knut Bergslien med malerklassen, 1881. Bably Borchgrevink står i bakerste rad til venstre.

UKJENT FOTOGRAF

modeller å forholde seg til. De skapte sin egen sideoffentlighet uavhengig storsamfunnets rollemønstre.

En av de kvinnene som kjente på de nye mulighetene var malerinnen Harriet Backer (1845–1932). Hun

hevdet tidlig at hun måtte velge: malerkunsten eller ekteskapet. Et slikt valg kunne være tøft, og siden dette var et nytt fenomen, ble de selvstendige kvinnene sett på med store doser skepsis. Da var det godt å ha et kvin-

nefellesskap å støtte seg til.

En god del ugifte kvinner valgte å danne egne bofellesskap med nære venninner. Det finnes en hel rekke kjente kvinnepar, Harriet Backer og hennes kunstnerkollega Kitty Kiel-

land (1843–1914) var ett av dem. De valgte å bo sammen livet ut. Samboerskapet kunne være motivert av økonomi og praktiske behov, men for mange var venninnen en livskamerat man delte interesser, arbeid og familieliv med.¹⁶

Bably og Frederikke

I 1894 flyttet Barbara Elisabeth Borchgrevink (1854–1926) inn i annen etasje i Bogstadveien 20. I begynnelsen ser det ut til at hun var en leieboer på linje med de andre losjerende. Bably, som hun ble kalt, var søster til Hanna, høyestrettsadvokat Berghs kone, og dermed Frederikkes svigerinne.

I 1896 skaffet Frederikke og Bably seg en mindre leilighet i Majorstuveien 8. Ved flyttingen registrerte frøknene Bergh og Borchgrevink seg som én husstand på to personer. Dette ble en stabil samlivsform for dem helt fram til Frederikkes død i 1916. Parets flyttemønster var påfallende rastløst. I 1903 fant de bosted i Majorstuveien 4, så dro de videre til Inkognitogaten 35 i 1905, Josefines gate 18 i 1906 og tilslutt i Holmboes gate 3 i 1913. Det er umulig å si om all denne flyttingen skyldes økonomi, vantrivsel eller uheldige leieforhold.¹⁷

Paret Bergh og Borchgrevink tilhør-

te en del av norsk samfunnsliv som har vært underbelyst både i samtid og ettertid. De unndro seg menns innflytelse og fant en annen kvinne som livsledsagerske. Den rådende oppfatningen var at kvinner var aseksuelle. De hadde ingen drifter, og de kunne derfor ikke leve i urene forhold med hverandre, slik to menn kunne.

Bably Borchgrevink arbeidet som kasserer i Christiania Sparebanks avdelingskontor på Grønland.¹⁸ Men hun hadde også kunstneriske ambisjoner. Bably er avbildet som en av avgangselevne ved Knud Bergslis malerskole i 1881.¹⁹ Hun kan også ha fått malerundervisning både i Paris og i Kristiania hos Harriet Backer.²⁰

Til Høstutstillingen 1886 sendte Bably inn tre arbeider: «Prestegaarden», «Smia» og «Blaaveis». Juryen som besto av Eilif Peterssen, Christian Krohg, Frits Thaulow og Gerhard Munthe syntes det var «dilletantmessig». Hun ble refusert. Bably ga ikke opp av den grunn, og i 1890 ble hun antatt med en akvarell. Dette var det første året Harriet Backer satt i juryen. Året etter fikk hun med «Studie» og «Portrett av Storchings-representant Ole Hjelmstad».²¹

Både Frederikke og Bably klarte å holde sine kunstnerkarrierer i gang. Men økonomien sperret deres mulig-

heter for å vie seg fullstendig til slikt arbeid.

Lærerinnen som sprang fra sin post for å bli dramatiker

Frederikkes siste år på Frøken C. Bonnevis Pigeskole ble dramatiske. Frøken Bonnevie selv fratrådte sin rektorstilling i 1904 og overlot ledelse til Wilhelmine Schønberg. Pikeskolens betydning i Kristiania var synkende. Kvaliteten på de offentlig finansierte skolene var stigende, og de var gratis. Wilhelmine Schønberg møtte de nye utfordringene ved å satse på spesialisering innen husstell. Husstell var et kvinnefag som pikeskolene nærmest hadde brukt som unnskyldning for å få anledning til å gi jentene boklig lærdom. Nå ble husstellet selve begrunnelsen for pikeskolens fortsatte eksistens.

Frederikke hadde passert 40 år. Hun var en moden kvinne og en erfarne lærerinne. I hele sitt pedagogiske virke hadde hun arbeidet med litteraturformidling. Hun likte ikke den nye rektorens faglige linje.

Folkeeventyrene opptok Frederikke. I undervisningen var disse allerede en del av norskpensumet, og hun arbeidet med dramatiseringer av disse. Et slikt manuskript må ha vært sendt Nationaltheatret, for våren 1905

kom en hasteinnkalling fra teatrets ledelse.

Frederikke foretok et ureglementert valg. Hun forlot sine elever og undervisningen, skrev bare en rask beskjed til sin overordnede. På lappen, som er bevart i skolens arkiv, har hun rablet ned at hun må springe til konferanse «om sine sager». I beste fall kommer hun bare ti minutter for sent til undervisningen, skriver hun. Men for sikkerhets skyld er elevene satt til lese *Den politiske kandestøber*. Gjennom denne lille lappen trer personen Frederikke Bergh fram for oss; en kvinne som debuterte som forfatter i 1886 og som arbeidet flittig som privatskolelærerinne i 13 år. Hennes lærerinnejobb blir betydningsløs på et øyeblikk.²²

Bergh søkte om nedsatt undervisningsplikt for å kunne ferdigstille sin eventyrkomedie. Rektor Schönberg svarte med å pålegge henne mer undervisning. Frederikke brukte fritid og ferier for å skape sitt drama. August 1906 var deadline. Forfatterinnen leide seg inn på Toftemoen skysstasjon på Dovre for å kunne skrive uforstyrret. På tross av hardt arbeid, ble hun ikke ferdig til skolestart. Nok en gang gir brevene hun skrev til frøken Schönberg et inntrykk av at ingenting annet enn hennes dramatiske kunstverk var viktig:

*Kjære Frøken Schönberg
– Nu bliver De vel forfærdet over mig,
som kommer og gjør knuder. Så uløselig håber jeg imidlertid de ikke er. Jeg vil gjerne strække min ferie lidt – indtil en uge, hvis det ikke vil berede for store vanskeligheder. Jeg har været her på Dovre den meste tid, flytter nå rimeligvis til Hjerkin, da der nu er fredeligere forhold. Mit arbeid har jeg holdt på med alt hvad jeg har kunnet, og kanskje vel så det. Men endnu er ikke så lidet igjen. Når jeg begynder skolen, må det legges bort – derfor gjælder det for mig at få det såvidt ferdigt, at den kan gives nogen bedømmelse, og det håber jeg, om jeg kan beregne en fuld uge til fra søndag af. Toftemoen svarer ganske til Deres indtryk og har været udmærket til at arbeide på. Frk. Moe hilser såmeget.*

*Deres Frederikke Bergh*²³

Rektor Schönberg kunne ikke akseptere at hennes ansatte tok fri på eget initiativ. Det var meget ubeleilig hvis frøken Bergh ikke innfant seg til skolestart. Men Frederikke overså glatt frøken Schönbergs negative svar og skrev tilbake:

Hjerkin 25-8-1906

*Kjære frøken Schönberg
Der er meget leit at jeg har gjort Dem*

uleilighet. Men der afhang altformet – alt – af at jeg slap at bryde af, den-gang. Disse dager har hjulpet mig meget. Jeg kommer i ethvertfall onsdag på skolen. Kanske tirsdag. Men vil de vente med at «beregne» mig til onsdag, var det bedre.

Takk for deres brev.

Frederikke Bergh

Eventyrkomedien ble ferdig og Nationaltheatret antok verket. Dramatikerinnen var falt i unåde ved C. Bonnevis Pigeskole. Hvem av de to damene som opphevet arbeidskontrakten – frøken Bergh eller frøken Schönberg – er uvisst. Allerede før semesteret var over, hadde forfatterinnen fått seg ny jobb på Frøknene Sylows skole. Frederikke Berghs skuespill *Østenfor sol og vestenfor Maane* hadde premiere på Nationaltheatret 16. desember 1906, nesten nøyaktig tjue år etter forfatterens romandebut. Denne gangen kunne hun stå fram med eget navn. Hun sørget dessuten for å gjøre kjent at hun var forfatteren bak pseudonymet Puy. Årsak: Johannes Bergh, bror og verge, var nylig død. Frederikke fikk ingen ny verge som kunne kontrollere hennes liv. I Nationaltheatrets programblad het det:

Frøken Frederikke Bergh er født i Skjeborg, hvor hendes far, Håkon Ludvig



Fredrikke Berghs «Østenfor sol og vestenfor måne» i Halfdan Christensens regi på Nationalteatret i 1906. Vi ser August Oddvar og Gyda Christensen blant alle barna.

FOTO: ANDERS B. WILSE

Bergh, var sogneprest. Hun er en søster af afdøde regjeringsadvokat Johannes Bergh. Frederikke Bergh, der med eventyrkomedien «Østenfor sol og vestenfor måne» debuterer som dramatisk forfatterinde, har for flere år tilbage under pseudonymet «Puy» skrevet en og fra Frankrig betitlet «Små ting fra et stort land», ligesom der i forskjellige tidskrifter og aviser findes anmeldelser og opsatser fra hendes hånd.²⁴

Bare to år senere, julen 1908, fulgte Nationalteatret og dramatikeren Bergh opp med *Prinsesse Rosenrød* og *de sju Vildænder*. Begge eventyrkomedier var suksesser. Likevel ble det stille rundt dramatikeren. Frøknene Sylows Pigskole ble nedlagt i 1913. Slik endte karrieren som lærerinne. Frederikke Bergh døde 16. august 1916. I dødsannonsen sto Bably oppført som Frederikke Berghs nærmeste

pårørende. De forlot hverandre aldri de to. Den øvrige familie var bare registrert som «fraværende brødre».

I kirkeboken fra Uranienborg kirke ble Fredrikke Berghs dødsårsak nedtegnet: «Sinnssykdom. Fullstendig manglende forståelse.»

Prest og lagtingspresident Haagen Ludvig Bergh hadde fått en ærefull gravplass på Vår Frelsers gravlund. Hans kone ble også gravlagt der, og da den ugifte datteren Frederikke døde, ble det plass også til henne. Graven finnes fremdeles. Frederikkes navn ble først påført under foreldrenes, på gravsteinens forside.

Historien stanser ikke der. I 1926 døde Bably. Hun må ha forlangt å ligge på samme sted som Frederikke, og familien har respektfullt etterkommet hennes ønske. Frederikkes navn ble oppført på ny, på den blanke siden av gravsteinen, og Bablys navn ble hugget i stein sammen med hennes:

Frederikke Bergh
* 17. Juni 1860
† August 1916

Bably Borchgrevink
* 27. Mai 1854
† 20. Novbr 1926

*Anne Helgesen er dr.art i teaterviten-
skap og har undervist ved Universitetet
i Oslo og flere universitet og høyskoler
i Norge. Hun har skrevet flere bøker,
både skjønnlitteratur og fagbøker. Hun
har jobbet som figurspiller, drama-
tiker og instruktør i over 30 år og er
kunstnerisk leder for Kattas Figurteater
ensemble i Tønsberg. Arbeider for tiden
med forskningsprosjektet Drama for
barn – teatrets sjel. Norsk barnedrama-
tikks historie. Ble utnevnt til statssti-
pendiat i 2015.*

- ¹ Puy: 1886, 21.
- ² Frederikke og Johannes Berghs korrespondanse med Forlaget Cammermeyer, Riksarkivet.
- ³ Ibid.
- ⁴ Han ble også utnevnt til verge for halvbroren Nils som da var 4 år. Denne oppgaven opphørte da Nils ble myndig.
- ⁵ Aftenposten, 9. desember 1886.
- ⁶ Schmedling, 1996, 30, Bakke, 1953, 311 og Lindstøl 1914, 308
- ⁷ Bergh, 1937, 6f.
- ⁸ Bergh, 1894, 90
- ⁹ Ytreberg, 1949, 80f.
- ¹⁰ Brev fra Johannes Bergh til S. Bergh 1891. Nasjonalbibliotekets spesialsamling.
- ¹¹ Bergh, 1906, 9
- ¹² Georg Wilhelm Willumsen Arneberg (1825–1892) var rektor og norsklærer ved Heltbergs Studentfabrikk.
- ¹³ <http://www.arkivverket.no/arkivverket/Digitalarkivet/Hjelp/Om-kjeldene/Adresseboeker>
- ¹⁴ Bonnevis skoles arkiv. Riksarkivet.
- ¹⁵ Hellesund, 2001, 117
- ¹⁶ Ibid.
- ¹⁷ <http://www.arkivverket.no/arkivverket/Digitalarkivet/Hjelp/Om-kjeldene/Adresseboeker>

- ¹⁸ Ibid.
- ¹⁹ <http://oslobilder.no/OMU/OB.F10727>
- ²⁰ Dette bygger på overleveringer i Babyls familie, og kan ikke dokumenteres med sikkerhet.
- ²¹ Opplysningene om Babyls kunstneriske karriere er hentet fra et foredrag av Hanne Borchgrevink.
- ²² Frøken C. Bonnevis Pigeskoles arkiv. Riksarkivet.
- ²³ Ibid.
- ²⁴ Nationaltheatrets program for Østenfor Sol og vestenfor Måne. 1906, 4.

Litteratur:

- Bakke, H. (1950/53). Skjeberg Bygdebok. Bind I og II, Halden.
- Bergh, F. under pseudonymet Puy (1886). Smaa ting fra et stort land. Kristiania: Cammermeyer.
- Bergh, H. (1937). Regjeringsadvokat Johannes Bergh. 18. februar 1837 – 18. februar 1937. Oslo: Eget forlag.
- Bergh, J. (1894). «Regjeringsadvokat j. Berghs selvbiografi promotion som doctor juris. H.c. 28-7-1894 i Innbydelsesskrift til Kjøbenhavns Universitets Aarsfest til Erindring om Kirkens Reformation, København.
- Hellesund, T. (2001). Den norske peppermø. Om kulturell konstituering av kjønn og organisering av enslighet. Bergen: Universitetet i Bergen.
- Johannessen, Eva M. (1974). Private pikeskoler i Norge fra 1849 til omkring 1900, pedagogisk embetseksamen, 3. avd. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Lindstøl, T. (1914). Stortinget og statsraadet 1814 - 1914. Etter offentlig foranstaltning. Bind 1 og 2. Kristiania: Steen'ske Bogtrykkeri.
- Nationaltheatret program fra Østenfor Sol og vestenfor Maane. 1906.
- Ytreberg, Nils A. (1949) Nissens pikeskole. 1849-1949. Oslo: Eget forlag.

Arkiver:

Brevveksling mellom Fredrikke Bergh, Johannes Bergh og forlaget i Forlaget

Cammermeyers arkiv. Riksarkivet.
Frøken C. Bonnevis skoles arkiv. Riksarkivet.
Brev fra Johannes Bergh til S. Bergh. Nasjonalbibliotekets spesialsamling
Nationaltheatrets arkiv

Digitale kilder:

<http://www.arkivverket.no/arkivverket/Digitalarkivet/Hjelp/Om-kjeldene/Adresseboeker>
<http://www.oslobilder.no>

Arkitekt Frk. Lilla Hansen

Hun var Norges første kvinnelige arkitekt – i hvert fall den første som fikk en betydelig karriere. Ikke så få unge damer fulgte den grunnleggende arkitektundervisningen på Den Kongelige Tegneskole under Herman Major Schirmer. Han tok studentene med til Gudbrandsdal for å bli kjent med byggeskikken blant bønder i 1600- og 1700-årene, som ledende arkitekter på den tid så som forbilder for en bedre trearkitektur enn sveitserstilen som hadde erobret landet. Samværet under utvungne former i andre omgivelser enn storbyen Kristiania førte naturligvis til at søt musikk oppsto i unge hjerter. Mange kvinnelige elever giftet seg med sine mannlige kolleger. For de fleste ble resultatet at mennene etablerte en praksis, mens kvinnene ble hjemme og tok seg av hus og barn. Lilla Hansen giftet seg aldri, hun forble frøken hele livet og fikk derfor mulighet til å utvikle sitt talent og skape seg en selvstendig praksis.

Lilla Hansen ble født i Christian Augusts gate 7 b i Kristiania 1. april 1872¹ som datter av Georg Martin Hansen (1828–1915) og Maren Paulowna Victoria Bülow (1838–1898). Døpenavnet var Georgine Marie, men som voksen brukte hun konsekvent navnet Lilla. Hun var familiens yngste, med tre søstre født i 1858, 1863 og 1867, og bror født i 1861. Søskenene var fra 14 til 5 år eldre – det forklarer kallenavnet Lilla. Faren var i 1875 disponent for Foss spinneri, og familiens økonomi må ha vært solid. De holdt seg med to tjenestepiker.

Lilla Hansens begynte en utdanning som billedhugger ved Den kongelige Tegneskole i 1889 og avsluttet studiene i 1894. Underveis skal hun

ha tilbrakt et halvt år som assistent hos billedhuggeren Vincent Stoltenberg Lerche i Paris. Men Schirmers undervisning i arkitektur kan ha bestemt yrkesvalget. I to år studerte hun arkitektur ved akademiet i Brussel mens hun arbeidet som assistent for Victor Horta, en av de fremste innen den nye art nouveau-bevegelsen. Hun har også hatt praksis hos rådhusarkitekten Martin Nyrop i København og hos Halfdan Berle i Kristiania, og hun reiste på studieturer til Frankrike og Italia.² Læretid og praksis hos noen av de fremste og mest nyskapende arkitektene i Norge og utlandet satte sitt preg på de byggverkene hun ga form til.

Egenmelding om et livslangt forhold til Lilla Hansen

Jeg som skriver dette vokste opp i et hus av Lilla Hansen og var ofte gjest i et annet. Både mors og fars foreldre var oppdragsgivere, og min familie og jeg bor i ett av hennes tidligste verk, landstedet hun tegnet for mors foreldre Aimée og Theodor Frølich på Nesøya i Asker i 1903. Der har jeg tilbrakt alle sommerferier siden 1948. Jeg arvet huset i 1975, og min kone Margrethe Dobloug og jeg gjorde det til helårsbolig med innlagt vann og isolerte vegger.

Ikke nok med det: fars foreldre Nils og Lil Roede engasjerte i 1912 Lilla Hansen til å tegne sin bolig i Trosterudveien 10 på Ris i Aker. De

bodde der til 1951, og alle etterkommere kom ofte på besøk. Fars farbror Wilhelm Roede og hans samboer Nanna Krohg Schweigaard bodde på gården Hval i Asker, og de lot også Lilla Hansen tegne hovedbygningen der i 1910. Tilfeldig? Kanskje ikke. Jeg antar at alle involverte kan ha vært omgangsvenner, siden de var omtrent jevnaldrende og kom fra samme miljø.

Jeg fikk tidlig vite at sommerhuset vårt var Lilla Hansens første verk. Det fortalte jeg til alle som interesserte seg for henne og skrev om henne, og derfor står det i all litteratur. Men senere har jeg måttet datere to andre hus tidligere. I 1902 tegnet hun en hytte i Nordmarka, «Maristuen» ved Frønsvollen, for tobakksfabrikant Nicolai Andresen – et tømmerhus med sval og torvtak.³ Nå i 2018 dukket det opp et enda tidligere verk – feriehuset «Appendix», oppført for legen Frederik Kristian Jervell (1859–1921) ved Tyrifjorden i 1899. Navnet fikk det fordi dr. Jervell var den første i Norge som utførte en appendektomi. Lilla Hansens perspektivtegning av huset er datert 24. mars 1898.⁴ I et brev til arkitekt Harriet Flaatten 13.11.1956 røpet hun selv hvilket verk hun regnet som sitt første. Der skrev hun: «En sang, sunget ved innvielsen av mitt



Arkitekt Lilla Hansen.

UKJENT FOTOGRAF / P.e.



Vestre vei 93 a, Nesøya, fasade mot fjorden.

FOTO: LARS ROEDE



Trosterudveien 10 – nå Brantenborgveien 4. Fasade mot sør.

FOTO: LARS ROEDE

aller første byggearbeide vil kanskje more Dem.» Til slutt i brevet skrev hun: «Bilagene ønskes returnert», og Harriet Flaatten har nok lojalt returnert dem uten å ta kopier, for de var ikke med da hun sendte kopi av brevet til Margrethe og meg i 1993. Vi skulle gjerne ha visst hvilket hus som ble besunget.

Familiens hus

Mange har skrevet om Lilla Hansens produksjon, og jeg skal derfor fare lett over de fleste av verkene, og heller konsentrere meg om de to jeg kjenner best og har tegninger av. Huset på Nesøya var et av de første på øya

og hadde bruksnummer 15 under Hovedgården. Det ligger på sørvestre hjørne av øya, vendt mot Konglungen og Hvalstrand, på en 7 mål stor tomt med 70 meter værhard strand. Eieendomsselskapet A/S Næsøen solgte på den tid flere tomter i dette området. Aimée Knutsen (1873–1947) og Theodor Frølich (1870–1947) giftet seg i 1897 og hadde fått de tre første av sine seks døtre da de skaffet seg «Villaen» på Nesøya.

Arkitekten var jevnaldrende med begge og antagelig en bekjent, og byggmester Thorstensen fikk de «låne» av Kongsgården, som Theodors far, kong Oscars hoffsjef, bestyrte og

bebodde om sommeren. Øya var uten bro til fastlandet, men dampskipet «Sport» la til daglig på Søndre Brygge i nærheten. Huset ble enkelt bygget av bindingsverk med ut- og innvendig faspanel og ett lag papp. Det står på pilarer av tegl og har bare en liten kjeller under kjøkkenet.

Planen er gjennomført symmetrisk, med en liten entré midt på nordveggen, mellom kjøkkenet i øst (kjølig) og spisestuen i vest. Stuen er stor, nesten 45 m². Den har tre store glassdører ut til en åpen veranda, men ingen vinduer mot vest eller øst. Byggherrene likte ikke aftensol, men etterkommerne satte inn vindu mot



*Dr. Jervells villa «Appendix» ved Tyrifjorden, Lilla Hansens første kjente verk, ca 1900
I sirkel: Medlemmer av familien Jervell foran villa «Appendix», ca 1900.*

UKJENT FOTOGRAF

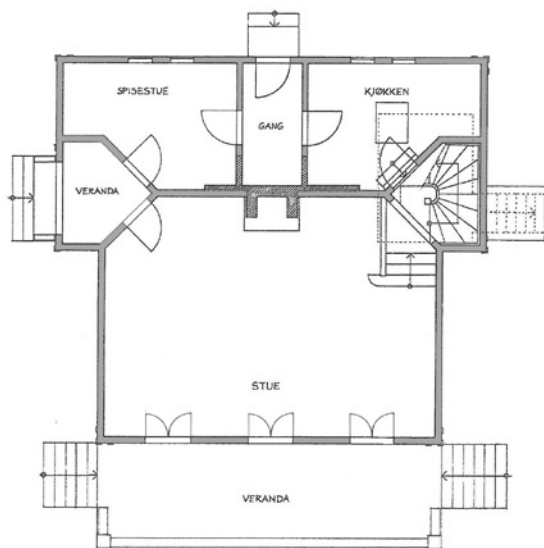
vest. Peisen er bokstavelig talt stuens fokus; foran den samler familien seg i regnvær eller om kvelden. Når solen skinner er man utendørs. På begge sider ligger små femkantede rom – et trapperom og en inntrukket veranda, åpen mot vest. For å komme fra stuen til spisestuen må man ut i friluft, men det var ok i et sommerhus. Trapperommet er for lite til at hele trappen får plass, derfor lander den på et forhøyet podium i hjørnet, fire trinn over stuegulvet. Løsningen skyldtes ikke bare plassmangel, den er et

motiv som finnes i mange hus av Lilla Hansen. Hun likte nivåforskjell inne, gjerne i et karnapp, og hennes tanke var antagelig at vertskapet skulle gjøre en grandios entré etter at piken hadde vist gjestene inn i stuen – de skulle skride ned trappen og trekke portièrene til side idet de viste seg på avsatsen, som på en scene. Barn i alle generasjoner har spilt teater her.

De tre franske dørene mot sør er et innovativt grep, et radikalt brudd med sveitserstilens typiske glassveranda foran en nokså lukket stue.

Her ville arkitekten åpne fullstendig mellom inne og ute, mellom stue og natur. Hadde skyvedører vært i handelen, ville hun ha valgt det. Men tanken må ha oppstått ved tegnebordet, for sønnavinden og den værharde beliggenheten gjør at beboerne praktisk talt aldri har utnyttet muligheten til å åpne alle dørene.

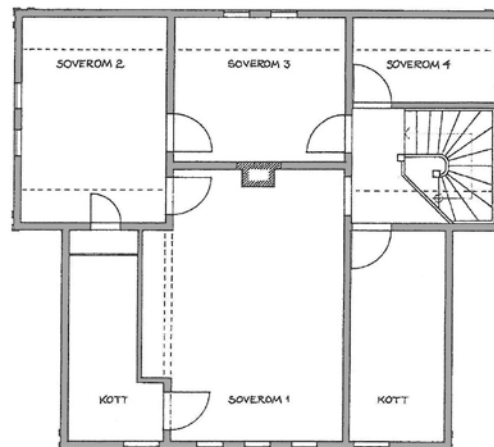
Treverandaen utenfor brøt imidlertid med intensjonen om å åpne for utsikten mot fjorden. Av uforklarlige grunner valgte Lilla Hansen å utstyre den med et ganske høyt og fullstendig



PLAN 1. ETASJE

Huset på Nesøya, plan av 1. etasje. Rekonstruksjon av opprinnelig plan før ombygging 1990.

FOTO: LARS ROEDE



PLAN 2. ETASJE

Huset på Nesøya, plan av 2. etasje. Rekonstruksjon av opprinnelig plan før ombygging 1990.

FOTO: LARS ROEDE

tett rekkverk, slik at man fra sittende stilling inne ikke kunne se fjorden. Senere generasjoner har valgt mer gjennomsiktede løsninger.

I annen etasje var det ett stort soverom mot sør, med utsikt helt til Drøbaksundet, og med kott under skråtak på begge sider. Det ene kunne gjøre tjeneste som barneværelse. Rommet nærmest trappen var pikeværelset. I de to andre mot nord og vest tok senger til de etter hvert sju barna mye plass.

Om bygningskroppen fremdeles har litt av sveitserstilen i behold i volumfordeling og høydevirkning, er eksteriøret ellers på alle måter banebrytende nytt. Her er trekk fra 1700-tallets «sorenskriverstil», som takene med knapt utstikk og halvvalm. De smårutede vinduene er blant de første i nyere norsk arkitektur, og mange skulle følge etter. Men vinduer med bare én smal ramme bryter med all tradisjon og er nokså upraktiske. Grupperingen av to eller tre smale vinduer kan tolkes som påvirkning fra art nouveau – fra Horta og kanskje Berle. De ovale vinduene i sørveggen er noe av et varemerke for Lilla Hansen. Her opptrer de for første gang.

Farfar Nils Roede (1870–1961) var lege, fiolinist og kunstsamler, gift med Johanne Elisabeth (Lil) Mellbye



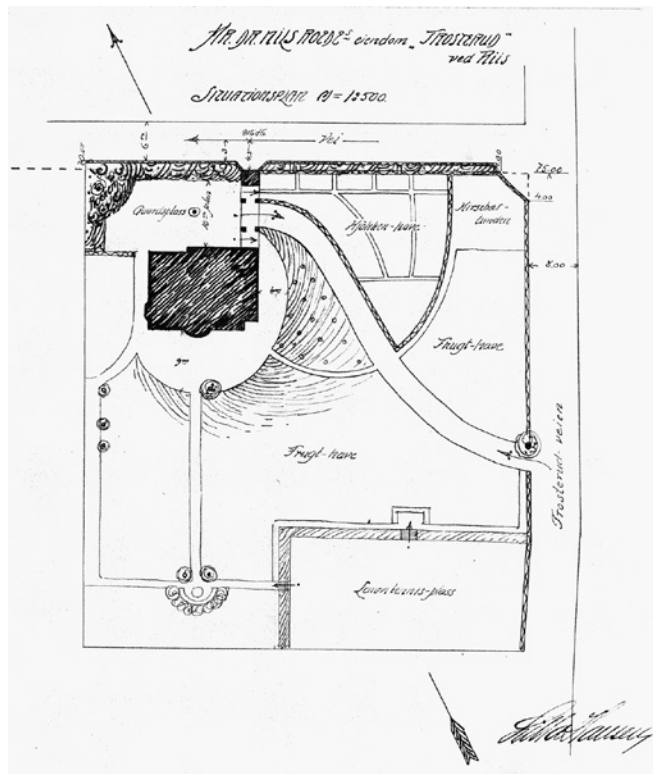
Huset på Nesøya, fasade mot nord.

OPPMÅLING: LARS ROEDE

(1879–1978). Han var født samme år som sin kollega Frølich, og de kjente hverandre godt – og kanskje også Lilla Hansen. I hvert fall valgte også ekteparet Roede henne da de i 1912 ville bygge hus i Trosterudveien 10 på Ris.⁵ Hun var da godt i gang med egen praksis, og dette huset er et høydepunkt i hennes produksjon. Wenche Findal skriver at det «har urettmessig blitt borte i arkitekturhistorien. Det enhetlige volumet har forsiktig artikulerte gavler og utspring og vitner om

en arkitekts beslutsomme komposisjon. Nøkttern stilmessig detaljering viser til tidstypisk arkitektonisk nasjonalromantikk.» Findal mener at huset er fullt på høyde med Arnebergs og Poulssons mer omtalte og synliggjorte hus fra samme tid.

Det er et brunmalt trehus under et høyt valmtak. Nybarokken kommer klart til uttrykk i den symmetriske sørfasaden med veranda og en monumental trapp ned til hagen mellom to fremskytende karnapper. De andre



Til venstre: Trosterudveien 10, Lilla Hansens situasjonsplan. Huset ble oppført uten portalen med uthuset foran gårdsplassen og gangveien fra Trosterudveien. I stedet havnet hageporten på hjørnet mot Brantenborgveien.

Over: Trosterudveien 10, fasade mot øst.

FOTO: LARS ROEDE

fasadene, og særlig den mot øst, er derimot asymmetriske og mer lekent komponert. Her balanseres det lille hjørnetårnet mot nord av et karnapp mot sør, med hjørnevinduer. Dette må ha forbilder i engelsk «arts and craft»-arkitektur. Like fritt komponert er nordfasaden. Hovedinngangen lå inntrukket mellom to fremskutte volumer, hovedtrapperommet og kjøk-

kenet, og ikke i husets akse. En senere eier har utvidet vindfanget innenfor slik at døren nå står i vegglivet.

I vindfanget fører en kort trapp opp til døren inn til en 7 meter bred forstue. Der har arkitekten fremført sitt mest elegante glansnummer, en bred trapp opp til et repos mot nordveggen, hvor et høytsittende vindu gir lys til hele forstuen. Reposet er utstyrt

med faste benker på sidene, som innbyr til en pause før man går videre opp til annen etasje på trappen som tar av til venstre. Vest for forstuen ligger legekontolet, og mot øst kjøkkenet med anretning og baktrapp i tårnet.

Trappereposet definerer planens midtakse, hvor døren som fører inn til dagligstuen står midt på forstuens sørvegg. Dagligstuen mot vest opptar

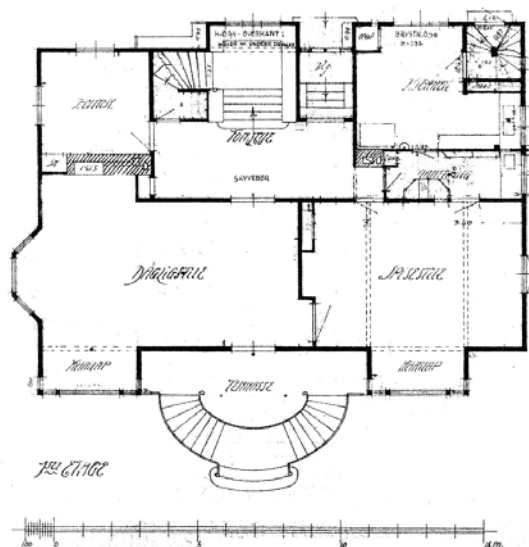
det meste av arealet ut mot hagen, og resten opptas av en litt mindre spisestue. Begge har karnapper som ligger ett trinn høyere og får lys fra tre sider. Mellom dem ligger terrassen med trapp ned til hagen. Dit kommer man via en tofløyet glassdør i midtaksen. Dagligstuen har også et «verrskip» i vestre ende, avsluttet av et tresidig karnapp midt på vestveggen. Til venstre ligger karnappet med fruens skrivebord, til høyre peisen med sittemøbler rundt et kaffebord. Det var ofte huskonsserter her, og flygelet sto

foran det store vestvinduet. Spisestuen har også sine egne symmetriakser, der dører, vinduer og veggfaste skap innordner seg.

Annen etasje har sin egen forstue med dør ut til en balkong mot nord. Mot sør ligger fire soverom. Det vestre er foreldrenes rom med et lite oppholdsrom og eget bad. Barn og gjester har et bad med dør direkte fra forstuen. Pikeværelset ligger mot nordøst med adkomst også fra baktrappen. Fra forstuen fører hovedtrappen opp til det høye loftet, med en stor gjes-

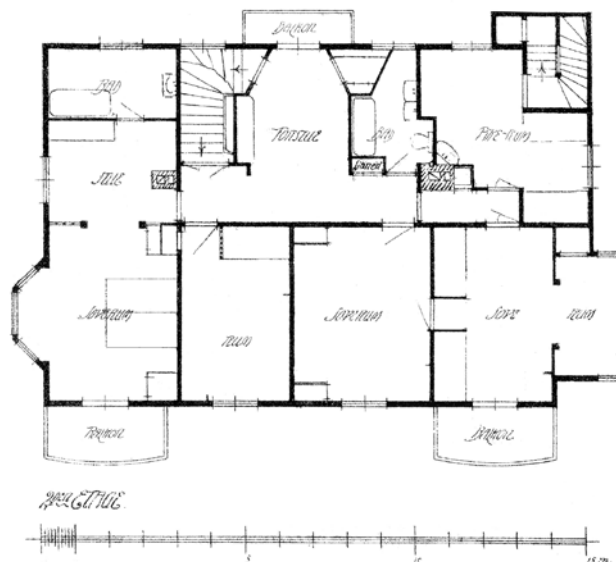
teavdeling i midten og lagerrom på begge sider.

Huset har en grundig gjennomtenkt og velorganisert plan, der alle funksjoner er fornuftig plassert i forhold til hverandre, og i rommene er både estetikk og hygge ivaretatt. I dette huset demonstrerte Lilla Hansen at hun til fulle behersket kunsten å innrede gode boliger. Kvalitet i helhet og detaljer gjentok hun i rekken av eneboliger, leilighetskomplekser og institusjoner som hun planla i mellomkrigstiden.



Trosterudveien 10, Lilla Hansens plan av 1. etasje.

FOTO: LARS ROEDE



Trosterudveien 10, Lilla Hansens plan av 2. etasje.

FOTO: LARS ROEDE

Store oppdrag

«Det var leiegårdskomplekset Thomas Heftyes gate 42 som satte fart i større oppgaver for meg. Takket være mine assistenter, byggmesteren og arbeiderne gikk dette arbeidet knirkefritt. En interessant oppgave av Oslo kommune var: Egnehjem-kolonien ved Grefsen. Den gikk dessverre tapt da den vakre tomten ble brukt som brenselssentral under krigen. Andre større byggearbeider bør jeg vel nevne. Sykehus, tuberkulosehjem, barnehjem, feriekolonier o.l. Min siste store oppgave var: Norske Kvinners Sanitetsforenings Revmatismesykehus og elevhjem. Elevhjemmet ble bygget først, revmatisme-sykehuset senere i samarbeide med arkitektene Bjercke og Eliassen, da arbeidet skulle forceres.» Slik oppsummerte Lilla Hansen selv de store oppdragene hun utførte.⁶

Thomas Heftyes gate 42 – *Heftyeterrassen* – var et oppdrag hun fikk som vinner av en arkitektkonkurranse i 1911, utlyst av «Byggeaktieselskapet av 1910». Det har i ettertid fått all den berømmelse det fortjener, både som fint innpasset bygningskompleks i en bystruktur, og for gode og funksjonelle leilighetsplaner. Wenche Findal skriver at «Dekoren er tilbakeholden og stram og utmerker seg med for-

siktig detaljering og raffinert materialbruk». Fasadene er i nybarokk stil, med forsiktede innslag av art nouveau i ornamentene under balkongene og i de hugne inskripsjonene over inngangene. Et motiv hun gjerne brukte, er de små ovale vinduene i trappegangene og på loftene, også kjent fra Hval og Nesøya.

Norske Kvinners Sanitetsforenings revmatismesykehus i Akersbakken 27

var Nordens første spesialsykehus for revmatiske lidelser, ferdig i 1938, realisert ved felles innsats fra alle landets sanitetskvinner. Det var også Lilla Hansens siste store byggeprosjekt, og et høydepunkt i hennes store produksjon av institusjonsbygg for helse og velferd. I tidsnød allierte hun seg med kollegene Bjercke og Eliassen for å få det i havn. Revmatismesykehuset ble nedlagt i 2000 og pasientbehandlin-



Thomas Heftyes gate 42, «Heftyeterrassen». Hjørnet mot Fritznerns gate.

FOTO: LARS ROEDE

gen overført til andre sykehus. Olav Thon Gruppen kjøpte anlegget i 2014 for å bygge det om til seniorleiligheter med velferdstjenester. Men etter igangsatt ombygging fant Thongård a.s. ut at bygningene ikke egnet seg for ombygging, og de ble revet i 2017.

På flyttefot i Oslo, Aker og Asker

Alle de fire tidligste kjente verkene av Lilla Hansen er stadig i behold – hus tegnet før hun skal ha etablert egen praksis 1912. Det later til at vi må korrigere biografien på dette punkt. Adresseboken for Kristiania forteller at hun var i gang på egen hånd i 1908. Det og de neste årene er hun oppført i yrkeslisten som «Hansen Lilla, Frk., Arkitekt, Elisenbergveien 24», tredje etasje. Der bodde hun i samme leilighet som sin far, agent Georg M. Hansen. I årene før står hun ikke i yrkeslisten, bare som «Hansen, Lilla, Frk.», bosatt i samme leilighet som faren. I 1903, da hun tegnet huset på Nesøya, bodde de sammen i Huitfeldts gate 5. Senere flyttet de til Elisenbergveien 24, hvor både far og datter også hadde kontor. I 1914 bodde de i Olav Kyrres gate 6, men nå hadde hun eget kontor i Tordenskjolds gate 7. Det beholdt hun til slutten av 1920-årene, mens hun flere ganger skiftet bolig. I 1917 var adressen Holmenkollen, i 1921



Norske Kvinners Sanitetsforenings Revmatismesykehus, Akersbakken 27, sett fra forhagen mot Akersbakken. Revet 2017.

FOTO: ATELIER RUDE 1974

Vinderen, og i 1927 «Asker stasjon».

I Asker kjøpte hun en stor eiendom i Hønsveien 23, og dit flyttet hun et stort to-etasjes laftehus, som hun kalte «Brone». I 1949 solgte hun det til familien Blakstad og delte huset med dem til hun flyttet til Blindern og Vinderen Sanitetsforenings aldershjem i 1961. Der døde hun den 11. juni 1962.⁷

Noen flere hus

Det er stor spennvidde i Lilla Hansens produksjon. Det er ikke spalteplass til å omtale alle verk like grundig som min families to hus. Jeg skal avslutningsvis nøye meg med å vise bilder av noen kjente og noen nokså ukjente bygninger i Oslo og Asker.



Tingstuveien 23. Oppført 1904 for billedveveren Frida Hansen. Valmtak, småruter og ovale loftsvinduer har dette huset til felles med sommerhuset på Nesøya.

FOTO: LARS ROEDE



Hval gård i Asker, oppført 1910 for Wilhelm Roede og Nanna Schweigaard, datter av Oda og Christian Krohg, nå barnehage.

FOTO: LARS ROEDE

Lars Roede er i dag emeritus ved Oslo Museum, han er utdannet sivilarkitekt og arbeidet i flere år med kulturminnevern og arkitekturhistorie.

Litteratur:

Findal, Wenche: «Kraftfull arkitektur – kvinnelig arkitektur». Byminner nr. 3-1996. S. 36–51

Findal, Wenche: «Lilla Hansen». Norsk biografisk leksikon. Oslo, Kunnskapsforlaget 2009

Hansen, Lilla: brev til arkitekt Harriet Flaatten 13.11.1956

Hansen, Lilla: brev til arkitekt Harriet Flaatten 12.03.1957

Lauvland, Gro: «Lilla Hansens stemme». Arkitektur N nr. 1-2014. S. 78–91

Sogner, Knut: Andresens. En familie i norsk økonomi og samfunnsliv gjennom to hundre år. Oslo, Pax forlag 2012

Seip, Elisabeth: «Pionerene». Byggekunst nr. 8-1980

Seip, Elisabeth: «Hansen, Georgine (Lilla)». Norsk kunst-

nerleksikon. Oslo, Universitetsforlaget 1983, bind 2, s. 72

[http://www.artemisia.no/arc/Steigan, Geir Tandberg: «Lilla Hansen \(1872–1962\)»](http://www.artemisia.no/arc/Steigan,GeirTandberg:«LillaHansen(1872–1962)»). Arc!

[http://www.artemisia.no/arc/Adressebøker for Kristiania og Oslo](http://www.artemisia.no/arc/AdressebøkerforKristianiaogOslo)

Folketellinger 1875 og 1901

Noter:

¹ Ministerialbok for Trefoldighed Menighed 1869–1875

² Avsnittet om utdannelsen er i hovedsak hentet fra Lauvland 2014.

³ Sogner, Knut: Andresens. En familie i norsk økonomi

og samfunnsliv gjennom to hundre år. Oslo, Pax forlag 2012.

⁴ Opplysning fra byggherrens etterkommere Espen Scavenius og Otto Jervell i 2018.

⁵ Eiendommen med 6 mål tomt ble i 2009 kjøpt av en eiendomsspekulant. Hovedbølet ble solgt til nye eiere og har fått adressen Brantenborgveien 4. På resten av tomt er det oppført 5 eneboliger i «herregårdsstil»

⁶ Brev til Harriet Flaatten 13.11.1956.

⁷ Lauvland 2014, s. 80.



Bergsalleen 6 B, enebolig fra 1914.

FOTO: LARS ROEDE



Fritzners gate 4, enebolig for E.A. Øhlckers 1915.

FOTO: LARS ROEDE



Nobels gate 10, enebolig for byfogd Edvard Christie 1917.

FOTO: LARS ROEDE

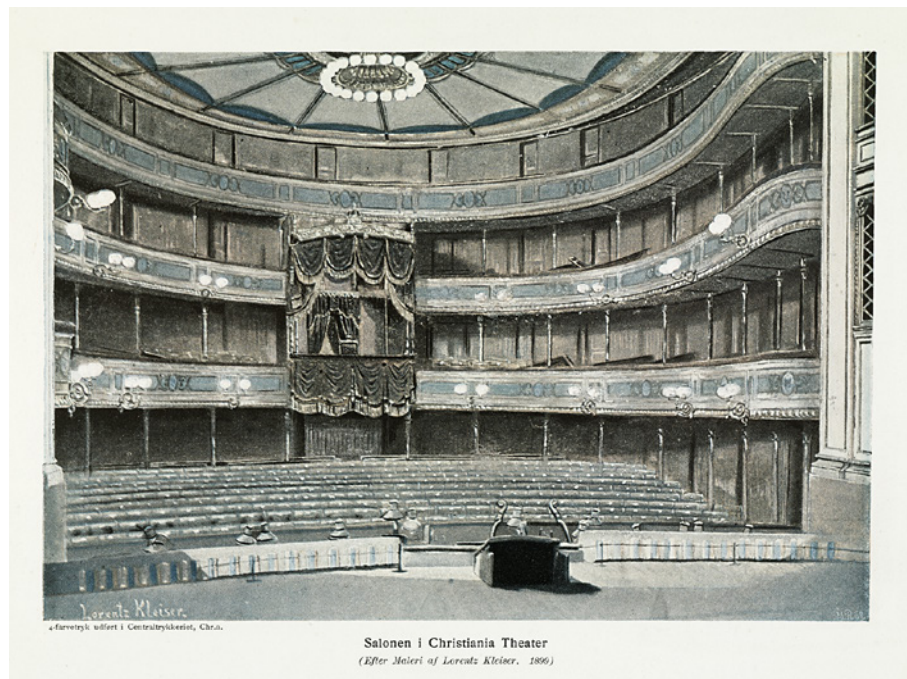


Villa «Brone», Lilla Hansens egen bolig, Hønsveien 23 i Asker.

FOTO: LARS ROEDE

Skuespillerinnene: Kunstnere og yrkeskvinner

Det første profesjonelle teatret i Norge ble etablert i Christiania i 1827 av en svenske, Johan Peter Strömberg. Han satset bevisst på norske skuespillere, men allerede året etter måtte han oppgi virksomheten. Christiania Theater fikk deretter dansk ledelse, og frem til 1850 var det kun danske aktører på scenen. Scenekunstens nasjonale gjennombrudd fant sted i 1850, med åpningen av Det norske Theater i Bergen, hvor alle skuespillerne var unge talenter fra lokalmiljøet. Flere av de dyktigste søkte seg etter noen år til Christiania Theater, og slik gikk det til at bergensk lenge var dominerende som scenespråk ved hovedstadens teater.



Salongen i Christiania Theater, 1899.

ETTER MALERI AV LORENTZ KLEISER.

Christiania Theaters kvinnelige stjerner var Laura Gundersen (1832–1898), Lucie Wolf (1833–1902) og Johanne Juell (1847–1882), som alle var født og oppvokst i Bergen. Sammen med de andre skuespillerinnene ved landets teatre dannet de en ny og interessant kategori i norsk historie: profesjonelle, kvinnelige kunstnere med fast ansettelse og selvstendig lønn. Samtidens forfatterinner, malerinner og pianistinner var i mindre grad yrkesutøvere; for dem fantes det hverken faste engasjementer eller stabile inntekter.

Bare noen få av Christiania Theaters skuespillerinner er allment kjent i ettertiden, men bøkene om teatrets historie viser at et høyt antall kvinner opptrådte der i en kortere eller lengre periode. Det var debutanter så å

si på løpende bånd, og om nesten alle kan man lese at de hadde et «forde-
lagtlig ydre og en smuk sangstemme»
– det var åpenbart nødvendige forut-
setninger for å få prøve seg på scenen.
Svært mange av dem hadde imidler-
tid en kort profesjonell levetid, noen
døde unge, andre fikk ikke fornyet sitt
engasjement. Men det store frafallet
skyldtes særlig at unge skuespillerin-
ner nesten alltid forlot scenen når de
giftet seg, hvis ektemannen hadde et
«borgerlig» yrke. Langt de fleste skue-
spillerinner som forble i yrket, var gift
med kolleger ved teatret.

**Offentlighetens holdning:
Både skepsis og feiring**

Fra tidligere tider har skuespillere ge-
nerelt – og i særlig grad de kvinnelige
– vært betraktet med adskillig skepsis;
skuespillerinnene har vært ansett som
moralsk mindreverdige og lette på
tråden. Denne holdningen kan nok
til en viss grad forklare hvorfor det
nærmest var en uskreven lov at kvin-
ner skulle slutte ved teatret hvis de
giftet seg borgerlig. Dessuten har man
utvilsomt forestilt seg at et krevende
yrkesliv vanskelig ville kunne forenes
med husholdningens og moderska-
pets plikter. Denne antagelsen ble
imidlertid motbevist i praksis av de
mange skuespillerinnene som klarte å



Laura Gundersen som Hjørdis i Henrik Ibsens «Hærmændene på Helgeland».

FOTO: LUDWIK SZACINSKI

kombinere en teaterkarriere og et familieliv med ektemann og barn.

Den tradisjonelle mistillit til skuespillerstanden har paradoksalt nok alltid eksistert side om side med sosial begeistring og hyllest av teatrets kunstnere. Feiringen av de mest populære og anerkjente skuespillerinnene var gjerne knyttet til runde fødselsdager og jubileer, som den storstilte markeringen av Laura Gundersens 25-års jubileum i 1875. Hun hadde debutert som 17-åring, og på dette tidspunkt var hun altså 42 år gammel og kunne se tilbake på en rekke kunstneriske triumfer.

Den afholdte og høit skattede skuespillerinde [...] var ved denne Leilighet Gjenstand for en varm og anerkjennende Hyldest fra det Publikum, som i hende feirede vor Scenes første norske Repræsentant og den første tragiske Kunstnerinde. Under Forestillingen blev der overrakt hende en Laurbærkrands af Guld, fra «Venner og Beundrere av hendes Kunst», og efter Forestillingen blev hun ledsaget til sit Hjem af et Fakkeltog med et Musikkorps i Spidsen, fulgt av en talrig Folkemasse. Den 16de Januar gaves en Fest for hende i Frimurerlogen, hvor 300 Damer og Herrer deltok, og ved hvilken Kongen gjennem Theaterdirektionens Formand

*lod hende overække Medaljen Literis et artibus.*¹

Det var selvfølgelig en stor anerkjennelse og ære å motta denne medaljen, som var innstiftet av det svenske kongehuset, og som fortsatt utdeles til skuespillere, musikere og forfattere. Lucie Wolf, teatrets store komedienne, fikk også selv medaljen til sitt 25-års jubileum tre år senere, og skal man tro hennes egen beretning, var det ingen ende på feiring og virak. Telegrammer, blomster og gaver strømmet inn til henne fra hele landet, også fra Sverige og Danmark:

Fra forskjellige komiteer blev der sendt mig smukke og kostbare gaver. F.eks et diamantarmbånd fra 17 af Kristianias første og største familier, hvis navne var trykt i etuiets laag. Fremdeles et guldhalsmykke med brillianter, uhr og kjede af guld, en besætning med røgotopaser indfattet i mat guld, et smukt skrivebord med 200 kr. i guld i den ene skuffe, en elegant sort fløielskjole med kniplinger, malerier, sofa og stole, tæpper, kaabe o. s. v. Noget meget fornøieligt kom fra en slagterkone: en voldsom stor steg og et brev med tak for al den glade latter, jeg havde givet hende, og fra en bondekone i Aker et stort spand med tyk fløde, ogsaa med takkebreve.²

Fru Wolf lar videre leseren forstå at det var langt flere gaver, men at hun vil nøyes med å nevne «hvad der satte kronen paa det hele: Medaljen **«Pro literis et artibus.»** Medaljen ble overrakt av visse høye herrer, i kongens navn, med takk for «hvad hun havde virket for den norske kunst.» Jubileet kulminerte med en stor fest på Grand Hotell, i kunstnerforeningens regi.

Lik lønn for likt arbeid?

Den første norske Nora i *Et dukkehjem*, Johanne Juell, fikk den ærefulle medaljen like før hun døde av kreft bare 34 år gammel. Hennes karriere ble altså ganske kort, men hun etablerte seg tidlig som sin generasjons mest lovende og benyttede skuespillerinne. Hun hadde en høy stjerne både blant publikum og kritikere, men likevel hadde hun store problemer med å få endene til å møtes. Fru Juell var samtidig en både temperamentsfull og selvbevisst dame, og i en rekke brev til teatrets direksjon anmoder hun om lønnsforhøyelse, i en ganske pågående tone.

Det var lenge en utpreget tendens til at høyt kvalifiserte skuespillerinner fikk lavere lønn enn mannlige kolleger på samme kunstneriske nivå. Dette misforholdet kommenteres også i et av fru Juells lange brev (28.12.1877):



Lucie Wolf, ca. 1880. Dette er ett av flere portretter der hun med stolthet bærer kongens medalje.

FOTO: FREDERIK KLEM



Johanne Juell som Susanne i «Den kjedelige verden», ant. 1881.

FOTO: SEVERIN WORM-PETERSEN

*Jeg tillader mig at anmode den ærede Direktion om et Gagetillegg fra 1. Januar, saaledes at min Gage blev i Lighed med Hr. Clausens, da jeg under ingen Omstændigheder vil staa paa mindre Gage end ham. Jeg har nu været ved Theatret i 11 Aar, han kun i 5, og med Hensyn til den Nytte jeg gjør Theatret samt min Begavelse, saa sætter jeg ingen af Delene under Hr. Clausen, saa jeg finder intet der berettiger ham til at staa over mig i Gage.*³

I et annet interessant brev (fra 27.2.1874) ber hun innledningsvis om gasjetillegg, selv om hun også fikk det året før: «Jeg har jo ikke mig selv alene at forsørge», påpeker hun, og redegjør videre for at hennes ikke ubetydelige gjeld ble forhøyet på grunn av et opphold ved Sandefjords bad, som legen inntrengende hadde tilrådet. Nå må hun betale avdrag på gjelden, den resterende sum er knapt 17 speciedaler månedlig, og hvordan skal hun for denne sum kunne underholde seg selv, sin sønn og en tjenestepige, betale husleie, «for ikke at tale om skaffe seg den til theatret nødvendige Garderobe»?

Her får vi altså et lite glimt inn i Johanne Juells situasjon som enslig mor og eneforsørger. Tjenestepiken kunne kanskje oppfattes som en unødvendig luksus, men hun

har utvilsomt vært uunnværlig for en travelt opptatt skuespillerinne med et lite barn på fem-seks år – og uten familie i byen. I et senere brev (18.5.1878) argumenterer Johanne Juell for at hun med sin usedvanlig store arbeidsbyrde bør tilgodeses med høyere lønn. Her kommer hun igjen inn på utgiftene til den «nødvendige garderobe» – som var en betydelig økonomisk belastning for skuespillerinnene:

Hvad der muligens maatte tale i min Favør og maaske er den ærede Dir. Ubekjendt er, at der vel ikke er nogen Skuespillerinde ved Kr. Th., hvis sceniske Toilette koster saa meget som mit, en naturlig Følge af at ingen af mine kvindelige Kolleger saa hyppigt faar Anledning til at optræde i de moderne især franske Stykker. Disse udkræver et Udstyr, som for en Skuespillerinde, der er en Smule samvittighedsfuld i dette Stykke, absolut med min Gage maa føre til Gjæld [...]

Kjoleplikt

Det dreier seg altså om utgifter til anskaffelse av kostymer. Fra tidligere tider var det tradisjon for at teatret holdt skuespillerne med drakter som var noenlunde adekvate for det enkelte skuespill. Repertoaret besto opprinnelig mest av «historiske»

stykker, ofte med innslag av folklore og fantasi, og spesielle kostymer ble da produsert for anledningen eller hentet frem fra kostymelageret. Etter hvert som skuespill med handling fra samtiden kom inn på repertoaret, ble det fra teaterledelsens side bestemt at skuespillerne selv skulle sørge for dertil egnede «sceniske toiletter».

Imidlertid ble det snart klart at denne forpliktelsen medførte større utgifter for skuespillerinnene enn for deres mannlige kolleger, siden et variert utvalg av elegante kjoler var adskillig mer kostbart i anskaffelse enn herrenes mer standardiserte dresser. Enkelte ganger, når store utstyrsstykker skulle opp på repertoaret, kunne teatret gi en viss støtte til anskaffelse av kostymer, men den såkalte «kjoleplikten» var og ble et stort problem for skuespillerinnene.

Utallige søknader i teatrenes arkiver om gasjeforhøyelse, forskudd og lån gir uvegerlig et inntrykk av at inntektene knapt nok var til å leve av, og flere kommentarer i memoarbøkene synes å bekrefte dette. «Gagerne var som bekjent mikroskopiske ved Kristiania teater», konstaterer for eksempel skuespillerinnen Sophie Reimers nesten 40 år senere, og kanskje har dette vært en etablert sannhet i teatermiljøet. Her er det

imidlertid nødvendig å vurdere saken i en bredere kontekst.

Det er for eksempel nærliggende å sammenligne med lærerinnene, som utgjorde en annen «ny» yrkesgruppe for kvinner. Oversikter over denne profesjonens inntekter viser blant annet at lønnsforskjellen mellom hovedstadens lærere og lærerinner var langt større enn mellom skuespillerne og skuespillerinner. I teatret var det riktignok store forskjeller innad i gruppene: De best gasjerte skuespillerne av begge kjønn hadde flere ganger så høy lønn som de unge og de mindre anerkjente. Men flere av de skuespillerinnene som klaget sin bitre nød i brev og søknader til direksjonen, tjente faktisk en halv eller en hel årslønn mer enn de best gasjerte lærerinnene. De tjente også betydelig mer enn telegrafistinnene, som også nylig hadde etablert seg som en egen gruppe på arbeidsmarkedet.

Dermed kan skuespillerinnenes lønn neppe betegnes som «mikroskopisk», slik Sophie Reimers gjorde, selv om man må ta høyde for de betydelige kostymeutgiftene. I motsetning til lærerinnene og telegrafistinnene var jo dessuten mange av skuespillerinnene gift, hvilket også ga dem økonomiske fordeler. I en viss forstand tilhørte disse tre gruppene samme sosiale

klasse, nemlig den borgerlige middelklassen, selv om de kom fra ulike miljøer. Lærerinnene og telegrafistinnene var en del av middelklassen via sin familiebakgrunn, mens skuespillerinnene vanligvis kom fra enkle kår og hadde arbeidet seg opp i en høyere klasse.

Kvinnene i tekstilindustrien tilhørte selvfølgelig arbeiderklassen og representerer i denne sammenheng det laveste nivået på skalaen over yrkeskvinnenes lønnsnivå. I 1890 hadde for eksempel kvinnene på Seilduksfabrikken i Christiania en årslønn på ca. 300 kr., mens toplønnen for lærerinnene var 1000 kroner i året, og de best gasjerte skuespillerinnene fikk 3200. Likevel må man kunne konstatere at alle samtidens yrkeskvinner, både de «borgerlige», de «kunstneriske» og underklassens slitere, generelt må ha sittet svært trangt i det hvis man sammenligner med senere tiders levestandard, for eksempel i et hundreårsperspektiv.

*Live Hov har vært professor i Teatervitenskap ved Universitetet i Oslo og Københavns Universitet, men var opprinnelig skuespiller. Hun har publisert flere bøker om teatrets kvinner og kvinneroller. Hennes siste arbeid, *Thalias døtre i Norge. 1800-tallets skuespillerinner, er under utgivelse.**

Kilder:

- Blanc, T.: Christiania Theater historie 1827–1877, Christiania 1899.
- Hagen, Anne-Beate: Overgangskvinner: Allmueskolelærerinner i Christiania 1860–1890 – levestandard og sosial status, Oslo 1999.
- Jensson, Liv: Norsk biografisk skuespillerleksikon: Norske, danske og svenske skuespillere på norske scener, særlig på 1800-tallet, Oslo 1981.
- Moum, Sidsel Vogt: Kvinnfolkarbeid: Kvinners kår og status i Norge 1875–1910, Oslo 1981.
- Næss, Trine: Christiania Theater forteller sin historie, 1877–1899, Oslo 2005.
- Reimers, Sophie: Theatreminder, Kristiania 1919.
- Wolf, Lucie: Skuespillerinden Fru Lucie Wolfs livs-erindringer, Kristiania 1897.
- De siterte brevene er fra Christiania Theaters arkiv: Brev til direksjonen, i Teaterhistorisk samling på Nasjonalbiblioteket.

Noter:

- ¹ Siteret fra T. Blanc: Christiania Theaters Historie, Christiania 1827–1877, Christiania 1899, s. 288.
- ² Wolf, Lucie: Skuespillerinden Fru Lucie Wolfs livs-erindringer, Kristiania 1897, s. 219-220.
- ³ Johanne Juells mange brev til direksjonen befinner seg i Christiania Theaters arkiv, Teaterhistorisk samling på Nasjonalbiblioteket.

Kvinne og furie: Aasta Hansteen (1824–1908)

En av Norges første kvinnelige portrettmalere skulle også bli en sentral aktør i kvinnebevegelsens tidlige fase. Aasta Hansteen var en av få som utfordret et seigt og tradisjonelt kvinnesyn som plasserte kvinnen i hus og hjem. I en ellers konservativ by som Kristiania så Hansteen seg lei på alle begrensninger og krav som fulgte hennes kjønn. Byrommet ble hennes virkemiddel og scene for å tale kvinners sak og hun ble en synlig markør i bybildet og i den offentlige debatt.



Gustav Vigelands skulptur av Aasta Hansteen fra 1905.

FOTO: VIGELAND-MUSEET

I Gunnar Heibergs skuespill «Tante Ulrikke» fra 1884 møter vi den radikale, modige og annerledes karakteren med samme navn som teaterstykket. Det er skrevet som et politisk og sosialt tendensdrama, som er ment å skildre Kristianias konservative og politiske miljø i 1870- og 80-årene på en satirisk måte. «Tante Ulrikke» er ikke som andre kvinner fra sin egen tid. I tillegg til å føre en friere livsstil enn folk flest er hun også politisk aktiv. Hun deltar på sosialistinspirerte møter, taler om frigjøring og rettferdighet – og om at folk blir behandlet ulikt i samfunnet. Hun snakker om classesamfunnet, om kvinners plass og om sosiale utfordringer. Hun krangler, kommer med småfreske kommentarer og er

høyt ironisk overfor autoritetspersoner. Hennes engasjement blir oppfattet som upassende, provoserende og direkte skadelig. På sin vei møter hun sterk motstand, både fra offentligheten og fra sin egen familie, og hun ser seg nødt til å bære en ridepisk som beskyttelse.

Karakteren «Tante Ulrikke» sies å være inspirert av Aasta Hansteen.¹ Hansteens radikale og markante oppførsel og handlinger i en tid der kvinners frihet var under sterk kontroll, har ført til mytedannede forestillinger om en kvinne som slo om seg med paraplyen der hun møtte motstand. Det er nok denne paraplyen som senere har blitt til den beryktede ridepisker i skuespillet. Hansteen ble pekt på og ledd av – og gateguttene i byen kunne være riktig så fæle mot henne. Da kom paraplyen frem, noe som de sikkert bare syntes var gøy. Studentene

moret seg også og lagde egen vise om henne:

*Strømpen blå
Den må på
Som vil gammel jomfru gå*

Termen «blåstrømpe» kom fra det franske uttrykket «les bas-bleus» som ble brukt om kvinner med intellektuelle ambisjoner. Hansteen passet på mange måter inn i denne termen, men den norske kvinnebevegelsen var ennå ikke organisert under ett og hadde ingen bred støtte i samfunnet. Hun sto alene i sitt politiske engasjement, og ble oppfattet som hard, kranglevoren og rent ut mannevond. Idéen om Hansteen som den egentlige «Tante Ulrikke» reflekterer på mange måter den karakteren Aasta Hansteen i ettertid er blitt kjent som – en rasende furie med sterke meninger og med et mot hennes tid ikke var klar for. De mest motstridene ytterligheter samlet seg i – og om – hennes person. Kvinnesakskvinnen Olaug Løken (1914) beskriver henne som en kvinne med en manns mot, frihetstrang og skarpe logiske evne; født i en tid der kvinner omtrent utelukket ble fordret blidhet, underkastelse, tålmodighet og ynde, men aldri tenkning eller dyktighet utenfor de huslige områder.



Aasta Hansteen, ca. 1865.

FOTO: DIVERT DEDECHEN BRUUN



Promenade på Karl Johan, juni 1908.

FOTO: HERMAN NEUPERT



Maskulint bymiljø på et av byens serveringssteder – Florasalongen i Tivoli, ca. 1880.

MALERI AV E. A. LANGE

Lille Paris

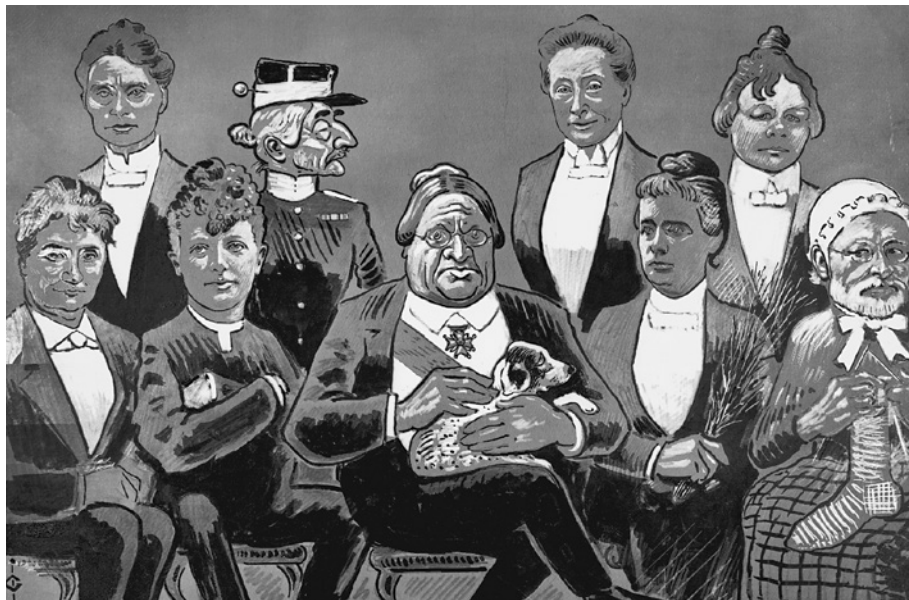
På 1700-tallet var både forlystelser og sosial aktivitet bundet til privat selskapelighet, men i møte med det nye århundret sto ikke lenger denne tradisjonen til de nye forholdene i byen. Paris ble ansett som modell og mål for etterfølgelse og sakte men sikkert fikk også lille Kristiania egne parker, promenader, offentlige teatre, restauranter, kaféer og konditorier. Disse nye stedene ble brukt for å imøtekomme den nye sosiale rammen som byen nå søkte etter. Litteraturhistoriker Henrik Jæger karakteriserer utviklingen av Kristiania i annen halvdel av 1800-tallet som «Et Paris i lommeformat».²

Det startet vel å merke i det små. Idéen om et byliv som skulle utspille seg i det offentlige rom var fremmed for de fleste fra det «gode selskap», og bruk av byrommet hadde tidligere vært ansett noe som hørte de lavere klassene til. Hovedstadens nye funksjoner gjorde byrommet mer attraktivt, og det ble raskt utviklet en bykultur til glede, men også til bekymring for de gode kristianienserne. Henrik Jæger beskriver byens to ansikter – en for dagtid og en for kveld. Han skildrer hvordan byrommet «fylles opp av kropper» under promenadetimene fra kl. 1300. Både kaféer, butikker, konditorier og gater fyltes opp med mennesker som ville ta

del i det pirrende bylivet. Det var Karl Johans gate som virkelig var stedet for å vise seg frem. Mot kvelden, derimot, skulle det skje et sceneskifte i byens uttrykk. Nattelivet ble mer blandet. Her kunne man finne unge piker som søkte mot det «forbudte»; drukken-skap, fest, moro og det som ellers ble ansett som usedelig oppførsel.³ Mørket ble på mange måter oppfattet som noe som fostret umoral, og kvinner som ble observert ute i byen på kvelds- og nattestid sto i fare for å bli stemplet som falne. Den kvinnelige of-fentligheten eksisterte ikke på samme premisser som mannens, og kvinner var i mye større grad forpliktet til å følge samfunnets normer og regler for korrekt opptreden. En opptreden som i hovedsak skulle utspille seg i det private og innenfor familiens rammer. Den strenge sosiale kontrollen gjorde at flere kjente på trangen til å bryte med det tradisjonelle kvinnesynet. Det skrevne ord ble et særdeles viktig redskap i denne sammenheng, men pennen trengte også ansikt og ikke minst «en kropp» i form av fysisk tilstedeværelse. Aasta Hansteen tok denne rollen.

Malerkunst, målsak og kvinnekamp

Aasta Hansteen var en av Norges første profesjonelle kunstmalerinner,



«Det nye ministerium» - kvinner inntar tradisjonelt mannlige poster. Aasta Hansteen som krigsminister i uniformslue til venstre i bakre rekke. Ellers ser vi Anna Rogstad, Elise Heyerdahl, Alma Bosse, Jørgine Anna Sverdrup Krog, Randi Nilsen, Otto Albert Blehr, Lisa Kristoffersen, Ragna Ullmann, Carl Christian Berner.

KARIKATUR AV GUSTAV LÆRUM, GJENGITT I «VIKINGEN» 20. JUNI 1907.

målsakskvinne og kvinneforkjemper. Hennes far var professor i naturvitenskap Christopher Hansteen, og hennes mor het Johanna og var født Borch. Allerede som 17-åring fikk Aasta sin første tegneundervisning under et opphold i København. De neste årene skulle hun gå i kunstlære hos flere sentrale kunstnere, både i Kristiania og andre europeiske byer. Det sies at Hansteen var den første norske kvinne som gjennomførte en

grundig kunstnerisk utdanning, og fra 1852 til 1855 arbeidet hun som portrettmaler i Kristiania. Malerkarrieren toppet seg da hun 31 år gammel deltok som eneste norske kvinne på verdensutstillingen i Paris i 1855 med fire verk. Karrieren ble vel å merke ikke lang, og Hansteen tillot raskt andre interesser å ta over for malerkunsten.

Men kunstutdannelsen hadde gitt henne en smak av den store verden.

Allerede i ung alder var hun blitt en bereist og belest dame, og så nok lille Norge i lys av sine mange erfaringer og inntrykk. Både i Tyskland og Frankrike kunne kvinner gå på café – og i Paris var kvinner mye mer synlige og delaktige i bylivet enn hjemme. Samme erfaring skal Camilla Collett ha hatt etter en reise til Paris der hun ga uttrykk for at om man skulle regnes som et sivilisert folk måtte man gi sine kvinner rett til å gå på gaten alene.⁴ Både Collett og Hansteen mente at bevegelse i byrommet faktisk var et spørsmål om frigjøring.

Det var kvinnesaken som sto hennes hjerte nærmest. Engasjementet vokste frem etter at hun leste John Stuart Mills bok *On the Subjection of Women* fra 1869. Mills overbærende budskap om at mann og kvinne var født grunnleggende like, både med hensyn til moral og intelligens, satte motivasjon i Hansteen som hun etterter hvert handlet etter.

Steget ut i offentligheten begynte med pennen. Hansteen publiserte en rekke artikler i Dagbladet kalt «*Kvindernes mening om kvindernes underkuelse*» under pseudonym, før hun i 1871 begynte å undertegne med eget navn. Artikkene vakte oppstandelse og folk ble både overrasket og forferdet over at en kvinne kunne ytre seg slik

i full offentlighet. I 1878 publiserte hun sitt filosofiske hovedverk *Kvinden skabt i Guds billede* der hun tok et oppgjør med den alminnelige kristne oppfatning om kvinnens underordnede stilling – for kvinnen, som Hansteen påpekte, var skapt like fullverdig som mannen! En kvinne som åpenlyst kritiserte kirkens lære og tolkning var kontroversielt, og hun fikk liten eller ingen støtte i samfunnet. Hennes stadige engasjement og driv for kvinnesaken gjorde henne modig, noe som hun etter hvert også skulle uttrykke i form av fysisk tilstedeværelse i byrommet. Hun begynte å holde foredrag både på Klingenberg og på ulike politiske møter. Og da avisene kunne melde om at det var observert en kvinne på restaurant for første gang var det Hansteen de hadde sett. Hun ble raskt et kjent fjes rundt om på byens serveringssteder og fikk etterter hvert fast bord og egen vindunk på Bloms Bodega i Karl Johans gate, og ble en gjenganger på Engebret Café. På sin egen måte klarte Hansteen å utfordre idéene om hvor en kvinne hørte «hjemme» og utvidet dermed kvinnens fysiske handlingsrom.

Forut for sin tid

I løpet av 1860–1880-årene hadde Aasta Hansteen gjort seg kjent i Kristi-

ania som en mannshatende furie som trampet frem med sin paraply. Hennes samfunnsengasjement gjennom 1860- og 70-årene førte til at hun fikk status som foregangsperson, radikal og revolusjonær, men også som grotesk, mannevond og uten kvinnegenet. I følge Bente Nilsen Lein (1984) er «Tante Ulrikke»-myten om Aasta knyttet til denne tiden, der hun fremsto for omverdenen som både eksentrisk, voldsom og halvgal. Om tiden selv, kommenterte Hansteen: «[...] de unge ved ikke, hvad det har kostet at bane Vei. Det har nok vi som gik foran faaet føle» (Aftenposten, 1900). Og hun kategoriserer selv denne tiden som «Tante Ulrikke»-tiden – en ensom tid, men med et klart mål om å bane vei for sine medsøstre.

I 1880 forlater Hansteen hjembyen til fordel for Amerika. Hun så seg nødt til å reise som følge av kvinnes mangelfulle stilling her hjemme. Fra sitt nye hjem i Statene fortsatte hun å sende reisebrev hjem til norske aviser om kvinnesaken. Etter ni år kommer hun tilbake, og den tidligere aktivisten kunne nå melde om nye forhold i byen.

Etter tilbakekomsten oppholder Hansteen seg stort sett i hjemmet i Sjøgata i Pipervika med utsikt over fjorden. Utsikten gjør at hun i større



Fra Aasta Hansteens gravferd i april 1908.

FOTO: HULDA SZACINSKI

grad oppfatter Kristiania som en del av en større verden – noe som beroliger henne. I et intervju fra 1900 ser Hansteen tilbake på sitt liv som «revolutionær».⁵ Når hun blir spurt om det har skjedd forandringer siden hun reiste forteller hun oppvakt at, jo – det var en gledelig forandring som var skjedd i forhold til da hun dro i 1880. I løpet av de ni årene hun var borte hadde kvinners stilling tatt mange skritt i riktig retning. Kvinner turte nå i mye større grad å stå frem og ta del i det samfunnet de var en del av – både i politiske spørsmål så vel som kulturelle, sosiale og åndelige. Rett og slett var kvinnesaken i mye større grad blitt en organisert og kollektiv stemme

som også fikk gehør i samfunnet. Aasta Hansteen fikk etter hvert annerkjennelse som en pionér for kvinnesaken og ble i 1904 utnevnt til æresmedlem av Norsk Kvinnesaksforening. Hansteen døde 13. april 1908 og er begravet på Vår Frelseres gravlund. Bysten på gravminnet er laget av Gustav Vigeland. I dag er to gater i Norge oppkalt etter henne – på Stovner i Oslo og i Trondheim.

Helene Huljev er utdannet kulturhistoriker med Master om Engebret Café ved Universitetet i Oslo. Til daglig jobber hun med formidling ved Bymuseet i Oslo.

Litteratur:

- Ariés, Philippe (1977): «The family and the City». I: Daedalus. Vol. 106, No 2, the Family. The MIT press. URL: <http://www.jstor.org/stable/20024485>
- Huljev, Helene (2016): «Demokrati over toddy. Et kulturhistorisk nærbilde av Engebret café i tid og rom». Masteroppgave. Kulturhistorie. Universitetet i Oslo
- Jæger, Henrik (1898): Kristiania og kristianienserne. Beyer: Oslo
- Mørck, Fredrikke & Høgh, Marie (1914): «Norske kvinder: en oversigt over deres stilling og livsvilkår i hundreåret 1814-1914». (red). Bergh & Høghs forslag: Kristiania.
- Nilsen, Bente Lein et.al (1984): Furier er også kvinner. Universitetsforlaget: Oslo
- Selboe, Tone (2003): Litterære vaganter. Byens betydning hos seks kvinnelige forfattere. Pax forlag: Oslo
- Sfinx (1936): Kjent folk gjennom åren. Norli forlag: Oslo
- Telste, Kari (2002) «karl Johans gate anno 1900. Kjønn, rom og moralske grenser» I: Tidsskrift for samfunnsforskning. Vol 43. nr. 3. Universitetsforlaget: Oslo
- Ørebladet (1907): «Stamgjæster». Publisert: 27.5.1907

Nettressurser:

- Aasta Hansteen (2016): https://lokalhistoriewiki.no/wiki/Aasta_Hansteen
- Aftenposten (1900): «Hos Aasta Hansteen». I: Aftenposten, 3.12.1900: <https://www.nb.no/items/eb869f2d44ef7aeb7e11a3900664d75e?page=1&searchText=%22Hos%20Aasta%20Hansteen%22>
- https://snl.no/Aasta_Hansteen
- Tante Ulrikke (2015): <http://www.bokselvskap.no/boker/tanteulrikke/tittelside>

Noter:

- ¹ <http://www.bokselvskap.no/boker/tanteulrikke/tittelside>, lastet ned 04.06.18
- ² Jæger, Henrik (1898): Kristiania og kristianienserne. Beyer: Oslo
- ³ Op.cit
- ⁴ Selboe, Tone (2003): Litterære vaganter. Byens betydning hos seks kvinnelige forfattere. Pax forlag: Oslo
- ⁵ Aftenposten (1900): «Hos Aasta Hansteen». I: Aftenposten, 3.12.1900

Forsvarstøiet og historien om «overklassekvinder som ingenting bestiller»¹

17. mai 1914 ble hundreårsjubileet for grunnloven feiret. Den store jubileumsutstillingen på Frogner med samme formål, åpnet i Frognerparken to dager tidligere. Industri, historie, kultur og underholdning ble vist for et bredt publikum, av og til på nye og uortodokse måter. Forsvarstøiet var en slik nyhet.² Her ble industrivaren koblet med det nasjonale. Interessen for dette stoffet var kortvarig og gikk fort i glemmeboken. Men historien er likevel verdt å se nærmere på. En grunn er at dette handler om industridesign i en tid da industrivarene først og fremst hadde en økonomisk verdi, mens den kulturelle verdien var mer skjult. En annen grunn er at Forsvarstøiet ble laget av og for kvinner. Hvem var disse kvinnene, og hvordan forholdt Forsvarstøiet seg til kunst, politikk og kjønn i sin egen tid?



*Jubileumsutstillingen på
Frogner i 1914.*

MALERI AV OTTO EMIL JOHANSEN

På Jubileumsutstillingen ble linjene trukket fra Eidsvoll-dagene og fremover til det moderne Norge. Arbeidsliv og fritid, kultur og samfunn, industri og natur ble vist frem fra sin beste side. Utstillingskomiteen bestod av menn fra de øvre sosiale klasser, med kong Haakon VII som utstillingens høye beskytter.³ Det norske samfunnet var klassedelt, kjønnsdelt og i stor grad preget av en homogen etnisitet. Størst innflytelse på samfunnsutviklingen hadde borgerskapets menn. Bak det øverste sjiktet av de mektige mennene var kvinnene. De hadde en definert rolle som forbrukere og var dermed en interessant del av publikum for utstillerne, enten de besøkte industriutstillingene eller benyttet seg av underholdningstilbudet. Kvinnene var også med som produsenter og utstillere, hovedsakelig innenfor typiske kvinneyrker. Tekstilbransjen var et slikt felt, dominert av kvinner. Klær tilhørte deres tradisjonelle ansvarsområder, enten som en del av husarbeidet eller i yrkeslivet som sydamer, butikkinnehavere eller som spinnersker og veversker i industrien. De kvinnelige kunstnerne økte i antall omkring århundreskiftet. De interesserte seg også spesielt for dekorativ tekstilkunst som broderi og billedvev. Norsk billedvev hadde en renes-

Side fra prøvebok for bomullsvarer fra Hjula Væveri fra 1913-1914. Forsvarstøiet i midten.

FOTO: HÅKON BERGSETH / NORSK TEKNISK MUSEUM

sanse med markante kunstnere. Frida Hansen og Ingeborg Arbo stilte begge ut på Jubileumsutstillingen, og de monumentale billedvevene innenfor utsmykning var utbredt langt utover 1900-tallet.

Dronningen, bondekona og den industrialiserte hoffdamen

Dronning Maud tegnet Forsvarstøiets mønster.⁴ Dette vakte i seg selv stor

oppmerksomhet i pressen i sin samtid. Det fantes i tre varianter, to stripete og et rutete. Felles var at det ble vevd i nasjonalfargene rødt, hvitt og blått. Hjula Væveri vevde stoffet. Det ble stilt ut på denne fabrikkens stand i Jubileumsutstillingens industrihall, der det hadde en fremtredende plass i utstillingen. Opprinnelig kom ideen til stoffet fra en ikke navngitt bondekone.⁵ Hun skrev et brev til dronning-





Reklamebrosjyre for Hjula
Væveris stand på Jubile-
umsutstillingen på Frogner
i 1914.

FOTO: NORSK TEKNISK MUSEUM

en der hun tok opp noen tanker om landets forsvar. Mennene måtte i militærtjeneste og skulle eventuelt ut i krigen, men hvordan skulle kvinnene støtte forsvaret? De kunne engasjere seg i saniteten. Helse var jo nettopp et tradisjonelt kvinnelig anliggende.



Portrett av Marie Magdalene Rustad,
født Schou, 1908.

FOTO: GUSTAV BORGEN / NORSK FOLKEMUSEUM

For å skaffe penger til dette arbeidet, var bondekonas forslag å sette i gang produksjon av et kjolestoff i nasjonalfargene. Hun ville selv veve det og gi det til dronningen som så kunne sy en kjole av det og bruke det. Det nasjonale stoffet ville dermed bli mote som andre kvinner ville inspireres av, og ta i bruk. Men det ville være mer enn en mote. Det ville også signalisere en forsvarsinteresse.

Den planlagte populariteten av stoffet krevde et større produksjonsapparat enn bondekona selv kunne klare. Hun foreslo derfor at et veveri kunne veve det, og at en viss prosent av inntekten fra salget kunne gå til forsvarssaken. Dronning Maud syntes ideen var god. Og hun fikk støtte hos sin egen hoffdame fru Marie Rustad. Hun var en innflytelsesrik kvinne i sin samtid. Blant annet var hun leder av «Norske Kvinders Indsamling til Forsvaret», en forening som støttet militærets sanitetsarbeid mellom 1914

og 1916.⁶ Også dronning Maud var engasjert i denne foreningen. Grunnlovsjubileet var bare uker før utbruddet av første verdenskrig, som satte hele Europa i brann. Men paradoksalt nok var oppmerksomheten rundt forsvarssaken rettet mot svenskene for å forhindre angrep derfra. Unionsoppløsningen hadde funnet sted bare ni år tidligere, og det norske samfunnet var fortsatt preget av dette. De nasjonalistiske strømningene handlet i stor grad om viktigheten av å bevare og forsvare Norge som en selvstendig stat.

Marie Rustad hadde nære forbindelser til tekstilindustrien. Hun var datteren til Halvor Schou, grunnlegger av Hjula, søster til Christian Schou og tante til hans etterfølger med samme navn, som i 1914 overtok eierskapet av fabrikken. Forbindelseslinjene mellom hoffet, forsvarssaken og industriborgerskapet var altså tydelige. Hjula påtok seg å veve stoffet uten fortjeneste, men det hadde stor reklameverdi. Før første verdenskrig reklamerte industrien i liten grad for sine produkter i pressen. Dette skulle først bli vanlig i mellomkrigstiden. Men det var en gryende interesse for å ta i bruk nye metoder for å øke salget. Produksjonen av Forsvarstøiet må først og fremst ses i lys av dette.



Hjula Væveri på Sagene, ca. 1910.

FOTO: ANDERS B. WILSE

Selv om fabrikken skrøt av den store etterspørselen etter dette stoffet, utgjorde produksjonen bare 41 519 meter vevd vare i 1914. Vi mangler produksjonstall for Hjula for det aktuelle året 1914, men i 1909 ble det vevd nesten to millioner meter

med mønstrede bomullssvarer på Hjula.⁷ Produksjonen av Forsvarstøiet utgjorde altså bare en liten andel av fabrikkens samlede produksjon.

Omtalen i pressen

Reklameverdien var derfor større

enn salgsværdien. At det dreide seg om reklame, ble også påpekt i pressen. Blant annet ble det nevnt at det var sparsomt med opplysninger om denne bondekona. Det eneste som stod omtalt om henne, var at hun var fra Hadeland og at hun hadde en dat-

ter, og at disse fikk kjoler av dronningen som takk.⁸ Men ikke alle trodde på denne historien. Under en debatt om militarismen og den voksende opprustningen, arrangert av den sosialdemokratiske forening i Drammen, ble det sagt at denne bondekona nok var selve disponenten på Hjula Væveri. Påstanden ble møtt med bifallende latter.⁹ Det lå klassekamp bak påstanden. Støtten til forsvaret, som stoffet representerte, var en del av de borgerlige partienes politikk. Dette ble understreket av at debatten i Drammen også inneholdt påstander



Annonse for Forsvarstøiet i Morgenbladet, 21. juli 1914.

FRA NASJONALBIBLIOTEKET.

om at militærets viktigste oppgaver var å verne det bestående samfunn mot arbeiderne og å skaffe borgerskaps sønner et levebrød. Kvinnes rolle i forsvarssaken ble trukket inn som eksempel på at overklassekvinner ikke hadde annet fornuftig å gjøre og at «lediggang vet vi er roten til alt ondt». Forsvarstøiet ble sett på som et tåpelig påfunn.

De tre mønstervariasjonene av Forsvarstøiet ble presentert med navn i en annonse fra *Morgenbladet*.¹⁰ Det ene stripete heter «H.M. Dronningens», det andre «H.M. Kongen», mens det rutete stoffet heter «Bondekonaens». Annonsen stemmer overens med stoffprøvene som er limt inn i Hjulas Bomullsvareprøvebok fra 1914.¹¹ Vi har ingen kilder som støtter at kongen tegnet et eget stoff. At både dronningen og bondekona var designere, omtales imidlertid flere steder. Det er interessant fordi det er første gang at designere av enkle bomullsstoffer er personifiserte i Norge, til tross for at Hjula og de andre bomullsveveriene hadde vevd blåtøy siden tekstilindustriens start midt på 1800-tallet. Betegnelsen «blåtøy» refererer til et garnfarget bomullstøy i stripe- eller rutemønstre. På engelsk kalles det vanligvis gingham eller cotton checks.¹² Det ble særlig brukt til

kjoler og forklær, og ofte til barnetøy. Det var en helt vanlig og innarbeidet betegnelse på et av de mest brukte hverdagsstoffene i denne perioden. Og blåtøy var også den desidert største gruppen av vevde varer på Hjula. Blåtøyet kunne være i alle farger, ikke bare blått. Mange stoffer var nettopp i rødt, hvitt og blått. Forsvarstøiet skilte seg derfor ikke nevneverdig fra resten av kolleksjonen.

Mønstertegnerne

Det er historien rundt som gjør dette stoffet spesielt, først og fremst fortellingen om dronningen og bondekona som tegnet mønstrene. Dette var ikke dekorativ kunst, der anerkjente kunstnere var involvert i mønsterutvikling. De vevde stoffene kan mer ses som råvarer til det ferdige produktet, som var selve klesplagget. Også klærne var i stor grad hverdagsvarer uten symbolsk verdi, og de befant seg langt utenfor den dekorative kunstens område. Det var imidlertid mange mønstre i veverienes prøvebøker. Utvalget av stoffer var stort. Stort sett var dette varianter av utenlandske stoffer. På 1880-tallet begynte Hjula å kjøpe inn kolleksjoner som ble brukt til inspirasjon for egen produksjon.¹³ Utover i mellomkrigstiden tok industrien mer og mer i bruk designere, som også



Kong Haakon, prins Olav og dronning Maud med tre hunder på Kongsgården på Bygdøy, 1917.

FOTO: ANDERS B. WILSE / DEXTRA PHOTO.

ble navngitte. Hovedsakelig var disse kvinner. De var høyt utdannet med tekstil- eller kunstutdannelse fra Den kvinnelige industriskolen eller Statens Håndverks- og Kunstindustriskole. Mange hadde lang erfaring fra det tekstile fagfeltet. De skilte seg altså klart fra dronningen og bondekona, som begge var uten formalisert fagkunnskap innen tekstil og design. Det er som om dronningen og bondekona tilhører en annen og eldre tid

enn den moderne tidsalderen tekstilindustrien tilhørte i 1914. De tilhørte adelen og bondestanden, ikke det borgerlige industrisamfunnet. At bondekona og datteren hennes fikk hver sin kjole av dronningen, understreket inntrykket av standsforskjell. De fikk ikke lønn i penger, men som varer, som i naturalhusholdningens tid. Men det symbolske ved Forsvarstøiet var moderne. Det uttrykte en idé og en visjon. Forsvarstøiet var et politisk



Ukens mønster. Forsvarskjolen, 1914.

FRA URD

prosjekt, og et tidlig eksempel på at klær kunne symbolisere politiske holdninger.

Forsvarskjolen

Forsvarstøiet var ikke bare et stoff. Et kjolemønster hørte også til. Leserne av kvinnebladet Urd ble i begynnelsen av mai 1914 presentert for Forsvarskjolen som ukens mønster. Anna Bøe var grunnlegger og redaktør av bladet som henvendte seg til bevisste, velut-



17. maitog passerer Slottet med kongefamilien på slottsbalkongen.

FOTO: SEVERIN WORM-PETERSEN / NORSK TEKNISK MUSEUM.

dannete kvinner. En tegning viste en elegant kvinne i en lang ettersittende kjole etter tidens mote. Kvinnen har hatt på hodet, pyntet med noe som ser ut som vinger og som dermed leder tankene mot det mytologiske.

Dette spilles det også på i teksten, der det står at «Urd's abonnenter – den gamle nornes særlige begunstigede døtre – kan sy den selv.» Presentasjonen av Forsvarskjolen i Urd er altså et tilbud til abonnentene om å skaffe

mønsteret til denne kjolen med tanke på å sy den til 17. mai. Stoffet kunne kjøpes hos Brødrene Dobloug som lå i Storgata 1 i Kristiania, og var en av byens sentrale manufakturforretninger. Forretningen var kjent for

sine nasjonale holdninger, og hadde blant annet solgt «det rene flagg» uten unionsmerket i forkant av unionsoppløsningen i 1905.¹⁴

Mange mente at dronningen selv burde gå med Forsvarskjolen på 17. mai. Det hadde også vært bondekonas intensjon. Imidlertid bar dronningen en «lysegul pariserrobe» på 17. mai. Flere aviser påpekte dette. Kommentaren var sakset fra den danske avisen Politiken. Den sosialdemokratiske avisen Fremtiden la til at Forsvarstøiet ikke var fint nok for henne, og at det ble tatt ille opp av «alle de forsvars- og dronninggale damer, som spjaaket sig ut med forsvarstøiet på 17de mai».¹⁵ Forsvarstøiet kunne likevel ses i 17. mai-feiringen. I følge avisene var hoffdamene Rustad og Hagerup kledd i forsvarskjoler, og elever i pikeklassene ved flere av byens skoler hadde sydd kjoler av stoffet. Disse utgjorde «en lys, nationalfarvet Islæt» i toget.¹⁶

Forsvarstøiet var et konsept for og av kvinner. Det handlet om klær og mote med en spesiell symbolsk betydning. Det nasjonale sinnelaget skulle uttrykkes. Slik sett minnet Forsvarskjolen om bunaden. Men der bunaden var bygget på førindustriell draktskikk, var Forsvarskjolen et moteplagg. Den kunne gli inn i borgerlige aktiviteter som hagesel-

skaper og tennisspill. Et borgerlig kvinnenettverk stod også bak lanseringen av kjolen. Kritikken fra den politiske venstresiden støtter oppunder at dette var et bevisst regissert påfunn for å styrke ikke bare forsvarssaken, men også norsk industriproduksjon og mote. Det stod kvinner bak, enten det var dronningen, bondekona, fabrikkieierens søster, utgiveren av kvinnebladet Urd, eller de håndarbeidslærerinnene som hadde satt i sving jentene til å sy egne forsvarskjoler til den store grunnlovsfeiringen.

Tone Rasch er konservator på Norsk Teknisk Museum med spesialområder innen teknologi- og industrihistorie, tekstilhistorie og fotografi. Hun er utdannet kunsthistoriker.

Noter:

- ¹ Debatten. (1914.) Fremtiden (Drammen), 9. mai, s. 2.
- ² Rasch, Tone. (2014.) En sommerkjole som politisk ytring. Personae. Klær, Kropp, Kultur, 1+2, s. 166-171.
- ³ Wikipedia. (2018.) Jubileumsutstillingen på Frogner 1914. Lokalisert 29. mai 2018 på https://no.wikipedia.org/wiki/Jubileumsutstillingen_p%C3%A5_Frogner_1914
- ⁴ Brinchmann, N.A. (1924.) Norges Jubileumsutstilling 1914 Kristiania. Anden del. Kristiania: Grøndahl & Søn, s. 94.
- ⁵ Hjula Væveri – NTM/A-1018. Salgssjef Rivedals upubliserede manuskript, hefte 5, s. 37-38.
- ⁶ Vernø, Grete og Elisabeth Sveri. (1990) Kvinnes forsvarshistorie, Oslo: Kvinners Frivillige Beredskap, s.9.
- ⁷ Grieg, Sigurd. (1950.) Norsk Tekstil bind 2, Oslo: Johan Grundt Tanum, s. 74.
- ⁸ Dronningens tøier. (1914.) Middagsavisen. 27.mai, s. 2.
- ⁹ Debatten. (1914.) Fremtiden (Drammen), 9. mai, s. 2.
- ¹⁰ Annonse. (1914.) Morgenbladet 21. juli, s. 6.
- ¹¹ Hjula Væveri – NTM/A-1018. Xbd Bomullsvareprøvebøker, L0016 1913-1914, med register.
- ¹² Wilhelmsen, Leif J. (1954.) Norsk Tekstilordbok. Bergen: Norsk Tekstilteknisk Forbund, s. 20.
- ¹³ Rasch, Tone. (2003.) Blåtøy, kjoletøy og flanel. Fabrikkevede stoffer fra Hjula Væveri på slutten av 1800-tallet. Volund. Norsk Teknisk Museums årbok, s. 73-106.
- ¹⁴ Mørck, Fredrikke og Marie Høgh. (1914.) Norske kvinner. En oversikt over deres stilling og livsvilkår i hundreåraet 1814-1914. Kristiania: Berg & Høghs Forlag, del 2, s. 24-25.
- ¹⁵ Dronningens forsvarstøi. Hun bruker det ikke selv. (1914.), Fremtiden, 22.mai, s. 2.
- ¹⁶ Hundreårsjubelæet 17de Mai. (1914.) Middagsavisen, 18. mai, s. 1.

Hulda Szacinski

Hulda Hansen ble født i 1846. Vi vet dessverre ikke stort om henne før hun i 1871 giftet seg med Ludwik Szacinski, som noen år tidligere var kommet til Norge som flyktning fra Polen. Han hadde etablert sitt fotografiske atelier i Kristiania i 1867, og hadde portrett-fotografering som spesialfelt.

Byen hadde mange portrettatelierer på denne tiden, flere av dem drevet av kvinner. Firmaet L. Szacinski opparbeidet seg på få år en ledende posisjon på feltet – til tross for det vanskelige navnet, og det er all grunn til å tro at Hulda spilte en viktig rolle i firmaets suksesshistorie. Fra 1888 kunne Szacinski kalle seg Kongelig hoffotograf.

Da Ludwik i 1894 valgte å avslutte sitt liv fortsatte Hulda firmaet helt til 1916. Hun fikk flyttet atelieret fra Stortorvet til nye lokaler i Karl Johans gate 20 ved Egertorget. Posisjonen med en kundekrets av sentrale aktører innen landets og byens eliter ble opprettholdt. I arkivet etter Szacinski, som kom til Bymuseet på 1970-tal-

let, viser protokollene at mange av de oftest gjengitte portrettene kreditert L. Szacinski faktisk er tatt av Hulda.

L. Szacinski hadde i alle år flere ansatte og lærlinger, noen av dem etablerte seg etter hvert med egne fir-

maer og ble kjente navn - mens andre forble anonyme ansatte i firmaet. En slik anonym rolle som utøvende fotografhustru ville kanskje også Hulda Szacinski fått livet ut dersom ikke Ludwiks liv hadde endt så brått.



Karl Johans gate 20 ved Egertorget, dit Hulda flyttet atelieret i 1898.



*Hulda Szacinski på 50-årsdagen 4. juli 1895.
Ludwiks portrett ved hennes side.*



Kaféscene i fotoatelieret, 1915.



Henrik Ibsen i sitt arbeidsværelse i Arbins gate 1, 1898.



*Pianist og komponist Agathe Backer Grøndahl, 1899.
Søster av maleren Harriet Backer som er representert
i utstillingen «Kvinner ved staffeliet».*



Forfatter Johan Bojer, 1909.



*Båtkonstruktør Johan Anker, 1915.
Gift 1910 med forfatteren Nini Roll
Anker – se bladets forsidebilde.*



Lesende gutt, 1915.

Smakebiter av det som skjer på Bymuseet denne høsten

Nye utstillinger

Fra 6. september

We are OsLove

En reise i mangfold og identitet langs Linje 2

Åpning lørdag 27. oktober kl. 18

100 år med nål og tråd

Kjole- og draktsyerfagets jubileum

Arrangementer

Søndag 23. september kl. 11 og 14

Oslo havn 1798 – med VR-briller

Hvordan var havnemiljøet i gamle Christiania? Et virtuelt aktivitetstilbud tar deg tilbake til 1700-tallets havnemiljø. Smaker og lukter hører med på reisen! Forsker Ragnhild Hutchison i samarbeid med Bymuseet

Lørdag 13. oktober kl. 13

Oslohistorie-seminaret:

Byidentitet – og bydelsidentitet

Åpent seminar for alle interesserte! I samarbeid med Byantikvaren i Oslo og

Oslo Byarkiv. Se detaljert program på oslomuseum.no. Påmelding til post@oslomuseum.no

Sted: Havesalen, Frogner hovedgård

Lørdag 25. august kl. 17

Clubkonsert: Jan Erik Vold, Kåre Virud, Finn Kalvik, Florrie og Nattergalene

Et gjensyn med aktører fra sagnomsuste Club7. Dikt, samtale og utekonsert. Konferansier for kvelden er Knut Erik Strøm. Billett: kr 350,- Kjøpes på oslomuseum.no

Sted: TUNET, Bymuseet

Kjenn din by

Tirsdag 28. august kl. 18

Oslogutten Einar Gerhardsen

Fra arbeiderslummen i Vika, fangenskap under krigsårene og til makten på Stortinget. Ved forfatter og journalist i Klassekampen Mímir Kristjánsson

Møtested: Aker Brygge, bak trikkeholdeplassen

Søndag 2. september kl. 14-17

Akerselvamaraton: I Oskar Braatens fotspor

Ved Leif Gjerland, Dag Andreassen, Norsk Teknisk Museum og Gro Røde, Arbeidermuseet.

I samarbeid med Sagene Janitsjar, Sagene Festivitiet, Lilleborg teatergruppe og Bydel Sagene

Møtested: Oskar Braatens plass

Tirsdag 4. september kl. 18

På publikums oppfordring: Tøyen og Kampen

Fra gammelt arbeiderstrøk til trehusidyll og gentryfisering. Ved formidler Marte Ofstad, Interkulturelt Museum og Kampen historielag

Møtested: Bakgården i Gråbeingården, Tøyengata 38B



Club7 (ca. 1965-71).

FOTO: UKJENT / ARBARK



Akerselvamaraton.

FOTO: SIRIL BULL HENSTEIN

Tirsdag 11. september kl. 18
**Wergelands
 Christiania**

Dikteren i byen og byen i dikt. Med besøk til grotten under kunstnerboligen i Slottsparken. Ved kunsthistoriker Frithjof Bringager, Wergelandakademiet
Møtested: Statuen av Henrik Wergeland, Spikersuppa

*Tirsdag 18. september
 kl. 18*

Sykkelbyen Oslo
 På to hjul med Lan Marie Nguyen Berg, byråd for miljø og samferdsel.

Sykkelvandring fra Sagene til sykkelhotellet ved Oslo S
Møtested: Hønse-Lovisas hus, Sandakerveien 2

Tirsdag 25. september
**Kulturslottet
 Soria Moria**

Bli kjent med kulturhuset fra 1928, nærområdet, arkitektur og industri på Torshov. Ved kunsthistoriker Morten Stige, Byantikvaren og formidlingsansvarlig Gro Røde, Arbeidermuseet
Møtested: Soria Moria, Vogts gate 64

Søndag 7. oktober kl. 11
**Gøy på (Aker) landet!
 Fra bygd til by**

På tur med veteranbuss til gamle gårder, husmannsplasser, drabantby og villastrøk i Vestre Aker. Ved Bymuseet, Byantikvaren, Oslo byarkiv, Fortidsminneforeningen Oslo og Akershus og Sporveismuseet
Møtested: Vognhallen, Sporveismuseet (Majorstuen)
 NB! Påmelding post@oslo-museum.no
 Deltakeravgift 100,-
 Begrenset antall plasser!

Bymuseets venner

Søndag 2. august kl. 13
**Omvisning ved Leif
 Gjerland**

Oslos eldste historie, dagligliv, matvaner og bybrann. Se tuftene av en bygård fra middelalderen.
Møt opp ved Oslo ladegårds barokkhage

*Torsdag 20. september
 kl. 17*

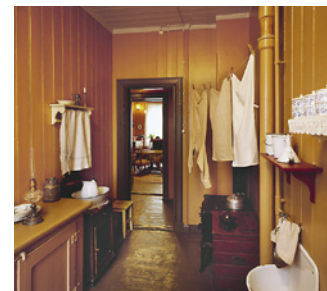
Besøk i Tøyenkirken
 som drives av Bymisjonen

som kirke og sosialsenter ved Nils Bernhard Topland

**«Hjemme hos på
 1800-tallet»**

Besøk i leiligheten til en familie på syv som flyttet til Oslo på 1800-tallet ved Linken Apall-Olsen. Smakebiter fra datidens kosthold.

Møtested: Herslebs gate 43
 kl. 17
 Begrenset plass
 Pris kr 100,-
 Påmelding: asr@oslo-museum.no eller
 23 28 41 70



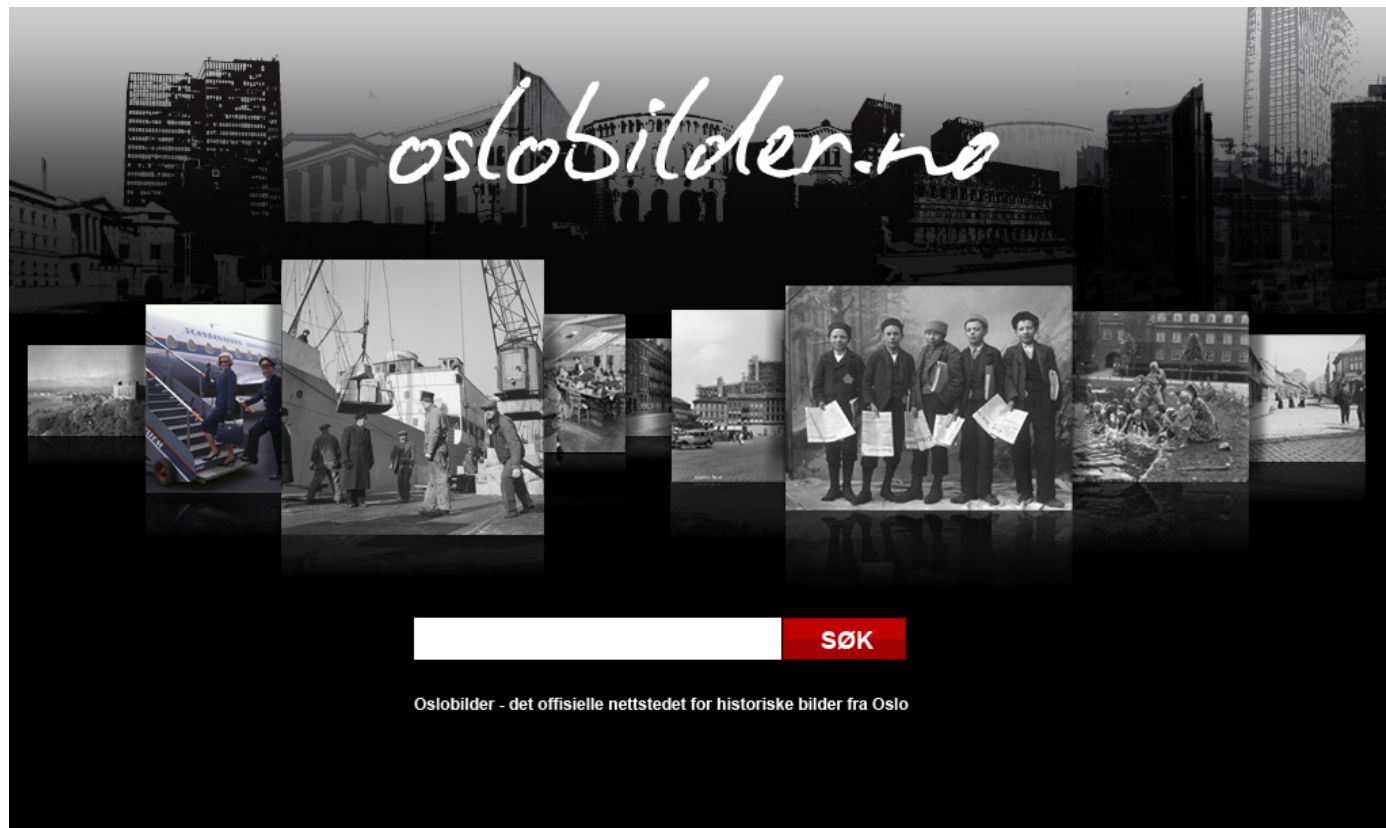
Kjøkkenet i Tøyengata.

FOTO: RUNE AAKVIK

Torsdag 18. oktober kl. 17
Osloquiz på Bymuseet

Vi gjentar vår byhistoriske quiz! Test ut dine kunnskaper om Oslo før og nå.
 Quizmaster: Mic Wessel Aas

HVIS DU VIL SE FLERE HISTORISKE OSLOBILDER ENN DE SOM ER TRYKT I BYMINNER
BESØK NETTSTEDET OSLOBILDER.NO



oslobilder.no er en ren bildebase hvor du finner et bredt utvalg fotografier og malerier fra Oslo. Blant disse finner du noen av de beste bildene fra 8 institusjoner som forvalter bilder fra Oslo.

Bidragstjerne er Arbeiderbevegelsens arkiv og bibliotek, Norsk Folkemuseum, Oslo Byarkiv, Oslo Museum, Telemuseet, Norsk Teknisk Museum, DEXTRA Photo og Universitetsbiblioteket i Bergen.

Det er mulig å bestille eller laste ned bilder, bidra med kommentarer eller gi tilleggsopplysninger.

Om; oslo museum

Oslo Museum mottar støtte fra:

VIL DU BLI BEDRE KJENT MED OSLO? BLI EN VENN!

Er du medlem av Bymuseets venner kommer du gratis inn på museet, får tilsendt Byminner og invitasjoner og spesialtilbud på utvalgte arrangementer.

Medlemsskap Bymuseets venner: kr. 400,-

Bedrifter/institusjoner: kr. 1.200,-

Livsvarig medlemskap: kr. 5.000,-

Abonnement Byminner: kr. 250,- pr. år

Løssalg Byminner: kr. 100,-

For mer informasjon eller innmelding, kontakt oss på post@oslo-museum.no

Billettpriser: kr 90,- / 70,- / 50,- (gratis for barn)

Gratis adgang den første lørdagen i måneden

Teatermuseet har også venneforening som gir gratis adgang til museet.

Se oslo-museum.no



Oslo kommune



KULTURDEPARTEMENTET



Tre søstre Holmen som studenter, ca. 1900.

FOTO: DANIEL GEORG NYBLIN

om;
oslo museum

www.oslomuseum.no

om; bymuseet

om; arbeidermuseet

om; interkulturelt museum

om; teatermuseet

Utgitt av Oslo Museum
ISSN 0007-77631

Til Bymuseets venner og abonnenter.
Adresseforandring meldes til Oslo Museum, tlf: 23284170 - epost: post@oslomuseum.no