



Hanne Garmel

Hvaltannens anvendelighet som frivaktsarbeid, scrimshaw og budbringer*

Vent ikke å finne høyprofesjonell brukskunst, selv om De vil øyne mulighetene for også dette i hennes ting. Se det hele som et uttrykk for en meget livlig personlighet hvis ærgjerrighet følger andre kanaler enn de gjengse, medmenneskelighetens.¹

Sitatet er hentet fra et intervju forfatteren og journalisten Odd Winger gjorde med sandefjordskvinnen Olaug Brun i hennes karakteristiske hjem i 1976, og er en god beskrivelse av både kunstneren og arbeidene hennes.

Den store trevillaen i et av Sandefjords bedre strøk var full av ulike gjenstander laget av slakterester av hval, slik som hvaltenner, hvalbarder og hvaløreknokler. Da intervjuet ble gjennomført, hadde Olaug Brun allerede arbeidet med denne materialtypen i en årrekke. Først sammen med ektemannen, styrmann Sigurd Brun, og etter hans død på egen hånd. Opprinnelig begynte paret å arbeide med dette som et sysselsettingstiltak for ham da han kom hjem som krigsinvalid etter andre verdenskrig, men etter hvert ble initiativet også videreutviklet til et større foretak.

På lik linje med flere av de andre avdelingene i Vestfoldmuseene IKS har også Kommandør Chr. Christensens Hvalfangstmuseum i Sandefjord et variert utvalg av gjenstander laget av hvaltenner, barder, knokler og andre kroppsdeler av hvaler.² Gjenstandene kan ofte knyttes til hvalfangst, en næring som har hatt stor betydning for lokalsamfunnene i Vestfold.³ Blant disse finnes også en rekke figurer, smykker og bruksgjenstander etter ekteparet Brun. Til tross for at det finnes mye materiale, og at mange kjenner til denne typen gjenstander i det tidligere hvalfangstfylket Vestfold, har det ikke blitt forsket på eller skrevet mye om dette – verken ved Hvalfangstmuseet eller i Norge for øvrig. Dette er igjen trolig årsaken til at begrepsbruken knyttet til disse gjenstandene er noe uklar. Her til lands brukes gjerne fellesbetegnelsen frivaktsarbeider om gjenstander laget av biprodukter fra hvalfangst, alternativt omtales de kun som hvaltenner, hvalører,

● Olaug og Sigurd Brun som ungt par. Foto: Sigurd Brun / Hvalfangstmuseet.

* Artikkelen er fagfellevurdert

hvalbarder m.m. Iblant kan man også støte på det amerikanske ordet *scrimshaw* som samlebegrep.⁴ Tilsvarende blir også Olaug Bruns arbeider gjerne omtalt som frivaktsarbeid eller *scrimshaw*, til tross for at de ikke er laget på frivakt under hvalfangsten.

I denne artikkelen vil jeg undersøke nærmere hva denne gjenstandskategorien kan betegnes som, og samtidig vil jeg gi noen eksempler på ulike bruk av denne materialtypen gjennom tidene. I et museumsfaglig perspektiv kan dette være nyttig, fordi det trolig kan forenkle arbeidet med å klassifisere og registrere gjenstandene, noe som igjen kan gjøre dem lettere tilgjengelige for både museumsansatte og publikum. Ser vi på nettstedet www.digitaltmuseum.no, som er knyttet opp mot museenes egne registreringssystemer og som mange norske museer benytter for å gjøre samlingene sine digitalt tilgjengelig, oppdager vi for eksempel at begreper som frivaktsarbeid eller *scrimshaw* er lite brukt, men at gjenstander laget av hval i stedet er registrert under andre emneord.⁵ Hvaltanngjenstander laget av Olaug Brun, som danner utgangspunkt for denne artikkelen, har på sin side ofte fått betegnelsen *pyntegjenstand* eller *smykke* da de ble innlemmet i Hvalfangstmuseets samling, og gjenfinnes følgelig under disse søkeordene på www.digitaltmuseum.no.⁶ I det følgende vil jeg se nærmere på om Olaugs gjenstander også kan betraktes som frivaktsarbeider eller *scrimshaw*, i tråd med diskusjonen i artikkelen, eller om de kanskje kan forstås som noe annet i lys av Olaugs liv og erfaringer.

Med den første ideen A/S Tannverk

Olaug Brun var født i Sandefjord i 1898, og var datter av en barberer. Som ung hadde hun gått både middelskole og telegrafskole, men ble med tiden hjemmeverende husmor, i takt med at hun giftet seg og stiftet familie.⁷ Få år før sin død i 1988 donerte Olaug Brun en stor gjenstandssamling til Hvalfangstmuseet. De eldste hvaltannarbeidene i denne samlingen er produsert i siste halvdel av 1940-årene, og skriver seg fra den første tiden etter at ektemannen Sigurd kom hjem til Sandefjord som krigsinvalid. Han var styrmann av yrke, og hadde det flytende hvalkokeriet «KOSMOS» – tilhørende svogeren Anders Jahres rederi i Sandefjord – som sin arbeidsplass. Jahre var en norsk forretningsmann som med tiden opparbeidet seg en betydelig formue og status gjennom hvalfangst, shipping og industri. Familien Brun var på sin side også sentral i Sandefjord ved inngangen til 1900-tallet. Sigurds far var lensmann frem til sin død, og hans mor engasjerte seg som enke blant annet i lokalpolitikken.⁸

Som styrmann på «KOSMOS» var Sigurd med på å føre et skip som i sin tid ble omtalt som et «teknisk vidunder», hva eksteriør, interiør, maskin og fabrikk-

området angikk.⁹ Ved sjøsettingen i 1929 var det også verdens største tankskip.¹⁰ Høsten 1939 seilte «KOSMOS» imidlertid ut på det som skulle vise seg å bli skipets siste reis til fangstfeltene i Antarktis. På vei hjem etter endt fangstsesong våren 1940 ble «KOSMOS» oppbrakt av en tysk raider fordekt som et italiensk fruktskip med jugoslaviske nasjonalitetsmerker. Besetningen ble tatt til fange, og skipet ble senket. Dette ble starten på en flere måneders strabasiøs tilværelse for mannskapet med fangeopphold både til sjøs og i interneringsleire, før de omsider ankom Oslo med fangeskipet «Donau» i mai 1941.¹¹ Mange vendte hjem med skader av ulik art, og de fleste skulle komme til å bære med seg mentale eller fysiske spor etter krigshandlinger resten av livet.¹² Også styrmann Bruns helse var preget av disse månedene i ulike former for fangenskap, og etter hjemkomsten til Norge måtte han gjennomgå flere operasjoner og amputasjoner. Han ble aldri riktig frisk igjen, og døde i 1953. Da Olaug Brun ble intervjuet av høyskolelektoren Jorunn Vesterlid i forbindelse med et bokprosjekt om hvalfangernes koner og familier på 1980-tallet,¹³ mintes hun hvordan hun syntes det var vondt å se ektefellen sitte uvirksom i en rullestol i årene etter krigen, ettersom hun visste at dette ikke passet for ham. Hun hadde derfor sett seg om etter noe å sysselsette dem begge med, og fant til slutt løsningen i hvaltannarbeider. Olaug Brun mintes dette slik:

Vi bukket øskener¹⁴, vi bandt inn bøker, og plutselig kom jeg på at vi etter hans hvalfangsttid hadde tennene i vår garasje som da ingen hadde benyttet i land, bare om bord i kokeriene, og det ble et strålende yrke for oss begge to. Vi gikk inn for det arbeidet med liv og lyst.¹⁵

Gjenstandene de to produserte i fellesskap på denne tiden, omtalte de gjerne med det originale navnet A/S Tannverk, og referanser til dette navnet gjenfinnes ofte i tilknytning til arbeidene deres. Et godt eksempel på en gjenstand som er datert til å være fra denne perioden i Hvalfangstmuseets samling, er en hvaltann montert på en forladning fra en hvalkanon med et pålimt stykke polert hvaltann på toppen.¹⁶ Denne donerte Olaug til Hvalfangstmuseet i 1978, i forbindelse med at museet ble gjenåpnet etter å ha vært stengt en tid for oppussing. På selve tannen er det risset inn en kort tekst om gjenåpningen. I tillegg hører det også en rekke små notiser til gjenstanden, deriblant én hvor det står: «Til Hvalfangstmuseet – med den første ideen a/s Tannverk.» Olaug og Sigurd Brun fant frem hvaltannens anvendelighet: «Tann av Spermasethval på Forladning. 1947.»

I likhet med mange av de andre gjenstandene til Brun finner man ved denne tannen også en referanse til navnet Moby Dick. Dette var et navn som for øvrig skulle komme til å hefte ved Olaug Bruns arbeider og virke like til det siste. Det

Presse, brevpresse, med tilhørende notis om hvaltannens anvendelighet. Foto: Mekonnen Wolday / Vestfoldmuseene.



er hentet fra det skjønnlitterære storverket *Moby Dick*, som ble skrevet av den amerikanske forfatteren Herman Melville. Dette hvalfangstesteposet om kaptein Ahab og hans kamp mot den hvite hvalen ble utgitt på engelsk allerede i 1851, men kom først i norsk oversettelse i 1948.¹⁷ Sigurd Brun fikk et eksemplar av denne utgaven i gave fra Sandefjords Sjømannsforening i forbindelse med en sykehusinnleggelse i 1949, og mye kan tyde på at det var denne gaven som førte til ekteparets fascinasjon for historien om *Moby Dick* og senere bruk av dette navnet på hvaltannarbeidene.¹⁸ Denne antakelsen styrkes av et notat Olaug Brun skrev i ettertid og limte inn på bokens omslag. Notatet, som er myntet på deres felles barn og barnebarn, redegjør for bokens symbolikk og hovedtema, og knytter det samtidig til ekteparets hvaltannarbeider.¹⁹ I *Moby Dick* fant Sigurd og Olaug Brun også en god beskrivelse av gjenstander av hvaltann og produkter av hval. Både den amerikanske originalutgaven og den norske oversettelsen fra 1948 har nemlig et velkjent avsnitt der Melville skildrer de mange ulike småtingene og fritidsarbeidene 1800-tallets amerikanske hvalfangere lagde av rester fra hvalslaktene, slik som spermhvaltenner, hvalben og barder, noe dette sitatet viser:

Overalt i Stillehavet og også i Nantucket, i New Bedford og i Sag Harbor kan man komme over livfulle skisser av hvaler og hvalfangst, skåret av fiskerne selv på spermhval-tenner eller på damenes blansjetter av retthvalben – og på andre lignende småting, «skrimshander» (fritidsarbeid) som hvalfangerne kaller de utallige små sindrige innretninger som de møysommelig skjærer ut av råmaterialet i sine fristunder på havet. [...]²⁰

I dette avsnittet møter vi også på begrepet «skrimshander», som en fellesbetegnelse for gjenstander laget av slakterester av hval. Dette og liknende begreper har trolig blitt brukt i forbindelse med denne materialtypen i flere århundrer, riktignok med noe variert betydning.²¹ Som vi straks vil se og diskutere nærmere, er det flere likhetstrekk mellom disse begrepene og Bruns gjenstander. Likevel brukte ikke Olaug Brun denne betegnelsen om arbeidene sine selv, men omtalte dem i stedet med flere, egenkonstruerte navn. I tillegg til det allerede nevnte A/S Tannverk

og Moby Dick, ble også navnene Havets elfenben og Askeladden brukt – i tråd med ulike skifter og hendelser i Olaugs liv.



Bokstøtte i hvaltann, sammen med boken som Sigurd Brun fikk i gave fra Sandefjords Sjømannsforening i 1949. De to gjenstandene ble gitt sammen til museet. Foto: Hanne Garmel / Hvalfangstmuseet.

Hvalfangernes frivaktsarbeid og nordisk tradisjon med arbeider i ben og tann

Det var ikke vanlig blant sandefjordinger flest å arbeide med hvaltenner hjemmefra i stort omfang, slik Sigurd og Olaug Brun gjorde, men det var noen andre småskalaprodusenter i fylket både i samtiden og i ettertiden. Samleren Bjørnar Borgersen fra Larvik, som har god oversikt over ulike nåtidige og tidligere produsenter fra Larvik- og Sandefjord-distriktet, kan vise til et titalls enkeltpersoner som alle har arbeidet med hvaltann og rester av hval og laget gjenstander både for salg og til privat bruk. En av dem, Henning Andersen, begynte å lage pyntegjenstander av blant annet hvaltenner da han mønstret på hvalkokeriet «Norhval» som ung, og holdt hobbyen sin ved like i mer enn førti år.²² Hvaltenner var nemlig et velkjent råmateriale om bord på de flytende hvalkokeriene på 1900-tallet. Slik kan også Sigurd Brun ha stiftet bekjentskap med håndverket i løpet av sin tid på «KOSMOS», om ikke annet hadde han temmelig sikkert observert at andre benyttet rester fra hvalskrotter til å fremstille ulike gjenstander. De flytende hvalkokeriene på denne tiden var nemlig massive fabrikkskip som gjorde det mulig å opparbeide tusenvis av hval ute på det åpne havet, såkalt pelagisk

Pingvinfigur, tilvirket av en hvalfanger i en ledig stund på hvalfangst i Antarktis. Foto: Mekonnen Wolday / Vestfold-museene.



fangst.²³ Disse skipene kunne ha et mannskap på flere hundre, og om bord fantes alt av nødvendig utstyr for å partere de enorme hvalkadavrene, samt koke ut olje og råstoff av så godt som hele skroten. De store tennene til verdens største tannhval, spermhvalen, var imidlertid ansett som et temmelig verdiløst biprodukt, og mannskapet forsynte seg derfor av disse til eget bruk. Med en gjennomsnittlig lengde på om lag 15–20 cm, og en elfenbensaktig overflate, var de godt egnet som råmateriale for ulike figurer eller gjenstander, avhengig av hvor fingernem og tålmodig den enkelte kunstneren var. En populær gjenstand å lage i

ledige stunder var pingvinfigurer, sannsynligvis fordi tennenes lett bøyde fasong egnet seg godt til formålet, men også fordi hvalfangerne gjerne fikk se pingviner av ulike slag i løpet av reisen til og fra Antarktis. Pingvinfigurene var også ansett som enkle å lage.²⁴ Disse hvaltannpingvinene forbindes gjerne spesifikt med de norske hvalfangerne og den moderne hvalfangsten i de antarktiske havområdene, da det ikke har vært funnet eksempler på liknende gjenstander laget av hvalfangere fra tidligere tider eller fra andre steder.²⁵

Også blant ekteparet Bruns arbeider fantes det pingvinfigurer, men disse utgjorde ikke noen stor tyngde i produksjonen. Ekteparet var isteden opptatt av å eksperimentere med ulike typer materialer, og kunne eksempelvis benytte både hvaltann og barder på én gang i arbeidene sine. I tillegg var disse gjenstandene ofte utsmykket med små, tankevekkende budskap som gjerne var risset eller preget inn i materialet. Blant arbeidene som ble donert til Hvalfangstmuseet, var det også noen bruksgjenstander slik som spillebrikker, spaserstokker og kontorrekvisita.

Det å arbeide med ulike rester av hval kan for øvrig betraktes som en fortsettelse av en århundrelang håndverkstradisjon på den nordlige halvkule, der bruken av ben og horn antakelig strekker seg tilbake til steinalderen.²⁶ Arkeologiske funn har vist at vikingene benyttet skjelettresten av hval til å produsere det som sannsynligvis har vært benyttet som redskaper til å glatte ut og stryke tøy. Disse gjenstandene kunne være utsmykket på en forseggjort måte, og ble gjerne funnet



Olaug Brun eksperimenterte med ulike materialer, slik som i dette smykket som er laget av en bit polert hvalbarde og en bit polert hvaltann. Foto: Mekonnen Wolday / Vestfoldmuseene.

i gravene til rike, norske kvinner.²⁷ I denne sammenhengen kan også de såkalte *Lewis chessmen* nevnes. De detaljrike spillebrikkene ble funnet på den skotske øya Lewis på 1800-tallet, og er trolig laget i hvalrosstann og ikke hvaltann. Likevel gir de oss et godt inntrykk av både materialkunnskap og håndverksteknikker i vår del av verden i tidlig middelalder.²⁸ Vi vet også at ben og tenner har vært hyppig brukt som råmateriale for pyntegjenstander, smykker og bruksgjenstander i ulike inuittkulturer og samiske kulturer, men dette materialet var som oftest hentet fra reinsdyr og hvalross, og sjeldnere fra hval.²⁹ I de tilfellene der råmaterialet faktisk stammet fra hval, var det likevel langt fra sikkert at gjenstandene ble laget til sjøs, eller av hvalfangere for den saks skyld. Materialet kunne like gjerne stamme fra hval som hadde lidd en naturlig død og blitt skylt opp på land, og trengte på denne måten ikke å ha noe med aktiv hvalfangst å gjøre. Kan hende visste håndverkeren heller ikke at råmaterialet stammet fra en hval.

Da den moderne hvalfangsten fra slutten av 1800-tallet gjorde det mulig å fange store, raske hvaler som finnhval og blåhval, ble også nye biprodukter tilgjengelige for fingernemme hvalfangere.³⁰ Disse hvalene har for eksempel en karakteristisk øreknokkel som i sin naturlige form likner på et menneskeansikt i profil, og det ble populært å male fargerike kvinne- og mannsfjes på disse knoklene, som på folkemunne gjerne ble omtalt som «hvalører». Videre kunne stykker av blå- og finnhvalbarder brukes som lerret for malerier, og av tørkede hvaløyne og hjerteskinns ble det laget lampekupler og vesker.³¹ Iblant ble også hvalenes

Hvalørknokkel, malt som et mannsansikt. Foto: Mekonnen Wolday / Vestfoldmuseene.



Lampe laget av en tørket og preparert blåhvalpenis. Foto: Mekonnen Wolday / Vestfoldmuseene.



peniser tatt vare på og tørket og preparert. De kunne tas med hjem som en slags suvenir, eller de kunne tilvirkes til nye gjenstander. En populær gjenstand på Hvalfangstmuseet er den 180 cm høye blåhvalpenislampen. Denne lampen, som ble laget på 1950-tallet, er i dag utstilt i en egen monter i museet, men den var opprinnelig en del av stuemøblementet til en hvalfangerfamilie i Sandefjord. Etter endt fangstsesong var det nemlig vanlig at hvalfangerne tok de ulike gjenstandene de hadde laget, med seg hjem, og ofte ble de gitt i gave til familie og venner. Den dag i dag er det fortsatt mulig å finne pyntegjenstander laget av hval i private hjem i Vestfold, som et stille vitnesbyrd om næringen som en gang i tiden sysselsatte tusenvis av lokale gutter og menn.

Scrimshaw, amerikansk og internasjonal tradisjon

Den tradisjonen det er mest nærliggende å se Bruns gjenstander på bakgrunn av, er den som har sine røtter i amerikansk hvalfangst på 1800-tallet, og som Herman Melville skisserer i detalj i storverket *Moby Dick*. Også historikeren Jan Erik Ringstad og Jorunn Vesterlid knyttet Olaug Bruns gjenstander til denne tradisjonen.³² I USA i dag brukes begrepet *scrimshaw*, som en fellesbetegnelse på gjenstander laget av rester etter slaktede hvaler i vid forstand, selv



Dette fotografiet ble sendt som en julehilsen til faren som var på hvalfangst. Bak til høyre skimtes hvalpenislampen som i dag er utstilt på Hvalfangstmuseet. Foto: Privat / Hvalfangstmuseet.

om det har hersket og stadig hersker litt ulike oppfatninger om hva som faktisk kan regnes som scrimshaw. Den amerikanske historikeren Stuart M. Frank, som har forsket på scrimshaw i en årrekke og er ledende på feltet internasjonalt, hevder at det har vært en endring i hva som forstås med begrepet. Da praksisen med å utarbeide ulike gjenstander av hvalenes tenner, ben og barder etter hvert ble mer utbredt i USA på begynnelsen av 1800-tallet, ble begrepet

gjærne begrenset til utelukkende å omhandle gjenstander laget av denne materialtypen og av hvalfangere til sjøs.³³ Klassiske, amerikanske scrimshaw-gjenstander – etter denne definisjonen – er for eksempel de mange godt bevarte og ofte vakkert dekorerte spermhvaltennene med motiv av skip, mennesker og med forskjellig slags ornamentikk som det finnes et rikt utvalg av i museer og samlinger verden over. Men som Frank og flere med ham argumenterer for, har begrepet scrimshaw gjennom tidene også blitt brukt om gjenstander laget av både hval og annet materiale, slik som tre, tau eller metall. Videre har det også blitt brukt om gjenstander laget som fritidsbeskjeftigelse av andre sjøfolk enn hvalfangere, og iblant har det blitt brukt om gjenstander laget av sjøfolkenes pårørende både til lands og til vanns.³⁴ En forutsetning for å betegne noe som scrimshaw, ifølge Frank, er at det må være laget av slakterester av hval med tilknytning til hvalfangst, noe som igjen utelukker gjenstander bearbeidet av andre typer ben eller tenner.³⁵

Ser vi ekteparet Bruns arbeider i lys av disse avgrensningene, virker det rimelig å betegne arbeidene deres som scrimshaw. Dette er fordi de er laget av diverse rester fra hval og hvalfangst, men også på grunn av at de ble laget av en forhenværende sjømann og hvalfanger og ikke minst av hans hustru.³⁶ Her bør det også nevnes at Olaug Brun ved flere anledninger var til sjøs med hvalkokeriet «KOSMOS» sammen med ektemannen, men dette skal ha vært utenfor fangstsesongen, på såkalte losseturer for å levere hvalolje til ulike destinasjoner i Europa, og hun var kun om bord som passasjer.³⁷ Denne muligheten fikk hun

Hvaltann, tilvirket av en amerikansk hvalfanger i 1836. Foto: Mekonnen Wolday / Vestfoldmuseene.





Olaug Brun og andre fruer på dekk på hvalkokeriet «KOSMOS» en gang på 1930-tallet. Olaug lengst til venstre. Foto: Sigurd Brun / Hvalfangst-museet.

trolig fordi hun var gift med en av offiserene om bord. Det var nemlig ikke vanlig at hvalfangernes koner generelt var med om bord, annet enn ved korte visitter i forbindelse med den årlige avreisen og hjemkomsten fra hjemmehavnene i Vestfold.³⁸ Kan hende var det også fordelaktig for Olaug at hun var skipsrederens svigerinne.

Til tross for at både herr og fru Brun altså hadde vært til sjøs med et hvalkokeri, og på denne måten oppfyller kriteriet om å ha tilknytning til hvalfangst, var det likevel mange forskjeller mellom den hardbarkede tilværelsen Melville skildrer om bord på 1800-tallets amerikanske hvalfangstskuter, der det ble produsert gjenstander av slakterester av hval som tidsfordriv, og Bruns hverdag og virke med hvalproduktene hjemme i villaen i Sandefjord. I tillegg til forskjellene i tid, ytre rammer og kontekst er det også åpenbare forskjeller mellom produsentene og gjenstandene. De amerikanske hvalfangerne hadde for eksempel kun enkle hjelpemidler slik som nåler, syler og kull for hånden når de tilvirket sine gjenstander, mens Olaug Brun med tiden hadde en hel liten maskinpark tilgjengelig når hun lagde sine. Samlet sett bidrar alle disse ulike forholdene til at Bruns arbeider vanskelig kan kalles for scrimshaw i tråd med gjengs oppfatning og bruk av dette begrepet, slik som det er redegjort for ovenfor. Et mer egnet begrep finner vi i stedet hos Frank – i en publisasjon der han diskuterer «uekte» scrimshaw og gjenstander som i form og opprinnelse kan likne på scrimshaw uten nødvendigvis å være det. Her innfører han kategorien «moderne» eller «samtidig» scrimshaw om gjenstander som er laget som en slags videreføring av eldre tradi-

sjoner og teknikker, men med egne, moderne uttrykk.³⁹ Denne betegnelsen er på mange måter treffende for Bruns gjenstander fordi det finnes tydelige elementer av eldre tradisjoner og teknikker ved dem, samtidig som de skiller seg ut fra tradisjonell scrimshaw på flere avgjørende områder.

Frivaktsarbeider, folkekunst eller kunsthåndverk?

Kanskje kan også ekteparet Bruns arbeider, så vel som mange av de øvrige gjenstandene laget av slakterester av hval, med fordel omtales som folkekunst? Den tyske hvalfangsthistorikeren Klaus Barthelmess argumenterte i alle fall for dette, og hevdet at den norske bruken av betegnelser som «fritidsarbeider» eller «frivaktsarbeider» om disse tingene var en nedvurdering av så vel gjenstandene som kunstnerne som hadde produsert dem.⁴⁰ Tar vi selve folkekunstabegrepet nærmere for oss, ser vi riktignok at det heller ikke her er snakk om et enkelt, eller entydig, faguttrykk. Tvert imot er det snakk om et uklart og omdiskutert begrep som skifter mening over tid og innenfor ulike fagtradisjoner.⁴¹ Hva som forstås som «folk», «kunst» og det sammensatte «folkekunst», kan virke som så vanskelig å definere at det knapt nok er mulig å tenke seg folkekunst som et nyttig, analytisk begrep. Etnologen Ragnar Pedersen pekte likevel ut en grei retning for hva som kan sies å være sentrale etnologiske eller kulturhistoriske perspektiver i studiet av folkekunst, når han hevdet at det handler om å «studere (de) forskjellige estetiske uttrykk i sin sosiale kontekst og ut fra de ulike sosialgruppens egne estetiske verdisyn».⁴² Kanskje er det ikke avgjørende å legge en streng, faglig definisjon til grunn for å fastsette om gjenstandene som er fremstilt av hvalslakterester, er folkekunst eller ikke, men derimot viktigere å vende oppmerksomheten mot gjenstandenes betydning og mottakelse i deres eget miljø? I Sandefjord våren 1955 var folk i alle fall ikke i tvil om at hvalfangernes «hobbyarbeider» var vel verdt å oppleve. Kort tid etter hvalfangernes årlige hjemkomst denne våren arrangerte nemlig Sandefjord Kunstforening utstillingen «Hvalfangernes hobbyutstilling», der publikum fikk se både «kokerimodeller, malerier, husflid og hvaltannarbeider». Lokalavisen Sandefjords blad kunne fortelle at hele 400 besøkende så utstillingen på åpningsdagen, og nærmere 1200 besøk ble registrert totalt før utstillingen ble tatt ned igjen noen uker senere.⁴³

Når det gjelder gjenstandene Olaug Brun produserte på egen hånd etter ektefellens død, er det også mulig å omtale dem som kunsthåndverk, i tråd med en gjengs definisjon av begrepet som ser dette som håndverksprodukter med estetiske verdier av kunstindustriell karakter.⁴⁴ Olaugs virksomhet ble med tiden nemlig nærmest som en småindustri å regne, med en maskinpark på vel 15 maskiner og eget verksted.⁴⁵ Som vi snart vil komme tilbake til, drev hun etter hvert

også en slags «museumsvirksomhet» i hjemmet sitt, der hun både stilte ut og i noen grad solgte eller ga bort gjenstander hun produserte. For Olaug ville nemlig mer med gjenstandene sine enn kun å lage fine, interessante eller nyttige ting. Gjenstandene og hennes private «museum» skulle etter hvert komme til å bli en viktig måte for Olaug å uttrykke seg på, både om private anliggender og om større, allmenne spørsmål.

En liten kvinnes kamp for sannhet og rett – mot de store suverene menns makt

Denne overskriften er hentet fra inskripsjonen på en hvaltann Olaug Brun utsmykket i 1970, og viser til en konflikt mellom Olaug Brun og Norges Røde Kors.

Situasjonen oppstod etter Sigurd Bruns død, da Olaug hadde besluttet å drive hvaltanngeskjeften deres videre på egen hånd. I intervjuet med Jorunn Vesterlid fra siste halvdel av 1980-tallet minnes hun opphavet til denne uenigheten slik:

Min mann døde i 1953, og ved hans bisettelse den 8. oktober, kom kallet til meg at dette måtte fortsettes og bli for slike som ikke hadde anledning til å komme til sitt verksted. Det kunne koordineres rundt, de behøvde ikke komme på noe mekanisk verksted. De kunne, sånn som min mann, få redskaper til det, eventuelt at det kunne lages et sted der de bare skar opp tennene. For eksempel at Røde Kors-kvinnene kunne gå i hjemmene til disse med arbeide, så de fikk kontakt fra grasrota. Det var min drøm da jeg ga fra meg Havets elfenben. Men dessverre ble det ikke for slike. Det ble et forretningsforetagende, Goodwill i Sandefjord, hvor ingen slike mennesker fikk jobben sin, til tross for at det var forutsetningen da jeg ga fra meg mine 50 tønner med hvaltenner og ga fra meg alle mine uteksperimenterte midler som kunne benyttes.⁴⁶

Som sitatet viser, gikk Olaug Brun inn for arbeidet med gjenstandene av hvaltann med fornyet kraft og med en gryende ambisjon om å utvide virksomheten slik at andre skadde og syke mennesker også kunne sysselsettes hjemme. På dette tidspunktet tok hun også kontakt med svogeren Anders Jahre, for – som hun selv sa – «(å) søke beskyttelse» og for å høre om «han muligens ville benytte ideen til arbeide for sjømenn som var blitt syke, eller var blitt gamle». Jahre hadde tidligere vært positiv til ekteparet Bruns hvaltanngeskjeft, og skjenket dem en rekke hvaltenner fra hvalkokeriene sine da de begynte å interessere seg for dette. Denne gangen skal han imidlertid ha svart at han ikke hadde tro på dette materialet, og at slikt heller kunne sprøytes ut i asfalt og plast.⁴⁷

Hvaltann. Teksten
Olaug Brun har risset
inn i denne tannen kan
knyttes til overens-
komsten med Norges
Røde Kors. Foto:
Mekonnen Wolday /
Vestfoldmuseene.



Eksempel på en
hvaltannfigur formet
som en rype. Laget av
Goodwill produkter
A/S etter design av
Arne Tjomsland. Foto:
Mekonnen Wolday /
Vestfoldmuseene.



Mot slutten av 1950-tallet innle-
det hun i stedet et samarbeid med
Norges Røde Kors, og arbeidsmar-
kedsbedriften Goodwill produk-
ter A/S så dagens lys i Sandefjord.
Bruns tanke var at Norges Røde
Kors skulle bistå med distribusjon
av ferdigbearbeidede hvaltenner,
slik at drømmen om et syssel-
settingstiltak for skadde sjøfolk og
krigsenker kunne bli en realitet.
Foretaket ble imidlertid ikke slik
hun hadde sett for seg, og samar-
beidet ble avsluttet etter kort tid.
Goodwill produkter A/S fant etter
hvert sin egen form, under man-
geårig ledelse av Helge Kristoffer
Olsen, og designeren Arne Tjoms-
land ble engasjert som formgiver
og kunstnerisk leder.⁴⁸ Den forhen-
værende leketøysprodusenten og
reklamemannen Tjomsland hadde
tidligere oppnådd berømmelse for
sine dyrefigurer i tre, og utformet
nå modeller for pingvin-, ugle-,
røyskatt- og rypefigurer i hvaltann
for Goodwill produkter A/S. Disse,
samt en rekke mindre smykke- og
bruksgjenstander, ble serieprodu-
sert av firmaets mange ansatte og
solgt som suvenirer.⁴⁹ Her kan det
også nevnes at Tjomsland i 1960 ble
premiert med sølvmedalje ved den
internasjonale kunsthåndverk- og
arkitekturutstillingen Triennalen
i Milano for en av sine rypefigurer
i hvaltann, som var fremstilt ved
Goodwill produkter A/S i Sande-
fjord.⁵⁰ Bedriften og arbeidet med

hvaltennene ble med tiden likevel avvirket, i takt med at tilgangen på og etterspørselen etter spermhvaltenner ble mindre, men gjenstandene har forblitt populære, og er i dag ettertraktete samleobjekter.⁵¹

Olaug Brun tok på sin side bruddet med Norges Røde Kors tungt, og skulle komme til å bære dette med seg resten av livet.⁵² Kanskje skyldtes noe av sårheten at hvaltanngeskjeften var så nært knyttet opp mot minnet om ektemannen, hans skjebne som krigsinvalid og livet de hadde levd sammen? Sikkert er det i hvert fall at hun sjelden nevnes i omtalen av Goodwill produkters suksessrike samarbeid med Arne Tjomsland, til tross for at hennes ideer om å bruke hvaltenner som sysselsettingstiltak kan ha dannet utgangspunkt for Goodwills forretningsidé. Av en mindre artikkel i *Norges Kvinners blad* fra 1963 fremgår det også at Olaug Brun ble nektet å arbeide med hvaltenner i en periode på fem år etter at bruddet med Norges Røde Kors var et faktum.⁵³ Av betydning for denne artikkelens tema er det at dette oppholdet førte til et skifte i Olaug Bruns arbeid og til opprettelsen av to nye foretak, ettersom hun opplevde at bedriften Havets elfenben, som hun startet sammen med ektemannen, langt på vei var blitt overtatt av Norges Røde Kors og Goodwill produkter A/S. Med de to nye foretakene Askeladden og Moby Dick fortsatte hun å lage gjenstander med deler av hval, i tillegg til at hun begynte å arbeide med sten, ben, skjell og røtter.⁵⁴

Etter Sigurd Bruns død og bruddet med Norges Røde Kors ser det ut til å ha skjedd en dreining mot økt sosialt engasjement og bevissthet i Olaug Bruns virke, og gjenstandene som ble produsert etter dette, hadde ofte inskripsjoner og tekstsitater med budskap om fred og menneskeverd. Her bør det riktignok nevnes at hun etter eget utsagn skal ha vært sosialt engasjert også før disse hendelsene inntraff. I intervjuet med Jorunn Vesterlid på 1980-tallet belyser hun dette når hun forteller om hvordan hun var involvert i illegalt arbeid under andre verdenskrig, i tiden før ektemannen kom hjem:

Jeg drev med mottakelse av flyktninger [...] Vi var i forbindelse med hjemmefronten, så vi fikk beskjed når vi kunne vente at noen ville komme, og vi fikk beskjed om at vi skulle motta to engelskmenn som var falt ned her [...] Jeg var helt uvenner med krigen, og drev med å ta imot flyktninger som bodde her før de ble sendt til Sverige [...] Det var et ordentlig farlig arbeid [...] Rett før jul fikk vi inn tretten stykker som var tatt i land her. Jeg hadde hele huset her fullt. Mannen min var ikke hjemme.⁵⁵

Jeg har ikke funnet andre kilder som kan bekrefte opplysningene Olaug ga her, men det er velkjent at det fra sommeren og høsten 1940 ble dannet flere lokale motstandsgrupper rundt om i Vestfold.⁵⁶ Arbeidet Olaug beskriver, kan derfor trolig sees i forbindelse med dette, og må ha innebåret en betydelig risiko for

Pyntegjenstand og kvinnefigur. Ønsket om verdensfred og kampen mot atomvåpen ble viktig for Olaug Brun, og hun knyttet begge disse gjenstandene til denne tematikken. Foto: Mekonnen Wolday / Vestfoldmuseene.



henne i det tyskokkuperte Norge. Av den grunn er det rimelig å anta at fredsengasjementet hennes også kan tilskrives hennes personlige erfaringer, og ikke kun det hun opplevde i tilknytning til ektemannens skjebne. Gode eksempler på gjenstander fra denne perioden i Olaugs liv i Hvalfangstmuseets samling er en hvaltann på en sokkel med en påmontert «fredsklokke» i sølv og en kvinnefigur i bark på en sokkel av gråstein. Da Jan Erik Ringstad på slutten av 1980-tallet besøkte Olaug Brun i hjemmet hennes i Hystadveien i forbindelse med overrekkelsen av en rekke gjenstander til Hvalfangstmuseet, ble han fortalt at hun knyttet kvinnefiguren i bark til grusomhetene i forbindelse med atombombesprengingen i Hiroshima i 1945, et tema Olaug Brun for øvrig ofte vendte tilbake til i disse årene.⁵⁷ Fredsengasjementet og samfunnsinteressen førte henne også til Nansenskolen på Lillehammer, hvor hun blant annet deltok på sommerkurs for kvinner, til den idealistiske fredsforeningen Bestemødre for fred, og til kontakt med rehabiliteringssenteret Sjømennenes helseheim.⁵⁸

Moby Dick i Hystadveien

Olaug Bruns humanistiske livssyn og engasjement inspirerte henne også til å stille ut samlingen sin ved flere anledninger, til å påkoste krigsminnesmerket «Sjømenns minne» til minne om falne og sårede sjømenn og hvalfangere på



Olaugs verksted hjemme i Hystadveien. Hun fikk besøk av gjester fra mange land, og hver nasjon fikk flagget sitt på veggen hennes. På bildet sees også ulike gjenstander laget av hvaltann og hvaløye, samt et udekoreert «hvaløre». Til høyre et portrett av Sigurd Brun. Foto: Sigurd Brun / Hvalfangstmuseet.

Ekeberg gravlund i Sandefjord, og til å åpne hjemmet sitt som et visningssted.⁵⁹ Et tidlig eksempel på en utstilling av Olaug Bruns hvaltannarbeider omtales i tidsskriftet *Norsk Hvalfangst-tidende* i 1956, hvor det vises til at enkelte av arbeidene hennes var til salgs i suvenirforretningen i FNs hovedkvarter i New York.⁶⁰ Mer kjent ble hun nok for sin utstrakte «museumsvirksomhet» i sitt eget hjem i Sandefjord, der hun benyttet anledningen til å vise frem gjenstandene sine og til å samtale med de besøkende om sine mange hjertesaker. Hjemmet sitt refererte hun gjerne til som «Moby Dick», og gjennom årene skulle hun få besøk av gjester fra både inn- og utland, enten det var snakk om enkeltpersoner eller hele skoleklasser. Som en takk for besøket ble hver nasjon representert med et lite flagg som ble montert på en hylle på veggen.⁶¹

Det medfører imidlertid ikke full riktighet å omtale Olaug Bruns hjem og virksomhet som et museum i ordets rette forstand, slik det eksempelvis avgrenses hos den internasjonale museumsorganisasjonen ICOM.⁶² Olaug Bruns «Moby Dick» var tross alt ikke en permanent, allmennnyttig institusjon i samfunnets tjeneste, ei heller ble det samlet inn, konserververt og forsket der.⁶³ Samtidig er det et faktum at hun med tiden hadde opparbeidet seg en betydelig gjenstandssamling

som hun gjerne formidlet til dem som kom innom. Kanskje er det i stedet riktigere å omtale «Moby Dick» som et slags galleri, all den tid det primært var et visningsrom for Olaug Bruns gjenstander? Begrepet galleri rommer på den annen side ikke alt det Olaugs Bruns hjem var for henne selv og hennes besøkende. Bør vi kanskje heller vende oss mot de besøkende selv og se hvordan de omtalte sine besøk i «Moby Dick»? Hvordan det kunne oppleves, får vi nemlig et godt inntrykk av gjennom minnebøkene eller gjestebøkene Olaug Brun hadde, der gjestene kunne skrive noen ord etter endt besøk. En av disse skriver for eksempel etter sitt besøk sommeren 1972 at det var «et meget interessant hjem nesten som et museum, det var et minne for livet».⁶⁴ I det hele tatt er det mange som skriver i rosende ordelag om det de har sett av hvaltannarbeider og blitt fortalt om betydningen av nestekjærighet og fred. Enten det ble oppfattet som et slags museum for en privat samling eller et galleri for det samme, virker det å ha gjort inntrykk på dem som var innom. Et godt eksempel finner vi i en liten hilsen en lærer skrev på vegne av seg selv og klassen hun kom sammen med en februar dag i 1965:

Kjære Olaug Brun. Tusen takk for en fantastisk lærerik time. Vi har fått sett så mye av dine arbeider, men mest vil vi huske dine ord om fred, godhet og kjærighet. Tusen takk for hele klassen og meg.⁶⁵

Sett med ettertidens øyne er det kanskje noe paradoksalt ved å bruke deler fra slaktede hvaler og hvalfangstfortellingen om Moby Dick til å formidle budskap om fred og kjærighet. I dag er det nemlig vanligere å betrakte hvalfangst som noe rått og brutalt, og som et godt eksempel på menneskenes evne til å utnytte og dominere over natur og medskapninger. Holdningene til hvalfangst har vært i endring både før, under og etter at den norske storhvalfangsten i Antarktis tok slutt i 1968, og der hvalene tidligere i all hovedsak ble betraktet som en ressurs, betraktes de i dag også som intelligente dyr med et høyt utviklet tanke- og følelsesliv.⁶⁶ I den forbindelse er det riktignok viktig å huske på at Olaug og Sigurd Bruns virksomhet tok til i en tid da det stadig var relativt god aksept for hvalfangst, både nasjonalt og internasjonalt, samtidig som det fantes kritiske røster mot næringen med tanke på ressursforvaltning og dyrevelferd også i deres samtid.⁶⁷ Til tross for at Olaug fortsatte å jobbe med sine hval- og naturmaterialer inn på 1980-tallet, gir ikke kildene belegg for å hevde at hun skal ha vært eller blitt mer kritisk til hvalfangst eller til å bruke slakterester av hval i gjenstandene sine i løpet av denne perioden. Det kildene imidlertid forteller, er at Olaug Brun var seg bevisst at det var naturmaterialer hun brukte, og at hun tilstrebet å bruke hver minste bit av det hun hadde tilgang på, noe som kommer tydelig frem i intervjuet med Jorunn Vesterlid:

Jeg ga fra meg mine 50 tønner med hvaltenner, og ga fra meg alle mine uteksperimenterte midler som kunne benyttes. De minste bitene ble kastet på fyllinga av Goodwill. Disse var jeg og plukket opp, som jeg da hadde funnet ideer til, og som må(tte) videre til hjemmene til andre syke mennesker.⁶⁸

Hvaltannens mange anvendelsesområder

Flere begreper har blitt nevnt i denne artikkelen, i et forsøk på å sette Olaug og Sigurd Bruns hvaltannarbeider inn i en større kontekst eller tradisjon. De mest presise fant vi hos Stuart M. Frank, som bruker betegnelsen «moderne» eller «samtidig» scrimshaw om gjenstander som er laget med utgangspunkt i eldre tradisjoner og teknikker, men med egne, moderne uttrykk. Kan hende bør begrepet scrimshaw i større grad benyttes i registreringen av museumsgjenstander laget av hval og hvaltann i Norge? Som vi har sett, har det imidlertid ikke vært helt enkelt å skulle avgrense eller definere Bruns gjenstander, da særlig de Olaug produserte på egen hånd etter Sigurds død, vanskelig lar seg plassere i en entydig kategori. Til det er både de og Olaug selv for egenartede og for ulike annet og andre det er rimelig å sammenlikne med. Som vi så i sitatet innledningsvis, pekte også forfatteren og journalisten Odd Winger på at Olaugs ærgjerrighet, livlige personlighet og medmenneskelighet fikk henne til å følge andre kanaler enn de gjengse. Etter min mening gir Winger her en meget god beskrivelse av Olaug og hennes virke. For hvem andre enn Olaug kunne finne på å bruke rester etter slaktet hval som medium for å formidle fred? Den lille gjennomgangen jeg har presentert av bruken av hvaltenner og hvalprodukter gjennom tidene, gir oss ingen tilsvarende eksempler, til tross for at dette råstoffet har blitt bearbeidet på utallige måter av et ukjent antall personer. For Olaug Brun var det imidlertid uproblematisk å bruke hvaltann som utgangspunkt når hun ville formidle fred og menneskeverd, og gjenstandene hun lagde, fulgte henne gjennom både gleder og sorger i flere tiår. Som følge av hvalfangsten var hvaltann velkjent og lett tilgjengelig i hennes samtidige Vestfold, og hvaltann forble Olaugs foretrukne råmateriale. Med tiden fant hun frem til en rekke forskjellige anvendelsesområder for hvaltennene, og skapte kunstferdige gjenstander som hun også brukte som talerør for seg selv og sitt livssyn.

Noter

- 1 Winger 1976: 5
- 2 Kommandør Chr. Christensens Hvalfangstmuseum er Hvalfangstmuseets fulle navn, men i dagligtale omtales det gjerne kun som Hvalfangstmuseet, noe jeg også vil gjøre i den videre teksten.
- 3 Vestfold var tidligere et eget fylke, men er fra og med 01.01.20 en del av Vestfold og Telemark fylke.
- 4 Begrepet scrimshaw brukes i USA i dag som en fellesbetegnelse for gjenstander laget av restprodukter etter hvalfangst i vid forstand, for eksempel i Frank 2012. Begrepet vil bli diskutert mer inngående i et senere avsnitt.
- 5 Digitalt museum 2020
- 6 Digitalt museum 2020
- 7 Kommandør Chr. Christensens Hvalfangstmuseum (KCCH). ARS-A-1055 Jorunn Vesterlid. Intervju nummer 8.
- 8 Tjomsland 2013: 12, 36–38
- 9 Thorson 1953: 45–47
- 10 Røsset 2013: 195
- 11 Thorson 1953: 115–117
- 12 Hjeltnes 1997: 450–452
- 13 Boken Jorunn Vesterlid arbeidet med, var Vesterlid 1992.
- 14 Øsken er en liten ring som blant annet brukes i smykkeproduksjon.
- 15 KCCH. ARS-A-1055 Jorunn Vesterlid. Intervju nummer 8.
- 16 KCCHs samlinger. Gjenstand HS.01646, Presse/brevpresse.
- 17 Melville 1948
- 18 KCCHs samlinger. Gjenstand HS.04155 Bok.
- 19 Ibid.
- 20 Melville 1948: 334
- 21 Flayderman 1972, Frank 1991, Frank 2012
- 22 Klaus Barthelmess nevner i Barthelmess 2007: 10–12 at det var småskalaprodusenter av scrimshaw i Sandefjord, og viser blant annet til Goodwill produkter A/S og Olaug Brun. Bjørnar Borgersen fra Larvik fortalte om flere, navngitte produsenter av hvaltanngjenstander i Larvik og Sandefjord på 1900-tallet i en samtale med forfatteren 06.05.19. I Østlands-Posten 1999: 17 vises det til Henning Andersen fra Larvik, som hadde produsert gjenstander av hvaltann og barder både for salg og til privat bruk i mer enn førti år.
- 23 Tønnessen 1969: 36–37
- 24 Frank 2012: 316
- 25 Barthelmess 2007: 7–8
- 26 Kunstindustrimuseet i Oslo 1930: 10
- 27 Frank 2012: 6, Graham-Campbell 1981: 122
- 28 Caldwell, Hall og Wilkinson 2010: 37
- 29 Barck og Kihlberg 1981
- 30 Ifølge historikeren Joh. N. Tønnessen skilte den moderne hvalfangsten seg fra eldre fangstformer både med tanke på teknikk og utstyr, typen hval som ble fanget samt produktene som ble fremstilt av råstoffet. Tønnessen 1967: 3–5
- 31 Tønnessen 1969: 128
- 32 Ringstad 1987: 130–131, Vesterlid 1992: 58
- 33 Frank 1991, Frank 1993: 203, Frank 2012
- 34 Flayderman 1972, Frank ibid.
- 35 Frank 1993: 203, 2012: 3–4
- 36 Når jeg her omtaler Sigurd Brun som hvalfanger, er det vel vitende om at ingen norske sjømenn ble titulert som hvalfangere i selskapenes mønstringslister. Som Tønnessen 1969: 88–89 peker på, var det i dagligtalen likevel vanlig å snakke om hvalfangere som en kollektiv betegnelse for menn med hyre på en hvalfangstekspedisjon, til tross for at de innehadde svært ulike arbeidsoppgaver. Uttrykket kunne derfor brukes om alt fra arbeidere på de flytende hvalkokeriene til mannskapet på en hvalbåt, selv om sistnevnte gruppe også benyttet regulære mannskapsbenevnelser slik som eksempelvis kaptein og dekksgutt.
- 37 Opplysningene om Olaugs turer med «KOSMOS» er basert på et intervju med Olaug og Sigurd Bruns barnebarn gjort av forfatteren 14.11.14.
- 38 Garmel 2010
- 39 Frank 1988: 2
- 40 Barthelmess 2007: 6–7
- 41 Anker 1999, Pedersen 1999, Tin 2007: 9

- 42 Pedersen 1999: 55
- 43 Sandefjords blad 1955: 8
- 44 Veiteberg 2005: 22, Store norske leksikon
- 45 Winger 1976: 5
- 46 KCCH. ARS-A-1055 Jorunn Vesterlid. Intervju nummer 8
- 47 KCCH, Aks. 2016-02, kassettopptak der Olaug Brun forteller om sitt forhold til Norges Røde Kors
- 48 Goodwill produkter A/S 1982, Evensen 1992: 17
- 49 Clayhills 1959: 56–57, Hård af Segerstad 1961: 113–114, Linder 2012a: 50–53
- 50 *Linder 2012b: 51*
- 51 *Ibid.: 54–59*
- 52 KCCH. ARS-A-1055 Jorunn Vesterlid. Intervju nummer 8, KCCH. Aks. 2016-02, diverse kassettopptak der Olaug Brun forteller om sitt forhold til Norges Røde Kors, KCCH. Aks. 2016-02, minnebok 1-7 fra Olaug Bruns «Moby Dick» i Hystadveien 54.
- 53 Saarheim 1963: 2. Jeg har dessverre ikke hatt tilgang på kilder som belyser Norges Røde Kors' syn på samarbeidet med Olaug Brun.
- 54 *Ibid.*
- 55 KCCH. ARS-A-1055 Jorunn Vesterlid. Intervju nummer 8.
- 56 Christophersen 1989: 232–233
- 57 Ringstad 1987, Ringstad 1990: 23–24
- 58 Opplysningene om Olaugs engasjement i lag og foreninger er basert på et intervju med Olaug og Sigurd Bruns barnebarn som ble gjort av forfatteren 14.11.14. Det vises også til dette engasjementet i KCCH. Aks. 2016-02, minnebok 1 fra Olaug Bruns «Moby Dick» i Hystadveien 54.
- 59 Gundersen 2010. 12.03.2014
- 60 Norsk Hvalfangst-tidende. Nr. 2 1956: 65
- 61 Ringstad 1990: 24
- 62 Avgrensningen av museumsbegrepet det her vises til, er hentet fra Norske ICOMs etiske regelverks ordliste. ICOM 2020.
- 63 *Ibid.*
- 64 KCCH, Aks. 2016-02, minnebok 5 fra Olaug Bruns «Moby Dick» i Hystadveien 54.
- 65 KCCH, Aks. 2016-02, minnebok 3 fra Olaug Bruns «Moby Dick» i Hystadveien 54.
- 66 Haugdahl 2013
- 67 *Ibid.* 40–42
- 68 KCCH. ARS-A-1055 Jorunn Vesterlid. Intervju nummer 8.

Litteratur og kilder

- Anker, Peter M. (1999). I nasjonsbyggingens tjeneste. Forskning – fortolkning – formidling av norsk folkekunst. I *By og bygd XXXVI*. Norsk Folkemuseums Årbok 1999, 8–33.
- Barck, Åke og Kihlberg Kurt (1981). *Sameslöjd*. Stockholm: LTs förlag.
- Barthemess, Klaus (2007). *The Arts of Modern Whaling*. Sandefjord: Sandefjord Kunstforening / Kommandør Chr. Christensens Hvalfangstmuseum.
- Caldwell, David H., Hall, Mark A. og Wilkinson, Caroline M. (2010). *The Lewis Chessmen Unmasked*. Edinburgh: National Museums Scotland Enterprises Limited – Publishing.
- Christophersen, Egil (1989). *Vestfold i krig*. Tønsberg: Bokkomitéen Vestfold i krig.
- Clayhills, Harriet (1959). *33 brukskunstnere: 33 Norwegian designers*. Oslo: Bonytt A/S Forlag.
- Digitalt museum. (2020, 23. februar). Frivakstarbeid. Hentet fra <https://digitaltmuseum.no/search/?q=frivaktsarbeid&o=0&n=80>
- Digitalt museum. (2020, 23. februar). Pyntegenstand. Hentet fra <https://digitaltmuseum.no/search/?q=pyntegenstand&aq=owner%3F%3A%22HS%22&o=0&n=80>
- Digitalt museum. (2020, 23. februar). Scrimshaw. Hentet fra <https://digitaltmuseum.no/search/?q=scrimshaw>
- Digitalt museum. (2020, 23. februar). Smykke. Hentet fra <https://digitaltmuseum.no/search/?q=smykke&aq=owner%3F%3A%22HS%22&o=0&n=80>
- Evensen, Reidar (1992, 3. oktober). Mannen på golviet. *Sandefjords Blad*, s. 17.
- Flayderman, E. Norman (1972). *Scrimshaw and Scrimshanders: Whales and whalermen*. New Milford: N. Flayderman & Co., Inc.
- Frank, Stuart M. (1988). *Fakeshaw: A checklist of Plastic "Scrimshaw"*. Sharon: The Kendall Whaling Museum.
- Frank, Stuart M. (1991). *Dictionary of scrimshaw artists*. Mystic: Mystic Seaport Museum.
- Frank, Stuart M. (1993). An Introduction and Overview, A. D. 800–1960. I Bjørn Lorens Basberg, Jan Erik Ringstad og Einar Wexelsen (red.), *Whaling and history: Perspectives on the Evolution of the Industry* (s. 203–212). Sandefjord: Kommandør Chr. Christensens Hvalfangstmuseum.
- Frank, Stuart M. (2012). *Ingenious Contrivances, Curiously Carved: Scrimshaw in the New Bedford Whaling Museum*. Boston: David R. Godine.
- Garmel, Hanne (2010). «Det må gå!» En kulturhistorisk studie av hvalfangerhustruer i Vestfold 1930–1968 (Mastergradsavhandling). Universitetet i Oslo, Oslo.
- Goodwill produkter A/S (1982). *Goodwill produkter a/s: 1957–1982: 25 års jubileum*. Sandefjord: Goodwill produkter A/S.
- Graham-Campbell, James (1981). *Vikingenes verden*. Oslo: Tiden.
- Gundersen, Lily Marcela (2010, 17. mai). Ærverdig kransing til ettertanke. *Sandefjords Blad*. Hentet fra <https://www.sb.no/nyheter/nyheter/arverdig-kransing-til-ettertanke/s/2-2.428-1.5261709>
- Haugdahl, Morten (2013). *Fornuft og følelser? Forståelser og forvaltning av hval og hvalfangst* (Doktorgradsavhandling). Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, Trondheim.
- Hjeltnes, Guri (1997). *Handelsflåten i krig 1939–1945. Krigsseiler. Krig, hjemkomst, oppgjør. Bind 4*. Oslo: Grøndahl og Dreyer.
- Hård af Segerstad, Ulf (1961). *Nordisk brukskunst*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag. Kunstindustrimuseet i Oslo. (1930). *Beinskulptur og hornarbeider i Norge og på Island ca. 500–1850*. Oslo: Kunstindustrimuseet i Oslo.
- Linder, Mats (2012a). Souvenirdesigneren Arne Tjomsland. I *Samler & Antikkbørsen* 4/2012, s. 50–53.
- Linder, Mats (2012b). Arne Tjomsland: Mester i hvaltann og tre. I *Samler & Antikkbørsen* 7/2012, s. 54–59.
- Melville, Herman (1948). *Moby Dick eller den hvite hvalen*. Oslo: Dreyer. Norsk Hvalfangst-tidende (1956, februar, nr. 2). «Scrimshaw»: Hvalfangernes hvaltannarbeider, s. 61–65.
- Norsk ICOM. (2020, 23. februar). Det etiske regelverket. Hentet fra <http://norskicom.no/det-etiske-regelverk/>

- Pedersen, Ragnar (1999). Teoretiske perspektiver på folkekunst og estetikkbegrepet. I *By og bygd* XXXVI. Norsk Folkemuseums Årbok 1999, s. 47–56.
- Ringstad, Jan Erik (1987). Havets elfenben i samfunnets tjeneste. I *Sandefjordmuseenes årbok 1981–86*, s. 130–131.
- Ringstad, Jan Erik (1990). Nemesis i Melvilles tid – og vår. I *Utkikksposten: Kontaktorgan for Sandefjordmuseene*, s. 23–24.
- Røsset, Geir (2013). *De flytende kokeriene: Fra Telegraf til Willem Barendsz (II)*. Oslo: Novus.
- Saarheim, Lina Kvammen (1963). Hun som skapte bedriften «Havets Elfenben»: Olaug Brun, Sandefjord. I *Norges Kvinner*, 2.
- Sandefjords Blad (1955, 31. mai). 1200 så Hvalfangernes Hobbyutstilling.
- Store norske leksikon* (u.å.). Kunsthåndverk. Hentet 15. mai 2019 fra <https://snl.no/kunsth%C3%A5ndverk>
- Thorson, Odd (1953). *Aksjeselskapet Kosmos gjennom 25 år: En epoke i Antarktis*. Oslo: Dreyer.
- Tin, Mikkel B. (2007). *De første formene: Folkekunstens abstrakte formspråk*. Oslo: Novus Forlag / Instituttet for sammenlignende kulturforskning.
- Tjomsland, Audun (2013). *Anders Jahre – hans liv og virksomhet*. Sandefjord: Tjomsland Media AS.
- Tønnessen, Joh. N. (1967). *Verdensfangsten 1883–1924. Del I: 1883–1914*. Bind 2 i *Den moderne hvalfangsts historie*. Oslo, Sandefjord: Norges Hvalfangstforbund.
- Tønnessen, Joh. N. (1969). *Verdensfangsten 1883–1924. Del II: 1914–1924; Den pelagiske fangst 1924–1937*. Bind 3 i *Den moderne hvalfangsts historie*. Oslo, Sandefjord: Norges Hvalfangstforbund.
- Veiteberg, Jorunn (2005). *Kunsthåndverk. Frå tause ting til talande objekt*. Oslo: Pax.
- Vesterlid, Jorunn (1992). *Hvalfangerkoner og barn forteller. Hjemmeliv fra 1930–1967*. Sandefjord: Vestfold Grafiske AS.
- Winger, Odd (1976, 22. januar). 79-årig Sandefjord-dame med hvaltenner og sirkelsag. *Dagbladet, Kultur*, s. 5.
- Østlands-Posten (1999, 04. september). Holder liv i hvalfangsthobbyen, s. 17.