

Ting i Tiden

Eva Reme

Institutt for kulturstudier og kunsthistorie
Universitetet i Bergen
Sydnespl. 12-13
5007 Bergen
E-post eva.reme@ikk.uib.no

Abstract

The article takes its point of departure in the range of objects as they are revealed in the private sector in the 1800s and in the period between the First and Second World Wars.

The focal point in the 1800s is placed on modernisation. In light of this, the work of Eilert Sundt is discussed in which he utilises the material in order to analyse tradition as opposed to modernism. Towards the end of the century, attention is directed towards Lorenz Dietrichson whose aim, via aesthetics or taste, is to educate his fellow citizens. The main agenda here is the discovery and development of the personality.

In the period between the two World Wars, emphasis is placed on the connection between objects and technology, efficiency, progress and the future. Now, it is not only the mind of the individual that is under discussion, but also his body or movement. The purpose of the article is to assess how objects or materialism both affect and are affected by time and the context in which they exist. By discussing objects in isolated periods of time, they can give insight not only into today's discourse on objects, but also into topics that are under debate but on which there is still no consensus.

Ting

Ting er kjennetegnet gjennom uendelighet og mangfoldighet; det gjelder antall, og det gjelder meningspotensialer. Det mangetydige finner vi igjen også når vi tar etymologien til hjelp. Her vektlegges det hvordan ting er knyttet både til substans og til handling, til tid og til utstrekning. Ting har referanser til det å samle så vel som til forsamlinger, til det å forhandle og til det å bestemme (Falk & Torp 1991). Ting blir dermed redskap som muliggjør bevegelser bakover i tid, men skaper samtidig anledninger til å peke fremover i tid, fremover mot det ukjente. Gjennom ting kan vi

samle oss om oss selv og andre, og motsatt distingvere og avgrense oss mot det som er annerledes. Ting muliggjør legitimerende og definerende prosesser, de deltar i klassifiseringer og kategoriseringer av fenomen i vår virkelighet. Slik sett er det ikke tingene i seg, men hvordan vi lar dem bety og hvilke meninger som til ulike tider blir investert i dem, som er det interessante.

Det er dette perspektivet som i det følgende vil stå i fokus. Utgangspunktet er andre halvdel av 1800-tallet da moderniteten manifesteres gjennom nye gjenstandsrepertoarer og nye gjenstandskategorier som peker tilbake til endrede praksisformer og

Nøkkelord

ting
modernitet
tradisjon
Eilert Sundt
Lorenz Dietrichson

virkelighetsforståelser. Eilert Sundt, her i rollen som vitenskapelig etnolog, og Lorenz Dietrichson som vitenskapelig representant for estetikken og moralen, skal være veivisere inn i datidens materielle betydningsfærer.

Tingene, det moderne og Eilert Sundt

Andre halvdel av 1800-tallet kjennetegnes av akselererende moderniseringsprosesser – faste jernbaneruter og båtforbindelser, postvesen, nye aviser og tidsskrifter, utbygging av industri og nye næringer, befolkningsforflytninger og nye sosiale klasser – for å nevne noen eksempler. Dette er endringer som også blir materielt artikulert, markert gjennom et utvidet gjenstandsrepertoar der former, materiale, opphavssteder osv. forteller om den tid de er en del av.

Interessen for gjenstander generelt, de nye spesielt, vitner blant annet de store verdensutstillingene om som fra midten av 1800-tallet kontekstualiserte og perspektiviserte samtidens repertoarer av ting. Slik ble utstillingene også en arena for gjenstander som ennå ikke var definert og systematisert, men som symboliserte en ny og moderne verden. ”Malerier og sinkserviser, damplokomotiv og fotografiapparater, konvolutt-brette-maskiner og persiske tepper, sauer og snegler, kanoner og kunstige kroppsdeler ...” (Brenna 1994:11), representerer noe av alt dette nye. Journalister, illustratører, fabrikanter og forhandlere bidro på sin side til å spre både ting, inntrykk og opplevelser av tingene, ikke bare til de større byene, men også til utkanter som distrikts-Norge. Kritikere av og forkjempere for det moderne, betraktet gjenstandene på utstillingene som uttrykk for fremskritt, progresjon og sivilisasjon, dekadens, degenerasjon og generell oppløsning.

Men utstillingene handlet ikke bare om det moderne, både indirekte og direkte

bidro de til å synliggjøre før-moderne gjenstandskategorier. Slik var Eilert Sundt, til tross for et sjelden bredt arbeidsfelt og vitenskapelig produksjon, en typisk representant for sin samtid. Han besøkte for eksempel South Kensington-museet og verdensutstillingen i London i 1862 og kom entusiastisk tilbake og hevdet at ”utstillingen af alle landes arbeide” inspirerte til kartlegging og dokumentasjon av den norske allmuens ulike virksomheter og produkter. Og han la til:

Jeg for min del har hilset nutidens industriutstillinger med glæde. De betegne vending i tænkemåde og begreb. Den ”dannede verden” betragter med stigende interesse den arbeidende verdens eiendommelige kald og dyktighed. (Sundt 1862/1976:8)

Her hjemme deltok Sundt på ulike utstillinger både nasjonale og skandinaviske. Interessen var knyttet til nye industriprodukter som han mente hadde kapasitet til å skape en moderne nisje også for tradisjonelle håndverks- og husflidsprodukter. For Sundt som for så mange andre, fremsto utstillingene som en representasjon av tingenes muligheter og evner til å skape nye sammenhenger. Denne interessen finner vi igjen i store deler av hans forfatterskap. I særlig grad i *Om bygnings-skikken på landet i Norge* (1862/1976). I denne teksten er selvsagt byggeskikken det sentrale emnet, men boken kan også leses som et prosjekt der det materielle gjøres til redskap for det ”å se” eller det ”å oppdage” allmuens skikker og seder.

Eilert Sundt om bygningsskikken

Sundts byggeskikkbok er en bok om ting; om framskap, høyseter og åklæder, gardi-

ner, pianoforter og potteplanter. For Sundt var ingenting for lite eller for alminnelig. Når akkurat privatsfæren får så stor oppmerksomhet, er det fordi endringene her er så markant samtidig som de utsier noe om de kulturelle og eksistensielle forhold i nasjonen og samfunnet mer generelt. I særdeleshet betraktet Sundt hvordan det urbane og voksende borgerskapet beveget seg utover tradisjonell skikk og bruk. Han merket seg hvordan deres stuer ble gipset, malt og tapetsert, og hvordan de ble utstyrt med ting som ”polerede birketræs møbler, skildrerier og speile i gyldne rammer, gardiener for vinduerne, hækledede tepper over kommoden og sophabordet” (Sundt 1862/1975:182). Dette er ikke bare nytt, men både tingene og måten de organiseres på, strider ifølge Sundt mot skikkens ”forynelighed og orden” (ibid.). Han undrer seg over hva de tenker, disse menneskene som trosser skikken, gjør hva de selv finner best – ”alt efter sitt eget sind. Er de i ferd med å bli annerledes indrettet nu end før”, spør Sundt i 1862. (ibid.). Gjennom nye gjenstander, større variasjoner og nye måter å arrangere møbler og bohaver på, blir privatsfæren transformert til en materiell historie der også samtiden er inkludert. Det er mot denne bakgrunnen Eilert Sundt forklarer at hvert kapittel i boken melder om forandring. ”Således er det overalt: det nye bryder frem, og stykke for stykke går det gamle til grunde; jeg synes at høre braget og rammelen, nu hist, nu her” (Sundt 1862/1976:91). Når derfor Sundt drar ut på sine ekspedisjoner, er det ikke bare for å registrere allmuens bo- og byggeskikker, men også for å skrive historie. Den blir til i kontrastene mellom by og bygd, tradisjon og modernitet og i alle tingene som litt etter litt brer seg ut over bygde-Norge. Sundt er for eksempel opptatt av hvordan gardiner og blomster får plass i vinduene

også utenfor de urbane sentrene. Like fullt har han en oppfatning av at jo lengre avstanden til byene blir, jo lengre bak i historien når han. Det er disse prosessene han kaller for tingenes gang, tingenes vending og som egentlig handler om det å få ting i tale, få dem til å fremstå som norsk historie, som sammenhengende mønstre i en kaotisk verden. Derfor skriver han også en bok der ”hvert kapittel melder om forandring” (ibid.).

Sundt og søket etter skikken

Eilert Sundts bok er spennende fordi han tar leseren med helt fra begynnelsen av, da tingene ennå er tause og ikke uttrykker annet enn ”uregelmæssighedens afvexlinger” (Sundt 1862/1975:1). Skal en derfor komme i dialog med tingene ”gjelder det å legge merke til alt, selv de tilsynelatende yderligste småting, inntil man finder sammenhengen i mangfoldigheden”, hevder Sundt (Sundt 1862/1976:203). Derfor snur og vender Sundt på hele bygde-Norges gjenstandsrepertoar. For å fange opp de spesifikke betydningsbærende trekk ved tingene, låner metoder og strategier fra plantekjennerne. Det er denne naturvitenskapelige metoden som også Foucault har vært opptatt av. Foucault fremhever hvordan dette klassifiserende blikket skiller mellom tingenes likheter og ulikheter, arter og underarter (1996). Kjenningmerkene er basis for hvordan naturens arter er strukturert og danner grunnlag for hvordan de kan identifiseres og klassifiseres i slekter, arter og underarter. Det avgjørende er ”systematisk å få se ting”, hevder Foucault (1996), som skriver at det er slik representasjonenes uklare mangfold lar seg analysere. Når artene – natur- eller kulturspesifikke – er identifisert, da kan de også navngis og få status som fakta og virkelig-

het. Det er på tilsvarende måte Sundt nærmer seg kulturen eller allmuens ”bygningsskik og anordningsskikker”:

Ved studier af bygnings-skikken og hus-skikken må vi agte på slige småting, omtrent som når plantekjendere finde et underordnet kjendingsmærke for hele familier af planter, f.ex. i de biblade, som man kan se sammenvoxede med stilken af de egentlige blade på alle planter af rosernes familie. (Sundt 1862/1976:18)

Og nettopp ved å gi ting status som vitenskapelige fakta og som kulturelle fenomen, blir også gjenstandenes orden og betydningsbærende sammenhenger synlig. Fortiden som ikke lenger er, kan nå artikuleres som materielle fortellinger. Håndkleruller og sengeinnretninger blir underordnende kategorier, inngangsdører og ildsteder kan rangeres som overordnende artsmerker. Til syne kommer slekter av lysovn- og røykovnfamiliene, etter hvert også ’den akershusiske stueformen’, ’den trondhjemske’, ’den jæderske’ osv. osv. Ved å se enkeltobjektene i forhold til hverandre og ved å gi dem navn og etiketter, blir ting synlig som noe – som skikk og tradisjon. Slik står tingene fram og antar en representasjonskarakter som hever dem over det innforståttes usynlighet. Ifølge Sundt er det slik at:

når man først har gjort sig fortrolig med hver ting på sin plads i et hus, så veed man med det samme, hvordan det er i alle andre huse av samme bygningsmåde. Når jeg (...) ser hvordan huset er stillet kan jeg ligesom se ind igjennem væggen og vide, at her ved døren står fremskabet, der ved hjørnet hist borte står husbondens sæng osv. Det er som

husene skulde være af glas. (Sundt 1862/1976:10)

Avstanden mellom hus og habitus er med andre ord kort. ”Jeg finner så meget lighed mellom folket i disse ligedanne huse”, fastslår han (ibid.).

Gjennom å systematisere ting og å skrive om tingene, er klær, husgeråd, bohave, verktøy osv. blitt til deler av et materielt og kulturelt mønster som også omfatter menneskene. Slik bidrar Sundt til å synliggjøre og å skape et slags tradisjonens stilleben som nye bevegelser og endringer blir synlig mot. Dermed har han også bidratt til å etablere et fast underlag som nye begynnelse og nye fortellinger kan formuleres ut fra.

Sundt hadde forvandlet ting til berettende tradisjonsbærere. Hva som skjedde inne i byene hadde han imidlertid større problemer med å forstå. Her skjedde endringene fortere, stuene ble raskere fylt med nye ting, møblene forlot raskere sine faste plasser inntil veggene. Her mente Sundt også at menneskenes sinn var annerledes innrettet. Det hadde han utvilsomt rett i. Den nye tiden, moderniteten, hadde fristilt menneskers tanker og ting. I hovedstaden slet i særdeleshet de øvre lagene av befolkningen både med å komme til rette med sin nyoppdagede personlighet og sin tilsvarende besværlige innredning. Og der hvor kulturhistorikeren ikke strakk til, der overtok kunsthistorikeren.

Lorenz Dietrichson og det vakre

Lorenz Dietrichson var sønn av en bankbokholder i Bergen. Han tok mesteparten av sin utdanning i Sverige der han praktiserte som dosent og professor, før han utstyrt med kosmopolitisk bagasje, ankom Kristiania en dag i 1876. Inntrykket av sitt

gamle hjemland var ikke særlig positivt. I sin biografi beskriver han hovedstaden i beklemmende og dystre vendinger. ”Byens dumpe Karakterløshed speilede sig tydelig i dens Indbyggerses Fysiognomier. Mænd med sure og tvære Miner og et selvsikkert Træk om Munden; Kvinder med forgræmmede Ansikter og en smertelig bekymret Mund” (Dietrichson 1917:45). Byen representerer for professoren den perfekte grobunnen for det smakløse og vulgære i materiell så vel som i mental forstand. Riktignok iakttar han hvordan den strenge pietismen er i ferd med å bli erstattet av ”den begynnende religionsløse Modernisme” (Dietrichson 1917:51), og hvordan universitetene rekrutterer studenter ikke lenger fra embetsstanden, men fra bondestanden. Men det som først og fremst gjør inntrykk på professoren, er hovedstadens særegne, men vaklende kulturelle nivå. Den savner en ”cultivert Mellestand, som kunne virke formidlende mellem Samfundets aandelige Højder og dets Dale” (Dietrichson 1917:55). De regjerende ”Salonherrer” hadde Dietrichson lite til overs for. De manglet ”Hjertes Dannelse”, de var kun ”fernisserede med Jargongens ydre Politur” (ibid.).

Dietrichson hovedoppgave skulle bli slik han selv formulerer det, å skape et ”culturelt mellemedd”, dernest å vekke folkets ”slumrende culturelle Instinkter” (Dietrichson 1917:59). Det var ikke fortiden, men fremtiden, kulturen og tingens skjønnhet som skulle stå i sentrum. Her fantes også grunnlaget for en ny gruppe mennesker – de med grep om individualiteten og idealenes verden, de med tilstrekkelig kulturell kapital. Ifølge Dietrichson var et slikt prosjekt også innenfor rekkevidde.

Ved ”å gjenkjenne det vakre i tingene, gjenkjenner vi også det vakre i oss selv”, hevder Dietrichson (1871:20). På den

måten antar tingene, de rette tingene, en poetisk karakter som formidler gjenklangen av den universelle og guddommelige verden. Tingene viser frem tilværelsens sannhet og peker på sannheten i en selv. Tingene blir personlighetsmateriale, gjennom tingene kan en bli identisk med seg selv. Det kritiske punktet er selvsagt å kunne avgjøre hva som var vakkert. Dette er en tid da de moderne kunstinstitusjonene ennå ikke er ferdig utbygget. Det som er vakkert kan lett forveksles med det stygge, det som er falskt kan lett bli tatt for det ekte. Ennå henger de masseproduserte oljetrykkene i overklassens hjem, ennå er salongkunsten identisk med kunsten. I en slik situasjon blir Lorentz Dietrichsons kompetanse ettertraktet.

En vakker ting, er ifølge Dietrichson, en gjenstand der delene står i forhold til helhet, der form, innhold og materiale skal samstemme både i forhold til hverandre og i forhold til tings hensikt. En stol skal være mindre enn et bord om den skal ha en hensikt, en skjønnhet. Rødvin skal drikkes av klare glass, bare da kommer vinen til sin rett, bare da svarer tingen til sin hensikt; da taler den sant. Ved å gripe tingenes skjønnhet, hevder altså professoren, da gir en seg også til kjenne som menneske med en autentisk og unik personlighet. De skjønne tingene skal fungere som et medium mellom vår jordiske spaltede, sekulariserte verden på den ene siden og det enhetlige og bakenforliggende univers på den andre. Dette er ikke nye tanker, tvert om. Ut over 1800-tallets andre halvdel, hevder Peter Bürger, ”ble kunsten oppfattet som det eneste mulige området hvor menneskets tapte totalitet kunne gjenvinnes” (1991: 338). Han mener kunsten dermed fungerer som et forsoningsparadigme, og dermed også som det eneste alternativet til en industrialisert verden. Det er også dette

som Pierre Bourdieu kaller "the pure gaze" (1986:489). Det er det reflekterende blikket som frigjør tanke og erfaring fra det vemmelige og motbydelige, fra "animality, corporality, the belly and sex" (ibid.). Renheten holdes inntakt ved at blikket – som smaken – oppfattes som personlige egenskaper. At det er kulturelt kodet, oppfunnet i det kulturproduserende felt, internalisert gjennom familie og dannet i sosial omgang, forblir usynlig.

Resultatet er ikke uventet. Tingene blir redskap og indisium på god smak og derfor også på utviklet selvkontroll. I forlengelse av dette blir også vakre ting del av strategien for å vise seg fram som sensitiv og kultivert. Kommoder, draperier, tepper, byster, bøker osv. blir organisert som mer eller mindre vellykkede stemningslandskap med rom for lengsler, kjærlighet og drømmer. Dette er arrangement av ting som skaper, stiller til skue og verner om personligheten. Potensialene som her er i gang, kan sees i lys av Benjamins aurabegrep. Ting er spor, hevder Benjamin; spor å gå seg vill i, men også spor som gjør erkjennelsen av det fremmede mulig. "With the trace, we grabs hold of things, with the aura, it is the things that grabs us" (i Shields 1994:76). Det er med andre ord ikke bare vi som skaper ting og arrangement av ting, tingene skaper også oss. Det er slik tingene inngår i et gigantisk kultiveringsprosjekt som gjør hjemmet om til beboerens "egen Personligheds Stempel" (Dietrichson 1917:61).

Innenfor denne rammen begynner alle hjemmets tusen ting å bety noe. Ikke alltid er det det vakre og skjønnede utsier noe om, like ofte er det om det skumle og suspekete. For mister en kontrollen over tingene eller omgir en seg med gale ting, da avslører en de usiviliserte og ennå utviklede lag av personligheten. Det er ikke uten

grunn at Walter Benjamin påpeker hvordan hjemmeinteriørene med sine personlige dypinteriører ikke skiller seg vesentlig fra detektivhistorien. Å bo, sier han, betyr å etterlate seg spor. "Detektivhistorien, som følger disse spor, blir til. Både ' møblenes filosofi' og detektivnovellene hans gjør Poe til interiørets første fysiognom" (Benjamin 1991:126). Sammenligningen her er selvfølgelig ikke tilfeldig. Både i detektivromanen og i borgerskapets hjem er ting og innredninger gjort til indisier på personlighet. Plottet i hjemmet og plottet i romanene er heller ikke så veldig forskjellig. Det handler om å holde det farlige og truende fra livet, dvs. alt som kan avsløre det en ikke er. Tingene kan som Dietrichson påpeker, vise til et fernissert ytre som skygger for kulturelt tomrom.

Dette kan sees i sammenheng med hvordan Richard Sennett (1978) karakteriserer det moderne samfunnet som en indiesiekultur. Ting er ikke lenger som i det førmoderne samfunnet, bærere av faste betydninger og bruksområder. Oppmerksomheten som blir dem til del, er like mye knyttet til de mysterier, fantasier og assosiasjoner de er omgitt av. Arrangement av ting blir eksternaliseringer av individualitetens følelsesregistre: lengsler, kjærlighet, drømmer; de er blitt til refleksjoner over subjektivitetens plass i tilværelsen. Dette gjelder ikke kun for industriens varelager, men gjenstander generelt. Når ting og individ blir ' løftet' ut av det tradisjonelle sosiokulturelle landskapet de har vært en del av, blir både ting og menneskers vesen flytende og foranderlig. Mennesket, hevder Sennett, må lete etter seg selv for å forstå og se seg selv som identisk, som hel, som personlighet. Naturen blir transformert til individualitetens råmateriale, tingene til individualitetens formidlende symbol og språk. I en tid der et nytt borgerskap overtar embetsmennes

posisjoner, der det ikke bare vokser frem en ny arbeiderklasse, men også en ny kulturell mellomklasse, blir ting eller det materielle tillagt ikke bare nye betydningslag, men også en helt ny kulturell betydning. Ting er kultur, kunnskap, sosial posisjon og makt. Når andre halvdel av 1800-tallet blir kalt for tingenes tidsalder, er det ikke bare fordi gjenstandsrepertoaret vokser, også attraksjonen, spenningen og usikkerheten knyttet til dem øker. Derfor er det heller ikke oppsiktsvekkende at Dietrichson til tross for økenavnet "damprofessoren" får følge av en rekke andre menn som med kulturell kompetanse setter opp regler for vakre ting og for hvordan en skal omgås dem. Til slutt ender det hele opp med rene karikaturer av skikk- og brukbøker. I ettertid kan en smile av dem, men i formildende retning kan en ha i mente at dette borgerskapets prosjekt ikke bare handler om fortrengete følelser, plysj, palmer og pomponger, det handler også om et krav om bevisst å reflektere over ens egen eksistensielle tilstedeværelse ved hjelp av alle tingene alle steder. Prosjektet var ikke like lett å gjennomføre. For svært mange var det en umulighet i seg selv, for andre var hysteri, nevroser og anemi en bakside som ikke alltid var like synlig (Perrot 1990).

Ting i bevegelse

Tingenes gang, tingenes vending, er uttrykk Eilert Sundt bruker, og følger vi tingene et stykke til, kan vi avslutte i mellomkrigstiden da gjenstander nå er blitt noe som i hovedsak står i veien. Tingene stenger for kropp og fri bevegelse, bare de strømlinjede formene som materialiserer det fremskritt og den fremtid en selv er en del av, får plass. Slik er vi vitne til en gjenstandsdiskurs som endrer retning. Inn i hjemmene kommer teknikken, rasjonalite-

ten og fornuften. I flater, sirkler og rektangler blir nye bord, stoler og bestikk til visjonære uttrykk for en annen tid og andre tanker.

Aviser, tidsskrifter og bøker fra denne perioden viser at det er mange ulike aktører eller grupper som leverer inn sine bidrag til et nytt og endret hjem og til et nytt og endret samfunn.

De nye gruppene som representerer menn med nye profesjoner, gjør seg gjeldene. Det er teknikerne og ingeniørene som har oppdaget privatsfæren som en utfordrende arena for vitenskapelig nytenking og moderne ingeniørkunst. Ting tømmes for deres sensitive og subtile innhold for å gi plass til fakta og progressiv spesialkunnskap. Dette har fått mange forskere som for eksempel Boel Berner (1996) til å fremheve hvordan privatsfæren nå utvikler seg til et eksperimentelt forum for menn. Her kan ny kunnskap og kompetanse demonstreres, her kan mannlig bragd og oppfinnsomhet utøves og her kan nye karriereveier og klassereiser få sin start. Det er i forlengelse av dette at nye naturvitenskapelige idealer blir retningsgivende for utvikling av den moderne velferdsstatens hjem. Hygiene, teknikk og estetikk blir på Foucaults vis å forstå i termer som 'maktens mikrofysikk' som gjennomborer privatsfærens beskyttende vegger og åpner for innsyn og styring av individenes bevegelsesmønstre. Tingene og de nye rommene gir "access to the individuals themselves, to their bodies, their gestures and all their daily actions" (Foucault 1980:151–152).

Men ingeniørene er ikke alene. Enda en ny ekspertgruppe utgjør arkitektene som i ettertid har fått æren av både å materialisere sin samtid og antyde hva som er underveis (Thörn 1997). I Norge var dette en relativt ny yrkesgruppe utdannet ved den tekniske høyskolen i Trondheim, og i deres fagtdis-

skrift *Byggekunst* som kom ut med det første nummeret i 1919–1920, kan en følge ikke bare oppbygging av kompetanse og karrierer, men også idealer og ideer bak deres nye produkter. Grunnleggende for deres visjoner var foreningen mellom naturvitenskapens objektivitet og kunstens skapende og visjonære verden. 1800-tallets gjenstandsspesialister så vakre og harmoniske ting som redskap til å nå sannheten. I det 20. århundre lar sannheten som skjønnet seg 'objektivt behandles', hevder en av tidens kjente arkitekter Gunnar Heiberg i 1921. Dette kommer til uttrykk i en stil eller estetikk der den rene og sanne formen skal frem, renses for unødige ornamenter og detaljer. I nye materialer tar et gjenstandsrepertoar form som skal speile en ny tid. Smaken, hevder arkitektene, finns ”i fabrikanlæg som i kraftledninger, sporvogner og jernbanemateriell, i hjemmets utstyr med møbler og tapeter og spisestell som i telefonapparater, elektrisk utstyr og tekniske innretninger av enhver art” (*Byggekunst* 1921:23). Tilsvarende ble brokonstruksjoner, automobilen, aeroplanet, alt som kunne knyttes til ”fortøttet kraft og elegant sakelighet” kategorisert som naturlige, sunne og smakfulle konstruksjoner (*Byggekunst* 1923: 122). At skyskraperbokhyllen i 1930 ble en suksess, er derfor ingenting å forundre seg over.

Men mennene var ikke alene om å om-møblere privatsfæren. Kvinnen satt slett ikke passivt på sidelinjen. Tvert imot, også kvinnene engasjerte seg i det som var nytt – i teknikk, effektivitet, sunnhet, helse og rett og slett det å være moderne. Som mennene gjorde de seg bemerket langt utover det praktiske plan, de ble ivrige meddebattanter i den offentlige hjem- og gjenstanddiskurs. I løpet av andre halvdel av atten-hundretallet hadde den kvinnelige offentligheten vokst seg sterk. *Hver ottende Dag*,

For Hus og Hjem, Husmoderen, Nylænde, Urd er et lite knippe av de tidsskrifter som også ble utgitt utover på 1900-tallet. Her ga også kvinner uttrykk for egne ideal.

Hva skrev de så om? Om tekniske nyvinninger som de hadde sett demonstrert på utstillinger og illustrert i magasiner ”hændige støvsugere, bonegreier, polermaskine og ikke minst en opskivvækkende ... vinduspudser som var konstrueret saa sindrig, at man kan staa inde i værelset og pudse ruterne uvændig”. De skrev om ”potetskrellemaskiner som iløpet av nul komma fem finskæller poteter og om eggekokere som paatar seg å koke eggene akkurat efter enhvers smak” (*Urd* 1922:166). I tidsskriftene kommer det frem at kvinnene ikke lenger lot seg fengsle av poesi og pianospill, men som den mannlige delen av befolkningen var også de tiltrukket av ting med koblinger til stikkontakter og brytere i bakelitt. Heller ikke kjøkkenet som et vitenskapelig laboratorium stilte de seg ubetinget imot. Også kvinner hevdet at det er ”statistisk bevist, at man daglig (...) kan spare ikke mindre end 1592 skridt, ... halvandet tusen daglige skridt pr. kjøkken er altsaa overflødige! Og dette er videnskabelig bevist!” (*Urd* 1923:38).

Likevel, de talte ikke bare skrittene, men oppfordret også til å bruke dem, også utenfor hjemmet. De fremhevet kroppen, bevegelsene, sunnheten og helsen i form av gymnastikk, turn, friluftforeninger, sykling, turgåing så vel som skigåing. Vektleggingen av kroppen var ikke bare et kvinnelig overklassefenomen. Chr. Christensen skriver i sine samtidsskildringer fra begynnelsen av 1930-årene at sporten og idretten gjelder ”hele folket, innenfor alle klasser og lag, blandt unge som eldre, blandt kvinner som menn” (1934:82). Tilsvarende har Liv Emma Thorsen (1997)

pekt på hvordan opplevelsene i skiløypene og arrangementene knyttet til disse, må ha skapt en felleskulturell, klasseoverskridende referanseramme. Samtidig er det også klart at det fokus på kroppen som kom til syne både i hjemmet og i turløypene, representerte et nytt syn på individet der nettopp de kroppsrelaterte erfaringene og erkjennelsene ble prioritert. Kroppens vitalitet og bevegelser ble metaforer og for utstaking og oppdaging av nye retninger, nye og progressive mål. "... upward and onward onto heights and futures before unreached or denied" (Matless 1995:97).

Så var det da også disse nye ideene og erfaringene som ble fanget opp i tidens gjenstandsrepertoar. I geometriske rene flater, i strømlinjede buer, i horisontale akser skulle tingene nå vise vei mot et handlingsrelatert, sanselig erfaringsplan. Slik er det også mulig å se mellomkrigstidens gjenstandsrepertoar både som objektivisering av menneskelig vitalitet og bevegelsesmønstre, og som en materiell dramatisering der fokus flyttes fra refleksjon mot aksjon, fra betraktning mot bruk.

Mange kvinner, skal en tro den kvinnelige tidsskriftlitteraturen, betraktet både sin samtid og dens materialisering med optimisme. I 1930 kan en lese i *Hus og Have* "Funksjonalismen er ikke en ny stilart – den er en ny tid, og den kommer som et vårbrudd med lys og luft og vann og sol til alle Europas folkeslag. Den kommer med vårens uimotståelige makt og varsler sommeren som kommer". Eller som det blir fremhevet i *Urd* der arkitektur og gjenstander blir diskutert fordi de representerer materialitet som "taler til følelsen med sitt matematiske språk. Kunstsansen blir levende, og ... viser slektskap mellom kaffekoppen, stolen, huset, haven og byplanen" (Urd 1931:452). Men ikke alle lot seg påvirke, snarere tvert imot:

Funkis! Enkelt, renslig, fritt for juks, Bevares ikke tvil om det, men menneskene da, som skal ferdes i disse saloner, de må vel være i stilen de og? Funkis-mennesket, lette å holde rene og lette å tørre av (...). Kvinner, slipp ikke Funkis inn i våre nordiske lune hjem. Vakt i gevær! (Urd 1931:408)

Mellomkrigstidens gjenstandsrepertoar, talte ikke til alle. Likevel fanget den opp en virkelighet med nye tanker og idealer om fremtid, fremskritt og velferdsstat. Gjennom tingene ble et erfaringspekter utvidet der kroppen ikke på samme måte som tidligere var underlagt det følelsesmessige. Samtidig tar kvinnefrigjøringen progressive skritt fremover, mens innenfor vitenskapen må emosjonalitet og estetikk tre i bakgrunnen for objektivitet og naturvitenskap. Dette er noen av de nye idealene og tanke sett som blir satt på dagsordenen gjennom det materielle. Det skjer ikke uten motstand. I tekst og tale artikuleres også skepsis og undring; slik er det gjennom tidens gjenstandsdiskurs mulig å få innblikk i en periode ennå uavklart, men der fremtiden oppfattes som en del av samtiden.

Litteratur

- Benjamin, Walter 1991. *Kunstverket i reproduksjonsalderen. Essays om kultur, litteratur og politikk*. Oslo.
- Berner, Boel 1996. *Sakernas tillstånd. Kön, klass, teknisk expertis*. Stockholm
- Brenna, Brit 1994. *Veldisiplinerte drømmer. Verdensutstillinger i London og Paris 1851–1867*. Hovedfagsoppgave i idèhistorie. Universitetet i Oslo.
- Bourdieu, Pierre 1986. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. London.
- Bürger, Peter 1991. "Institusjonen kunst

- som litteratursosiologisk kategori". I: Kittang, Atle, Arild Linneberg, Arne Melberg & Hans H. Schei (red.): *Moderne litteraturteori. En antologi*. Oslo.
- Christensen, Chr. A.R. 1934. *Det hendte i går. En skildring av efterkrigstidens Norge*. Oslo.
- Dietrichson, Lorenz 1871. "Producentens og Konsumentens förhållande till frågan om skönhetsinnets utveckling i vårt dagliga lif". I: *Nordisk Tidsskrift för Byggnadskonst och Slöjd*.
- Dietrichson, Lorenz 1917. *Svudne Tider: af enForfatters Ungdomserindringer 4: mellom to tidsaldre: en gammel romantikers oplevelser og reflexioner*. Kristiania.
- Falk, Hjalmar & Alf Torp 1991. *Etymologisk ordbog over det danske og norske sprog*. Oslo.
- Foucault, Michel 1980. "The Eye of Power". I: Gordon, Colin (ed.): *Power/Knowledge: Selected Interviews and other Writings 1972–1977 by Michel Foucault*. Brighon
- Foucault, Michel 1996. *Tingenes orden. En arkeologisk undersøkelse av vitenskapen om mennesket*. Oslo.
- Matless, David 1995. "The art of right living". *Landscape and Citizenship*, 1918–39. I: Pile, Steve & N. Thrift (eds.): *Mapping the Subject: Geographies of Cultural Transformation*. London.
- Perrot, Michelle (ed) 1990. "From the Fires of Revolution to the Great War". I: Ariès, Phillippe & Georges Duby (eds.): *A History of Private Life*, IV. Cambridge, Mass.
- Sennett, Richard 1978. *The Fall of Public Man. On the Social psychology of Capitalism*. New York
- Schildts, Rob 1994. Fancy footwork: Walter Benjamin's notes on flânerie. I: Tester, Keith (ed.): *The Flâneur*. New York
- Sundt, Eilert 1862/1976. *Om bygnings-skikken på landet i Norge*. Verker i utvalg VI. Oslo. Utgitt første gang i 1862.
- Thorsen, Liv Emma 1997. "Skis, Skates and Language. Traits of Norwegian Urban young Girls' Culture in the 1930's". I: *Ethnologia Scandinavica*.
- Thörn, Kerstin 1997. *En bostad för hemmet. Idéhistoriska studier i bostadsfrågan 1889–1929*. Umeå

Tidsskrift

Byggekunst 1921, 1923
 Hus og Have 1930
 Urd 1922, 1923, 1931