

Hjemmets teknologi

av Morten Bing



Parafinlampe, ca. 1900

Fra slutten av 1700-tallet ble det gjort flere forsøk på å konstruere en lampe som ga bedre lys. Argandlampe ble funnet opp i 1783, astrallampe i 1809, men begge disse lampene var fortsatt basert på hvalolje. Parafinlampe ble konstruert i 1855, og etter oppdagelsen av petroleumforekomster ved Oil Creek i Pennsylvania i 1859, fikk denne nye lampen raskt sitt gjennombrudd og revolusjonerte belysningen i hjemmene. Sammen med vedkomfyren og koksoven representerte parafinlampe det første skrittet inn i et «moderne» dagligliv. (Foto: Norsk Folkemuseum, Anne-Lise Reinsfelt.)

Murgården i Wessels gate 15 ble byggemeldt i 1865 og revet i 1999.

I disse årene gjennomgikk byhjemmet en teknologisering og modernisering som kan betegnes som en revolusjon. De tekniske nyvinningene resulterte i mer rasjonelt husarbeid, mindre slit og økt komfort.

Den nye teknologien ga kontroll: over lys og mørke – og dag og natt, over varme og kulde – og tid og rom.

I løpet av noen tiår ble dagliglivet radikalt endret. Med moderniseringen av hjemmet ble også folks tankeverden modernisert

Var det da ny teknologi kom inn i hjemmet at mennesket ble moderne?

Den 10. juni åpner Norsk Folkemuseum en stor ny basisutstilling i kjelleren i OBOS-gården Wessels gate 15. Utstillingen, som har fått navnet «Hjemmets teknologi», markerer sammen med utedoen i bakgården avslutningen på oppbyggingen og innredningen av gården, et prosjekt som nå har pågått i 10 år.

Utstillingen skal vise og forklare utviklingen av teknologi i byhjemmet i perioden 1865-1999. Dette sammenfaller med Wessels gate 15s «levetid». For å unngå en for komplisert usamtidighet har vi valgt å ta utgangspunkt i de tekniske endringene slik de manifesterte seg i bygårdene i Kristiania/Oslo.

Utstillingen er todelt: Del en viser byens infrastruktur, dvs. de systemene som fører vann og energi til hjemmet.



Gasskomfyr

produsert i Tyskland tidlig 1930-tallet. Vedkomfyren, som ble utviklet på midten av 1800-tallet, var en stor forbedring i forhold til den åpne ruua. Energien ble utnyttet mer rasjonelt enn før, og innbygd bakerovn og flere kokesteder ga nye bruksmuligheter. Ulempen med støpejernskomfyren var det store behovet for rengjøring og vedlikehold. Både gass- og elektrisk komfyr ble introdusert før 1900 og ble vanlig i Kristiania (Oslo) fra 1920-tallet. Så sent som i 1942 hadde likevel halvparten av kjøkkenene i Wessels gate 15 vedkomfyr. Gass til matlaging var vanlig i Oslo i mellomkrigstiden, men etter krigen ble gassen utkonkurrert av elektrisitet. Gassverket stengte for godt i 1975. (Foto: NF, Linda Moe Karabeg)



Støvsugere

T.v. Bee-Vac, produsert i USA på 1920-tallet. T.h. Nilfisk, produsert i Danmark på 1930-tallet. Det borgerlige hjemmet på slutten av 1800-tallet var rikt på tekstiler. Koksovnen førte til mye støv som bedre belysning gjorde synlig. Dette må ha økt behovet for en enkel måte å rengjøre tekstiler. Den første støvsugeren var hånddrevet og patentert i Chicago så tidlig som 1868, men det var først når den ble elektrifisert – i 1901 – at støvsugeren fikk praktisk betydning. Blant de tidlige fabrikantene kan nevnes amerikanske Hoover, patentert 1908, og danske Nilfisk, patentert 1910. I mange år var støvsugeren en luksus artikkel, og ble først vanlig etter 2. verdenskrig. (Foto: NF, Anne-Lise Reinsfelt.)

Fortellingen blir personifisert gjennom presentasjon av to nye håndverksyrker, rørleggeren og elektrikerens. Del to viser teknologien i hjemmet, dens bruk og betydning, fordelt på fire tema: «Lys og varme», «Kommunikasjon og underholdning», «Matlaging og oppbevaring» og «Hygiene».

Som nøkkelgjenstander for hele utstillingen er valgt vannkrana og den elektriske bryteren.

Teknologi og mentalitet

Det kan hevdes at forutsetningen for en moderne mentalitet er innføringen av ny teknologi i hjemmet, og at støpejernsrør og elektriske ledninger la grunnlaget for en modernitet som nådde ut over en intellektuell dimensjon og inn i dagliglivet.

Selv om det vi kan kalle den moderne idéverden begynte å ta form allerede fra slutten av 1600-tallet, var det først ca. 100 år senere, med utviklingen av ny teknologi og ved den industrielle revolusjon, at denne nye idéverden fikk betydning for folks dagligliv. Først da moderniseringen fra siste halvdel av 1800-tallet for alvor grep inn i hjemmet og i privatlivet, kan vi regne med et gjennomslag for et moderne tenkesett i store deler av befolkningen.

Hva er det så å være moderne? Det er det ulike meninger om, men det har blitt lagt vekt på ulike faktorer som individets betydning, et klarere skille mellom private og offentlige sfærer, på framveksten av en lineær tidsoppfatning, på bevisstheten om en verden i stadig forandring og sist, men ikke minst, troen på rasjonalitet, på framskritt



Det elektrifiserte hjemmet

Det er på kjøkkenet og på badet teknologien har fått størst plass. Husmora i Fredrikstad i 1952 lager mat på den elektriske komfyren. Husmora på Manglerud i Oslo i 1964 henger opp tøy på badet foran den elektriske varmtvannsberederen. (Begge foto: NF, ukjent.)

og på at mennesket er sin egen og historiens herre og kan styre utviklingen

Midt på 1800-tallet begynte en teknisk utvikling som skulle sette spor både i utformingen av hjemmet og i menneskesinnet. Støpejernsrør ga muligheter for større trykk og vanntilførsel opp i etasjene i de nye murgårdene. Vannlåsen ga mulighet for utslagsvask og avløp fra kjøkkenet uten at kloakklukta trengte inn i hjemmet. Parafinlampa ga bedre lys – det ble i større grad mulig å fordrive mørket. Deretter fulgte vedkomfyren som forenklet matlagingen. Og dette var bare en begynnelse...

Ved inngangen til det 20. århundre kjempet gass og elektrisitet om hegemoni – elektrisiteten vant, og gassen forsvant ut av norske hjem. Den rene og usynlige elektrisiteten ble kanskje mer enn noe annet inngangsbilletten til det moderne dagliglivet.

Den tekniske utviklingen som byhjemmene gjennomgikk fra midten av 1800-tallet og ca 100 år framover, kan inndeles i tre etapper. De første store endringene skjer samtidig, og faller sammen med den store byggevirksomheten i

Kristiania (Oslo) etter 1860. Den neste fasen er mer gradvis, fra århundreskiftet fram mot 1940, men faller i stor grad sammen med den kommunale og deretter kooperative boligbyggingen fram mot annen verdenskrig. Det tredje stadiet inngår i velstandsøkningen på 1960-tallet.

Hver generasjon nådde å vende seg til ny teknologi som forandret dagliglivet deres, for deretter å oppleve ennå et nytt skritt inn i fremtiden. Konsekvenser av moderniseringen var nye konsummønstre og større kontroll over dagliglivets prosesser. Moderniseringene reduserte ikke nødvendigvis arbeidet i hjemmet, men førte til mindre slit og økt komfort.

Murgårdens teknologi – vertikal infrastruktur og mindre slit

Innføring av ny teknologi i hjemmet i siste halvdel av 1800-tallet hang nøye sammen med en ny type bebyggelse, murgården i 3-4 etasjer. Den nye vertikale bebyggelsen nødvendiggjorde en ny infrastruktur. I 1860-årene ble de gamle vannrørene av tre i Kristiania (Oslo) byttet ut med



Fjernsynsapparat

produsert av Tandberg radiofabrikk i 1962. Den første fjernsyns-sendingen fant sted i Storbritannia allerede i 1936. I Norge startet NRK regulære fjernsynssendinger først i 1960. Da var det bare 7000 husstander som hadde lisens. I 1965 var dette tallet steget til ca. 400 000. TV-en fikk raskt en sentral plass i stua i de fleste norske hjem. (Foto: NF, Anne-Lise Reinsfelt.)

støpejernsrør, noe som gjorde det mulig å føre vann opp i etasjene i de nye gårdene, som derfor ble utstyrt med utslagsvask og vannkran. Dette falt i tid sammen med to viktige nyheter: komfyren og parafinlampe. Den første økte muligheten for mer variert matlaging, den andre ga en helt ny og bedre belysning. Samtidig begynte falldoen – eller «klaskedassen» i baktrappa – å erstatte utedo i bakgården.

Den nye byboligen representerte en radikal endring av dagliglivet og utstyret i boligen: Utslagsvask og komfyr på kjøkkenet istedenfor vannbøtte og grue, koksovn og parafinlampe i stua istedenfor vedovn og oljelampe, do i trappa, ikke i bakgården. For den generasjonen som opplevde disse endringene, må livet ha blitt betydelig mer komfortabelt og mindre slitsomt.

Elektrisitet og teknisk mangfold

De neste store endringene i hjemmene skjedde i de første tiårene på 1900-tallet, og omfattet innføring av elektrisitet, først til belysning, deretter til matlaging og etter hvert til en rekke andre formål. Dette var en utvikling som gikk raskt,

og innen 1920 hadde majoriteten av boliger i byen innlagt elektrisitet.

Vannklosett – WC – ble introdusert i Kristiania på slutten av 1800-tallet, men på grunn av manglende infrastruktur og restriktiv lovgivning tok det noen tiår før det fikk vanlig utbredelse, men fra 1920-tallet var det standard i nybygde gårder i byen. Fra ca 1930 ble sentralvarme vanlig i nye bygninger i Oslo, mens gass konkurrerte med elektrisitet som energikilde i kjøkkenet. På 1920-/1930-tallet åpnet hjemmet seg mot verden utenfor gjennom telefon og radio.

Felles for den nye teknologien i denne perioden er «usynliggjøring». Det var ikke lenger nødvendig å bære inn ved eller koks, energien, både elektrisk strøm, gass og varmt vann, kom skjult i ledninger eller rør. Den åpne ilden ble redusert fra nødvendighet til kos.

Hjemmet i optimismens tiår

Nøkkelord for de endringer som kom i hjemmet med velstandsøkningen på 1960-tallet, er økt hygiene og nye konsummønstre. 1960-tallet ble dusjkabinettet, vaskemaskinens, kjøleskapet og fjernsynets tid.

Nye krav til personlig hygiene førte med seg at folk vasket både kropp og klær mye oftere enn før. Kjøleskapet, og etter hvert fryseren, revolusjonerte matskikken. TV-en forandret både innredningsskikk, familieliv og sosialt samvær. Selv om mye av den teknologien som preger hjemmene på 1960-tallet var introdusert 50 år tidligere, hadde det tatt flere tiår fra teknologien ble tilgjengelig til den kom i alminnelig bruk og til slutt ble uunnværlig.

Vi som lever i dag har lett for å mene at endringene i de siste 20 årene har vært formidable. Konsekvensene den «digitale revolusjonen» har hatt for hverdagen vår, og for dagliglivet i hjemmet, har likevel vært beskjedne i forhold til det våre besteforeldre eller oldeforeldre opplevde. Hvor raskt den teknologiske utviklingen i hjemmet gikk i løpet av 1900-tallet, kan illustreres ved at et barn som vokste opp i lyset fra parafinlampe, kunne som voksen flytte inn i eget hjem med elektrisk lys og WC, og nå å bli «TV-slave» innen hun eller han gikk av med pensjon!

Morten Bing er leder for Forskningsseksjonen i Kulturhistorisk avdeling.

Rørende tradisjoner

Rørlegger i tre generasjoner

av Birte Sandvik og Jan Petter Brennsund

I Oslogate 39 ligger det tradisjonsrike rørleggerfirmaet Frank Marlow Christensen AS. Allerede fra gateplan ser man at tiden har stått stille bak skiltet fra 1953.

I utstillingsvinduet ligger blandebatterier fra 1960-tallet. Helt nye. Designeren Arne Jacobsens eksklusive blandebatteri Vola selges ikke her. Heller ikke Philippe Starcks baderomsmøbler, hvor badekaret alene vil koste det samme som innredning av et helt nytt bad i Frank Marlow Christensens ånd.

Vi kom dit første gang i 2003, på jakt etter deler til et "Ido" vannklosett fra 1952. Klosettskålen skulle monteres i "Alvhilds hybel – 1982" i Wessels gate 15. Alvhild, som bodde i denne hybelen på 1980-tallet, hadde nemlig hatt en slik gammel do. Flere tips gikk i samme retning: "Hos Frank Marlow Christensen AS finner dere garantert det dere trenger!"

Vi blir i 2003 møtt av Trond Marlow Christensen, rørlegger i tredje generasjon. Far selv, Frank Marlow Christensen, sitter fremdeles bak det store skrivebordet i kontoret. På veggen bak troner en tegning av hans far, William Christensen. Rørlegger han også, men ikke mester, som sin sønn og sønnesønn. Frank er 81 år, men går på kontoret nesten hver dag.

Blivende rørleggere måtte den gang gå ett år i lære hos smed før de kunne begynne på Yrkesskolen. 16 år gammel går Frank ut fra Oslo fag- og forskole i østre Elvebakken, og får premie som beste elev. Fra 1939 til 1953 er han ansatt i rørleggerfirmaet C. M. Mathiesen & Co A/S som inspektør og anleggsleder. Svennebrevet tar han først i 1952, hos C. M. Mathiesen. På denne tiden ønsket ikke rørleggermestrene å få flere konkurrenter i faget, og utsatte svenneprøven så lenge som mulig. I 1953 tar Frank endelig autorisasjonseksamen – "mesterbrevet". Svennebrevet med segl henger innrammet på veggen. Der henger også et diplom fra 1953 da Frank Marlow vant Norgesmesterskapet for rørleggere, arrangert av Oslo Håndverk- og Industriforening og Norges Håndverkerforbund.

Han minnet oss litt om "Gudfaren" der han satt bak sitt majestetiske skrivebord. Det var lett å lese av interiøret at dette en gang hadde vært en blomstrende bedrift – rundt 20 ansatte i sine glansdager og med oppdrag landet rundt. I 2003 var det bare far og sønn som arbeidet her. I 2009 er det kun Trond som styrer firmaet. Frank Marlow er kommet på sykehjem. Men så lenge han lever, vil ingen overta hans plass rundt bordet i Oslo Rørleggerlaug, hvor han har hatt utallige tillitsverv og gjort seg markert med sine mange innlegg. I 2003 fikk han tildelt en laugsnål i hvitt gull med

fire diamanter ("400 gangers fremmøte merke") for trofast deltakelse i laugsmøtene. "Utvilsomt en verdensrekord!", forteller hans tidligere kollegaer.

I dag står stolen med rørleggerlogoen lent på skrått mot bordplaten. Ingen rører Frank Marlow Christensens faste plass med rørleggerlogo i Laugssalen til Oslo Håndverks- og Industriforening.

Trond Marlow viser oss vei ned den bratte trappa til kjelleren. Han er en ekte "museumsmann" som hele livet har tatt vare på farens rør- og rørdeler. Her er lavt under taket. Plassen er godt utnyttet og utstyret er stablet tett i tett i hyller, skuffer og skap. Et eget rom er fylt med gamle toaletter, fremdeles i sin opprinnelige emballasje. Vasker i alle regnbuens farger, fra den tid sanitærutstyret ikke bare var hvitt. Men hvorfor så mye?

"Far kjøpte opp i rikelig mengder – det var billigere det enn å kjøpe smått. Da fikk man utstyret til 'verkspris' med store rabatter", forteller Trond. Her er rikelig med deler som passer til anlegg fra hele det forrige århundret, men Trond innrømmer at det ble litt for mye av noe. "Selger dere noe av dette, da?" spurte vi. "Jada, her går det sakte unna. Vi selger en del gamle dusj batterier, utslagsvasker, vannlåser osv". Vi får vite at de fleste som kommer hit er i gang med restaureringsprosjekter og trenger gamle rørdeler til blandebatterier og armatur som er gått i stykker. Ja, Frank Marlow Christensen AS har til og med skaffet gamle rørdeler til restaureringen av Det Kongelige Slott.

Og vi blir hjulpet denne gangen også. I utstillingen "Hjemmets teknologi" i Wessels gate 15 vil rørleggerfaget få sin egen presentasjon. Rørleggerverktøy brukt gjennom flere generasjoner forteller om et håndverk i endring. Frank Marlow Christensens svenneprøve fra 1952 viser en egenhendig laget blyvannlås for håndvask. Den gang laget man rørdeler selv. I dag hentes ferdige deler hos grossist.

Går rørleggerfaget i arv til fjerde generasjon Marlow Christensen? Dessverre ser det ut som Marlows rørleggerbedrift stopper med Trond. De to sønnene har valgt helt andre yrkeskarrierer enn sine forfedre. I 2003 var ett av lokalene på gateplan fylt av doer og VVS- deler. I dag har Tronds datter ryddet plass til sine ting – sin egen virksomhet som er fotsoneterapi. Så langt ser det ut som arverekken er brutt, men man vet jo aldri...

Birte Sandvik er konservator i Forsknings- og utstillingsseksjonen, Kulturhistorisk avdeling. Jan Petter Brennsund er teknisk konservator i Konserveringsseksjonen, Kulturhistorisk avdeling.



Over: Butikkloket til Frank Marlow Christensen AS i Oslogate 39.



T.v.: Butikkjelleren er rikelig utstyrt, og det går fortsatt an å få kjøpt sanitærutstyr i alle regnbuens farger hos Frank Marlow Christensen AS.



Under t.v.: Under laugsmøtet den 21.april 1966 overrekker Frank Marlow Christensen rørleggermester Anton Kjær en utmerkelse for å ha deltatt på hundre laugsmøter. (Foto: Privat eie.)

Under t.h.: Tavlen viser Marlow Christensens svenneprøve fra 1953 – en 'benkeprøve' som består av et bøyd kobberrør med påloddede fittings, to smidde meisler samt blyvannlås.

(Øvrige foto: Birte Sandvik, Norsk Folkemuseum)



Odvar Adolf Schiølls badeværelse

av Birte Sandvik

En vårdag 2002 tok en gruppe entusiastiske kulturhistorikere seg en tur til Meyerløkka for å studere bygårder og bakgårder. Det var her, i dette miljøet, museets bygård fra Wessels gate 15 hørte hjemme. Vi lette etter spor som kunne fortelle oss hvordan det en gang hadde vært her – den gang dette var et meget fasjonabelt strøk med leiligheter som til og med hadde innlagt vann fra tappekran på kjøkkenet.

På hjørnet Langes gate – Wessels gate sto nå en helt ny bygård som skilte seg merkbart ut blant de andre i kvartalet. Kun adressen var den samme: Wessels gate 15. Litt lenger oppe i gata var noen håndverkere i full gang med å bære ut gamle rør, varmtvannsberedere og ledningsstubber. Nysgjerrig spurte vi hva de holdt på med og fikk til svar at her skulle alle bad og kjøkken totalrenoveres. En av mennene var Bjørn Øen, leder av "Borettslaget Katta 97" som hadde ansvar for hele sju gårder i kvartalet. Han bodde selv i nr 9. Det var merkbart at han ikke med udelt glede så tidligere tiders sanitærutstyr havne i søppelcontaineren. Øen var nemlig rørlegger og tidligere lærer på rørleggerlinja på Sogn Videregående skole. "Er dere fra Folkemuseet? Da må dere bli med inn og se et unikt badeværelse, som dessverre snart går i containeren".

Det var slik det hele startet – museets satsing på et felt innen kulturhistorien som knapt noen andre museer i landet har viet særlig stor oppmerksomhet – Hjemmets teknologi.

I døren inn til leiligheten sto Odvar Adolf Schiøll. Han var ikke særlig glad for beslutningen om at alle beboerne i Wessels gate 11 skulle bytte ut både bad og kjøkken, de fungerte jo som de skulle! Mengder av pokaler og bilder levner ingen tvil om Schiølls store lidenskap: Rallykjøring. Den tidligere trafikksikkerhetskonsulenten i Osloavdelingen for Norges Automobilforbund har tre ganger deltatt i selveste Rally Monte Carlo. Ellers er det ikke store endringene som er gjort i leiligheten etter at hans foreldre, Ester og Rolf, flyttet inn her i 1930. To år etter ble lille Odvar født. Han har bodd her hele livet.

Badeværelset fra 1930 forlot Wessels gate bare for en kort stund. Det blir å se i sin helhet i Wessels gate 15 i utstillingen "Hjemmets teknologi" som åpner 11. juni 2009.

Egne bad for folket

Badekar i eget baderom var fremdeles luksus forbeholdt de mer velstående på 1930-tallet. Men funksjonalismens arkitekter la vekt på sunnhet og hygiene for alle, og de fleste nye boligene i byene ble nå utstyrt med både bad og vannklosett. Et vanlig karbad var ikke tilstrekkelig for en god kroppshygiene. I den funksjonalistiske og hygieniske ånd skulle man i tillegg avslutte badet med en kort dusj.



Schiølls badeværelse i Wessels gate 11, før demontering i 2002. Varmtvannsberederen er en umantlet lavtrykksbeholder hvor fyringsdelen for ved/koks er laget i støpejern. Selve varmtvannsbeholderen er laget i kobber. Vannet varmes opp ved hjelp av et røykrør inne i kobbertanken. I tillegg til ved/koks er det montert et elektrisk varmesikulasjonselement på siden. Når varmtvannstanken var ny og strømmen relativt dyr, ble det nok mest fyrte med ved/koks hjemme hos familien Schiøll. I senere år ble stort sett det elektriske varmeelementet brukt for å varme opp vannet. (Foto: Norsk Folkemuseum, Birte Sandvik)

Dusjhode på stativ montert over badekaret fikk etter hvert stor utbredelse i mange hjem. Men så sent som i 1922 ble det blant anerkjente arkitekter diskutert hvorvidt bad skulle få oppta verdifull plass i arbeiderboligen. I sin artikkel "Hjem for arbeidere" skriver arkitekt Ole Øvergaard følgende om baderommets nødvendighet:

"(...) det er høyst tvilsomt om bad bør indredes i en arbeiderbolig. Det fordyrer og kompliserer bygget i en



Rørlegger og leder i "Borettslaget Katta 97" Bjørn Øen demontorer badet, som snart får evig liv på Norsk Folkemuseum.
(Foto: Norsk Folkemuseum, Birte Sandvik)

betydelig grad, og erfaringer andetsstedsfra synes at vise at arbeiderstanden i sin almindelighet ikke effektivt utnytter et bad. Hvor renslighetssansen er levende, der greier man sig like godt med en rummelig avskjæring, og hvor renslighetssansen ikke eksisterer, der hjælper intet badeværelse”.

De fleste bygårdene i Kristiania bygd på slutten av 1800-tallet var opprinnelig uten eget badeværelse. Utslagsvask med kaldt vann på kjøkkenet var vanlig standard til langt ut på 1900-tallet og kroppsvasken foregikk i vaskebaljer og vaskevannsfat på kjøkkenet eller i soverommet. Men legestanden i Norge var begynt å bekymre seg for den urensligheten man mente å kunne påvise i store deler av landet. På slutten av 1800-tallet ble det utviklet en omfattende opplysningskampanje om hygiene med mål å bedre folkets helse- og sunnhetstilstand. Det ble anbefalt ukentlige bad av hele kroppen, helst oftere. Men en forutsetning for at hygienekampanjen skulle nå fram til folkets brede lag, var at de hadde praktisk tilgang til bading. Opprettelsen av folkebadene i de norske byene sørget for at også de som



Schiølls varmtvannsbereder etter konservering på Folkemuseet i 2009. Malingen på fyringsdelen i støpejern er fjernet og kobbertanken pusset. Slik så den ut i 1930. De første elektriske varmtvannsberederne kom på markedet omkring 1920. I byer med gassledningsnett var gassvannvarmere en god løsning fordi de var mindre i størrelse enn ovner for fast brensel. Men i ettertid ser vi at det var de elektriske vannvarmerne som overtok for de andre systemene. Ofte ble de utstyrt med dusjarmatur og nye, større boligkomplekser får sentralfyringsanlegg hvor vannet varmes i egne beholdere i kjelleren. (Foto: Norsk Folkemuseum, Linda Moe)

ikke hadde innlagt vann eller badekar kunne leve opp til hygieneprogrammet. Her var det badstuer, basseng, dusjer og bad. I Christiania ble Torggaten Bad oppført allerede i 1862. Her kunne alle som ville få bade i fred, men sosiale forskjeller rådet også her: Prisen for 1.klasse var dobbelt så dyr som for 2.klasse!

Helsekampanjene begynte å nå fram, i alle fall hos de øvre lag av befolkningen. Likevel var det først og fremst vestkantleilighetene i Oslo som ble utstyrt med bad og varmt og kaldt vann i springen, mens leilighetene i øst var dårlig utbygd med hensyn til vann og avløp. Det ble installert baderom hos enkelte bedrestilte borgere, som for eksempel i eksklusive Victoria Terrasse, oppført i 1884, hvor Henrik Ibsen bodde fra 1891-1895. I tillegg til vanlig vannforsyning kunne Ibsen tappe friskt sjøvann i sitt badekar. Grunnen var at saltvannskummene for salg av levende fisk fra basarhallene befant seg i sokkeletasjen, og kilden var Indre Kristianiafjord! Deretter flyttet den badevante Ibsen inn i den nybygde og kanskje mest moderne leiegården i Kristiania: Arbins gate 1, tvers ovenfor Det Kongelige Slott. Branntaksten fra 1895 forteller om "Badeindretninger m/Tilbehør". Baderommet var forsynt med vann fra ved- eller gassfyrt varmtvannsbereeder, golvet belagt med bly og veggene kledd med linoleum mot vannsøl.

Ikke langt unna, på den andre siden av Det Kongelige Slott, ligger Meyerløkka og Wessels gate 15. Det første bad ble installert her på 1950-tallet. Birgit Bastiansen vokste opp i denne bygården på 1920-30-tallet. Hun var ni år eldre enn nabogutten Odvar, men måtte nøye seg med kroppsvask fra vaskevannsfat og i sinkbalje:

"Når det gjelder annen personlig hygiene, brukte vi store vaskevannsfat, og vi hadde også en stor sinkbalje som vi barn fikk bade i da vi var små, gjerne litt etter tur. Da jeg ble eldre, fikk jeg dusje en gang i uka på skolebadet på Bolteløkka skole, og da jeg ble svømmedyktig ble jeg en flittig gjest på Bislet bad. En enkelt gang kan jeg huske at mor tok oss med og lot oss ta karbad på Bislet bad, en helt spesiell opplevelse. Siden ble det ikke flere karbad før jeg i 1941 snek meg til å bade i badekaret hjemme hos en venninne hvis foreldre var bortreist." (NEG 36069)

Det hadde vært deilig med et karbad igjen...

"Er du fornøyd med ditt nye badeværelse?", spurte jeg Odvar, sju år etter. "Ja, det ble fint, men mye mindre! Alle rørene er kledd inn nå – ingenting skal synes." Rørlegger Bjørn Øen synes også det er en uting at alle rørene skal skjules nå. Han kommer jo ikke til rørene når noe må repareres. "Men det beste er at det alltid er varmt vann nå!", forteller Odvar. "Varmtvannsbereederen for alle leilighetene her står nede i kjelleren, og det går aldri tomt for varmt vann! I den gamle varmtvannsbereederen var vannet i beholderen for kaldt og det tok lang tid å varme det opp. Det ble ikke til at jeg badet så ofte, nei. Men nå har jeg kun dusj. Jeg kunne velge mellom dusj og badekar og valgte dusj, og det angrer jeg litt på nå. Det hadde vært deilig med et karbad igjen, eller kanskje et boblebad?"

Det desentraliserte

av Jan Petter Brennsund

Ovrraskelsen var stor da jeg fikk en forespørsel fra Susanne Wilberg om museet ville ha en sentralfyr. Hun var i ferd med å utbedre leiligheten sin og ønsket derfor å fjerne fyrkjelen som var montert på kjøkkenet. Wilberg mente at dette måtte være det siste etasjevarmeanlegget som stod på sin opprinnelige plass.

Det var en stor besparelse å ha et sentralvarmeanlegg på kjøkkenet fremfor ved- og koksovner i hvert rom. Anlegget ble fyrt med koks, og det var en kokssjakt til hver leilighet integrert i veggen på kjøkkentrappen. Det var derfor kun noen få skritt stuepiken måtte ta for å vedlikeholde varmen i sentralvarmeanlegget. En fordel ved etasjeoppvarmingsanlegget var at hver leilighet var ansvarlig for sitt energiforbruk.

Det er ikke sirkulasjonspumpe i anlegget, derfor måtte rørene til radiatorene ha en stor dimensjon slik at vannet kunne sirkulere etter termosifongprinsippet (det vil si at sirkulasjonen skjer ved naturlig oppdrift av varmt vann). Av denne grunn ble anlegget relativt dominerende, særlig på kjøkkenet. Dette, i tillegg til kostbar installasjon, kan være noen av årsakene til at disse anleggene fikk en beskjeden utbredelse.

Fyrkjelen er produsert på Strebelwerk G.M.B.H. Mannheim i Tyskland, og den norske representanten var Ths. Backe-Wig, Oslo. Den er merket Camino og er produsert i grått støpejern. Den er 108 cm høy med en bredde på 49 cm. På grunn av rørene, står kjelens ytterkant 73 cm ut i rommet. Det er ringer i topplaten for koking/matlagning. Fyrkjelen er tilkoblet 65 mm (innvendig diameter) rør til radiatorvannet. Den er videre utstyrt med sikkerhetsventil, termometer og hygrometer (vanntrykk i systemet).

Leiligheten vi hentet sentralfyren fra ligger i Eckersbergs gate 59 B. Denne leiligheten var en del av en større utbygging av Langgaardsløkken. I Byggekunst i 1929 er prosjektet beskrevet, og det går frem at de siste to gårdene, av 14, istedenfor etasjeanleggene, hadde fått montert tradisjonelle sentralvarmeanlegg i kjelleren. Dette forsyner alle leilighetene i bygget med varme. Det var rørleggerfirmaet C. M. Mathisen & Co som leverte varme- og sanitæranlegget i de nye gårdene.

Etasjeanleggene ble bygget parallelt med sentralfyr i kjelleren, disse var ikke helt uvanlige i perioden 1910 til 1930, men sentralfyren i bygårdskjelleren utkonkurrerte etter hvert etasjeanleggene. Fra rundt 1930 var sentralvarme levert fra kjele i kjelleren, normen for de moderne leilighetene frem til 2 verdenskrig.

Det bygges fortsatt sentralvarme med radiatorer eller gulvvarme. Sentralfyringsanlegg er blitt levert for fyring med kull, koks, olje, gass, ved, flis, torv og elektrisitet. Hva som har vært mest lønnsomt å fyre med har variert siden Camino-kjelen ble levert. Ofte er sentralfyringsanlegg

sentralvarmeanlegg

bygget for to forskjellige energiformer, for eksempel olje og elektrisitet.

Nå er det fjernvarme som gjelder og Oslo Kommune har som målsetting at flesteparten av de lokalt plasserte sentralfyringsanleggene skal bli erstattet med fjernvarme.

Til høyre, ovenfra:

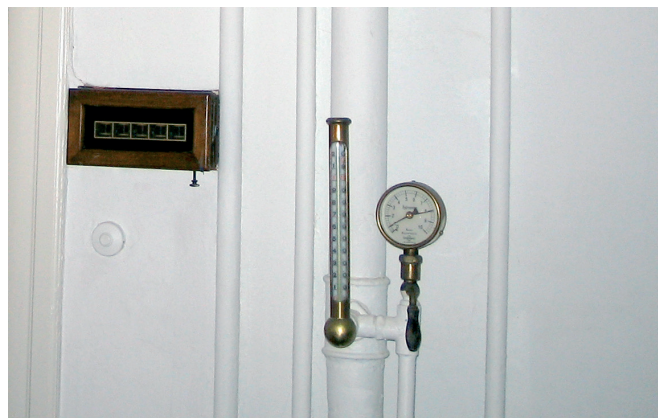
Området Langaardsløkken med den gule bygningen Eckersbergs gate 59. Herfra kommer sentralvarmeanlegget.

Dørene til kokssjaktene som er bygget inn i vegg i kjøkkenentrappen. Dørene er laget i støpejern, og en kokssjakt har to dører.

Den første generasjonen med radiatorer er produsert i støpejern, gjerne rikt dekorerte. I 1928 kunne man også få radiatorer laget av stanset stål, sveist sammen. Merk de relativt tykke rørene.

Rørene opp fra fyrkjelen på kjøkkenet er relativt dominerende. Det vertikale røret midt i bildet har en utvendig diameter på 8 cm. Nederst i bildet sees termometeret og vanntrykksmåleren. Det er morsomt at tavlen til tjenestepiken fortsatt er på plass.

Under: Sentralfyreren, her på sin opprinnelige plass i kjøkkenet i Eckersbergs gate 59 B. Fra 10. juni kan fyringsanlegget betraktes i kjelleren i OBOS-gården Wessels gate 15 på Norsk Folkemuseum. (Alle foto: Norsk Folkemuseum, Jan Petter Brennsund.)



Hjemmets teknologi i norsk bildekunst

av Marie Fongaard Seim

Fordelen ved å bruke kunst som illustrasjoner, enten i bøker eller utstillinger, er at man utnytter kunstverkernes fortellende egenskaper. De utfyller teksten, spiller på det sanselige og gir en større visuell opplevelse av emnet man presenterer. Til hvert tema i utstillingen "Hjemmets teknologi" brukes avfotograferinger av norsk bildekunst med teknologiske motiver som illustrasjoner. Innføringen av den nye teknologien i hjemmet, som elektriske ledninger, vannrør og tekniske hjelpemidler, var med på å danne fundamentet for moderniteten i folks dagligliv. I hvilken grad har dette temaet opptatt norske kunstnere?

Teknologiens store linjer i kunsten

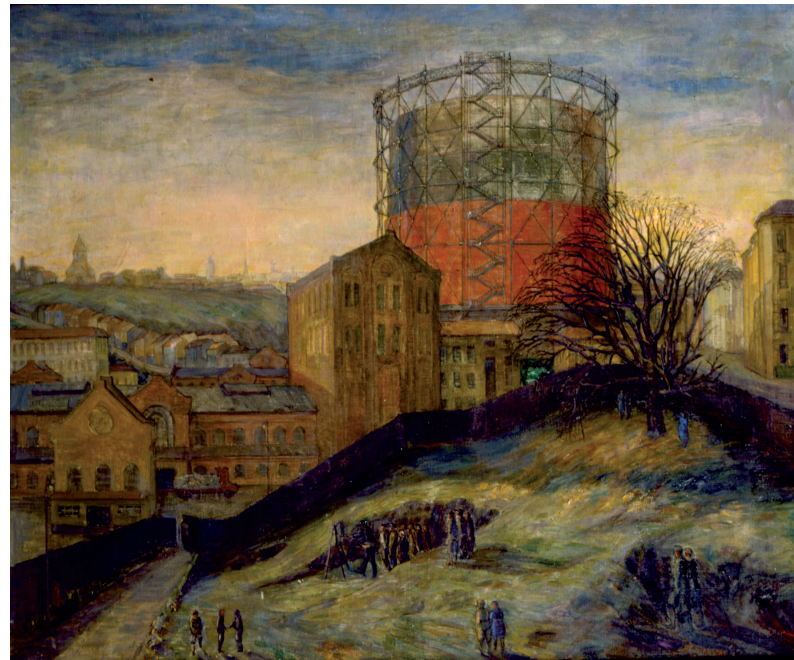
Industriens og maskinenes tidsalder, som ble innledet på 1800-tallet, har vekket både frykt og begeistring. Kunstnere har reagert på utviklingen ved å søke seg bort fra og reagere mot teknologien, mens andre har omfavnet den med fremtidsstro og optimisme. Et eksempel på det førstnevnte er art nouveau, eller jugendstilen, som var en reaksjon mot masseproduksjonen rundt forrige århundreskifte. Redselen for at gamle håndverkstradisjoner skulle forsvinne med industriens inntog, ledet denne gruppen av kunstnere til en stil basert på naturlige former. En av reaksjonene i den andre retningen kan representeres ved de italienske futuristene som forherliget maskinalderen på 1910- og 1920-tallet. Forfatteren Filippo Marinettis sitat: «En prustende racerbil er vakrere enn Nike fra Samothrake», trekkes ofte frem som en typisk uttalelse for retningen. Futuristene forkastet

den klassiske kulturen og enkelte av dem trakk teknologiens muligheter inn i volds- og krigsfilosofi.

Slikt skremmende tankegods som noen av futuristene kunne skilte med, har vi ikke sett så mye til i kunsten på hjemlige trakter. Her i landet har de store linjene i samfunnets teknologiske utvikling først og fremst blitt behandlet i et sosialt engasjert perspektiv, for eksempel av de norske monumentalkunstnerne på 1920- og 1930-tallet. De såkalte freskobrødrene Axel Revold (1887-1962), Alf Rolfsen (1895-1979) og Per Krohg (1889-1965) var representanter for denne kunstretningen. Under parolen "Kunsten ut til folket" utførte de store dekorative utsmykningsoppgaver i offentlige bygg som Oslo Rådhus.

Når man kommer inn i utstillingen "Hjemmets teknologi" møter man innledningsvis på tre store hovedtemaer: Vann, energi og elektrisitet. Per Krohg utførte i 1931 en stor freske for Oslo Lysverker som er gjengitt under temaet "Elektrisitet" i utstillingen. Originalen fyller en hel vegg i ekspedisjonshallen til tidligere Oslo Lysverker ved Solli Plass og fotografen hadde en omfattende oppgave med å avfotografere det omtrent 15 meter lange kunstverket. Motivet viser vannkraft som ledes ut av naturen og inn i store kraftverk. I midten ligger byen med boliger og fabrikker som forsynes med energi gjennom store høyspentledninger. Ettersom bygningenes fasader er fjernet kan vi se eksempler på elektrisitetens mange bruksområder inne i hjem og industrilokaler. I likhet med andre samtidige utsmykningsoppgaver er kunstverkets form og innhold tilpasset byggets





T.v.: Reidar Aulie: "Rørleggeren", ca.1930, © Reidar Aulie / BONO 2009. Foto: Arbeiderbevegelsens arkiv.

Under: Anders Castus Svarstad: "Fra gassverket", 1930, © Anders Castus Svarstad / BONO 2009. Foto: O. Væring Eff. AS.

S. 14: Per Krohg: Freske Oslo Lysverker, 1931-32, © Per Krohg / BONO 2009. Foto: Leif Gabrielsen.

funksjon. Gjennom et realistisk og samtidig dekorativt uttrykk gir bildet en god pedagogisk beskrivelse av elektrisitetens årsakssammenhenger – hvordan mennesket utnytter naturressursene og nyttiggjør seg den nye vitenskapen.

Reidar Aulie (1904-1977) var en av kunstnerne som arbeidet i tradisjonen fra freskobrødrene. Gjennom kunsten ville han vekke politisk engasjement for arbeiderne og deres rettigheter. I maleriet "Rørleggeren" fra 1930-tallet, ser vi inn i et hus hvor rørleggere er i gang med tilkoblinger av rør til vasker og radiatorer. Bildet er gjengitt på forsiden. I likhet med Krohg, bruker Aulie "titteskapseffekten" som virkemiddel. Ut av vinduene kan vi skimte store byhus og springvann. Motivet gir et bilde på håndverkerens praktiske rolle i å spre teknologien ut til folket og hjemmene. Maleriet skal tidligere ha hengt i Bygningsarbeidernes Hus. Hvor det befinner seg nå er uvisst. En artig opplysning er at fagfolk visstnok ikke skal ha vært så begeistret for bildet, ettersom Aulie har malt rørkoblingene feil.

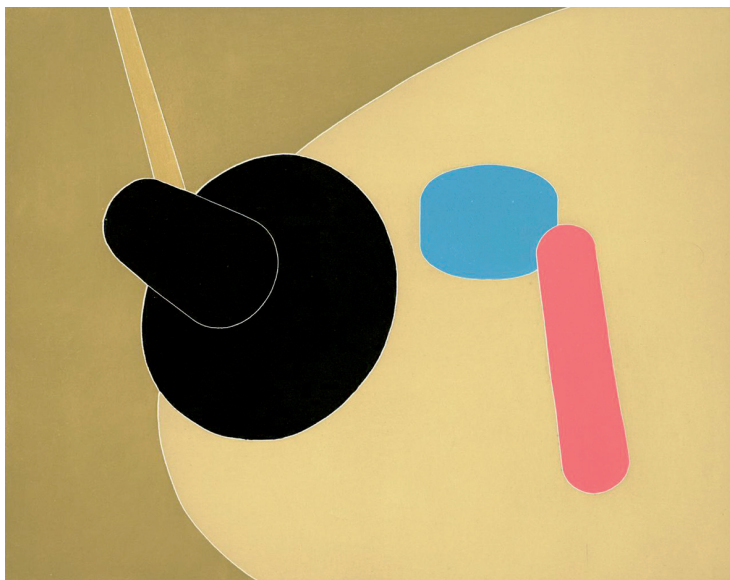
Gjennom en rekke malerier med bymotiver i et naturalistisk formspråk har Anders Castus Svarstad (1869-1943) gitt oss skildringer fra Akerselvas industrilandskap med ledninger, fabrikker og telefonstolper. Noen kjenner kanskje navnet hans igjen som Sigrid Undsets ektemann. Til temaet "Energi" har vi valgt å bruke bildet "Fra gassverket", 1930, som viser den store gassklokken som var oppført på det området som i dag kalles Kuba på Grünerløkka. Gassklokken ble fjernet på 1970-tallet. Mange er spurt om hvor originalverket befinner seg, men bildet er foreløpig ikke funnet. Det skal i følge Oslo Kommune henge hos tidligere

Oslo Lysverker, i samme bygg som fresken til Per Krohg, men selv etter å ha fått ansatte til å finkjemme lokalene er det fortsatt en gåte hvor bildet henger i dag. Det er nesten litt mystisk hvordan malerier som skildrer teknologiens inntreden ser ut til å forsvinne ...

"Den store fortellingen" omkring teknologiens utbredelse i samfunnet viser seg særlig i norsk kunsthistorie blant annet gjennom den politiske og sosialt engasjerte kunsten fra mellomkrigstiden som det er gitt eksempler på ovenfor. Industrialiseringens og teknologiens konsekvenser i et makroperspektiv uttrykkes her gjennom bylandskap, i skildringer av arbeiderrollen og monumentalmalernes tydelige beskrivelser av store samfunnspektiver. Det er ikke tvil om at kunst og teknologi er nært knyttet sammen, men illustrasjoner til utstillingens videre temaer på mikronivå, hvor vi har vært på jakt etter fremstillinger av teknologiske enkeltgjenstander i bruk i hjemmet som for eksempel kjøleskap eller komfyrer, har vært vanskeligere å oppspore.

"Hverdagsteknologien" i kunsten

Den nye basisutstillingen i OBOS-gården skal vise utviklingen av teknologi i hjemmet i perioden 1865-1999. Tidsspennet tilsvarer et enormt kapittel i den norske kunsthistorien. Det er selvsagt ikke mulig å få en fullstendig oversikt over alt som har blitt produsert av bildekunst i Norge gjennom nesten 150 år, men etter et omfattende søk i forbindelse med denne utstillingen kan vi i hvert fall foreløpig konkludere med at hjemmets teknologi ikke har vært et stort tema. Når det er registrert, har vi også notert



T.v: Arne Malmedal: "Oppstilling med lampe", 1975, © Arne Malmedal / BONO 2009. Foto: Storebrand.

Under: Unn Sønju: "Bathers (Vann)", 1975, © Unn Sønju / BONO 2009. Foto: Anne-Lise Reinsfeldt, NF.

oss at det finnes svært få teknologiske installasjoner fra hjemmet avbildet i norsk bildekunst i det hele tatt. Teknologiens inntog har dramatisk endret og preget vårt dagligliv samtidig som den etter hvert har blitt en naturlig del av våre omgivelser. Hvorfor har ikke da kjøleskap, komfyrer, dusjer, vaskemaskiner, fjernsyn, strykejern og krølltenger fått en større plass i den norske bildekunsten? Det er et paradoks at teknologi er et framtrødende tema i kunsten, men at "hverdagsteknologien" som vi omgir oss med er bevisst eller ubevisst tilsidesatt. Selv om det finnes gode unntak, blant annet gjennom de kunstverkene vi har benyttet oss av i utstillingen, må vi nesten spørre oss: Har vi rett og slett kommet over et lite "hull" i den norske kunsthistorien?

Interiørmalerier er åpenlyst det første stedet man vil lete etter avbildninger av bruk av teknologi i hjemmet. Skildringer av hverdagslige gjøremål er særlig godt kjent fra interiørmalerier på slutten av 1800-tallet og ved inngangen til 1900-tallet. Realismen og naturalismen som preget det norske kunstlivet på 1880-tallet stilte krav om å gi et ubetinget bilde av virkeligheten. Disse maleriene inviterer oss ofte inn i folks hverdag og beskriver miljøet rundt dem med alle tilstedeværende detaljer. Er man ute etter malerier hvor vedovner eller parafinlamper finnes i motivet, er derfor ikke dette så vanskelig å finne. Men et senere norsk maleri hvor en sentralfyrt ovn eller en elektrisk komfyr er en del av motivet – det er mer komplisert å lokalisere. En av årsakene til at det etter hvert blir vanskelig å finne gjenstander av teknologiske installasjoner i hjemmet, har nok delvis å gjøre med hvilke kunstreninger som har vært rådende parallelt med at teknologien har utviklet seg. Interiørmaleriet forsvinner ikke utover på 1900-tallet. Det lever absolutt i beste velgående, men fungerer da gjerne som en ramme rundt en handling, eller som del av en estetisk øvelse hvor det å gjengi alle detaljer i rommet ikke er så viktig. Trangen om å skape noe helt nytt førte til et mylder av nye uttrykksformer og -ismer utover på 1900-tallet. Man omtaler gjerne disse nye tendensene, bruddet med det gamle, for "modernismen" innen malerkunsten. Det viktigste kjennetegnet ved den modernistiske kunsten er at man kan beskrive et konsept eller en forestilling uten nødvendigvis å

gjengi den ytre virkeligheten. Eksperimentering med farge, form og lys samt å få frem psykologiske og symbolske aspekter ble for mange kunstnere viktigere enn motivet i seg selv. Samspillet mellom farger kunne for eksempel være hovedfokuset – ikke å dokumentere hvordan et kjøkken fungerer eller ser ut. Vi må heller ikke glemme hvor sterk landskapstradisjonen har stått i norsk malerkunst. Man skal ikke se bort fra at såkalte stabbursmalerier og naturskildringer har vært med på å fortrenge andre motiver.

En teknologisk gjenstand som det derimot er lett å finne i norsk kunst gjennom hele perioden er lamper. Dette har trolig sammenheng med at lys og lysvirkninger i utgangspunktet er et så viktig element i bildekunsten. Til temaet om lys og varme i utstillingen brukes verket "Oppstilling med lampe" fra 1975 av Arne Malmedal (født 1937). I bildet bruker han en lampe og lampeskinnet som lyser over to gjenstander til å spille dempede farger opp mot hverandre i en abstrakt fremstilling av motivet. Dette grafiske arbeidet tilhører en periode hvor Malmedal var opptatt av å undersøke forskjellige objekter som lypærer, lamper og skrivemaskiner i serier av arbeider. Senere har Malmedal gått over til å male helt abstrakte flatemalerier, såkalte monokrome bilder som bare er dekket av én farge. Vi finner flere eksempler på hjemmets teknologi representert i utenlandsk sammenheng, men også her har man



oppfattet at det har vært mindre fokus på hushold og hjemlige temaer i den moderne kunsten. I forordet til artikkelsamlingen med den treffende tittelen "Not at Home. The Suppression of Domesticity in Modern Art and Architecture" (Fortrengningen av hjemmeliv i moderne kunst og arkitektur) fra 1996, skriver redaktøren Christopher Reed om hvordan kunstnerne som ledet an de modernistiske kunstretningene så på hjemmeliv og hushold som lite kunstnerisk. Noen omtalte det til og med som den moderne kunstens store motsetning. Boka ønsker å vise at motivene allikevel finnes, men at de har vært marginalisert i forhold til andre temaer. I jakten på norske illustrasjoner til utstillingen kunne man jo til tross for disse dystre utsiktene allikevel håpe på at en komfyr hadde sneket seg inn som en del av en bakgrunn til et samfunnskritisk maleri på 1950-tallet eller kanskje at en telefon kunne ha vært gjenstand for en kubistisk framstilling rundt 1930?

Det å finne en dusj til temaet "Hygiene" begynte som en nesten umulig oppgave. Helt til jeg kom over en bildevev av Unn Sønju (f.1938) med tittelen "Bathers" eller "Vann" fra 1975. Sønju er opptatt av å få frem selve strukturen i både vev og bilde. I et nærmest impresjonistisk formspråk antydes to motiver i bildeteppet: En mann som dusjer under et dusjhode og en kvinne som bader i et badekar. Den figurative, men skissepregede framstillingen av to personer som benytter seg av det innlagte vannets gleder er innkjøpt av Oslo Kommune. Det henger til daglig på en vegg i en av korridorene til Stovnerskogen sykehjem. Tidligere hadde det store teppet på 1.8 m x 2.0 m en mer fremtredende plass ved resepsjonen i sykehjemmet, men på grunn av klager fra beboerne om nakenheten i bildet, ble det flyttet.

Innenfor enkelte kunstretninger er hverdagsting selve hovedfokuset, ofte som en kritikk eller parodi på forbrukersamfunnet. Da kan både telefoner og komfyrer spille hovedrollen. Popkunsten, særlig i USA og England på 1950- og 60-tallet, er ett eksempel. Dessverre for oss som har lett etter kjøleskap som illustrasjoner til denne utstillingen, har vi ikke funnet så mange eksempler på hvitevarer eller brunevarer i bilder av de få norske malerne som har valgt denne uttrykksformen.

Malerkunsten har også fått "konkurranse" fra andre kunstformer som har overtatt en stor del av kunstscenen og i større grad benytter seg av hjemmets teknologiske artikler. Innenfor installasjonskunsten, hvor selve hovedpoenget er å flytte hverdagslige ting ut av sin vanlige kontekst, er ofte fjernsyn, lamper og annen teknologi presentert.

Samtidens fortellinger

Det ser heldigvis ikke helt mørkt ut for hjemmets teknologi og dens fremtidige stilling i norsk bildekunst. Som en reaksjon mot den modernistiske kunsten de siste tiårene, ser det ut til at forestillingen om hjemmet har fått økt aktualitet. Både som et nostalgisk fenomen og fordi hjemmet egner



seg som en god arena til å ta opp temaer som for eksempel feminisme og maktforhold. Man kan være heldig og støte på både hvitevarer og fjernsyn i slike bilder.

En av kunstnerne som jobber i en slik tradisjon, er Geir Yttervik (født 1955). Pussig nok viser det seg at han har vært sivilarbeider på Norsk Folkemuseum på 1980-tallet. Til temaet om matlaging i utstillingen brukes et kjøkkeninteriør fra 2007 malt av ham. En stemning av uhygge ligger i bildet. Omgivelsene er uryddige – bordet er skråstilt, gardinene er i ferd med å falle ned, papirer flyter utover gulvet og komfyrdøren står åpen. To av personene vender blikket fra oss mens kvinnen i forgrunnen ser mot oss med et angstfylt ansikt. Det forstyrrede uttrykket har nok mye å gjøre med at Yttervik har tatt utgangspunkt i stillbilder fra tre amerikanske thrillere da han laget bildet. Blant annet fra den prisbelønte katastrofefilmen "The Poseidon Adventure" fra 1972 med blant andre Gene Hackman i hovedrollen. Samtidig er bildet fylt med kunsthistoriske referanser. Som en hyllest til den nederlandske kunstneren Jan Vermeer (1632-1675) og hans skildringer av intime 1600-talls interiører, står de to kvinnene i Ytterviks bilde som representanter for to av Vermeers modeller. Kvinnen som trekker fram hånden til høyre refererer til maleriet "Melkepiken" fra 1675. Kvinnen i forgrunnen viser til den kjente framstillingen "Pike med perleøredobb" fra ca.1665-67.

Yttervik har også skildret brune- og hvitevarer i andre bilder. I maleriet med tittelen Mellom kjøleskap og komfyr har han avbildet et kjøleskap og en komfyr fra barndomshjemmet sitt på Veitvet som sammen danner en metafor for det kalde og varme. Yttervik er opptatt av å uttrykke det intime og tidløse. Kjøkkenet former derfor en god ramme for slike nære framstillinger. For ham uttrykker også kjøkkenet en personlig side. Det var der familien samlet seg i barndommen – "der livet ble levd", som han sier selv.

Nå er det ikke slik at det er totalt fravær av hjemmets teknologi i norsk bildekunst, verken som tema i seg selv eller i form av tilfeldig avbildede motiver, men det er interessant å registrere at det er et lite misforhold mellom hvordan disse gjenstandene har preget vårt hverdagsliv og hvilken plass de har fått i kunsten. Kunstverkene som er plukket ut til utstillingen "Hjemmets teknologi" danner uansett en fin inngangsport til de ulike temaene som presenteres og vil kanskje vekke assosiasjoner som ikke umiddelbart formidles gjennom tekst og utstilte gjenstander alene.

Marie F. Seim er kunsthistoriker og prosjektmedarbeider i Kulturhistorisk avd.

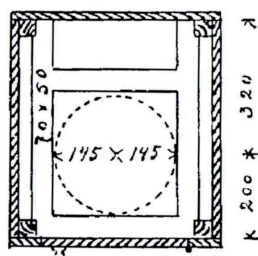
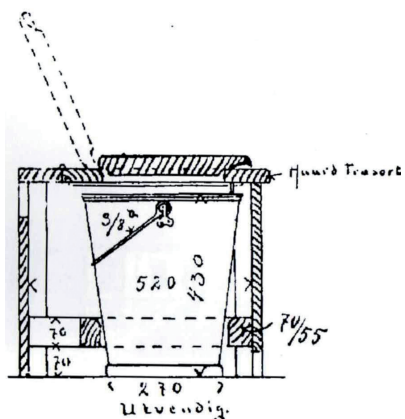
Gjenreising av privétet fra Smålensgaten 1

"Et storartet fund" - restitueres på museets grunn

av Mogens With



Aall: "Det var et fin-fint Fortidsminde det der!"
Gustafson: "Ja! Det maa vi erhverve til Museet!"
Satiren lyser ut av tegningen fra Vikings innslag, 14.5.1910 om fortidsminner. Tegneren, samt Aall (Norsk Folkemuseums direktør) og Gustafson (museets styreformann), kunne ikke vite at det ca. 100 år etter ville bli gjenreist en prektig utedoen på museet.



Snitt og plan av bøtte-do.
Kopiert fra "Regler for lokumers indredning i Henhold til Kristiania Bygningslov", 1909.

**Kulturminner er så mye -
og vanskelige å sette i bås!**

**En del av virkeligheten for størsteparten
av befolkningen, også på det tidspunkt
Vikingen gikk i trykken i 1910, var utedoen.**

**Harseleringen rundt sider av Aall og hans
etterfølgeres "samlemani" vil nå bli gjort til
skamme ved gjenreisningen av utedoen.**

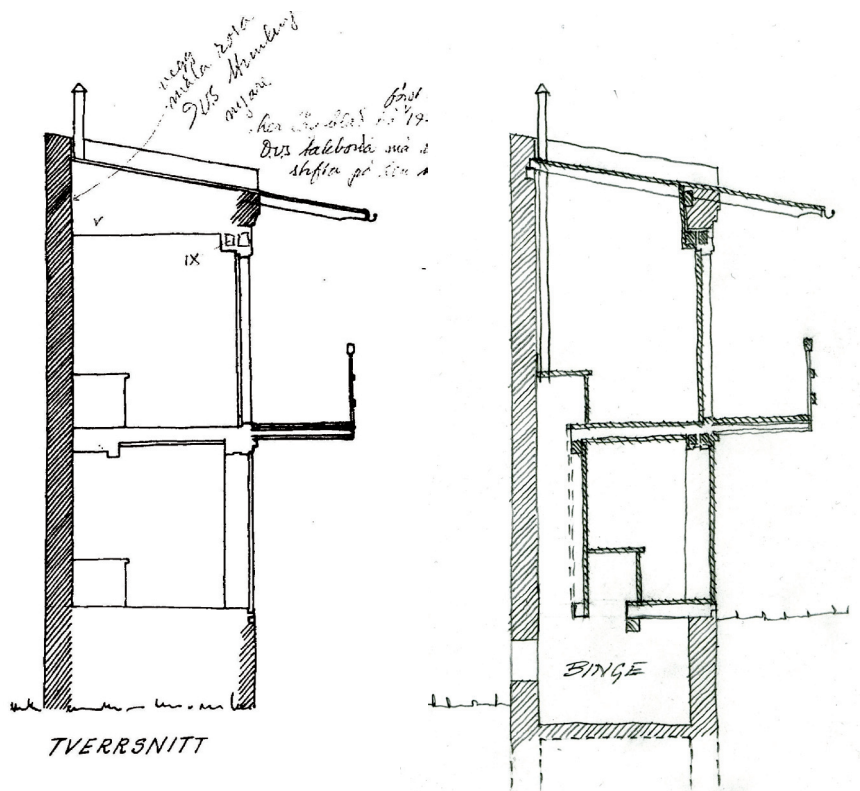
**Det samtiden synes er ufyselig eller ikke er
verd å samle på, kastes ofte på søppelhaugen.
Her kommer museene inn med sine forpliktelser
til å samle, dokumentere, bevare og forske,
ikke bare på prektige fortidsminner, men
i høy grad hverdagens – samtidens –
fysiske og kulturhistoriske vitnesbyrd.**

Opprinnelig var doen fra Smålensgaten 1 i Oslo anskaffet til museet for å vise en ganske alminnelig, og dog unevnelig side av menneskelig avfallshåndtering. Bygningen var påtenkt gjenreist i en av "Gamlebyens" bakgårder. Planen er siden endret noe, og etter at bygningen har ligget lagret i 27 år er den nå gjenreist i bakgården til bygården fra Wesels gate 15, Oslo.

Både historisk og formidlingsmessig passer doen fint inn her i forhold til de forskjellige tidsperioder som leiegårdens leiligheter representerer. Ved oppføringen av leiegården valgte museet å føre selve bygningen tilbake til perioden før det ble etablert doer i forbindelsen med hovedfløyens baktrapp. Den opprinnelige utedoen fra denne leiegården var i henhold til branntaksten: "En 1 Etages Udhusbygning fjernet fra Litr.A. 8,90 Meter, 6,90 Meter lang, 2,82 Meter dyb, 2,50 Meter høi, opført af 1 Stens Mur med Murgesims, Tagrende og Tud af Zink, 1 Stens Brandgavl tækket med Bord og Sten indeholdende 1 Gang og 7 Priveter med 2 Jernvinduer og 7 Borddøre." Som man vil se av



Demontering av utedoen i Smålensgate 1, Oslo. Her ser man den murte søylen i 1. etasje. Til venstre for denne ser man bakveggen med mursteinstapetet. Foto: NF, 1980.



Snittegninger. Til venstre, den nåværende løsningen med bøtte-do, som på oppmålingstegning av Berg. Til høyre den opprinnelig løsning med fall-do, rekonstruksjonstegning (forbehold om detaljer) av undertegnede.

byggningsbeskrivelsen for doen fra Smålensgaten, samsvarer byggeteknikk, størrelse og utformingen av de to bygningene til hverandre, bortsett fra at den ene var i én og den andre var i to etasjer.

Utedoer var et alminnelig syn i bakgårder og de har vært i funksjon helt frem til vår tid. Fra én enkelt bygning med avtrede for én person til fleretasjes bygning med mange atskilte avtrederom, via do-rom for flere personer, og evt. med innredning tilpasset barn og eldre.

Bygningslovgivningen vedrørende etablering av doer har vært ganske detaljert. I for eksempel "Regler for indredning af lokumer" fra 1900 er det bl.a. bestemmelser for byggematerialer, gulvareal, romhøyde, lysinnfall, ventilasjon og bøttestørrelse.

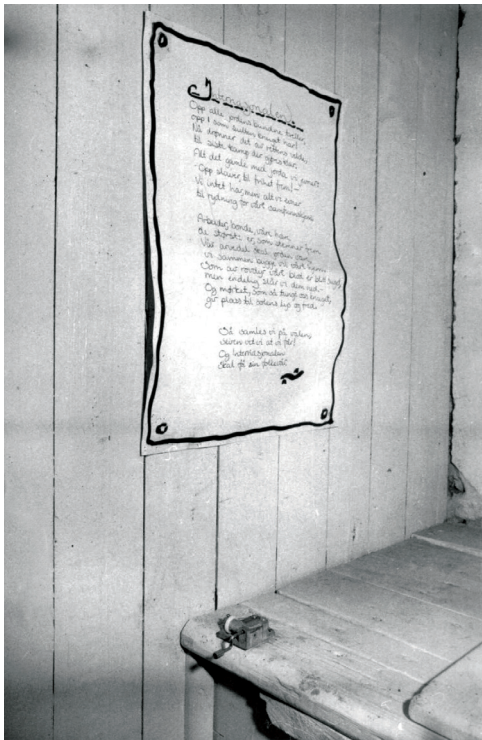
Ved plasseringen av doen fra Smålensgaten er det ønsket å gjengi et "bakgårdsrom" slik det kunne ha vært da bygningen fra Wessels gate ble oppført. Utedoen er et typisk eksempel på en bakgårdsbygning, oppført med bakvegg og/eller en gavlvegg i tomtegrensen(e), for å utnytte tomtearealet maksimalt. Ettersom de to bygningene kommer fra forskjellige tomtesituasjoner med irregulære grunnform, har vi måtte gå på kompromiss og kun en "tomtegrense" har kunnet gjenskapes.

Ved valg av istandssettelsesmetode er det tatt hensyn til de antikvariske konstruksjoners beskaffenhet (bæreevner m. m., samt risiko for evt. skadeutvikling), samt sikkerhet i forbindelse med publikums adgang til bygningen.

Bygningen som opprinnelig er oppført i 1887 kommer fra Smålensgaten 1, Oslo. Den ble ervervet av museet

i 1980, demontert og overført samme år. Opprinnelig byggemeldingstegning viser at bygningen var påtenkt oppført som fall-do, men ved demonteringen var det bøtter og tømning fra hver do. Bygningen ble omhyggelig fotografert og oppmålt av arkitekt Arne Berg og Solveig Meyer samt demontert av museets håndverkere, bl.a. Martin Haugan. Under gjenreisningen fant vi spor som viste at bygningen hadde vært i bruk som fall-do (etasjeskillet var delt, og åpningen mot bakveggen var ilagt nye gulvbjelker som skulle bære nyere gulvbord som var lagt ovenpå de gamle). I Bergs notater står det at de fant en avis fra 1970-årene på loftrommet over doene i 2. etasje. Ettersom malingen på de pussede murvegger gikk helt opp under taket, må skilleveggene i 2. etasje, som ved demonteringen var kappet av mot den nedforete himling, også ha gått helt opp under taket.

Bygningen er i to etasjer med fire individuelle do-rom i hver etasje. Grunnflaten er ca 2 m dyp og ca 3,5 m lang. Høyden var i bakmur ca 5,8 m og i frontfasade ca 4,6 m. Det var en fallende terrengforskjell på ca 1 m mot nabotomten, som var utnyttet til et "kjellerrom" for feka-oppstilling kunne tømmes herfra. Gav- og bakvegg er oppført i én steins murvegg (mursteinsvegg hvis tykkelse er en mursteins lengde). Murveggene er utvendig grovpusset. Frontfasaden består av åtte dører, en til hvert do-rom samt en likeløpstrapp til den overdekkede svalgang utenfor doene i 2. etasje. Dørene i 1. etasje slår utover, og i 2. etasje innover. En innkledd muret søyle midt på fasaden er med på å bære etasjeskillet til 2. etasje. Det har vært tregulv i begge etasjer. Taket er tekket med papp og har ensidig fall



Flere av rommene bar tydelig preg av brukernes individuelle behov og ønsker for fargesetning eller tapetsering av veggene. Et av do-rommene hadde mursteinstapetsert luftepipe. Både fargesetning og tapeter vil bli gjen etablert. I et av do-rommene i annen etasje var det fastmontert en spilledåse på benkeplaten med melodien "Internasjonalen" (se nederst på fotografiet) og på skilleveggen hang teksten til melodien. I et annet do-rom hang diktet "Mauren" av Inger Hagerup. Foto: Norsk Folkemuseum.



Klart for kranselag desember 2008. Bygningen under gjenreisning med det visuelle uttrykk den hadde ved demonteringen i 1980. Det er så langt mulig gjort bruk av datidens byggeteknikk og de opprinnelige materialer. Foto: NF, Mogens With

mot gårdsrommet. To luftepiper, som samler utdunstingen fra doene, er ført over tak.

Mot bakveggen har hvert do-rom en sittebenk (trekasse/binge) med avtredehull, hvorover det er et hengslet do-lokk som kan slås opp mot bakveggen. Benkeplaten er hengslet på den ene sidevegg slik at den kan åpnes for å ta do-bøtten opp og ut. Benken har heldekkende frontplate. Skilleveggene mellom doene er utført av et lag 1" faspanel, som neppe har vært særlig lydisolerende.

Gjenreisningsprosjektet ble startet opp i henhold til museets handlingsplan for 2006. Prosjektet er eksternt finansiert som del av Wesselsgateprosjektet med kr. 600.000.

Prosjektet, som er byggemeldt og godkjent av Plan- og bygningsmyndighetene, har også fått Riksantikvarens vel-signelse i forhold til fredningsforslaget vedrørende Bygdøy.

De fleste bygningsdeler var i en slik stand at de med få reparasjoner kunne gjenbrukes. Murstein er skaffet til veie fra en nedrevet verkstedsbygning i Vika, da de originale mursteiner ikke var tatt med til museet. Bygningen er gjenoppført på et solid betongfundament som sørger for at stabiliteten er i orden mht. kjørsel av tungtrafikk rett inn mot bygningen. Fundamentskaret har samme volumet som det opprinnelige rom for fekalieoppsamling.

Tross prosjektets beskjedne størrelse har mange fagpersoner vært involvert for å oppnå en korrekt og troverdig gjenreisning av den kulturhistoriske bygning - til glede og refleksjon for publikum - og evt. gjenkjenning av et dagligdags fenomen som de fleste har lagt bak seg.

Hermed gratuleres museet med sitt tilskudd til kulturminneåret 2009 med temaet "dagliglivets kulturminner".

Mogens With, arkitekt MNAL bygningsantikvar, Bygningsantikvarisk avdeling.

Prosjektets faglige stab

Prosjektledelse: Morten Bing fra Kulturhistorisk avdeling og arkitekt/bygningsantikvar Mogens With fra Bygningsantikvarisk avdeling.

Prosjektmedarbeidere fra museets stab: arkitekt Hanne Aasen; snekkere/tømrere Christian Winther-Larsen, Einar Haugen, Espen Revold, Ole Jørgen Schreiner, Egil Martens, steinensere Gard Anstensrud, Bjarne Haakonsen; elektriker Roger Orholt; smed Ole Martin Haakonsen, maler Anne Louise Gjør, malerikonservator Niels G. Johansen, sikkerhetskonsulent Dagfinn Engebretsen, konservator Birte Sandvik, utstillingskoordinator Torgeir Kjos.

Konsulenter: byggestatikk ved Rambøll ved ingeniør Ivar Barstad; byggemelding og anbuds materiale ved arkitekt Jens Treider; elektro ved Anders Thornes fra Cowi AS.

Entreprenør for fundament og murverk: AF Byggefornyelse ved ingeniør Njål Bakkeberg. Blikkenslagerarbeid er utført av Øvind Nielsen. Elektriske installasjoner er utført av El-mann ved Nino Mola.

Til sist skal det nevnes at Mycoteam ved Johan Mattson har foretatt en bakteriologisk undersøkelse av bygningsdelene, og firmaet garanterer at museet ikke har tatt vare på denne delen av kulturminnet.