



«Vor Fortid» - Drømmer og kompromisser på høyden over sentrum

Inger Margrethe Lund Gudmundson

Å, så deilig det hadde vært å være ung igjen, husker jeg min mormor Ingrid pleide å si. Hun snakket alltid med begeistring om ungdomstiden sin. Som 14-åring flyttet hun fra jugendstilbyen Ålesund og bosatte seg på høyden over sentrum, på det området noen kaller for Stavangers Akropolis, andre for Eckhoff-høyden. Selv kalte mormor stedet for sykehus-parken eller «det gamle sykehuset». I vestenden av tomten stod direktørboligen, som mormors familie flyttet inn i våren 1929 etter at faren, Alexander Brinchmann Brekke, ble ansatt som direktør og overlege for kirurgi ved Stavanger sykehus.

Området med sykehuset, Stavanger Museum, turnhallen og teateret var folksomt. Pasienter og pårørende gikk inn og ut av sykehuset. Folk strømmet til turnhallen, enten de trente eller kom på andre aktiviteter, som for eksempel til dans om lørdagene. Foruten å se forestillinger kunne publikum høre konserter i teateret like ved. Stavanger Museum var populært med 22 000 besøkende i året i slutten av 1920-årene, det vil si ca. halvparten av byens befolkningstall. Gratis inngang om søndagene førte ofte til mer enn 300 besøkende på én dag.¹ Museet hadde lenge vært overfylt og med liten plass til den stadig voksende samlingen. Men i 1930 var om- og påbyggingen endelig i gang. Også parkområdet var under endring. Stavanger Aftenblad spådde 7. mai 1930 at «Muséparken [vil] bli et av de vakreste steder i vår by, med sin vakre og imponerende beliggenhet og den storslåtte utsikt over byen og fjellene i øst».

Mormor hadde ikke bodd lenge i Stavanger før hun ble kjent med og forelsket i en ett år eldre gutt, som het Sverre. Han var oppvokst i byen og kunne fortelle at museet egentlig skulle utvides etter at Kristiania-arkitekten Lars Backer vant arkitektkonkurransen i 1921. En enstemmig jury hadde vært be-

Motstående side: To tredjedeler av Stavanger Museums bygg stod ferdig i 1893. Her er bygget sett fra øst, med deler av den nyanlagte hagen til gartner Poulsson i forgrunnen.

Foto: Stavanger byarkiv.



Kunstnerne som malte Stavanger på 1700- og 1800-tallet valgte ofte Skjævelandsstykket i Kannik som utsiktspunkt. Akvarell av F. O. Scheel 1793.
Foto: MUST/Museum Stavanger.

geistret for hans prosjekt «Vor Fortid». Inngangen var planlagt på nordsiden, like bak teateret. Der skulle det være en foredragssal. Videre skulle museet utvides med et atrium, slik at daværende forside kom på innsiden av atriets. Ny bygning skulle legges helt inntil Muségata. På sørsiden skulle det være inngang til kafeen og hagen. Sverre var ikke mer enn syv år da arkitektkonkurransen pågikk. Det var ikke noe han hadde fått med seg da han sprang i gatene og deltok i bandekrigene mellom bydelene. Men faren hans, Gudmund J. Gudmundson, som var født i 1864, og moren Helga Lund, som var 20 år yngre, hadde fulgt med på de storslåtte utvidelsesplanene for byens eneste museum.

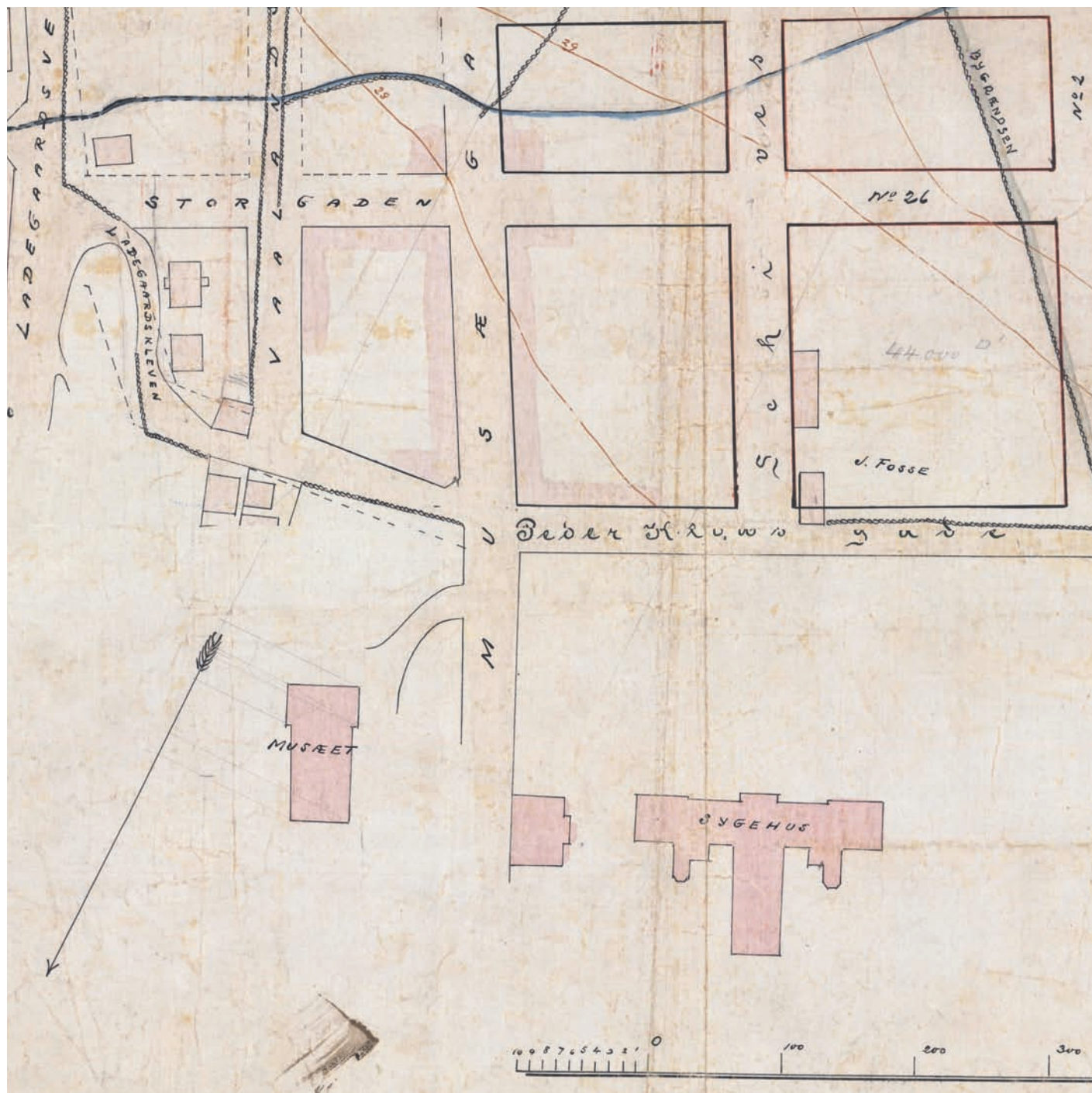
Da oldefar Gudmund vokste opp, var det ingen som snakket om Akropolis eller Eckhoff. Et av navnene på byens høyde med utsikt til den staselige innfartsåren Lagårdsveien, var Bellevue. Her hadde Rosenkildes lysthus Bellevue ligget og her hadde kunstnere siden slutten av 1700-tallet laget prospekter av byen med Breievannet og Domkirken som hovedmotiv. I 1865 fikk Lars Hertervig i oppgave av sin daværende arbeidsgiver, malermester Salve Aa-nensen, å male et prospekt av byen. I motsetning til Knud Baade, Thomas Fearnley og andre kunstnere før ham, gikk Hertervig høyere opp i terrenget, nesten til Vålandshaugen. Der fikk han med seg de spredte gårdene og markene som lå i skråningen ned mot sentrum. Breiavatnet, Domkirken og Kielland-familiens hus ses som mindre detaljer i maleriet. Hertervigs siktepunkt var Rennesøy-hornet og den skinnende godværshimmelen med ulike varianter av cumulus-skyer, disse hvite bomulldotskyene som bare ser fantasifulle og vennskapelige ut når de ikke har regn i seg.

Hertervig tok skisser utendørs, men utførte maleriet på malerverkstedet i Nygaten. Ikke langt unna befant flere av byens kommende forfattere og kunstnere seg. 10 år gamle Frida Hansen gikk på Bolette Wieses Pigeskole, mens 22 år gamle Kitty L. Kielland stod hjemme i huset ved Breiavatnet og kopierte Hertervigs malerier fra 1850-årene. Broren, Alexander L. Kielland, gikk på latinskolen Kongsgård, og erfaringene herfra ga grobunn til den harde kritikken av skolevesenet i romanen Gift (1883). En annen kommende forfatter, Sigbjørn Obstfelder, ble født året etter, og en av Danmarks mest kjente kunstnere, 15 år gamle Peder S. Krøyer, hadde for lengst forlatt fødebyen Stavanger og allerede gått ett år på kunstakademiet i København.

I 1866, året etter Hertervig malte *Stavanger sett fra Våland*, kjøpte kommunen tomten der lysthuset Bellevue hadde stått. Formelt het området Egenæsløkke nr. 1, men gikk også under navnet Skjævelandsstykket etter eieren Hans Pedersen Shiæveland (1784—1868). Stavanger var en liten by med ca. 16 600 innbyggere.² Bebyggelsen var konsentrert om området rundt Vågen. Fattigdommen var omfattende, dødeligheten høy og bare halvparten av barna vokste opp. Det var likevel i disse årene at byen fikk sine første



Lars Hertervig malte *Stavanger sett fra Våland* i 1865.
Foto: Kode Kunstmuseer og komponisthjem



museer, eller det som var kimen til museene. Stavanger kunstforening ble dannet i 1865 med Kitty og Alexanders far, Jens Zetlitz Kielland som formann. Allerede fra starten av, var planen at foreningen skulle bygge opp en kunstsamling til byens befolkning. Første paragraf i statuttene fastslår: «Kunstforeningen har som formaal at vække Sans for Kunsten og efterhaanden at danne en, Forening tilhørende, Kunstsamling.»³ Og dersom kunstforeningen mot all formodning skulle nedlegges, skulle denne samlingen ikke splittes opp, men tilfalle byens borgere i sin helhet.

Kunstforeningen drev etter samme mal som Norges tre eksisterende kunstforeninger i Kristiania, Bergen og Trondheim, som igjen hadde hentet inspirasjon fra Tyskland. Det betød at kunstforeningen kjøpte inn kunst, som ble loddet ut til medlemmene. Første året var medlemstallet 62. Stavanger kunstforening var imidlertid tydeligere enn de fleste kunstforeninger på at de tenkte musealt. Av kunsten som ble kjøpt inn, ble noen verk holdt tilbake og del av Det faste galleriet (i dag Stavanger kunstmuseum, MUST). I de første 30 årene hadde kunstforeningen ingen egne lokaler, men de brukte Sparekassens rom til utstillinger og presentasjon av samlingene.⁴ Sparekassen leide lokaler i Stavanger Sparebanks nybygg i Kirkegaten fra 1864, og i 1870 flyttet de til egne lokaler på hjørnet av Urgaten og Brattegaten.⁵ For øvrig foregikk mye av byens kulturelle liv på Kongsgård skole.

I 1877 ble Stavanger Museum stiftet med en klar ambisjon: «Foreningens formål er at tilvejebringe en Samling av Gjenstande av ethnografisk og naturhistorisk Interesse samt av Oldsager, Mynter o.s.v. for med Tiden at faa i stand et ordnet Museum for Stavanger By»⁶ Samlingen bestod av både kultur- og naturgjenstander. I en fortegnelse fra 1880 er det listet opp 581 preparater av pattedyr, fugl, krypdyr og amfibier. Videre 211 fisker, ca. 500 insekter og en del såkalte «lavere sjødyr». Det kulturhistoriske materialet ble samlet inn fra utlandet av byens misjonærer og skippere, og denne etnografiske samlingen fikk en tilvekst på omkring hundre numre årlig de første årene. Stavanger Museum hadde i de første tiårene lokaler i Nedre Strandgate 3. Huset var kjøpt av jernbanen. Mot slutten av århundret var behovet for et nytt bygg stort. Trehuset ble solgt til Stavanger Sømandsforening og ny tomt ble kjøpt på Skjævelandsstykket.

Valget av Skjævelandsstykket var ikke tilfeldig. Området var under utbygging

I utsnittet av reguleringsplan nr. 70 over Våland fra 1896 er Stavanger Museum og sykehuset tegnet inn.
Kilde: Stavanger byarkiv.



Stavanger turnhall ble reist i 1891 og Stavanger sykehus i 1897. Begge er tegnet av arkitekt Eckhoff. Bildet av teateret og turnhallen, sett fra vest, er tatt ca. 1910-1920. Stavanger sykehus, her sett fra St. Olavs gate i 1890-årene, ble innviet i 1897.
Begge foto: Stavanger byarkiv.



og utvidelse etter at teateret og turnhallen hadde blitt oppført. Begge byggene var tegnet av byens eneste fagutdannete arkitekt, Hartvig Sverdrup Eckhoff (1855—1928). Med praksis fra N. S. D. Eckhoff arkitektkontor i Christiania (1875) og utdannelse fra den tekniske høyskolen i München (1879—80), startet han egen virksomhet i Stavanger i 1881, samtidig som han virket som tegnelærer. Stavanger Theater ble Eckhoffs første, store oppdrag. Teaterbygningen ble reist i 1883 og utformet i nyrenessanse stil med sine rene linjer, buer, gavler og pilastre som påminte om byggverk fra antikken og renessansen. Stilretningen, som var populær i perioden 1840-1880, kjente Eckhoff godt fra studietiden i Tyskland. Turnhallen ble Eckhoffs neste oppdrag, reist i 1891, med et arkitektonisk uttrykk som harmonerte med nabobygget.

Samme år opprettet Stavanger Museum en byggekomité, og Eckhoff startet planleggingsarbeidet. Han tegnet flere utkast i mur og tre, bl.a. i nyromansk og nygotisk stil, men det endelige bygget i mur samsvarte i større grad med teateret og turnhallens murbygg i nyrenessansestil og påminte om renessansens pallassarkitektur. Sammenliknet med den lave, tette trebebyggelsen rundt Vågen, må monumentalbyggene ha sett gigantiske ut. Da museumsbygget ble innviet i 1893, skrev Stavanger Aftenblad: «Det største, skjønneste og mest imponerende bygværk i byen er nu uden modsigelse den nye museumbygning oppe på Kannik (...) hvorfra den skuer udover byen og fjorden med et vist kjæmpemessig, triumferende aasyn.»⁷

Opprinnelig bestod bygningen av en nordfløy og et inngangsparti, som var overspent av en overveldende kuppel. Fasaden var rikt utsmykket med rosetter, løvehoder og kolossalpilastre med korintiske kapitél. På sørsiden av inngangspartiet var det planlagt en del tilsvarende nordfløyen. Den skulle reises straks økonomien tillot det.

Parallelt med byggingen ble det utviklet et parkanlegg i engelsk landskapsstil. Museumsparken ble utformet av Poul Holst Poulsson (1834—1915), som etter opphold i Christiania, Tyskland og København hadde slått seg ned som anleggsgartner i Stavanger. Han kom til å sette sitt preg på flere av Stavangers parker, bl.a. Holmeegenes, Bjergsted, Ledaal og Breidablikk. Fellestrekk ved Poulssons landskapsarkitektur var plassering av sirkelrunde bed i midtaksen foran en bygning og bruk av asymmetriske linjer og gangstier. Poulsson ble videre engasjert til å utforme sykehusparken, som om-

sluttet Eckhoffs siste, store oppdrag på Skjævelandsstykket; Stavanger sykehus (1897).

Med nybygget kunne Stavanger Museum vise zoologiske, etnografiske, kulturhistoriske og arkeologiske utstillinger. Kuppelen, som inneholdt kirkekunst fra museets samling, var selve kronen på verket. Den var 15,20 meter lang, 8,72 meter bred og 4,80 meter høy. Innvendig var hvelvet delt i dekorerte felter med ornamenter i gull og andre farger. Kuppelsalen fikk lys fra to store vinduer i hver sin ende. Det var også mulig å gå opp en trapp fra loftsalen til mellomrommet mellom kuppelens ytre og indre skall. Publikum kunne dermed komme opp i kuppelens topp og få en storslagen utsikt over byen.

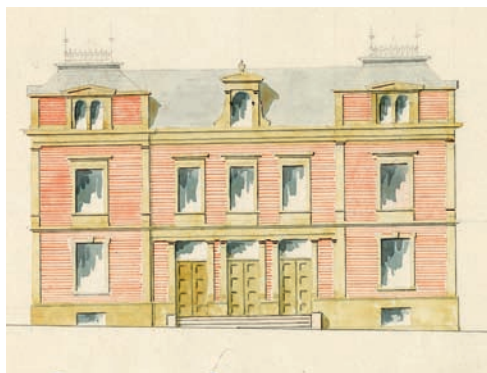
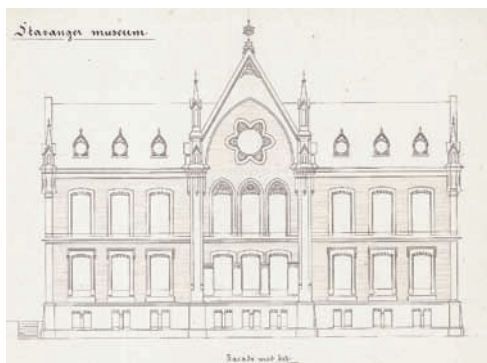
Ved flere anledninger ble også Frida Hansens tekstilkunst vist i kuppelen før arbeidene skulle stilles ut i utlandet for et internasjonalt publikum.⁸ I 1897 fikk Stavanger-publikummet for en inngangspris på 10 øre, se de tre teppene *Pharaos datter med Moses, Pintsekor og Dansende havfruer*.⁹ De skulle videre til Stockholmutstillingen, som var den fjerde utstillingen i en serie av skandinaviske kunst- og industriutstillinger.¹⁰ I 1902 stilte hun ut triptyket *Kveld hin røde* i museumskuppelen før billedteppene skulle vises på den internasjonale art nouveau-utstillingen i Torino samme år. Dette var den første internasjonale utstillingen som utelukkende bestod av dekorativ kunst med om lag 250 deltakere fra hele Europa og USA.¹¹ Frida Hansen, som var en av få kvinnelige utstillere, var på denne tiden en etablert, internasjonalt anerkjent kunstner med eget veveri og flere ansatte i Kristiania. Det store gjennombruddet hadde kommet på Kvinnes utstilling i London og Verdensutstillingen i Paris 1900 da hun fikk strålende kritikker, mottok gullmedalje og solgte tekstilverkene *Melkeveien* til Museum für Kunst und Gewerbe i Hamburg og *Salomes dans* til Museum Bellerive i Zürich. Stavanger Aftenblads kritiker var ikke i tvil i 1902: «Hendes arbeider – oprindelig lagt helt op til det gamle nationale billedvæv – har efterhaanden gennem en forsigtig og sikker udvikling nu vundet frem til at bli almen kunst, der let gaar ind i ethvert folkeslags kunstbevidsthed, uden dog nogensinde at fornegte sin norske afstamning. Det er blevet nationalkunst i europeisk nyskapning.»¹²

I årene 1893—1915 leide Stavanger Museum deler av første etasje ut til Stavanger kunstforening. Lokalene lå i nordenden av bygget og omfattet halve rommet av det som i dag kalles for fuglesalen. I denne perioden var det



Frida Hansen stilte ut flere billedtepper i Stavanger Museums kuppel før de skulle videre til store internasjonale utstillinger. Teppet *Najadene eller Havfruer som tænder Månen* fra 1895 ble ikke vist i kuppelen, men kan stå som en fin illustrasjon arbeidene hennes fra 1890-årene, da museet var nytt.

Foto: Terje Tveit/Stavanger kunstmuseum.



Tidlige utkast til Stavanger Museum, tegnet av arkitekt Eckhoff. Foto: Kulturhistorisk avdeling/ Museum Stavanger.

bl.a. utstillinger med kunstnere som Olaf Lange, August Jacobsen, Per Gjemre, Carl Sundt Hansen, Bernhard Hinna, Marie Trannæs og Gerhard Munthe. Kunstforeningen arrangerte også en stor utstilling med dansk samtidskunst. I 1915 sa Stavanger Museum opp leiekontrakten med kunstforeningen, fordi museet trengte plassen selv. Kunstforeningen hadde en tomt på Tivoli-fjellet, i sin tid gitt av Jens Zetlitz Kielland. Tomten ble solgt og for midlene skaffet foreningen seg tomten langs Madlaveien 33. Her ble det i 1915 satt opp et provisorisk bygg med fire utstillingsrom med en takhøyde på 3,5 meter og to mindre rom til oppbevaring av malerier. Til Stavanger bys 800-årsjubileum i 1925 åpnet den rosa bygningen tegnet av Erik Erga og Dan Borg, som fremdeles huser Stavanger kunstforening (nå under navnet Kunsthall Stavanger). Stavanger kunstforening var den første kunstforeningen i landet som fikk sin egen, selveide bygning. På åpningsutstillingen ble blant annet 1800-tallskunstnere fra Stavanger løftet frem, så som Frida Hansen, Carl Sundt-Hansen, Knud Baade, Lars Hertervig, Kitty Kielland og Olaf Lange. Stavanger Aftenblad beskriver utstillingen i detalj, og Hertervigs verk «faar en til at maape av beundring. Det er i alt 47 arbeider av Hertervik [sic!]. Som særlig bemerkelsesværdig kan nævnes et gammelt skap, hvis 6 fyldinger er dekorert med landskapsmalerier. Skapet tilhører frk. Petra Aanensen, det har aldrig tidligere været utstillet.»¹³

Selv om Stavanger Museum fikk mer utstillingsplass i førsteetasjen etter kunstforeningen flyttet ut i 1915, var samlingene i stadig vekst. Behovet for å bygge sørfløyen var prekært. Finansieringen ble ikke løst, og byggekomiteer ble opprettet og nedlagt i perioden 1907—1920. Plassmangelen må ha vært til frustrasjon. I en appell fra 1916 rettet til byens befolkning er dette tydelig: «I virkeligheten er Museet saa overfyldt og overbelastet paa alle kanter at det knapt længer kan karakteriseres som et 'museum', men langt snarere som et eneste stort magasin for museumsgjenstander. De egentlige magasiner er fylt fra gulv til tak, og i utstillingslokalerne staar sakerne saa tæt, at enhver tanke paa nogen oversigt eller retledning i selve utstillingsmaaten for den museumsbesøkende er saagodtsom helt utelukket.»¹⁴ Oppfordringen ga resultater. Hele kr. 325 000 ble samlet inn fra befolkningen, og dermed ble grunnlaget lagt for en ny arkitektkonkurranse høsten 1920.

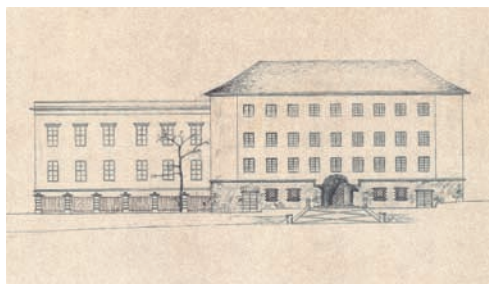
På denne tiden var plassbehovet blitt dobbelt så stort som den tidligere planlagte sørfløyen kunne romme. En utvidelse av museet skulle derfor inneholde utstillingssaler for oldsaker, kulturhistorie, stavangerhistorie, etno-



Stavanger Museum ble reist i 1893 og fotografiet er trolig tatt i midten av 1890-årene.
Foto: Statsarkivet i Stavanger.



Stavanger Museum under bygging.
Foto: Stavanger byarkiv.



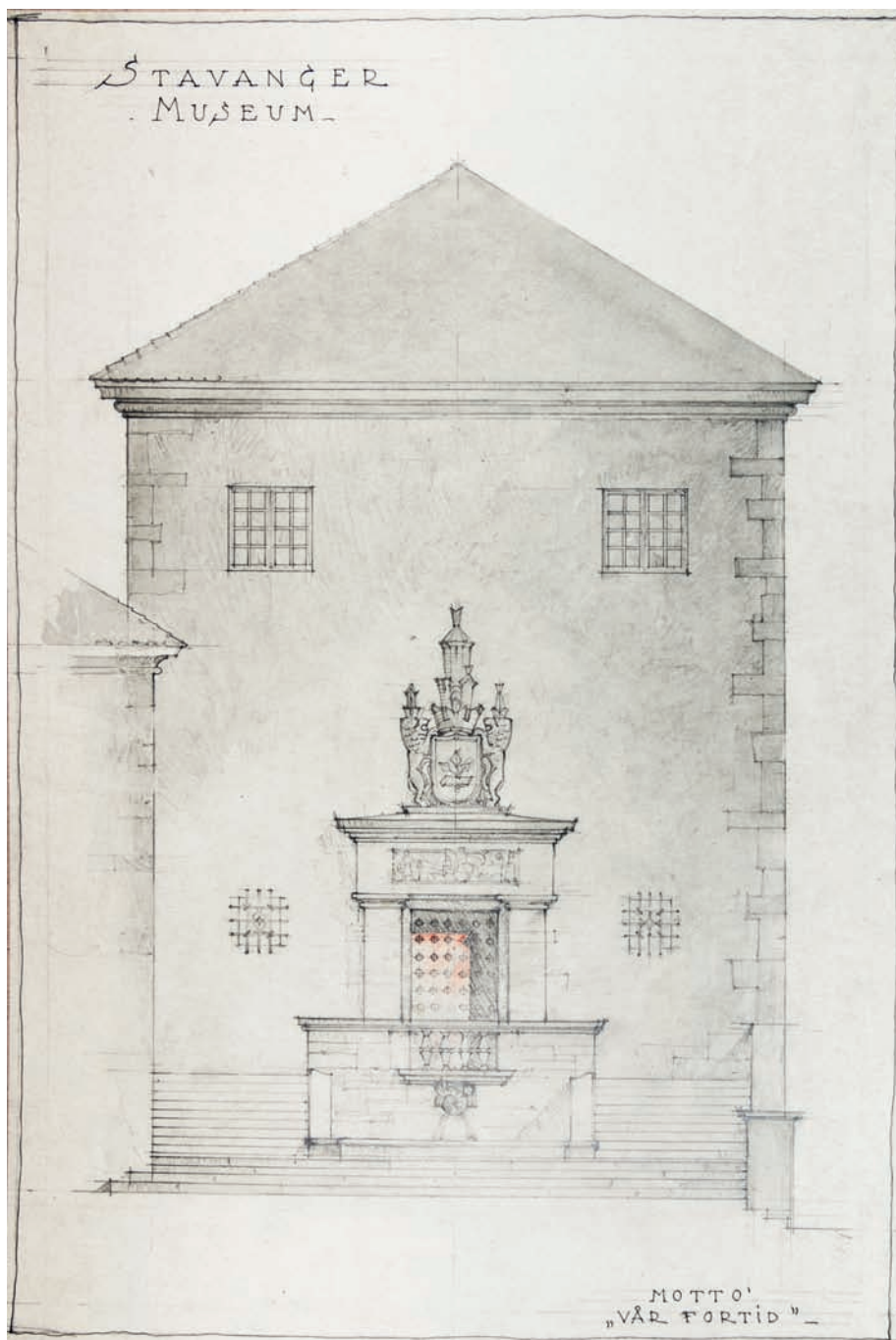
Bidrag til arkitektkonkurransen i 1920: Erling Nielsens *Soria Moria*, Ole Steins *Ingen mørke kroker*, Ove Øvrengaards *Mandjevning* og Berntsens og Klüftens *Trias*.
Alle foto: Kulturhistorisk avdeling/Museum Stavanger.

grafisk samling og mynter, rom for separatutstillinger, foredragssal og diverse arbeidsrom og kontorer. I årevis hadde det vært problemer med lekkasje i kuppelen og en endring av denne var høyst nødvendig. Om lag 30 år etter Eckhoffs storhetstid var også de arkitektoniske trendene endret. I konkurranseutlysningen het det: «Det antas at en endring av denne [Eckhoffs museumsbygg] vil gi reelle fordele, f.eks. ved å slå av pussen, ombygge kuppelen, og kanskje også ved å endre andre detaljer i arkitekturen kan man høist sannsynlig opnå ikke bare å gi bygningen et enklere, renere preg, mere samstemmende med dens formål, men man vil også derved antageligvis kunne formidle og muliggjøre en tilbygning, hvis indre helt ut kan tilfredstille kravene til en moderne museumsbygning.»¹⁵

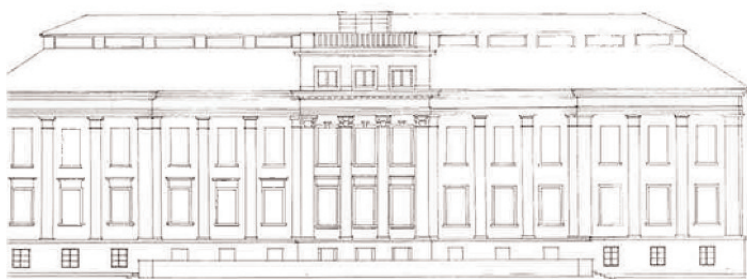
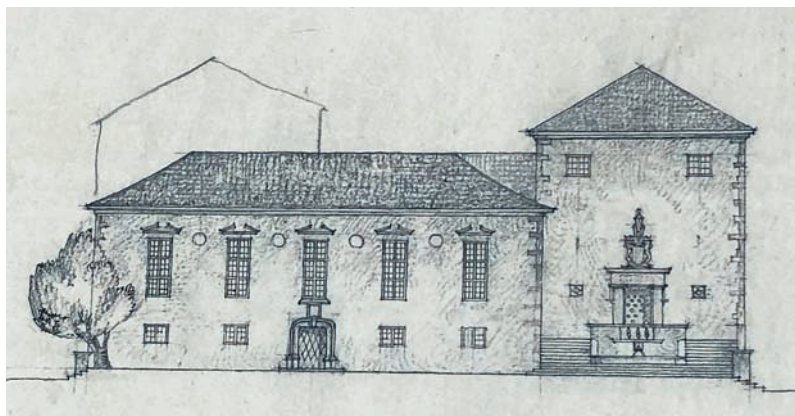
45 arkitekter sendte inn bidrag. En enstemmig jury var ikke i tvil og gikk inn for Lars Backers (1892—1930) utkast «Vor fortid». Juryen begrunnet valget slik: «Ideen er ideal, arkitekturen er skjøn. Forfatteren har trukket hele bygningen ut i gatelinjen og markert indgangen i hjørnepartiet mot nordvest ved et nydelig trappeanlæg. Han har gruppert bygningen om en intim gaardsplads som vil bli av stor virkning. Og han har skapt en logisk, klar og ren oppbygning av museets enkelte deler i en stor fast sammenheng, saa gjennomtænkt at det vil falde vanskelig at peke paa virkelige mangler.»¹⁶

Backers vinnerbygg skulle imidlertid vise seg å være altfor dyrt for museet. Heller ikke Harald Sundts andre premie eller Ole Øvrengaards tredje premie lot seg realisere. Museet stod dermed med en uoppfylt drøm om et praktbygg, som skulle speile ønsket om å være en solid vitenskapsinstitusjon med moderne publikumsfasiliteter. Byggekomiteen ble nødt til å ta innover seg realitetene. Finansieringen manglet. Samtidig var behovet for utvidelse av lokalene til arkeologisk og kulturhistorisk avdeling så store at noe måtte gjøres umiddelbart. Kristiania-arkitekten Harald Sundt, som hadde fått andrepremie, ble derfor engasjert til å utarbeide nytt utkast. Dette kunne ha latt seg realisere, hadde det ikke vært for det økonomiske krakket som i 1923 rammet byen. Byggefondet ble kraftig redusert, fra 325 000 til 125 000 kroner og byggplanene ble nok en gang stanset.

I 1927 så museet igjen lysere på tilværelsen. Stortinget hadde bevilget 200 000 kroner. En ny byggekomité hentet frem bidragene fra arkitektkonkurransen. Drømmen om Backers bygg var fremdeles intakt. Men enda en



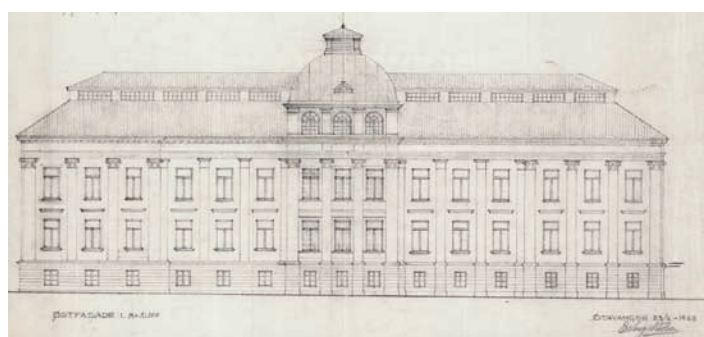
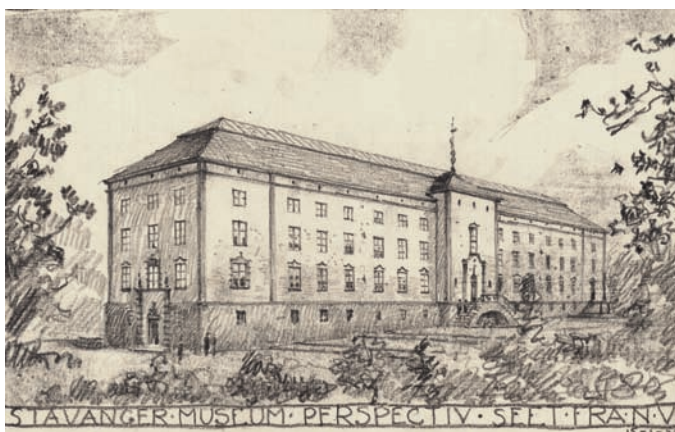
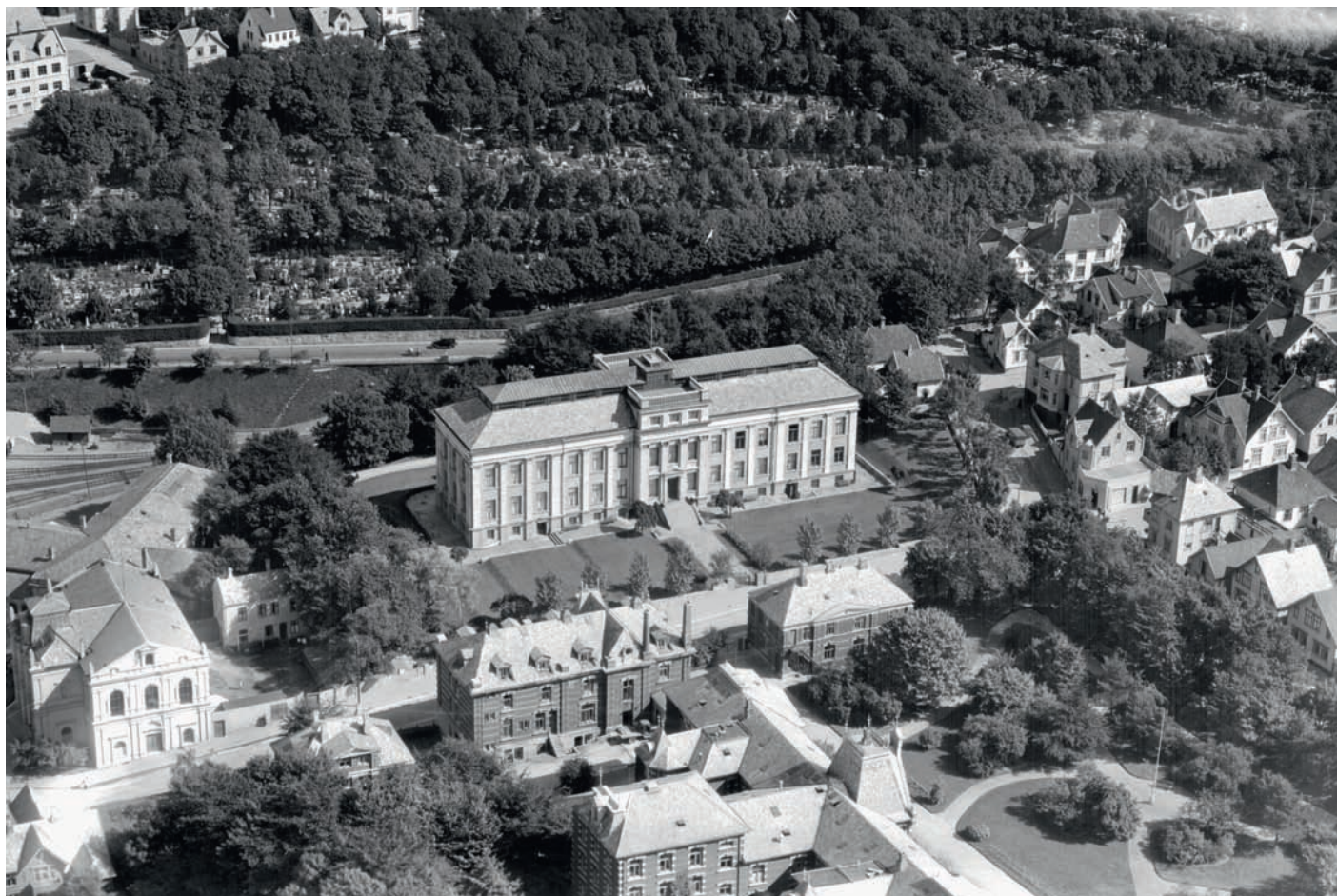
Inngangspartiet til Lars Backers vinnerutkast «Vor Fortid». Foto: Kulturhistorisk avdeling/Museum Stavanger.



Lars Backers vinnerutkast «Vor Fortid». Øverst: Mot nordvest.
Midterst: Mot sørvest. Nederst: Mot Muségata.
Foto: Kulturhistorisk avdeling/Museum Stavanger.

gang måtte museet bite i det sure eple og innse at vinnerutkastet «Vor fortid» var for dyrt. Løsningen ble dermed et kompromiss. Stadsarkitekt i Stavanger, Erling Nielsen, ble engasjert til å ta utgangspunkt i forslag fra arkitekturkonkurransen og utarbeide planer for sørfløyen samt å utbedre nordfløyen og inngangspartiet. Erling Nielsens forslag svarte imidlertid ikke til forventningene. Backer ble etter hvert engasjert til å bistå Nielsen. Han hadde i årene etter arkitektkonkurransen seilt opp som en av Norges ledende arkitekter. Utdannelsen hadde Backer fra Oslo, Stockholm og London, og det var særlig ideene fra kontinentet som inspirerte ham til å tale varmt om den nye, moderne arkitekturen. Disse tankene kommer spesielt til uttrykk i Restaurant Skansen i Oslo, som han tegnet i 1927 og som regnes som hovedstadens første funksjonalistiske byggverk. Mens Nielsen i det lengste forsøkte å beholde Eckhoffs kuppel, foreslo Backer å erstatte den med en attika. Dette forslaget ble etter hvert godkjent. I sine første utkast ville Nielsen beholde Eckhoffs saltak, men endte til slutt opp med å tegne setteritak i tråd med Sundts forslag fra 1923.

I 1930 var endelig Stavanger Museums andre byggetrinn i havn, noe som hadde ført til radikale endringer av Eckhoffs verk. Store deler av fasaden fikk nytt utseende, kuppelen ble erstattet av Backers attika, og taket ble bygget om etter Sundts tegninger. Igjen fra Eckhoff stod dimensjonene, pilastrene på inngangspartiet, den utvendige hovedtrappen samt at døren og vindusinnrammingen på inngangspartiets østfasade ble bevart. I en artikkel fra museets årbok i 1993 beskriver Ove Magnus Bore endringen slik: «Erling Nielsen hadde (...) med en viss hjelp fra Lars Backer og Harald Sund skapt et nytt bygg i 20-

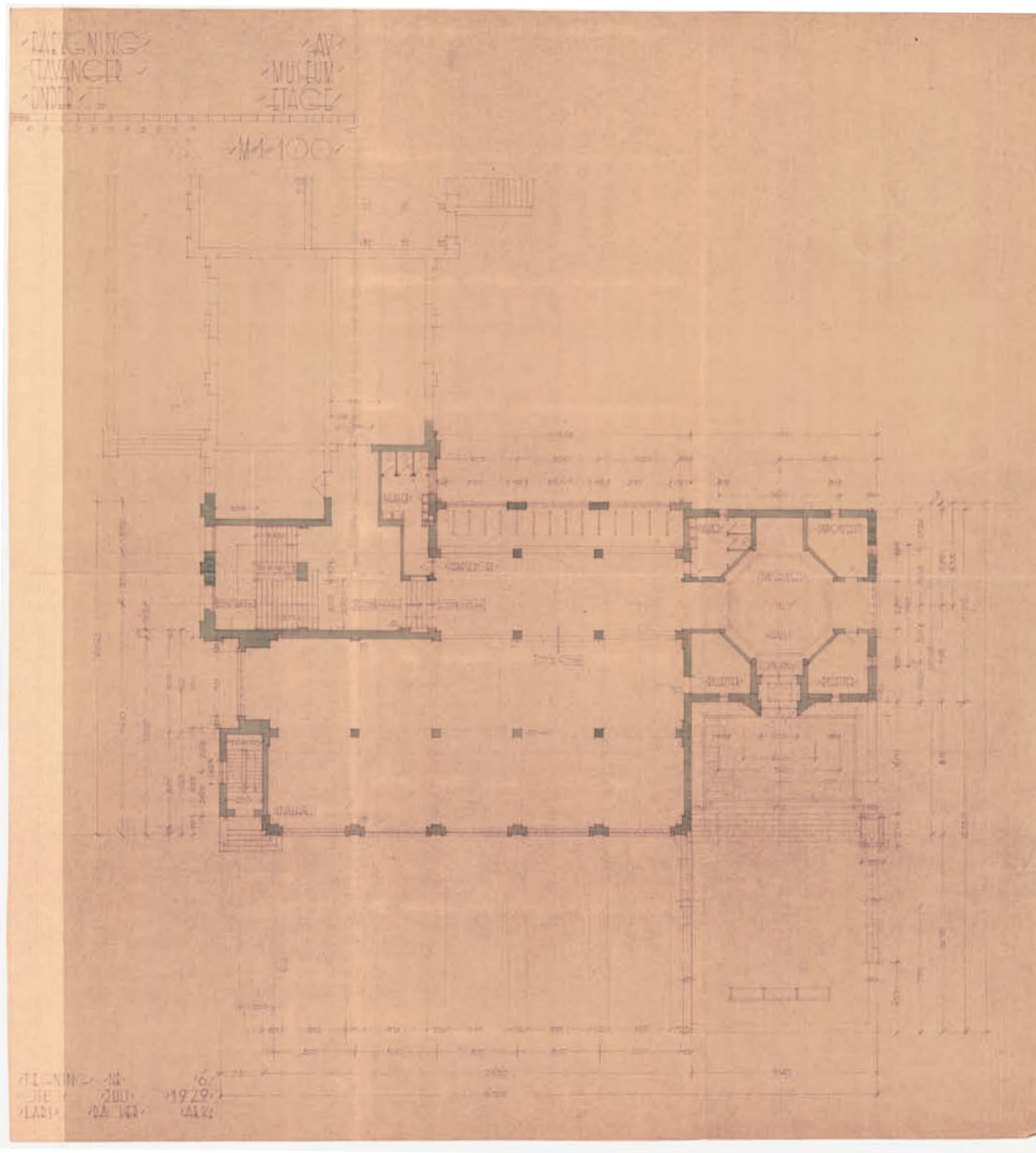


Øverst: Stavanger Museum etter utvidelsen i 1930.

Nederst til venstre: Harald Sundts forslag fra 1923.

Nederst til høyre: Erling Nielsens utkast fra 1928.

Foto: Stavanger byarkiv og Kulturhistorisk avdeling/ Museum Stavanger.



Grunnplan av Lars Backers «Vor Fortid».
Foto: Kulturhistorisk avdeling/Museum Stavanger.



Etter 2. verdenskrig tegne arkitektfirmaet Berner og Evensen forslag til et tredje byggetrinn.
Foto: Kulturhistorisk avdeling/ Museum Stavanger.



årenes nyklassistiske formspråk med helt andre kvaliteter enn Eckhoffs bygg fra 1890-tallet. Et av historismens hovedverk i Stavanger var borte, mens et hovedverk i byens nyklassisme var skapt.»¹⁷

Under overskriften «Et skattkammer for de svunne slekters kultur og et videnskapens verksted. 6000 års historie på ett brett» viet Stavanger Aftenblad to tettskrevne helsider til museets «nye skikkelse».¹⁸ Selve åpningen foregikk i teateret, og feststemningen var kanskje noe avdempet som følge av de harde økonomiske tidene. Avisen påpeker i alle fall at museumsbygningen er «et fast punkt i bybilledet, og man tør vel si at den staselige og vakre bygningen på den dominerende plass av byens folk er blitt mottatt med velvillig sympati, som forståelig nok gjerne overføres på institusjonen selv. Det har også avtvunget beundring at videnskapen i denne tid, da byens arbeidsliv for en stor del ligger nede, har kunnet ta dette løft, som på samme tid har skaffet arbeid i bygningsfaget.» Avisen beskriver både museets historie og tar leseren med på en rundtur gjennom samlingene; fra oldsaksamlingen (siden 1975 skilt ut som Arkeologisk museum), den kulturhistoriske avdeling, de zoologiske utstillingene og til Sjøfartsmuseet som holdt til i øverste etasje. Til slutt beskrives den nye «toppen på kransekaken. Vi kan ikke avslutte vår tur gjennom museet uten å nyte utsikten fra takterassene. Herfra har en et vidunderlig utsyn over byen, fjorden og fjellene. Like under en puster lokomotivene så godt de formår og symboliserer dagens jevne arbeid. (...) Herfra ser vi også det nye parkarrangement som gir museet en meget stilfull og smukk ramme.»¹⁹

Rombehovet var imidlertid ikke dekket etter utvidelsen i 1930, noe museet var fullstendig klar over. Utvidelsen hadde aldri blitt oppfattet som et endelig byggetrinn, snarere et steg på veien mot drømmen om Backers «Vor Fortid». Optimismen fikk i 1929 et oppsving. Byggekomiteen engasjerte Backer til å tegne en ny tverrstilt nordfløy, et steg mot det komplette museumsbygget, bygd rundt en åpen gårdsplass i tråd med vinnerutkastet «Vor Fortid».

Etter 2. verdenskrig forsøkte Stavanger Museum igjen å realisere utvidelsesplanene. Backer hadde dessverre dødd ung, bare 38 år gammel i 1930. I 1947 ble arkitektfirmaet Berner og Evensen i Oslo engasjert. De kom med flere forslag, der ett av dem innebar rivning av turnhallen. Byggeprosessen ble imidlertid utsatt enda en gang. Årsaken var materialmangel etter krigen. I 1954 måtte det tidligere godkjente utkastet fra Berner og Evensen forkastes. Ny-



bygget var tegnet inn nærere turnhallen enn det forskriftene tillot. Stavanger kommune var villige til å fire på kravene, men turnforeningen protesterte. Tre år gikk, og nok en gang ble nye arkitekter engasjert. Stavangerbaserte Eivind Retzius og Svein Bjoland fikk i 1957 i oppdrag å arbeide med en ny fløy, og denne gang så man på sørsiden av tomten for å unngå konflikt med turnforeningen. Retzius og Bjoland hadde samarbeidet siden 1952. De vant konkurransen om Norges ambassade i Finland og stod bak flere bygg i Stavanger, bl.a. kuppelhallen i Bjergsted, Olavsgården, Stavanger Aftenblads hovedkontor og Hinna kirke. I 1964 kunne Stavanger Museum innvie det såkalte pennalet; en rektangulær, modernistisk konstruksjon i betong, som ble strukket ut fra sørsiden og videre lagt foran den gamle museumsbygningen, som en L. Museet hadde nå fått etterlengtede kontorlokaler, verkstedsrom, magasin, bibliotek og foredragssal.

Gartner Poulssons parkanlegg fra 1893 ble i 1930 erstattet av et nytt parkanlegg i en mer moderne, funksjonalistisk stil.

Foto: Stavanger byarkiv.

Stavanger Museums inngangsparti etter utvidelsen i 1930.
Foto: Stavanger byarkiv.



mens grønne gressplen, i kontrast til sykehusparkens slyngete ganger mellom de store trærne i parken.

Å gjenskape denne grønne lungen, var en av tankene som tidlig ble diskutert i museets stab etter Stavanger Museum og Rogaland kunstmuseum (nå Stavanger kunstmuseum) i 2010 ble konsolidert til MUST (Museum Stavanger A/S). Det konsoliderte museet fikk fire fagavdelinger: avdeling for kulturhistorie, naturhistorie, maritim- og industrihistorie, og kunst. Til sammen bestod museet av ulike museumsbygninger. MUSTs første administrative direktør, Gro Persson, luftet tidlig ideen om å utvide museet på østsiden, rive administrasjonsbygningen, løfte frem Eckhoff/Backers bygg og gjenskape den grønne lungen mellom museums- og sykehusparken. Det var i denne lungen mine besteforeldre svermet for hverandre. Da morfar

Sverre i 1930-årene fulgte Ingrid hjem kveldstid, tok de ofte en ekstra runde i parken. Foran museet var det opplyst, åpent og de kunne kikke utover sentrum. Så kunne de bevege seg bort mot sykehusboligen gjennom de ovale gangstiene, og kanskje sette seg ned på en benk under de store løvtrærne.

Om Stavanger by i vår tid ønsker å gjen- og nyskape byens grønne lunge gjenstår å se. Sammen med den trofaste naboen, teateret, er MUST i 2019 i full gang med å sonde mulighetene for utvidelse, nybygg og bevaring av



Eckhoffs bygg. Og blir man, som i perioden 1920-1930, enige om hva drømmen skal innebære, er det håp om at byen denne gang har lært av historien og ikke lar økonomiske kompromisser sette en stopper for det som en gang skal bli Stavangers fortid.

Administrasjonsbygget av Retzius og Bjorland ble reist i 1964. Foto: Stavanger byarkiv

SUMMARY

“Acropolis Hill” and “Eckhoff Hill” are two of many names of the area of Stavanger where Stavanger Museum, Rogaland Theater and Rogaland County Municipality are located. In the 18th century it was called Bellevue after the pavilion that was located there. The height was used as a vantage point by artists who painted prospects of Stavanger city, including the small lake Breiavannet and the mediaeval cathedral. In 1866, the municipality of Stavanger bought the land. Formally, the area was called Egenæsløkke no.1, but the name Skjævelandsstykket was used, after owner Hans Pedersen Shiæveland. In the late 1800s, the city's only skilled architect, Hartvig Sverdrup Eckhoff, was engaged to design buildings for the area: The Theater (1883), the Turnhallen (1891 today part of the Theater), the Stavanger Museum (1893) and Stavanger Hospital (1897, today Rogaland county municipality).

The Stavanger Museum could only afford to raise two-thirds of the building. This consisted of a north wing and an entrance and crowned by a dome. The facade was richly decorated with rosettes, lion heads and pilasters in Corinthian style. Parallel to the construction, an English landscape style park was developed. From the dome the visitors could gaze out over the city. Church art was mostly exhibited in the dome, but it was also used to display textile artist Frida Hansen's tapestries before going on to international exhibitions. The Stavanger Art Association (founded 1865) rented a room in the first floor in the Stavanger Museum (founded 1877) from 1893 to 1915.

In 1920, the Stavanger Museum announced an architectural competition to expand the building. There were maintenance problems with the dome and the architectural trends had changed. Therefore, there was a desire to replace the dome and modernize the architectural expression. Lars Backer won the competition with the project "Our past". Backer suggested moving the entrance to the northwest side just behind the theater. Furthermore, he wanted to move the building all the way out to Muségata and build a courtyard. The winner's draft did not materialize because of lack of funding. In 1927, new grants led to the resumption of the enlargement. Backer's suggestions were still wanted, but too expensive. City architect Erling Nielsen was engaged to use the architectural competition's proposals as a starting point and to draw up plans for the south wing, as well as to improve the north wing and the entrance area. Eventually, Backer was hired to assist Nielsen.

In 1930, Stavanger Museum's second stage of construction finished. Large parts of the façade were renewed, and the dome was replaced by Backer's attics. What was left of Eckhoff plans were the dimensions, the pilasters on the entrance, the exterior main staircase and the doors and window framing

on the entrance facade's east facade. In 1893, gardener Poul Holst Poulsson made his mark on the entire green area between the museum and park of the hospital. In 1930, the two parks contrasted with each other. The front of the museum with the straight lines of neo-classicism and the green lawn of functionalism, in contrast to the hospital park's meandering times between the large trees in the park.

Referanser

- [1]«Rogalands videnskapelige centralinstitutt», *Stavanger Aftenblad*, 24. desember 1926
- [2]Folketellingen 1865 oppgir 16 647 personer for Stavanger kommune, jf. digitalarkivet.no
- [3]Stavanger kunstforenings eldste arkiv er tilgjengelig i Statsarkivet i Stavanger.
- [4]Gabriel Schanche Hidle, *Profil og paletter i Rogalands kunst*, Stavanger: Stavanger kunstforening, 1965, s. 17.
- [5]R.A. Lorentzen, *Byen og banken gjennom hundre år: Stavanger sparekasse 1850-1950*, Stavanger: Stavanger Sparekasse, 1950, s. 74 og 86.
- [6]Invitasjon, *Stavanger Amtstidende nr 61*, 1877. Kilde hentet fra Anne Tove Austbø, «Sjømannsminner eller minner om sjøfolk? – sjømannssuvenirer i et vitenskapshistorisk perspektiv», *Museum Stavanger Årbok*, Stavanger: Museum Stavanger, 2013, s. 78.
- [7]Stavanger Aftenblad, 21. oktober 1893. Sitat hentet fra Ove Magnus Bore, «Det største, skjønneste og mest imponerende bygværk i byen: Stavanger Museums hovedbygning 100 år», *Stavanger Museums Årbok*, 1993, s. 6.
- [8]jf. Stavanger Aftenblad 13. oktober 1894, 23. april 1897 og 28. august 1902.
- [9]Annonse i Stavanger Aftenblad, 23. april 1897.
- [10]https://no.wikipedia.org/wiki/Stockholmsutstillingen_1897
- [11]“The most admired Art Nouveau tapestries exhibited in 1902 were the ones by Frida Hansen”. Carerina Franchini, «Women’s Creativity at the International Exhibition of Modern Decorative Art (Turin, 1902)”, *Res Mobilis: Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, Vol. 4, n°. 4, 2015. <https://www.google.no/search?q=torino+exhibition+1902&ie=&oe=>
- [12]«Fru Frida Hansen. Tæppeudstillingen i Museet», *Stavanger Aftenblad*, 28. august 1902.
- [13]«Det nye kunstens hus», *Stavanger Aftenblad*, 8. juni 1925. Hertervigs skap med de seks dekorerte feltene ble for øvrig gitt i gave til Stavanger kunstmuseum (Den gang Stavanger kunstforening) i 1949 av Petra Aanensen. Hun hadde i 1940 skjenket maleriet *Gamle furutrær* til museet.
- [14]Bore, 1993, s. 20.
- [15]Bore, 1993, s. 20.
- [16]Bore, 1993, s. 20—21.
- [17]Bore, 1993, s. 25.
- [18]*Stavanger Aftenblad*, 29. november 1930.
- [19]«Et skattkammer for de svunne slekters kultur og et videnskapns verksted», *Stavanger Aftenblad*, 29. november 1930.