

Et mediert nasjonsfelleskap

Jubileumsutstillingen på Frogner i 1914

Espen Ytreberg

Institutt for medier og kommunikasjon, Universitetet i Oslo.
espen.ytreberg@media.uio.no

Abstract

The 1914 Centenary Jubilee Exhibition at Frogner (in today's Oslo) was a manifestation of nationalist ideology, a comprehensive statement about Norway's present and future. It was also a media event, a manifestation of the early Norwegian entertainment industry, and a key moment in the development of Norway as a mass society. After an initial overview of the exhibition's planning process and main features, the article discusses the ways this national manifestation depended on elements of popular entertainment. It demonstrates how contemporary newspapers and exhibition arrangers were concerned in different ways with the relationship between information and entertainment, enlightenment and pleasurable distraction. Particularly highlighted is the role of the exhibition's fair-ground area, "Fornøielsesavdelingen". The article argues for seeing the Frogner Jubilee Exhibition as a key articulation of the Norwegian nation as an "imagined community", and as an active bringing-together of different social groups in Norwegian society, by means of media. These processes of nation-building played out mainly in the Norwegian press, whose reach and agenda-setting powers provided the Jubilee Exhibition's nationalist ideology with an actual national reach.

Keywords:

- *exhibition*
- *media event*
- *nationalism*
- *entertainment*

Innledning

Praktisk talt ingen av dem som i dag besøker Frognerparken, vet at den oppsto som et svar på hva man skulle gjøre med tomte etter den store Jubileumsutstillingen på Frogner i 1914, da utstillingen vel var nedmontert. Oppmerksomheten om Jubileumsutstillingen har også vært begrenset blant faghistorikerne. Den har fått mest oppmerksomhet som et kuriøst eksempel på rasediskriminering, siden den blant annet inneholdt "Kongolandsbyen", der en gruppe senegalesere var redusert til levende

utstillingsobjekter.¹ Men utstillingen var mye mer: I tråd med tradisjonen fra de internasjonale verdensutstillingene tok den mål av seg til å oppsummere bredden og fronten i Norges samlede næringsliv, kulturliv, kunstliv og organisasjonsliv, intet mindre. Utstillingen hadde gedigne fysiske dimensjoner: Den opptok et areal på 54 000 kvadratmeter, tilsvarende Frognerparken i dag (opprinnelig kalt Frognerjordet), pluss et område ved Skarpsno der sjøfarts- og fiskeridelen av utstillingen ble plassert. I løpet av en 5 måneders åpnings-

*Panorama over utstillingen.
Ukjent fotograf. Oslo
Museum.*



tid (15. mai til 15. oktober 1914) hadde utstillingen anslagsvis 1,5 millioner besøkende (Nordland 1995:22).

I noen grad kan Jubileumsutstillingen ha vært rammet av en ute av syne, ute av sinn-effekt som utstillingene gjerne fikk merke, siden de ble laget for å være foreløpige og dermed oftest etterlot seg få fysiske spor. Jubileumsutstillingen på Frogner kunne heller aldri bli den manifestasjonen av nasjonal makt og lederstilling som den internasjonale utstillingstradisjonen den var inspirert av – altså det britene kalte ”great exhibitions”, franskmennene ”expositions universelles” og amerikanerne ”world’s fairs”. Til det var Norge for ung, for marginal og for liten som nasjon. Jubileumsutstillingen var dessuten noe av en etternøler i den internasjonale utstillingstradisjonen. Den kom på en tid da betydningen av slike utstillinger var dalende, og da de allerede hadde begynt å bli identifisert med epoker som var over.

På to områder framstår likevel Jubileumsutstillingen på Frogner som enestående og framtidsrettet i sin nasjonale sammenheng, ennå i dag. Det gjelder for det første mengden av publikummere den mønstret – 1,5 millioner i et land som telte 2,3 millioner innbyggere i 1910. Det gjør

den til den største massemonstring – den største ansamling av mennesker på offentlig sted i én samlende anledning – i Norge noen gang. Bare noen ganske få begivenheter i Norgeshistorien kan måle seg med menneskemengden som besøkte utstillingen på dens siste dag alene, og som de fleste av avisoppslagene dagen etter (12.10.1914) anslø til mellom 100 000 og 150 000 mennesker. Utstillingen var med andre ord et sentralt, tidlig uttrykk for Norge som massesamfunn. For det andre var Jubileumsutstillingen på Frogner kanskje det mest utpregete eksemplet fra det tidlige 1900-tallet på hvilken betydning mediene hadde fått i det norske samfunnet. Som artikkelen vil vise, var avisene aktive pådrivere og meningsbærere i prosessen fram mot realisering av utstillingen. Selve utstillingen hadde et pressekontor som koordinerte mediedekningen, håndhevet fotobegrensninger, utstedte pressekort, tilbød en presseløsje på utstillingsområdet og tilbød ferdigskrevne artikler for avisene.²

Til utstillingen ble det masseprodusert kataloger, plakater, illustrerte brosjyrer, reklamemerker, poststempler, autoriserte fotografier og postkort. Trykkmedier var i bruk overalt på utstillingen, som også hadde dioramautstillinger, to kinolokaler og



en egen "Pressens paviljong". Film fra utstillingen ble vist på landets kinoer, og avisenes mediedekning var eksepsjonelt omfattende. I tillegg kom "Fornøielsesavdelingen" – en betydelig del av utstillingsområdet som i sin helhet var satt av til tidens populærkulturelle underholdningsindustri, med tivoliattraksjoner, sceneunderholdning, kino og dans til tidens populærmusikk. For å oppsummere: Utstillingen var en historisk mediebegivenhet, i den forstand at medienes muligheter og behov var blitt en del av selve begivenheten allerede i 1914, og vanskelig kan skiller ut fra den (Bösch 2010; Lenger og Nünning 2008).

Det å legge vekt på Jubileumsutstillingen som masse-mønstring, underholdningsindustri og mediebegivenhet, gir en mulighet til å se på hvordan den pekte framover i tid også som nasjonssamlende manifestasjon. Som Benedict Anderson (1983) først pekte på, ble de moderne nasjonsstatene til ikke minst som "forestilte fellesskap". Anderson framhever hvor viktige avisene var for å spre følelsen av å være i et nasjonalt fellesskap mellom mennesker som bor langt fra hverandre og aldri treffes. Som artikkelen vil forsøke å vise, var datidens medier og underholdningsindustri

sentrale for Jubileumsutstillingens evne til å formidle et slikt imaginært, nasjonalt fellesskap. De var også viktige for etableringen av Norge som et sosiopolitisk fellesskap. Arrangørene utfordring var å finne et balansepunkt der elementet av opplysning om nasjonen Norges tilstand og framtidsmuligheter ble avveid mot hensynet til å tiltrekke alle lag av folket som publikum ved hjelp av populærkulturell underholdning. Prosessen innebar at de formene for underholdning ble kultivert som var forenlig med visse idealer om rasjonalitet og dannelse.

I tillegg til kilder utstillingsarrangørene har etterlatt seg, er artikkelens sentrale kilde 72 bind med avisutklipp, samlet i navnet til utstillingens juryformann August Mohr, nå i Nasjonalbibliotekets eie. Klipp-samlingen er systematisk samlet inn i perioden fra 1909 (med mer sporadiske klipp tilbake til 1900). Fram til 1915 rommer klipp-samlingen alle de riksdekkende avisene og Kristiania-avisene, med et varierende innslag også av lokalaviser, pluss mer spesialiserte, periodiske utgivelser som *Sport*, *Urd*, *Norsk Tidsskrift for Haandverk og Industri* og *Norsk Landmandsblad*. Det finnes mange artikler i arkivet som er kritiske til utstillingen og arrangørene.

Samtidig er det grunn til å lese samlingen i sammenheng med særlig utstillingens generalsekretær N.A. Brinchmanns to-bindige rapport fra Jubileumsutstillingen. Begge kan sees som uttrykk for utstillingsarrangørens selvlegitimerende arbeid.

Som mediebegivenhet var denne og andre utstillinger avhengige av et bredt ensemble av medier. Slik sett inviterer den til bruken av et bredt mediebegrep, til en interesse for multi- og intermediale problemstillinger (Ekström, Jülich og Snickars 2006:12–26). Denne artikkelen har ikke som mål å kartlegge hele mediespekteret, men konsentrerer seg om sammenhengen mellom pressedekningen og det nasjonsbyggende arbeidet. Blant mediene sto pressen i en særstilling som arena for formulering og diskusjon av utstillingens nasjonale ideologi. Det skjedde i et nært samvirke med arrangørene og deres ideologiske agenda. Forholdet mellom utstillingsarrangørene og pressen var nært i denne tiden – preget av det Patrik Lundell (2010:49) i en svensk sammenheng har kalt en ”legitimerende rundgang”.

Den nasjonale vendingen i Jubileumsutstillingens planlegging

Da Jubileumsutstillingen åpnet i 1914 og feststemningen var på sitt høyeste, skulle *Middagsavisen* (15.5.1914) hevde at ”Det var i sin Tid vort Blad, som først slog til Lyd for en Mønstring av vor Kultur nu i Jubilæumsaaret ...”. Etter alt å dømme var dette en overdrivelse, men avisene var sterkt interesserte, og flere av dem framsto som pådrivere fra et tidlig tidspunkt. Fra starten var utstillingsplanene i Norge imidlertid først og fremst rotfestet i eliterепresentanter for industrien og handelsborgerskapet, i første rekke med basis i Kristiania. Det var særlig Kristiania Haandverk- og Industriforening som i løpet av 1890-tallet begynte å argumentere for en større utstilling i Oslo.

I annen halvdel av 1800-tallet hadde det blitt avholdt et antall mer avgrensede næringsutstillinger i Norge – blant annet på Tullinløkka i Kristiania i 1883, med Den norske Haandværks- og Industriforening som arrangør (Wichstrøm 1983). På Bergensutstillingen i 1898 ble også kunst og kultur inkludert. Jubileumsutstillingen var tenkt som en slik totalutstilling, og på en atskillig større skala enn de norske forløperne.

Det var imidlertid usikkert om de norske næringsinteressene selv kunne bære en så stor utstilling. Norge var i utgangspunktet ikke et land der forholdene lå til rette for utstillinger etter verdensutstillingenes internasjonale mønster. Slike utstillinger var mobiliseringer av ressursene som fantes i datidens største bysentra, med sine store markeder og folketall. Norge var derimot glissent bosatt, med små og spredte markeder, landet hadde en lav grad av urbanisering og var ny på arenaen som industrinasjon (Rudeng 1995:39–40). En stor utstilling kunne ikke realiseres av næringslivet, noe de raskt synes å ha innsett selv. Det måtte en allianse til med det politiske og statlige Norge.

Da en planleggingskomité i 1907 begynte å prosjektere en utstilling, var utstillingsideen på mange sentrale punkter annerledes enn det som skulle bli resultatet: Man så for seg at den skulle være nordisk, og først og fremst handle om håndverk, handel og industri (Simonnæs 2003: 42–43). Komiteen besto av ledende figurer fra Oslos handelsborgerskap og telte blant annet en verkseier, en skipsreder, en generalkonsul, en skogeier, en veisjef og en bankdirektør. I første rekke sto Kristiania Haandverks- og Industriforenings formann, arkitekt og senere statsråd Torolf Prytz. Samtidig som dette altså først og fremst var en arena for Kristianias næringslivselite, støttet også det politiske Norge opp fra høyeste hold. Kong Haakon ble

utstillingens ”beskytter”, mens ærespresidentene for arrangørkomiteen var statsminister Gunnar Knudsen og to stortingspresidenter. I august 1909 kom støtten også fra Stortinget, som først bevilget 5000 kroner til forberedelsesarbeidet etter innstilling fra regjeringen, og senere 500 000 kroner til gjennomføringen. Samtidig var planene blitt konkretisert som et eksplisitt nasjonalt prosjekt: Med 87 mot 29 stemmer hadde Stortinget stemt for ”en udstilling, som skal omfatte hele vort land og skal være til minde om vor frihets fødsel i 1814 [...] en udstilling, som er vort folk værdig, 17de mai 1914 værdig” (Nordland 1995:25). Som Anne Simonnæs (2003: 63–64) har pekt på, var hensikten nå ikke så mye å vise andre land hvor langt Norge var kommet, som å vise nordmenns evner fram for nordmennene selv.

Nasjonale motiver og legitimeringer var en vel etablert del av den internasjonale utstillingstradisjonen. Før London-utstillingen i 1851, gjerne regnet som den første egentlige verdensutstillingen, hadde det blitt arrangert en rekke rent nasjonale industriutstillinger i Frankrike og England (Greenhalgh 2011:22–23). Frankrike ledet veien når det gjaldt statlig finansiering av utstillingene, noe som brakte utstillingens anliggender nærmere nasjonens (Brenna 1995:10–12). Fra og med den såkalte Rue des Nations på Paris-utstillingen i 1900 ble det vanlig å organisere utstillingene i paviljonger der hver nasjon framstilte seg selv i idealisert form. Det å kombinere en universalutstilling med et nasjonalt jubileum var heller ikke uvanlig; Chicago-utstillingen i 1893 markerte for eksempel 400 års-jubileet for Colombus’ reise til Amerika, mens Paris-utstillingen i 1889 var et hundreårsjubileum for Den franske revolusjon.

Den tunge vekten på det nasjonale ved Jubileumsutstillingen på Frogner var slik sett ikke noe nytt i seg selv. Likevel lå det noe distinkt i Jubileumsutstillingens kom-

binasjon av en universalutstilling med en eksplisitt nasjonsjubilerende ramme. Da en offisiell planleggingskomité leverte sin innstilling i 1910, hadde den formulert planer for iverksetting av en utstilling som spente like bredt som datidens store, regionale og internasjonale utstillinger. Ifølge utstillingens generalsekretær N.A. Brinchmann skulle den ”omspænde hele vort produktive, kulturelle og kunstneriske arbeidsliv” (Brinchmann bd. I 1923:14). Utstillingen var tenkt å være nordisk, slik de svenske og danske hadde vært det.

Men samtidig var jo planene knyttet direkte til nasjonsjubileet, noe som skapte problemer. Det skulle vise seg at naboenes interesse var begrenset. Danskene og svenskene hadde allerede arrangert store utstillinger (i 1888 og 1897). Da de syslet med planer for flere utstillinger utover det tidlige 1900-tallet, kom de i et konkurranse- og motsetningsforhold både innbyrdes og til Norges planer. Nasjonale motsetninger forsterket motsetningene. Særlig gjaldt det forholdet mellom Norge og Sverige, men også det at nordmennene ville invitere til en feiring av 1814 ble mottatt med blandede følelser i Danmark. Jubileumsutstillingen ble dermed til i et spenningsforhold til andre skandinaviske initiativer. Den eksplisitt nasjonale rammen kom til å bli formulert i kontrast til skandinaviske alternativer. Viljen til å vise fram den nye norske nasjonen ble blandet med et element av revansjisme, der man skulle demonstrere for særlig de skandinaviske storebrødrene at man sto støtt alene.

Utstillingen endte dermed som en stortilt oppsummering av alt hva Norge formådde som nasjon, med særlig vekt på alt det som var moderne og framtidsrettet. Store, tematisk innrettede bygninger ble brukt til å vise fram et bredt spekter av næringer, industrier og institusjoner. Maskinhallen og Industribygningen var de største, mest påkostede og mest teknologisk

imponerende delene av utstillingen. De var også plassert i utstillingens sentrum, rundt den sentrale Frognerdammen og i en akse som gikk fra inngangspartiet i Kirkeveien tvers over dammen via en nybygd bru. På vei rundt Frognerdammen kunne de besøkende også få med seg innholdet i andre store utstillingsbygg: en hall for kunsten, en for "Det utflyttede Norge," Stat- og kommunebygningen og Sangerhallen, der utstillingens store seremonier fant sted. Mellom de største bygningene var tallrike mindre paviljonger og bygg, reist blant andre av Bergen og Kristiania by, og av industrielle hovedaktører som Norsk Hydro og Tiedemann. Disse byggene og utstillingene i dem var for det meste faktapregede og rettet mot dannelse, men viktige elementer i utstillingen hadde også et rekreasjons- og fornøylespreg. Det gjaldt selve designet av utstillingen i terrenget, der vekten lå på muligheten til å promenerer i et vakkert parklandskap. Det gjaldt de mange spisestedene, med den store Hovedrestauranten som et viktig treffpunkt, et sted for å se og bli sett. Og det gjaldt ikke minst "Fornøielsesavdelingen", en egen del av utstillingen satt av til underholdning og atspredelse og en viktig faktor i den gedigne publikumssuksessen som Jubileumsutstillingen skulle bli.

Inkluderingen av "alle lag" og underholdningens dilemmaer

Klokka 11 om formiddagen den 15. mai 1914 ankom den norske kongefamilien den spesialbygde Sangerhallen på utstillingsområdet for å formelt åpne Jubileumsutstillingen. Den nasjonale rammen for begivenheten ble slått effektivt fast allerede da statsråd Friis Petersen tok ordet som første taler etter Kongen, referert i *VG* 16.05.1914:

Den utstilling, som vi idag skal aapne i Norges Hovedstad, er en mindefest for

vor nationale selvstændighet. Utstillingen er reist av den norske stat og stortinget har ydet betydelige beløp til dens fuldførelse. Det er derfor en glæde for statsmagterne at se den interesse utstillingen omfattes med blandt alle lag i befolkningen."³

Det behovet for nasjonal oppslutning fra "alle lag" som Friis Petersen framhever, slo gjennom på mange områder. Ikke minst ble det forstått i geografiske termer. Når det gjelder organiseringen av utstillingen, er det verd å merke seg den sentrale plass som ble gitt til regional og lokal representasjon. De sentrale styringsorganene var riktignok trygt plassert i Oslo. Samtidig var Den store utstillingskomité, det overordnede beslutningsorganet for Jubileumsutstillingen, sammensatt ut fra tanken om nasjonal representasjon. I tillegg til et mindre antall representanter fra de enkelte næringene besto den for flertallets vedkommende av formenn som møtte på vegne av egne amts- og bykomiteer fra hele landet. Det dreide seg om i alt 21 komiteer med bred nasjonal representasjon fra til sammen 632 medlemmer. Tre egne fagkomiteer (amts-, by- og fiskerikomiteene) hadde som oppgave å skaffe fram utstillingsgjenstander fra de forskjellige kantene av landet og generelt forestå distriktenes representasjon på utstillingen. I en av de mange rosende avisomtalen av hvilket førsteinntrykk utstillingen ga, framhevde *Norske Intelligenssedler* (16.05.1914) hvordan hele landet var med:

Fra det sydligste til det nordligste, fra det østligste til det vestligste av landet, fra alle kanter gir utstillingen bevis for, at dette er saa. De forskjellige landsdele har alle kappedes om at møte frem til den store mønstring, for at vise, hva vi formaar, naar vi 'løfter i flok' [...] den vil bidrage sterkt til at bringe os tætttere sammen, fra landsende til landsende, til

at føle os som ét, som en helhet, et samlet folk.

Dette var en nasjonalisme som var framtidstrettet, den vektla behovet for å gjøre Norge ikke bare til en samlet, men også en moderne nasjon. En lignende ideologisk forståelse kan gjenkjennes blant annet i den samtidige Lysakerkretsens borgerlige nasjonalisme (Stenseth 1993:33–37).

Statsråd Friis Petersens formulering ”alle lag” handlet også om sosiale lag, og reiste spørsmålet om inkludering av arbeiderklassen. Behovet for å inkludere dem var ikke bare ideologisk begrunnet, men også økonomisk. Til tross for statstilskudd, inntekter fra salg og fra et eget lotteri, var arrangørene avhengige av betydelige billettinntekter, og dermed av den mest tallrike klassen. Utstillingen trengte noe som kunne trekke de brede lagene, de som sosialt sett sto lengst unna utstillingens arrangørelite. Svaret på utfordringen lå allerede der i utstillingstradisjonen, som i det tidlige 1900-tallet hadde blitt stadig mer preget av underholdningsindustrien. Underholdning hadde for den del vært en del av utstillingstradisjonen fra starten av (Greenhalgh 1988:5). Da amerikanerne kom på banen fra det sene 1800-tallet med sine ”world’s fairs,” ble populær underholdning sterkere vektlagt. Generelt tyder mye på at vendingen mot en økt vekt på underholdning i utstillingene bør sees i sammenheng med framveksten av nye populærkulturelle former og distribusjonsnettverk fra slutten av 1800-tallet av (de Cauter 1993).

Forskere har pekt på at denne utviklingen affiserte selve grunnformålet med utstillingene (Brenna 1995:22–27; Greenhalgh 1988:47; de Cauter 1993). De gikk fra å være relativt mer preget av tanker om oppdragelse og framskritt, til å være mer preget av atspredelse, fornøyer og underholdende illusjonsmakeri. De store utstillingene gikk fra å være budbringere om en

bedre framtidig tilstand til selv å gi illusjonen av en slik tilstand – ikke minst gjennom bruken av nye underholdningsmedier som film, diorama, brosjyrer og plakater. Som Brita Brenna (1995:23) sier det, med referanse til en eventyrmetaforikk som ble mye brukt blant de som kommenterte utstillingene: ”I stedet for fortellingen om at det skal komme en dag hvor livet skal bli et eventyr, ble selve utstillingene i seg selv eventyrland.”

Denne utviklingen har blitt evaluert på forskjellig vis. Forskere med basis i hegemoni- og disiplintilnærminger (for eksempel Bennett 1988; Rydell 1986) har argumentert for at utviklingen innebar en utvidet maktutøvelse overfor de massene, eller den arbeiderklassen, som ble trukket til utstillingene av underholdningen. Andre betoner hvordan underholdningen kan tenkes å ha blitt brukt av de samme gruppene for å stå imot maktutøvelsen ovenfra (Brenna 1995:25). Også av samtidens aktører ble utviklingen mot mer betoning av underholdningselementet viet atskillig oppmerksomhet. Det synes å ha vært en utbredt forestilling på begynnelsen av 1900-tallet at en ”utstillingstretthet” grep om seg. Antallet utstillinger var stadig stigende, hvert år ble det arrangert mange utstillinger mer eller mindre i konkurranse med hverandre. Det var utvilsomt mer på utstilling enn noen kunne nå over, konkurransen mellom arrangørene var akutt følt og engstelsen for at interessen kunne dabbe av tilsvarende sterk. Meningene om underholdningselementet på utstillingene var sterkt divergerende: Noen så underholdningen som selve årsaken til ”trettheten”, andre som et nødvendig tiltak mot den.

Synspunktene kom blant annet fram i en lokaliseringsdebatt som foregikk i 1910 og 1911, der man diskuterte Frognerjordet og Hovedøya som alternative steder for Jubileumsutstillingen. Da markerte kunsthistorikeren Harry Fett seg blant under-

holdnings skeptikerne, blant annet med et innlegg i *Morgenbladet* (09.11.1910). Han var opptatt av utstillingens kulturutviklende funksjon og så tendensen i retning av underholdning som en hovedtrussel. Fett refererte til tidens "Utstillingsblaserthed" og mente den var et tegn på at hele berettigelsen til utstillingstradisjonen var i fare: "Den Glans som stod av de store gamle Utstillinger er nu for en Del svundet, Trivialiteten og Humbugen har altfor ofte ombølget de 40 Maals Gulvflate [...]."

Blant utstillingsarrangørene dominerte derimot en pragmatisk preget aksept av underholdningselementet.⁴ Bergensutstillingen i 1898 hadde hatt en egen fornøylesavdeling, etter internasjonalt mønster. Utstillingens arkitekt Jens Z.M. Kielland skrev et innlegg i *Morgenbladet* (06.11.1910) der han blant annet la fram sitt syn på hva som sikret de store utstillingenes økonomi:

En Utstillings Budget kan ikke baseres alene paa det Publikum, som besøker den for Alvor forat studere og lære, den store Masse, den, der bringer Plus i Kassen, maa dannes av dem av Byens egne Indvaanere, som efter endt Arbeide søker Underholdning, vil forene det nyttige med det behagelige. Utstillingen maa derfor være Sommers store Attraktionsnummer, det Sted, hvortil alle uten Betænkning trækker hen. Klok av Erfaring forsøker man derfor at gjøre Utstillingerne saa hyggelige, som vel mulig, at knytte til dem Underholdninger avpasset for alle Samfundslag.

"Fornøylesavdelingen"

Tanken om underholdningselementet som overflatisk harmløshet mer enn en egentlig trussel la til rette for en strategi der opplysningen så å si kunne lures inn bakveien:

Noen vel plasserte elementer av atspredelse og moro kunne mildne preget av oppdragelse og gjøre det mer spiselig. På Jubileumsutstillingen ble for eksempel den store og sentralt plasserte Industrihallen utstyrt med en Sports- og fritidsavdeling i bakkant – man måtte gjennom hallen for å komme til den. I Sports- og fritidsavdelingen var det en kinematograf som viste scener fra norsk natur og arbeidsliv og et panorama med turistmotiver, gode sofaer og kiosker som solgte søtsaker og postkort. Sports- og fritidsavdelingen ga en mulighet til å hygge seg og slappe av fra læringsstrabasene mellom Industrihallens mange kompliserte maskiner og faktaspekkede plansjer. Dermed kunne Sports- og fritidsavdelingen sies å understøtte Industrihallen. Populær som den var, trakk den besøkende til Industrihallen og kunne brukes som belønning for den som en stund lot seg belære om industriens prosesser og produkter.

I sin rapport fra Jubileumsutstillingen ga generalsekretær N.A. Brinchmann en lignende pragmatisk begrunnelse for å gå inn for en egen "Fornøylesavdeling". Han var samtidig tydelig på at arrangørene ikke var spesielt entusiastiske: "Utstillingens styre, som var eller ex officio maatte være Alvorets mænd, gikk ikke til oprettelse av denne avdeling med nogen begeistring. Men de hadde at regne med livets realiteter. Og en stor utstilling uten en fornøylesavdeling vilde ikke blot være en uhørt, men ogsaa en økonomisk uforsvarlig ting." (Brinchmann bd. I 1923:347). Brinchmann drøftet ikke eksplisitt risikoen for at underholdningen kunne distrahere fra utstillingens egentlige formål. Han søkte imidlertid å tone ned tanken om mulige skadevirkninger, samtidig som han la vekt på hensynet til å trekke et bredt publikum:

Alvorets mænd kalder ganske visst den slags tilstelninger for 'tingel-tangel'. Og



*Ferrishjul i
Fornøielsesavdelingen.
Fotograf Hermann Christian
Neupert.
Norsk Folkemuesum.*

dermed er alt sagt fra deres side. Men likesom utstillingen ikke udelukkende var til for disse alvorets mænd, men for det hele folk, saaledes bør ogsaa denne afdeling vies nogen ord til minde for den glade ungdom av forskjellig alder, som i afdelingens høist harmløse attraksjoner fik utløsning for sin overstrømmende livslyst. (ibid.)

Flere forskere har pekt på hvordan fornøyseselementet sto i et motsetnings- og underordningsforhold til de sentrale og autoriserte delene av utstillingene.⁵ Fornøysesavdelingens status i Jubileumsutstillingens helhet var nokså flertydig. Økonomisk sett var den en nødvendig betingelse for suksess, men kulturelt og ideologisk sett var og ble den noe av en klamp om foten for arrangørene. Det speilet seg i afdelingens beliggenhet. Den var plassert rett til høyre for hovedinngangen, lett synlig og hørbar fra hovedinngangens

Kirkeveien. Men samtidig ble den avsondret fra utstillingen for øvrig. Et høydedrag skilte Fornøysesavdelingen fra det øvrige utstillingsterenget, ”saaledes at dens opbyg og arrangements, som selvsagt var av en ganske anden stil og karakter end utstillingsbygningerne, ikke virket sammen med og ødela det egentlige utstillingsanleg.” (Brinchmann bd. I 1923:351). Slik ble Fornøysesavdelingen henvist til et liv i utstillingens marginer. Den var der på utstillingskartene og skiltene – men den var samtidig noe av et fremmedlegeme, som måtte holdes separat fra den ”egentlige” utstillingen.

Elementet av noe fremmed hang ogsaa sammen med at Fornøysesavdelingen var internasjonalt preget. Mange av tivoliattraksjonene ble transportert til Oslo etter bruk på andre utstillinger og arrangementer i inn- og utland. Det gjaldt blant annet de 80 senegaleserne som lot seg utstille som en såkalt ”ekte Kongolandsby”. De hadde da allerede

*Minijernbane i
Fornøielsesavdelingen.
Fotograf Herman Christian
Neupert.
Norsk Folkemuseum.*



gjort et levebrød av å reise gjennom Europa og la seg utstille som det Paul Greenhalgh (1988:82–88) kaller "human showcases". Utstillingsarrangørene hadde dratt på en egen studiereise til "fairs" og "pleasure grounds" i Amerika og England for å hente inspirasjon, men følte ikke at dette var deres hjemmebane. Derfor endte underholdningsdelen av utstillingen opp som et anbud, som ble overtatt i sin helhet av direktør Bernhard Henry ("Benno") Singer og hans selskap "European Attractions Ltd.". Singer var en profesjonell underholdningsarrangør av ungarsk-jødisk herkomst som hadde etablert seg i London som arrangør av underholdning for forskjellige utstillinger (Svendsen 2010). Singer satte sammen Fornøielsesavdelingen, som besto av vel 40 bygninger spredt over et areal på 20000 kvm. mellom hovedinngangen og Sportsplassen, det nåværende Frogner stadion. "Huskestua" var et eget lokale innenfor fornøielsesavdelingen, en "merkevare" som

allerede var etablert i andre lokaler i Kristiania, og som ble lokalisert til utstillingen i tiden den varte. Den tilbød et varietéprogram som inkluderte kabaretviser, folkedans, opplesning og bevertning ved småbord. Fornøielsesavdelingen hadde videre en rekke typiske tivoliattraksjoner, som berg- og dalbane, karusell og ferrishjul. I et såkalt "Tanagrateater" ble opptredener fra skuespillere sinnrikt projisert gjennom et speilsystem som ga dem inntrykk av å være på lilleputtstørrelse. I "Florasalongen" var det dans etter tidens populærmusikk.

Oppdragelse og distraksjon

Både for arrangørene og blant representantene for norske eliter, var dannelse et sentralt og selvsagt formål for Jubileumsutstillingen. Slik de så det, dro man på utstilling for å lære om hvordan det sto til i verden og med egen industri, eget næringsliv, egen kunst og kultur. Særlig var det de

lavere lag av folket utstillingenes fortalere hadde behov for slik opplysning (Greenhalgh 1988:16). I den grad slike aktører forestilte seg hvordan det hele skulle oppleves, var det gjerne noe i retning av en mønsterelev som var normen. I en instruerende artikkelen med tittelen "Kunsten at se en utstilling" framhevet *Akersposten* (23.05.1914) forberedelse som nøkkelen til det å lære på riktig vis fra en utstilling. Avisen forventet at de besøkende skulle sette seg grundig inn i utstillingens plan og innhold før de gikk i gang: "Betydningen av dette forstudium er meget større end man i almindelighet forestiller sig, ti en klar oversigt over utstillingens anordning bidrager meget væsentlig til at fæstne og klargjøre det skiftende skuespil, som en utstilling frembyder. Man vil ellers let komme til at gaa unødig og hensigtsløst omkring." Fra et slikt synspunkt sett ville det å drive uforberedt og oppmerksomt rundt på utstillingen, være å ta feil av hele formålet med den – et uttrykk for uvitenhet, slapphet eller begge deler.

Artikkelen i *Akersposten* viste til at det "endog var skrevet bøger" om kunsten å se en utstilling. Avisen refererte her til den svenske ingeniøren Salomon August Andréé, som forfattet boka *Konsten att studera utställningar* i forkant av Stockholmsutstillingen i 1897. Der var Andréé helt eksplisitt på skole-analogien: Han mente utstillingen var "en läroanstalt, der utställarne äro lärare, utställningsföremålen äro undervisningsmateriel och de besökande äro lärjungar." Den rette måten å forholde seg på var ifølge Andréé preget av "ordning, oppmerksomhet, noggrannhet och flit" (sitert i Ekström 1994:237–8).

Andréés og *Akerspostens* betoning av utstillinger først og fremst som steder for å lære, finner man igjen hos arrangørene bak Jubileumsutstillingen. Komitéformann Torolf Prytz' tale ved åpningsfesten ble blant annet referert slik av *Tidens Tegn* (16.05.1914):

"Utstillingen skal virke vækkende og opdragende på mange, og anspore til utvikling, – den skal styrke vort lands arbeidsliv." En lignende oppfatning av sammenhengen mellom læring og styrking av landets erhverv kom også til uttrykk i deler av avisdekkningen. *Tidens Tegn* (15.05.1914) bifalt tilfeller der organisasjoner og bedrifter betalte inngang for sine ansatte til utstillingen nettopp fordi den ga mulighet for læring, og det av en direkte matnyttig art: "Inden en række etater vil det komme til direkte nytte, at funktionærerne kan faa anledning til at gjenneemgaa grundig den interessante og rikholdige utstilling".

Til tross for all denne autoriserte framhevingen av oppdragelse fra elitene og i et konservativt presseorgan som *Tidens Tegn*, er det ikke først og fremst den lærevillige og rasjonelt-systematiske måten å forholde seg til utstillingene på som har preget intellektuell refleksjon over dem. Allerede i samtiden fantes det kommentarer til hvordan utstillingene "seemed like a wonderland, appealing more to the imagination than to the intellect", som Julius Lessing formulerte det allerede i 1900 (sitert i Benjamin 1999:184). Blant flere av de kommentarene som har vært mest innflytelsesrike i ettertid, har opplevelser blitt vektlagt som nærmest er rasjonalitetens motsats: illusjonsmakeriet, det drømmeaktige og blendverk-pregede. Walter Benjamin så verdensutstillingene som eksempel på hvordan varenes bruksverdi ble trengt til side til fordel for deres "utstillingsverdi". Verdensutstillingene var laget for at publikummet skulle kunne synke ned i fantasmer: De var "valfartssteder til Fetisjen Vare" (Benjamin 1991:85). I et beslektet resonnement mente Georg Simmel at "Utstillingen tilstreber med vektlegging av fornøyelsen en ny syntese av prinsippene for ytre stimulans og objektets praktiske funksjoner, og fører dermed den estetiske komponent til sitt høyeste nivå" (Simmel 1995:11). Med

utgangspunkt i de amerikanske utstillingene fra rundt forrige århundreskifte har Tom Gunning pekt på hvordan utstillings-tradisjonen balanserte på noe usikkert vis mellom rasjonell, klassifiserende kunnskap på den ene siden og lystfylte sansesjokk på den andre – ”between dazzlement and knowledge” (Gunning 1994:427).

I løpet av utstillingens åpningsperiode skulle Fornøielsesavdelingen oppfylle forventninger om å være både det økonomiske lokomotivet som arrangørene hadde håpet på og den distraksjonen de hadde fryktet. I det minste er det lett å finne vitnesbyrd om avdelingens distraherende virkninger. Allerede under de første åpningsdagene skrev flere aviser om hvordan Fornøielsesavdelingen dominerte utstillingen, både fordi den var særskilt populær og fordi den trakk oppmerksomhet, med sine blinkende lys og høye lyder. *Dagbladet* (17.05.1914) kunne fortelle om hvordan de ”høie Glædeshyl fra Toppen av Bjergbanen [...] lyder over hele Terrænet og lokker Publikum bort fra dets alvorlige Del.” *Morgenbladet* (21.05.1914) brakte en delvis sørgmodig, delvis sarkastisk kommentar til at flere av arrangementene på utstillingen viste seg å få liten oppslutning. Det dreide seg om tilbud av det mer kunnskapsorienterte og konsentrasjonskrevende slaget, og *Morgenbladet* ga ”tidsånden” skylden:

Det er selvfølgelig i Byens og Tidens Aand at det forrykte Hus og Morskaps-hjulet paa Utstillingen gaar foran et av professor Gerhard Grans aandfulde literære Foredrag og en helt udmærket, kortfattet Veiledning i Renaissance og Barok som den man fikk av C.W. Schnitler, men Stavkirkene og Setesdalen skulde man da tro hadde kunnet lokke ialfald en Del av det hjemvendte Folk. Man skulde kanskje ogsaa tenkt at en og anden ialdfald ville lat som om han hadde Interesse for en eller anden av disse Ting.

En spenning og en konflikt var altså merkbar i forholdet mellom dannelse og distraksjon på Jubileumsutstillingen. Ser man på avisdekningen av Jubileumsutstillingen, finner man atskillig flere vitnesbyrd om attraksjonen i sansestimuli og fantasmer enn om pliktoppfyllende studenter. Mye av dekningen er riktignok rene referater og sammenstillinger av saksinformasjon. Men man finner også mange stemningsbeskrivelser, blant dem tegn på hvordan åpningen av utstillingen ble forbundet med intensivert følelse, med oppstemthet og positiv affekt. Både *Aftenposten* (16.05.1914) og *Verdens Gang* (16.05.1914) brukte febermetaforikk: Den første skrev at ”Kristiania hadde lampefeber”, den andre skildret med innlevelse ”høitidsfeberens skjælvende liv”. Fornøielsesavdelingen var et brennpunkt for skildringene av det å more seg, det å bli atspredt, det å bli oppslukt og fascinert. Kort sagt, for det som *Akersposten* og ingeniør Andréé talte mot. Avisene var fulle av beskrivelser av hvordan Fornøielsesavdelingen var et sjokk for sansene – oftest et positivt sjokk, der det å bli sansemessig overstimulert ble knyttet til nytelse. Overstimuleringen var visuell – glitrende, blinkende lys – og lydlig – latter, rop, musikk, hyl og hvin. *Aftenposten* (16/5-14) betonte hvordan ”Det maa gjentages, at der virkelig var morsomt paa denne markedsplads, hvor gjøglet herskede og hurramusikken skingrede.” Ikke sjelden grep journalistene til et friere, mer litterært preget register når de skulle beskrive hvilket sanseintrykk Fornøielsesavdelingen gjorde. Det var av og til metaforiserende, av og til impresjonistisk, som litt senere i *Aftenpostens* oppslag: ”Udstillingspladsen flimrede i et snedrev av hvide skjortebryst.”

Et utpreget uttrykk for hvordan Fornøielsesavdelingen kunne virke som et lystsjokk for sansene, finner man i VGs artikkel ”Fornøielsesavdelingen” (16.05.1914). Den refererte åpningsbegivenheten i Sangerhallen

på konvensjonelt referatvis og nevnte så vidt noen andre deler av utstillingen, før den skiftet register og gikk over i delvis en skildring av avdelingen som opplevelse, delvis en nokså ukonvensjonell refleksjon over den. Journalisten begynte med en utlegning av egen utilstrekkelighet:

Den som skal skrive om fornøielsesavdelingen bør ikke selv gaa der. Ti naar han efter 3 eller 4 timers uavladelig henrykkelse endelig falder overende ved sit skrivebord, saa vil hans syltede hjerne med stor bestemthet negte at fungere. Naar man saa længe har siddet stille og forsøkt at starte en eller anden tankegang, saa overfaldes man pludselig av et sindsforvirret virvar av indtryk og erindringer, og dermed er man like langt, for hvor i alværdens skal man begynde?

Det er verd å legge merke til hvordan desorientering og overbelastning av sanser var det første som ble framhevet. Disse opplevelseskvalitetene ble også framhevd i forbindelse med at VG-journalisten beskrev moroa og oppstandelsen rundt attraksjoner som berg- og dalbanen, karusellen og ”det rullende rør”. Passasjen oppsummerte opplevelsen av sansemessig lystsjokk på slående vis:

Det er haabløst at gaa i detalj. Det faar være nok, at alt ruller og surrer og hvirvler. Hele avdelingen er en eneste altomfattende [sic], uavladelig og mangfoldig bevægelse. Og overalt var der elektrisk lys, meget lys. Da mørket faldt paa frembød pladsen et vidunderlig, straalende skue av spraglet pragt.

Det er samtidig verd å legge merke til at VGs reportasje også hadde et element av humoristisk overdrivelse, og av et slags koketteri med egen reaksjon. Kanskje kan man se på oppslaget som et forsøk på bear-

beiding, der reporteren prøvde å gi plass både for en sterk, lystpreget sanseopplevelse og for tanken om at det hele samtidig kunne tas litt lett på, at det tross alt var harmløst.

Motstand og inkorporering

Både for at utstillingen skulle bære seg økonomisk, og fordi den skulle være for ”alle lag”, måtte som nevnt arbeiderklassen med – men samtidig var det mange som mente den måtte kontrolleres, gjerne på en måte den selv kunne akseptere. Da var det å sukre opplysningen med underholdning en nyttig oppskrift. I en innflytelsesrik studie av Victoriatidens England har Peter Bailey gjort rede for hvordan denne typen strategi kunne bli eksplisitt formulert som et program for en oppbyggelig fritid – det Bailey kaller ”rational recreation”. Da arbeiderne i løpet av annen halvdel av 1800-tallet fikk mer fritid fra arbeidet, og mer penger å bruke i denne fritiden, ble det mer presserende for middelklassen å se til at arbeiderklassens fritid ble brukt ansvarlig, sier Bailey. Med henvisning til samfunnets orden og allmenne sunnhetstilstand ønsket toneangivende representanter for middelklassen å se til at arbeidernes penger og fritid ikke ble brukt på gambling, drikking i puber eller på usedelig underholdning i tidens ”dancing halls”.

Disse middelklasserepresentantene søkte å fremme fritidstilbud som var underholdende, men også oppbyggelige – fysisk oppbyggelige, som lagsport, eller åndelig, som i de såkalte ”working man’s clubs”, der sosialisering ble forsøkt kombinert med oppdragende sysler. Tanken var at arbeidsfolks fritid kunne være konstruktiv hvis den ble ansvarlig lagt til rette – det vil si, når den fungerte regenererende (”re-creative”) for arbeidsevnen. Bailey siterer journalisten og historikeren Cooke Taylor som typisk representant for argumentasjonen til

”rational recreation”-ideologene: ”There must be safety valves for the mind; that is, there must be means for its pleasurable, profitable, and healthful exertion. These means it is in our power to render safe and innocent; these means in too many instances have been rendered dangerous and guilty.” (sitert i Bailey 1978:37).

Dette var en strategi overfor arbeiderklassen som handlet om å inkludere den, men samtidig om å kontrollere den og holde den i oppdragerens grep, et grep som ikke skulle føles for hardt og uvennlig, men være fast like fullt. Bildet man får gjennom kildene for Jubileumsutstillingen på Frogner er at klassekonfliktene var relativt mindre dominerende, men at lignende inkorporeringsstrategier var i bruk. Tankene om utstillingen som et sted for åndelig oppbyggelig fritid var ikke like eksplisitt formulert som i de engelske sammenhengene Bailey beskriver. De kan likevel leses ut av slikt som at arrangørene bestrebet seg på en proper utstilling, der atferden holdt seg innenfor det sømmelige. Det var lagt begrensninger på alkoholkonsumet på området, som ser ut til å ha vært effektive; Bortsett fra at noen episoder med fyll ble nevnt i forbindelse med utstillingens avslutningsmarkeringer, betonte mediene i etterkant først og fremst hvor pent og høvisk det hele hadde gått for seg. Det oppbyggelige elementet kom også fram i vekten som ble lagt på at underholdningen skulle være uskyldig og harmløs. Når det gjaldt Fornøielsesavdelingen, betonte direktøren Benno Singer overfor *Aftenposten* på at man måtte unngå ”det forrående”: ”[...] naar der bydes Kristiania publikum noget fornøieligt og samtidig ethisk rent og harmløst og som passer for alle klasser, da vil man være sikker på suksessen.” (29.09.1914) Her var løsningen i et nøtteskall: legitimerbar underholdning som trakk alle lag av folket med.

Inkorporeringen skjedde også gjennom

et høyst konkret og praktisk arbeid for å gi adgang til ”de brede lag” over et stort geografisk område. Oslos arbeiderklasse ble invitert inn i utstillingens fellesskap, sammen med dem som kunne gjøre bruk av togforbindelsene fra Bergen og Trondheim. De ble tilbudt rabatterte billetter av NSB, i samarbeid med utstillingsarrangørene. Fagforeninger gikk sammen om å sikre sine medlemmer kvantumsrabatt på inngangsprisen (*Tidens Tegn* 29.05.1914). Eliterepresentanter bidro med økonomisk støtte: *Norske Intelligenssedler* (27.05.1914) kunne melde at statsminister Gunnar Knudsen og godseier Wedel Jarlsberg bekostet gratis reise og billett til utstillingen for arbeidere i bedriftene de eide. Selve inngangsbilletten på 50 øre var så moderat at de fleste lønnsarbeidere kunne overkomme den, selv om det ble slått til orde for at familier burde få rabatt så terskelen skulle bli lavere for de ”ubemidlede” (*Dagbladet* 27.05.1914).

Det aktive inkorporeringsarbeidet bidro til å avvæpne det som fantes av ideologisk fundert kritikk. Avisa *Social-Demokraten* representerte venstreopposisjonen som i 1909 stemte mot statsbevilling til utstillingen. I 1911 hadde avisa erklært at ”Arbeiderne lar sig ikke længer spænde for de nationale festrumleres kjøretøi” (sitert i Simonnæs 2003:66) Et stort oppslag i *Social-Demokraten* fra utstillingens åpningsdag (15.05.1914) refererte argumentene mot utstillingen, som dels var økonomiske – bortkastede penger, risiko for at utstillingen skapte dyrtid og spekulasjon – og som delvis tok form av en ideologisk begrunnet motstand mot usynliggjøringen av arbeidet og arbeiderne som sto bak de utstilte produktene: ”det er de kvinder og mænd, som bor paa skyggesiden og hvis liv og vilkaar ikke utstilles, det er de som har bekostet og bygget det store verk, som alle nu beundrer og glæder seg over.” Men samtidig var *Social-demokratens* repor-

ter også fanget inn av glansen og magien i det som var utstilt:

[Utstillingen] er en koncentration, en krystallisation av selve arbeidet, fra dets primitive oprindelse til dets høieste utfoldelse, som er tryllet frem paa Frogner. Arbeiderne selv faar liten eller ingen ære for det. Men det skal allikevel være deres ære og stolthet, at det er under deres hænder, at utstillingens mange vidundere og seværdigheter har formet sig.

Arbeidernes mulighet til å være med, til å komme de også og føle en stolthet over andelen de hadde i det som var frambrakt, ble stående som det avgjørende momentet da *Social-Demokraten* endte kommentaren med å ønske at utstillingen ”maa bli os til gavn og glæde i vort videre arbeide for landet og folkets vel.”

Medier og nasjonal fellesappell

Betydningen Jubileumsutstillingen på Frogner har hatt for ettertiden, ligger først og fremst i hvordan den kombinerte mediebegivenhet og nasjonal appell. Utstillingen mobiliserte et bredt spekter av medier, og de tilgjengelige kreftene i datidens underholdningsindustri, for å realisere en utstilling som sto seg økonomisk og som reelt samlet ”alle lag av befolkningen” rundt en visjon av hva Norge var og kunne bli. Det var i samlingen av ”alle lag” at Fornøielsesavdelingen viste seg så nyttig, selv om den levde et liv i utstillingens marginer, og i et spenningsforhold til dens mer offisielle idealer. Fornøielsesavdelingen tilbydde en legitimerbar form for underholdning som var ”harmløs” nok til å kunne leve sammen med og indirekte bygge opp under samfunnselitens visjoner for Norges framtid. Og den var viktig for å trekke alle lag av folket til utstillingen, særlig arbeiderne, som

ellers på mange måter sto fjernest fra denne utpreget elitedrevne begivenheten. I den offentligheten rundt arrangementer som pressen sto for, ble både betydningen av nasjonal enhet og inkludering stadig framhevet. Som eksemplet *Social-Demokraten* viser, var det snakk om etablerte fellessverdier som også venstreopposisjonen kom til å akseptere, om enn ikke uten forbehold.

Jubileumsutstillingens varige betydning ligger i etableringen av en nasjonalt fellesskap som kombinerte Benedict Andersons imaginære element med det sosiopolitiske fellesskapet – det å inkludere alle lag av folket, og særlig arbeiderklassen.⁶ Inkluderingen skjedde i høy grad på elitenes premisser, men ser ut til å ha vært slående effektiv likevel. Igjen må man se til mediene for å forstå hvorfor. Ved hjelp av den massive avisdekningen, men også via en bred vifte av andre medier, ble informasjon om utstillingen spredt i et omfang som tåler sammenligning med senere tiders kringkastede massekommunikasjon. Forskere har vært inne på hvordan utstillingene på mange måter peker fram mot senere mediesamfunn. I et perspektivrikt bidrag har Erik Rudeng (1995:32) sett paralleller mellom utstillingenes mange avdelinger og TV-kanalenes kanalvalg. Det å bruke massekommunikasjon i nasjonssamlingens tjeneste, har særlig allmennkringkastingen stått for. Etter en tidlig fase der vekten lå tungt på opplysning, justerte også allmennkringkasterne seg mot en pragmatisk forståelse av at også behovet for underholdning og atspredelse måtte bli møtt (Cardiff og Scannell 1991). Ennå i dag er kombinasjonen av opplysning og legitimerbar underholdning en grunnplanke i allmennkringkasternes appell til et nasjonalt kollektiv. Tanken om å inkludere hele folket i en appell som balanserer opplysning og underholdning har i det hele tatt vist seg uhyre gjennomslagskraftig. Norsksdomsrørsla gjorde bruk av den i sin folkelige amatør-

teatertradisjon, som kombinerte folkeopplysning og farse (Gripsrud 1990).

I disse forsøkene på å samle nasjonen ved hjelp av mediene, kan man se en gjennomgående tendens til tett samvirke mellom medier og sentrale samfunnsaktører med en nasjonssamlende agenda. Også her kan Jubileumsutstillingen ha vært noe av en foregangsbegebenhet i Norge, med sitt omfattende samarbeid mellom pressen og utstillingsarrangørene. De siste framhevde selv samarbeidet med pressen som en sentral suksessfaktor. I sin rapport om Jubileumsutstillingen kunne N.A. Brinchmann med en viss tilfredshet konkludere: "Pressens deltagelse i utstillingen var i det hele særdeles vellykket og man har al grund til at være pressen takknemmelig herfor og for dens ufortrødne og udmerkede arbeide for utstillingen rundt om i landet." (Brinchmann 1923 bd. II, 205).

Noter

1. De mest omfattende arbeidene om Jubileumsutstillingen på Frogner er masteroppgaver med et mer begrenset siktemål: Simonnæs (2006) tar for seg den nordiske politiske konteksten for planleggingen av utstillingen, Skaara (2007) konsentrerer seg om kunsthåndverk, kunstindustri og husflid. Nordland (1995) gir en oversikt over hovedtrekk i utstillingens forløp, og verdifulle, kortfattede drøftinger finnes i Brenna 1995, Rudeng 1983 og Rudeng 1995. Det eksisterer imidlertid ingen utfoldet framstilling og diskusjon som for eksempel tilsvarende Anders Ekstrøms bok om Stockholmsutstillingen i 1897 (Ekström 1994). Som nevnt er "Kongolandsbyen" den delen av Jubileumsutstillingen som har fått mest oppmerksomhet i forsknings- og formidlingssammenheng (se f.eks Brenna 2002, Christensen og Eriksen 1983, Leonhardsen 2005).
2. Der intet annet angis, er informasjonen om utstillingens enkeltheter basert på Brinchmann 1923.
3. Når rettskrivningen varierer i sitatene som gjengis i denne artikkelen, er det fordi avisenes faktiske praksis sprikte en god del – for eksempel mellom T og D (udstilling/utstilling), mellom Æ og E (værk/verk) og mellom bruk av stor og liten forbokstav på substantiver.
4. En lignende konflikt i Sverige rundt forrige århundreskifte mellom synet på fornøyelseselementet henholdsvis som en farlig distraksjon og som et nødvendig mottrekk mot "utstillings-tretthet" er beskrevet av Anders Ekström (2010: 150–151).
5. Tom Gunning (1994:429–433) har beskrevet en utvikling for USA der underholdningselementet og medieindustrien ble stadig viktigere i utstillingstradisjonen rundt forrige århundreskifte. "Midway Plaisance", fornøyelsesavdelingen på Verdensutstillingen i Chicago i 1893, lå i en utkant av utstillingsområdet. "The Pike" på St. Louis-utstillingen i 1904 hadde derimot fått en plassering parallelt med utstillingens inngangsparti – ikke ulikt hva tilfellet var med Jubileumsutstillingen på Frogner. Anders Ekström (2010:149–152) beskriver en lignende utvikling fra Stockholmsutstillingen i 1897, der motstand fra arrangørene hindret en egen fornøyelsesavdeling, til industriutstillingen 1909 i samme by, da en slik avdeling ble presentert i landet for første gang.
6. Jeg skylder takk til Bjarne Rogan, som gjorde meg oppmerksom på betydningen av hvordan Jubileumsutstillingen kombinerte den imaginære og den sosiopolitiske nasjonsbyggingen.

Litteratur

- Anderson, Benedict 1983. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso, London.
- Bailey, Peter 1978. *Leisure and Class in Victorian England: Rational Recreation and the Contest for Control, 1830–1885*. University of Toronto Press, Toronto.
- Benjamin, Walter 1991. "Paris, det XIX. århundres hovedstad." I: *Walter Benjamin: Kunstverket i reproduksjonsalderen*, essays i utvalg ved Torodd Karlsten. Gyldendal, Oslo. Førsteutgaven utgitt 1933.
- Benjamin, Walter 1999. *The Arcades Project*. The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge (Mass.).
- Bennett, Tony 1988. "The Exhibitionary Complex". *New Formations* nr. 4, s. 73–102.
- Brenna, Brita 1995. "Verdensutstillingens eventyrlige fortellinger". *Dugnad* nr. 1, s. 5–29.

- Brenna, Brita 2002. "Negere på Frogner". I: Kirsten Alsaker Kjerland og Anne K. Bang (red.) *Nordmenn i Afrika – afrikanere i Norge*. Vigmstad & Bjørke, Bergen.
- Brinchmann, N.A. 1923. *Norges Jubileumsutstilling 1914. Officiel beretning*, bind I og II. Grøndahl & Søn, Kristiania.
- Bösch, Frank 2010. *Europäische Medienereignisse*. [Online] Europäische Geschichte Online. URL: <http://www.ieg-ego.eu/de/threads/europaeische-medien/europaeische-medienereignisse/frank-boesch-europaeische-medienereignisse> (nedlastet 17.09.2013)
- Cardiff, David og Paddy Scannell 1991. *A Social History of British Broadcasting: 1922–1939 – Serving the Nation*, bind 1. Wiley-Blackwell, Oxford.
- de Caüter, Lieven 1993. "The Panoramic Ecstasy: On World Exhibitions and the Disintegration of Experience." *Theory Culture & Society* vol. 10 nr. 1, s. 1–23.
- Christensen, Olav og Anne Eriksen 1983. "Kongolandsbyen på Frogner. Fornøyelser på jubileumsutstilling." *Byminner* nr. 3, s. 18–27.
- Ekström, Anders 1994. *Den utställda världen. Stockholmsutställningen 1897 och 1800-tallets världsutställningar*. Nordiska museets Handlingar 119. Nordiska museets förlag, Stockholm.
- Ekström, Anders 2010. *Viljan att synas, viljan att se. Medieumgänge och publik kultur kring 1900*. Stockholmia förlag, Stockholm.
- Ekström, Anders, Solveig Jülich og Pelle Snickars (red.) 2006. *1897: Mediehistorier kring Stockholmsutställningen*. Kungliga Biblioteket, Stockholm.
- Greenhalgh, Paul 1988. *Ephemeral Vistas. The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851–1939*. Manchester University Press, Manchester.
- Gripsrud, Jostein 1990. *Folkeopplysningas dialektikk: Perspektiv på norskdomsrørsla og amatørteatret 1890–1940*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Gunning, Tom 1994. "The World as Object Lesson: Cinema Audiences, Visual Culture and the St. Louis World's Fair." *Film History* vol. 6 nr. 4, s. 422–444.
- Lenger, Friedrich og Ansgar Nünning (red.) 2008. *Medienereignisse der Moderne*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Lundell, Patrik 2010. "Pressen är budskapet: Journalistkongressen och den svenska pressens legitimitetssträvanden." I Ekström & al. (red.) 2006.
- Leonhardsen, Yngve 2005. *Norges forrige hundreårsjubileum* [Online] *Aftenposten*. URL: <http://www.aftenposten.no/meninger/kronikker/Norges-forrige-hundrearsjubileum-6359906.html#>. UYEhr 5W CjCo nedlastet 13.09.2013)
- Nordland, Andreas 1995. "Jubileumsutstillingen i 1914. Frognerparken – nasjonalt klenodium." *Dugnad* nr. 1/1995, s. 5–29.
- Rudeng, Erik 1983. "Fremskrittets fester". *Byminner* nr. 3, s. 2–8.
- Rudeng, Erik 1995. "Verdensutstillinger og norske utstillinger: Internasjonal tradisjon og norske særtrekk." *Dugnad* nr. 1/1995, s. 31–56.
- Rydell, Robert 1986. *All the World's a Fair: Visions of Empire at America's International Expositions, 1876–1916*. The University of Chicago Press, Chicago.
- Simmel, Georg 1995. "Industriutstillingen i Berlin." *Arr* nr. 3–4, s. 10–11. Førsteutgaven utgitt 1896.
- Simonnæs, Anne 2003. *Jubileumsutstillingen på Frogner 1914 – en nasjonal feiring med internasjonale motiver? En kulturhistorisk undersøkelse av forarbeidet til industriutstillingen i Kristiania i*

- perioden 1900–1914*. Hovedoppgave i historie, Universitetet i Oslo.
- Skaara, Hilde Areng 2007. *Norges Jubileumsutstilling 1914 Kristiania: Kunsthandverk, kunstindustri og husflid*. Masteroppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo.
- Stenseth, Bodil 1993. *En norsk elite: Nasjonsbyggerne på Lysaker 1890–1940*. Aschehoug, Oslo.
- Svendsen, Trond Olav 2010: "Benno Singer". [Online] Store Norske Leksikon/Norsk Biografisk Leksikon. URL: http://snl.no/nbl_biografi/Benno_Singer/utdypningSnl.no (nedlastet 13.09.2013)
- Wichstrøm, Anne 1983. "Den norske Industri- og Kunstutstilling i Christiania 1883." *Byminner* nr. 3, s. 9–28.
- Dagbladet* 17.05.1914
Dagbladet 27.05.1914
Middagsavisen 15.05.1914
Morgenbladet 09.11.1910, innlegg av Harry Fett
Morgenbladet 06.11.1910, innlegg av Jens Z.M. Kielland
Morgenbladet 21.05.1914
Norske Intelligenssedler 16.05.1914
Norske Intelligenssedler 27.05.1914
Social-Demokraten 15.05.1914
Tidens Tegn 15.05.1914
Tidens Tegn 16.05.1914
Tidens Tegn 29.05.1914
Tidens Tegn 11.10.1914
VG 16.05.1914
VG 16.05.1914
VG 16.05.1914

Aviskilder

- Aftenposten* 16.05.1914
Akersposten 23.05.1914