

Naturhistoriske objekters kulturhistorie: Edderkopper, Wedel Jarlsberg og Ibsen

Tor A. Bakke



Denne rapportserien utgis av:

Naturhistorisk museum
Postboks 1172 Blindern
0318 Oslo
www.nhm.uio.no

Publiseringsform: Trykt og elektronisk (pdf)

Forfattere:

Tor A. Bakke

Sitering:

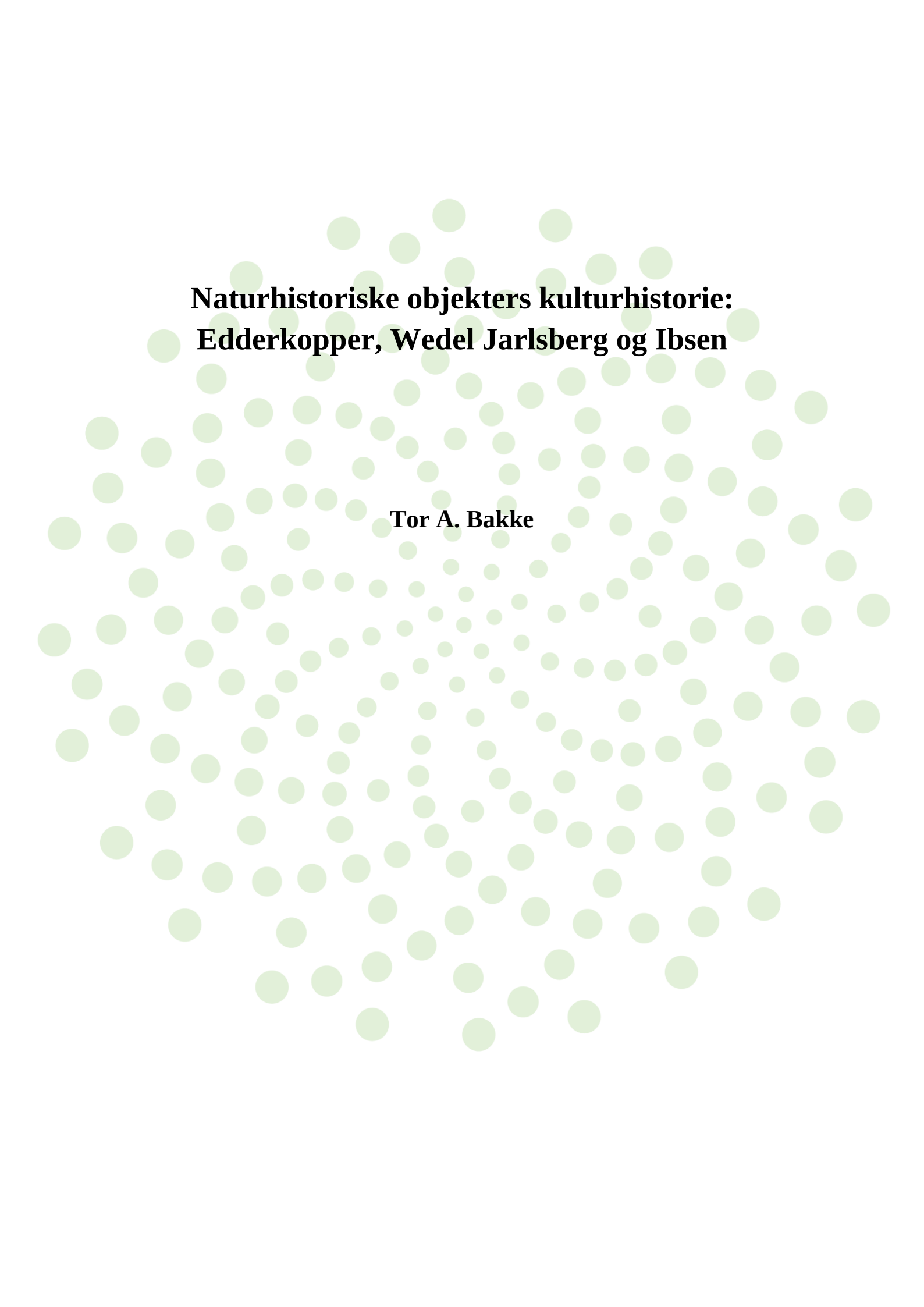
Bakke, Tor A. 2014. Naturhistoriske objekters kulturhistorie: Edderkopper, Wedel Jarlsberg og Ibsen. Naturhistorisk museum, Universitetet i Oslo, Rapport nr. 36, 1-28.

<http://www.nhm.uio.no/forskning/publikasjoner/rapporter/>

ISSN 1891-8050

ISBN 978-82-7970-052-4

Forsidebilde: Et samleglass fra magasinene i «Collets hus» (Zoologisk museum) som inneholder eksotiske edderkopper fra diverse steder i verden, deriblant en tube edderkopper fra Roma i Italia.



Naturhistoriske objekters kulturhistorie: Edderkopper, Wedel Jarlsberg og Ibsen

Tor A. Bakke

Antall sider og bilag: 28		Tittel Naturhistoriske objekters kulturhistorie: Edderkopper, Wedel Jarlsberg og Ibsen	
		Forfatter(e)/ enhet: Tor A. Bakke / NHM, UiO	
Rapportnummer: 36	Gradering: Åpen	Prosjektleder: Tor A. Bakke	Prosjektnummer:
ISSN ISSN 1891-8050	Dato: 10.12.2014	Oppdragsgiver(e): Tor A. Bakke	
ISBN ISBN 978-82-7970-052-4		Oppdragsgivers ref. Tor A. Bakke (Professor emeritus, NHM)	

Forord

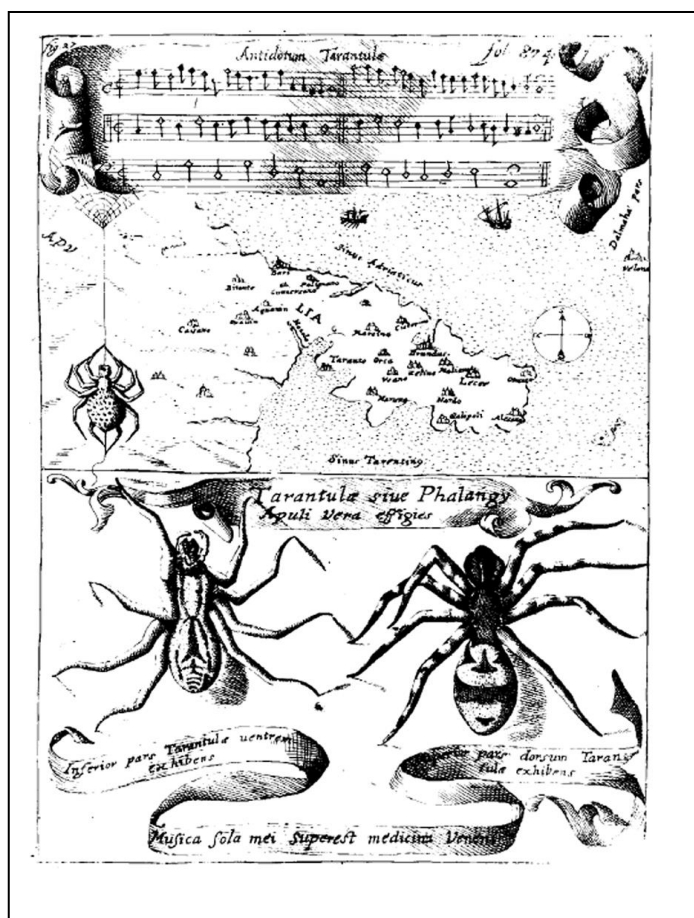
Naturhistorisk museum (NHM) på Tøyen har 65 % av landets totale naturhistoriske objekter i sine samlinger, til sammen ca. 6,2 millioner prøver fordelt over fem hovedsamlinger: botaniske, geologiske, mykologiske, paleontologiske og zoologiske i tillegg til en DNA-samling/vevssamling. Samlingene er lagret i forskjellige vitenskapelige magasiner i tre staselige bygg: Lids hus (Botanisk museum), W.C. Brøggers hus (Geologisk museum) og Robert Colletts hus (Zoologisk museum) som alle ble reist tidlig på 1900-tallet. Ved siden av disse samlingene har NHM av plasshensyn også lagret store samlinger i eksterne magasiner. I Collets hus og Brøggers hus er deler av samlingene utstilt for publikum. Til NHM hører også en botanisk hage med rundt 7500 levende plantearter fordelt over to veksthus, Palmehuset og Victoria huset, og på friland i den botaniske hagen. Et stort arbeid nedlegges i vedlikehold og oppdatering av alle disse samlingene av unike objekter, ytterst verdifulle som en del av Norges historiske natur- og kulturarv. I denne rapporten gis en oversikt over hvorfor museets naturvitenskapelige samlinger er så verdifulle, og med et eksempel knyttet til historien rundt kun én av de tusener av prøver i museets magasiner. Historien illustrerer den kulturhistoriske verdien naturvitenskapelige samlinger også har ut fra materialets levnetshistorie. Eksemplet er noen små edderkopper, innlemmet og magasinert i museets samlinger i 1882.

Oslo 10. desember 2014




Innhold

1.	INNLEDNING.....	7
1.1.	Naturhistoriske samlingers verdi.....	7
1.2.	Objekt-biografien.....	8
1.3.	Person-biografien.....	9
1.4.	Museumsmaterialets historiske betydning.....	10
2.	NATURHISTORIENS KULTURHISTORIE: COLLETT, WEDEL JARLSBERG OG IBSEN...11	
2.1.	Collett og det naturvitenskapelige samlingsmaterialet.....	12
2.2.	Innsamleren, den pavelige kammerherre Wilhelm Wedel Jarlsberg.....	15
2.3.	Inspiratorene, nobelpristager Henrik Ibsen og fru Nora Selmer.....	20
3.	NATURHISTORIENS KULTURHISTORIE: ARAKNOFOBI OG TARANTISME.....24	
4.	REFERANSER.....	26



Tarantella. Athanasius Kircher (1602–1680). *Magnum de arte magnetica*, Rome, L. Grignani 1641, s. 874.

1. Innledning

Naturhistorisk museums (NHM, UiO) samlinger som omfatter både zoologisk, botanisk, mykologisk, geologisk og paleontologisk materiale i tillegg til en DNA-bank med vevs- og DNA-prøver, er ervervet gjennom de siste 250 år. Totalt utgjør materialet i de tre monumentale byggene på Tøyen (etablert 1908-1920), 5,7 millioner prøver. Ved siden av dette materialet og materialet i publikumsutstillingene, vokser ca. 5 000 planteslag i to veksthus og den botaniske hage. Sammenlagt representerer materialet en enorm databank over jordens og Norges bio- og geodiversitet gjennom historisk og geologisk tid, og utgjør et enestående og unikt naturhistorisk arkiv med sine kringdata på etiketter, i journaler og kataloger. Kringdataene beskriver materialet nærmere, bl.a. hvem samleren er, når og hvor det ble funnet, lokalitetsdetaljer, hvem som foretok identifikasjonen, fikserings- og konserveringsmetodene og eventuelt materialets alder og kjønn. Noe materiale kan ha mangelfulle kringdata med de begrensninger det medfører for senere bruk. Mangler essensielle kringdata mens arten er kjent, benyttes materialet i museumsutstillingene etter behov.

1.1. Naturhistoriske samlingers verdi

Uansett om det naturhistoriske samlingsmaterialet tilhører de vitenskapelige samlingene til bruk i forskning og undervisning eller er et utstillingsmateriale til glede for allmennheten, så utgjør de kuraterte samlingene betydningsfulle nasjonale verdier:

- **Samlingsmaterialets vitenskapelige verdi**

- Innen forskning i zoologi og botanikk:
 - a. Taksonomi (inndelingen av livsformer; navnsetting av systematiske enheter)
 - b. Økologi (livsformenenes forhold til miljøet)
 - c. Fylogeografi (geografisk utbredelse; utviklingssentra og vandringsveier)
 - d. Fylogeni (det evolusjonære slektskap mellom arter og taksonomiske enheter)
 - e. Faunistikk og floristikk (systematiske studier innen gitte geografiske områder)
 - f. Database over biologiske forandringer over tid (tidsdokumenter)
- Innen forskning i geologi:
 - a. Paleontologi (studiet av fossiler, utdødd liv; jordens biologiske historie)
 - b. Mineralogi (studiet av mineraler; dannelse, forekomst, sammensetning, egenskaper, klassifikasjon)
 - c. Geofysikk (jordens opprinnelse, oppbygning og forandring; strukturgeologi, tektonikk og stratigrafi)

- **Samlingsmaterialets pedagogiske verdi**

- Utstillingsobjekter for kunnskapsformidling/underholdning for allmennheten
- Studiemateriale for skoleungdom og studenter

- **Samlingsmaterialets finansielle verdi**

- Økonomisk verdi (salgsverdi, bytteverdi som objekter/gjenstander)

- **Samlingsmaterialets verdi som naturobjekter**

- Egenverdi (som biologiske/geologiske tidsminner)

- **Samlingsmaterialets kulturhistoriske verdi**

- Kultur- og sosialhistoriske tidsdokumenter
- Museums- og universitetshistoriske tidsminner
- Vitenskapshistoriske tidsminner og nasjonal kulturarv

De vitenskapelige samlingene omfatter både materiale som er publisert (deponert materiale fra forskningen) og upublisert materiale (utforsket materiale). Det publiserte materiale er integrert/sitert i vitenskapen. Det biologiske samlingsmaterialet har først og fremst betydning innen fagområdet taksonomi (pkt. a) der type-materialet, originalmaterialet brukt ved vitenskapelig navnsetting basert på internasjonale konvensjoner/koder, er viktigst. Men materialet omfatter også beleggs-materiale (voucher materiale; objekt delen fra taksonomisk forskning som bevis og revisjonsmateriale), referansemateriale fra økologisk forskning og inventeringer (bevismateriale for taksonomisk troverdighet) og et vevsmateriale (genbank for barcoding, artsbestemmelser og slektskapsforskning). Det fortsatt uidentifiserte materialet som er upublisert og ikke er integrert i vitenskapen, representerer et fremtidig forsknings-, dokumentasjons-, utstillings- eller studiemateriale.

Siste kulepunkt «Samlingsmaterialets kulturhistoriske verdi», viser til at universitetenes naturvitenskapelige samlinger ikke bare har naturhistorisk verdi som fysiske biologiske og geologiske naturminner, men også kulturhistorisk verdi. Naturmuseenes samlinger utgjør nemlig også en viktig del av vår kulturhistorie. Innen zoologi ser man det lettest i de naturvitenskapelige utstillingene der objektene ofte gis et kunstuttrykk i grenseland mot å representere artefakter, kulturprodukter. Skillet mellom naturhistorisk- og kulturhistorisk materiale kan således oppleves flytende i utstillingssammenheng. Materielt sett er et fysisk kulturhistorisk samlingsobjekt, alltid også et naturhistorisk objekt. Tilsvarende er et naturhistorisk samlingsobjekt, også fysiske tidsminner og som slike inngangsport til innsikt også i kulturhistorie. For det naturhistoriske museumsmaterialet, den magasinerte vitenskapelige naturarven vi kaller eksemplarer, museumsprøver eller bare prøver, er også ting. Med andre ord, gjenstander. Og som gjenstander er de også kulturelle informasjonsbærere og en del av vår materielle kulturarv.

For den opprinnelige innsamler eller eier av objektene, kan de representere materielle minner, suvenirer (memorabilia). Dessuten gir naturobjektenes såkalte «kringdata», innblikk i vår samfunnshistorie ved å gi liv til de historiske omstendighetene rundt tilegnelsen av materialet, samtidig som å være en inngangsport til kunnskap om personene som har vært knyttet til materialet gjennom årene. For alt museumsmateriale, både det natur- og kulturhistoriske, har gjennomløpt en reise i tid og rom fra den opprinnelige planen og idéen bak innsamlingen, til selve innsamlingen i en spesifikk lokalitet med etterfølgende kuratering av materialet for varig innlemmelse i en museumssamling. Innlemmelsesprosessen i en museumssamling omfatter både fiksering og preservering, registrering og katalogisering, artsbestemmelse og dokumentasjon av materialet, og konservering og lagring i dertil tilrettelagte miljøstyrte magasiner som vitenskapelig materiale og da potensielt for evigheten. Eller alternativt, gjennomløper en kunstnerisk preparering foretatt av museets taksidermister for bruk i museumsutstillinger. Uansett, alt naturhistorisk samlingsmateriale har en kulturell levnetshistorie knyttet til ideen bak innsamlingen, selve innsamlingen og alle valgene foretatt for prosessering av det fysiske materialet (dvs. en objekt-biografi), ved siden av en kulturell levnetshistorie knyttet til livet og atferden til de mennesker som på en eller annen måte har vært involvert i anskaffelsen, kurateringen og den senere utnyttelse av museumsmaterialet til dokumentasjon, forskning eller utstillinger (dvs. en person-biografi).

1.2. Objekt-biografien

«Objekt-biografien» til et naturhistorisk samlingsmateriale, dvs. prøven, tingen eller gjenstandens forhistorie (levnetshistorie), omfatter de valg og disposisjoner som ble gjort av

de personene som har vært knyttet til materialet, helt fra innsamlingsideen og finansieringen av innsamlingen, til endestasjonen, samlingsmagasinet eller utstillingen i det naturhistoriske museet. Med andre ord objekt-biografien utgjør hvis en begrenser seg til zoologi, historiene knyttet til tilegnelsen av materialet, valg av prosesseringsmetodikk, omformingen av de opprinnelig levende dyrene til museumsgjenstander, dvs. til vitenskapelige magasinerte prøver eller utstillingsobjekter. En magasinert prøve av en vanlig eller sjelden art, en art med unik forhistorie eller unik verdi lik type-eksemplarene innen taksonomi, kan utgjøre fra få til mange eksemplarer. Den såkalte holotypen, det ene sentrale individet benyttet til beskrivelse av en ny art for vitenskapen, definerer det som gjør den ny-beskrevne arten unik og forskjellig fra andre beskrevne arter. Type-eksemplarene av en art sikres derfor spesielt i naturvitenskapelige museumssamlinger, verden over.

Objekt-biografien omfatter en rekke temaer basert på metodiske, faglige valg, ofte personlige og tidstypiske, knyttet til: (a) Ideen/planen bak innsamlingen av materialet; (b) Ekspedisjons- og felthistorie, valg av innsamlingstidspunkt og innsamlingsmetodikk, lokalitets- og habitatbeskrivelse; (c) Valg av fikserings- og konserveringsmetodikk; (d) Valg av etikettering og emballasje, magasinerings- og oppbevaringsmetodikk; (e) Valg av artskonsept, identifiseringsmetodikk og navnsetting; (f) Valg av registrerings-, dokumentasjons-, digitaliserings- og klassifiseringssystem; (g) Valg av samlingsorganisering; (h) Valg av forskningstema og forskningsmetodikk; (i) Valg av illustrasjonsmetodikk; (j) Valg av formidlings-, undervisnings- og utstillingsteknologi, utstillingskonsept og utstillingsorganisering. Alle dyr innsamlet og systematisk lagret gjennom årene i de zoologiske museumsmagasinerne, har vært gjenstand for bevisste, faglige valg fra innsamlingen av til selve prosesseringen av individene. Det omfatter avlivningsmetodene, preparerings-, preserverings-, konserverings- og oppbevaringsmetodene av dyrene under forvandlingen fra å være levende dyr til døde samlingseksemplarer, objekter lagret til evig dokumentasjon i et museumsmagasin eller benyttet i utstillinger i folkeopplysningens tjeneste. Det kan nevnes at spesielt objektene som ble innsamlet og magasinert i de naturhistoriske museene på slutten av det 1800-århundre, fikk en betydningsfull rolle i nasjonsbyggingen som nasjonal kapital og symbol på nasjonen og det nasjonale fellesskap. I den zoologiske og botaniske samlingsoppbyggingen på den tiden (Fig. 1), deltok ikke bare fagfolk, men også allmennheten i stor utstrekning (se Bakke 2010). Gjennom det naturhistoriske samlingsmaterialet som ble akkumulert på den tiden og som fortsatt akkumuleres gjennom innsamlinger/feltarbeid, forskning, kjøp, bytte og gaver, har nasjonen opparbeidet en verdifull og uerstattelig historisk dokumentasjon og kunnskap over Norges og verdens biologiske naturressurser.

1.3. Person-biografien

«Person-biografien» til et naturvitenskapelig samlingsmateriale, omfatter livshistorien til de menneskene som har vært knyttet til museumsmaterialet gjennom årene. Disse kan være både fagfolk og legfolk: prosjektledere, forskere og taksonomer, feltarbeidere og innsamlere, registrerings-, konserverings-, samlings- og utstillingspersonale, studenter, formidlere og administrasjonspersonale. Livshistoriene til disse som har vært involvert i innlemmelsen og bruken av et naturmateriale i et museum, er selvsagt unike. Person-biografiene er derfor mangfoldige og vil omfatte den enkeltes biografi, personalia, ikke bare i det yrkesaktive liv, men også i den private sfære. Med andre ord omfatte utover personalia (namn, tittel, kjønn, alder, bakgrunn, siviltilstand, eventuelt dødsdato), også: (a) Nasjonalitet, familierelasjoner og sosial bakgrunn; (b) Utdannelse, faglige kvalifikasjoner; (c) Yrke, posisjoner, arbeidserfaring, skriftlig produksjon; (d) Fag- og foreningsengasjementer, interesser og hobbyer; (e) Faglige

og sosiale utmerkelser; (f) Museumsfaglige interesser; (g) Samarbeidspartnere, mellom-menneskelige relasjoner; (h) Politisk og religiøs tro, atferd, kleskoder og boforhold.

Slik kan samlingsobjektene i de naturhistoriske museene sett som materialitet, ting og gjenstander tilsvarende et arkeologisk materiale, også bringe fram i lyset menneskene som har innsamlet eller vært knyttet til museumsobjektene gjennom tidene. Med andre ord, deres person-biografier: faglige interesser, liv, arbeid og aktiviteter, og relasjoner til arbeids-, fagkollegaer og medmennesker generelt. Kort sagt, det unike ved disse enkeltmenneskene. De millioner av prøver magasinert i for eksempel Naturhistorisk museum, UiO, er derfor gjennom det spesifikke materialets person-biografier, en inngangsport til disses liv, natur- og kulturinteresser, og sosiokulturelle relasjoner. Dessuten kan museumsprøvene magasinert over historisk tid i NHM, UiO, også belyse museenes samlingspolitiske planer og disposisjoner vedtatt av spesifikke personer i den skiftende museumsledelsen gjennom årene.

1.4. Museumsmaterialets historiske betydning

De vitenskapelige objektene ved Naturhistorisk museum (NHM), UiO, er som nevnt ikke bare informasjonsbærere om natur, dvs. utgjør en naturarv, de representerer også en kulturarv som kan belyse vår kulturhistorie, samfunns- og universitetshistorie gjennom de siste 250 år. Man ser det også gjennom den utfordring evolusjonsforskningen på basis av det naturvitenskapelige samlingsmaterialet, har gitt visse religiøse sekters beskrivelse og forståelse av naturens prosesser. Slik sett er samlingsmaterialet i de Naturhistoriske museene også ledd i en kulturkamp, en kamp om virkeligheten som dessverre ennå ikke er universelt vunnet.

En demonstrasjon på den store betydningen Universitetet i Oslo tilla sine museale samlinger på slutten av 1800-tallet, er at hele kollegiet takket med signatur for en enkel prøve med tre parasitter (flatmarker, ikter) donert universitetet i 1866 av skipskaptein C.F. Omang (se Bakke 2010). De tre iktene har til nå ikke vært gjenstand for forskning ved NHM, men har vært utstilt i «Systematisk sal» i Colletts Hus (Zoologisk museum) til glede for studenter og allmennheten. Denne spesielle museumsprøven som etter nedleggelsen av «Systematisk sal» i Colletts Hus, nå er tilbake i de vitenskapelige samlingene igjen, representerer et upublisert museumsmateriale til forskjell fra et forskningsmateriale deponert og publisert, dvs. er sitert. Men selv et upublisert materiale har verdi som historisk dokumentasjonsmateriale, som et vitnesbyrd. Dessuten også ved å representere et fremtidig forskningsmateriale eller studiemateriale, eventuelt utstillingsmateriale. Museets publiserte samlingsmateriale som allerede er integrert i vitenskapen, omfatter type-samlinger (originalmaterialet benyttet ved navnsettinger; artsstandarden basert på internasjonale konvensjoner og koder for nomenklatur), voucher-materiale (bevis- og beleggs-materiale; objekt-delen fra taksonomisk forskning), referanse-materiale (bevis og revisjonsmateriale for taksonomisk troverdighet; objekt-delen fra inventeringer og økologisk forskning), og genetisk materiale (vev som genetisk bevis for vitenskapelig troverdighet). Slik utgjør det vitenskapelige, siterte samlingsmaterialet en dokumentasjon av utført forskning samtidig som det fortsatt er tilgjengelig for senere revisjoner (naturvitenskapelige resultater skal som kjent være repliserbare). Samlingsmaterialet utgjør også en del av informasjonsbanken over jordens organiske, eventuelt uorganiske, naturhistorie, diversitet og evolusjonære prosesser i historisk og geologisk tid. Men i tillegg til dette kan altså de naturhistoriske objektene betraktes som ting, gjenstander, med en levnetshistorie som kan tolkes kulturhistorisk og dermed også representere en del av vår totale kulturarv. Et eksempel på en naturprøves kulturhistoriske dimensjon, er et materiale gitt Zoologisk museum i slutten av 1800-tallet og som for tiden er

lagret i et av Naturhistorisk museums mange magasiner på Tøyen. Som for mye annet materiale i disse samlingene, representerer denne spesielle prøven en del av både vår natur- og kulturarv med sin tilknyttede objekt- og person-biografi. Men denne spesifikke magasinerte prøven av noen små virvelløse dyr, er særlig kulturhistorisk og folkloristisk interessant. For innsamleren var langt fra noen hvermann, han tilhørte nemlig Norges aristokrati.

2. Naturhistoriens kulturhistorie: Collett, Wedel Jarlsberg og Ibsen

I store deler av det norske aristokrati på 1800-tallet, var sportsjakt en viktig del av fritidssyslene. Det overrasker derfor ikke at de ble viktige bidragsytere til oppbygningen av de naturvitenskapelige samlingene ved Zoologisk museum (Colletts hus) på den tiden. Det kan en lese ut fra alle takksigelsene i aviser for mottatt materiale til museet (Fig. 1; Bakke 2010). Som ventet var gavene fra aristokratiet særlig virveldyr, spesielt jaktvilt. Forekom det unntak, kan en undre seg. Som når det i inkomstjournalen for Zoologisk museum i 1882, er nedskrevet en donasjon av edderkopper fra en aristokrat innen samfunnseliten, den norske overklassen. Og som vi vil se, objekt-biografien og person-biografien til dette spesifikke og interessante samlingsmaterialet, omfatter mer enn kva materialets etikettdata forteller.



Figur 1. Avisannonser på 1800-tallet med takk for materiale donert Zoologisk museum. Godseier Herman Leopold Løvenskiold (1859-1922), Fossum per Skien, donerte i 1886 16 rovfugler fra Fossum, omfattende tre arter iht. inkomstjournalen: en spurvehauk (*Astur nisus*) hunn ned 5 unger (donert 24. juni), en hønehauk (*Astur palumbarius*) hann (donert 20. juni) og en hunn med 3 unger (donert 1. juni), og en tårnfalk (*Falco tinnunculus*) hunn med 4 unger (donert 24. juni). Jernværkseier Benjamin Nicolai Aall (1805-1888), Næs, donerte i 4. kvartal 1882 en stor gaupe (*Lynx lynx*) skutt i 1873 ved bostedet på Næs. Det kan nevnes at Zoologisk museums unike eksemplar av den utdødde geirfuglen stammer også fra Aall. I Robert Colletts arbeid (1907) «Nogle bemærkninger om *Alca impennis* i Norge: Kap. 4. Christiania-Museets opstillede Expl. af *Alca impennis*», kan vi lese: "Dette Exemplar stammer fra Island, og blev i 1845 overladt (byttet med en bjørn) Jernværkseier Aall (Næs Jernværk, død 1888) gjennom Prof. Reinhardt fra Museet i København). Ved Kjøbet af den Aallske Naturaliesamling overgik Exemplaret i 1884 til Christiania-Museet» (Aall gikk konkurs i 1882). Godseier Niels Anker Stang (1832-1914), Fredrikshald, donerte i 2. kvartal 1884 en ung orrfugl (*Lyrurus tetrix*) antagelig skutt i Stangskogene ved Halden.

Boks I. Edderkopper

Edderkoppdyrene (Arachnida) omfatter edderkopper (Araneae) og bl.a. midd (Acari), skorpioner (Scorpionida) og vevkjerringer (Opiliones). Edderkoppene som utgjør noe over 40 000 arter (624 i Norge) fordelt på 110 familier, har erobret nesten hele verden (Foelix 2011). De forekommer i de mest krevende miljøer som Arktis og ørkener, enkelte arter er også tilpasset et liv i ferskvann. Edderkoppene mangler vinger, men en av årsakene til

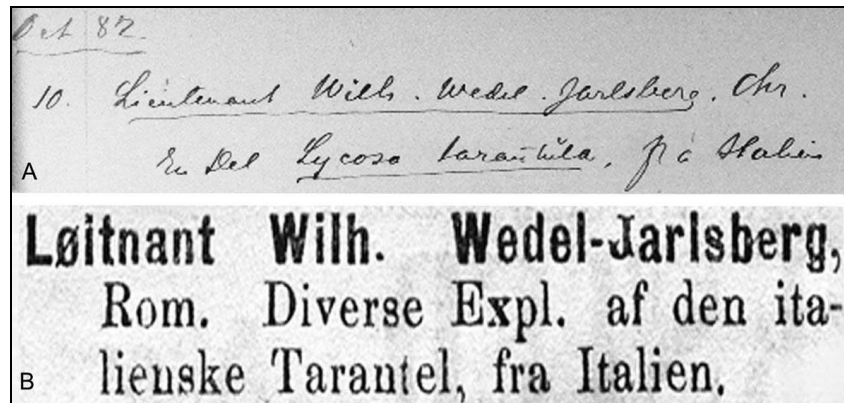
den store utbredelsen er evnen mange unge edderkopper har til å spinne en svevetråd som kan føre dem avsted med vinden lik «kiting».

De fleste edderkopper er relativt små (2-10 mm), men de hårete fugleedderkoppene i familien Theraphosidae, kan bli inntil 10 cm lange og ha et beinspenn nærmere 26 cm. Hos edderkoppene er alltid hunnen større enn hannen. Kroppen er delt i to, en forkropp og en bakkropp forbundet med en kort, tynn stilk. På forkroppen finnes opptil 8 punktøyne. Munndelene består av overkjever og palper. Overkjevene har gift-klør hvor giftkanalene ender. Palpene som har seks ledd, er omdannet til tyggeredskaper og en klo for å fastholde byttet. Hannen mangler paringsorganer, men bruker modifiserte munnføtter (pedipalper) for overførsel av spermier til hunnen. De fire par sju-leddete lemmene, kan være forskjellig utformet til gang, hopp eller klatring. Foten har to eller tre klør og også ofte en dusk med spesielle hår (scopula) som gir dem mulighet til å gå på vegger og under tak. Bak på edderkoppene finnes spinnvorter som kan produsere forskjellige typer silketråder til forskjellige formål (sikringstråd, svevetråd, sædspinn, egg-spinn, fang-nett, etc.). Huden er dekket av hår som benyttes til registrering av mekaniske påvirkninger som berøring, vibrasjoner og luftbevegelser, og kjemiske påvirkninger. Hårene kan kastes når edderkoppene blir irriterte, med mulig kløe, irritasjoner eller allergiske reaksjoner for dem de treffer. Edderkoppene har fra fem til 10 hudskifter før de er kjønnsmodne. Mister de et bein kan de få et nytt ved neste hudskifte. De lever vanligvis fra ett til fire år, mens enkelte hunner av fugleedderkoppene kan bli rundt 40 år. Edderkopper viser ingen sosial atferd bortsett fra noen få arter som arbeider sammen for å fange byttedyr. Alle edderkopper er rovdyr og mange bygger spesialiserte snarer for å fange byttedyrene, andre driver snikjakt etter bytte på bakken eller i bakhold fra boet sitt. Byttet er vanligvis insekter, men kan også omfatte andre leddyr. Hos de huleboende edderkopper som tarantulaer, også kalt taranteller, banker hannen på taket eller veggene på en karakteristisk måte for å bli gjenkjent og ikke spist av hunnen. Enkelte forskere som studerer effekten av bitt av forskjellige edderkopparter, påpeker at det er neurotoksiner fra bitt av den sorte enke, *Latrodectus mactans tredecimguttatus*, som er utbredt i hele Middelhavsområdet og Sør-Italia, som er den virkelige årsaken til dansemaniene, tarantismen, og ikke tarantula ulveedderkoppen, *Lycosa tarantula*, (familie Lycosidae). Hunnen hos denne arten kan bli opptil 4 cm lang, hannene 2,5 cm (Fig. 6). Familien omfatter ca. 2350 arter hvor alle jakter etter bytte ved å ligge i bakhold eller å streife om på jakt om natta. Etter byttet har blitt paralyseret ved bitt og pakket inn i silke, sprøyter edderkoppene fordøyelsesvæske inn i insektet for å suge opp det oppløste, delvis fordøyde innholdet. Det første molekylære studium av fylogenen til disse ulveedderkoppene fra Middelhavsområdet, viste at slekten omfatter 12 arter i fire undergrupper der *Lycosa tarantula*-gruppen omfatter tre arter: tarantula ulveedderkoppen, *L. tarantula* (slektens typeart), *L. hispanica*, og *L. bedeli* (Planas et al. 2013). Tarantulaene graver kunstige hulrom i bakken som de forer med silke, og hvor de ligger i bakhold etter bytte. Hunnene har yngelpleie og bærer eggene i en kokong på bakkroppen. Etter at moren har åpnet kokongen kravler ungene opp på ryggen til moren hvor de oppholder seg en ukes tid før de sprer seg i terrenget. Tarantula ulveedderkoppens atferd forskes det en god del på, som. paringsmønsteret (Fernandez-Montraveta and Ortega 1990; Fernandez-Montraveta and Cuadrado 2003; Moya-Larano et al. 2003) og deres evne til å orientere seg i landskapet (Fernandez-Montraveta et al. 1991; Reyes-Alcubilla et al. 2009, Ortega-Escobar 2002, 2011).

2.1. Collett og det naturvitenskapelige samlingsmaterialet

Robert Collett som ble professor i 1886 og bestyrte Zoologisk museum sammen med Georg Ossian Sars fra 1882 til 1886 (enebestyrer 1886-1913), var særskilt aktiv med å bygge opp universitetets zoologiske samlinger gjennom utstrakt kontakt med museer verden rundt, i tillegg til nordmenn både innenlands og utenlands. Han var dessuten en sentral person i etableringen av Zoologisk museum på Tøyen (1904-1908; åpnet for publikum i 1910 etter overføringen av samlingene fra musebygningen, Domus media, universitetets Midtbygning i sentrum av Oslo). Som takk for sin innsats ble Zoologisk museum omdøpt «Colletts hus» i 2012. De årlige avertissementer i den tids Almanakker etter materiale til universitetet, Colletts takksigelser i avisene for mottatt materiale og museets inntekstjournaler, vitner om stor

tilgang på objekter og zoologiske merkverdigheter fra både Norge og utlandet, ikke minst fra sjøfolk i utenriksfart (se Bakke 2010). Men ikke bare fra dem. En innkomstjournal fra 1882 har en kort passus som forteller at museet mottok et materiale av *Lycosa tarantula* fra Italia av aristokraten, løytnant Wilhelm Wedel Jarlsberg (Fig. 2A). I en avisannonse med takk for det samme materialet sies det at prøven er fra Roma og omfatter taranteller (Fig. 2B).



Figur 2. (A) Kopi fra en innkomstjournal ved Naturhistorisk museum (NHM), UiO, der det ble registrert en donasjon (desember 1882) fra Løytnant Wilhelm Wedel Jarlsberg, Christiania, av edderkopper (*Lycosa tarantula*) fra Italia; (B) Takksigelsen i en avis for donasjonen fra Wedel Jarlsberg, Roma, av diverse eksemplarer av den italienske «Tarantel» fra Italia.

I NHMs magasiner, i en tube i et samleglass som inneholder edderkopper fra hele verden, finner vi en prøve fra 1882 med edderkopper fra Roma. Tuben inneholder fire hunner av tarantula ulveedderkoppen, *Lycosa tarantula*, fra Italia (Fig. 3, 4). Figur 5 viser én av disse edderkoppene i stor forstørrelse. Edderkopper er en meget interessant dyregruppe som vi alle har et forhold til, dessverre ofte skrekkblandet (se Boks 1). Og tarantula ulveedderkoppene er intet unntak, snarere tvert i mot. Men tarantula ulvededderkoppene som museet mottok fra «løytnanten», viser seg å være langt mer enn fryktskapende dyr og gammel naturarv. Denne spesielle magasinerte museumsprøven er nemlig informasjonsbærer av en spennende kulturhistorie knyttet til både edderkoppenes objekt-biografi og giverens spesielle person-biografi (se Boks 2, 3).



Figur 3. Tuben med edderkopper har en enkel etikett (kopi av den originale etiketten) som sier at prøven omfatter hunner av *Lycosa tarantula* fra Roma, gitt av Wedel Jarlsberg til universitetet i 1882. (Foto: Karsten Sund)

Boks 2. Tarantisme

Epidemiske mentale forstyrrelser og hysterisk atferd, er fenomener kjent i vår vestlige verden allerede fra 1100-tallet av (Tseng 2001). Fra 1300 til langt ut i 1600-tallet forekom det hysteriske, ukontrollerte dansemanier flere steder i Europa (Bergsøe 1865; Waller 2009). Disse massehysteriene som manifesterte seg i Vest-Europa som ukontrollerte dansemanier ble kalt St. Vitus dans (St. Johns dans) og foregikk gjennom 300 år (Hecker 1870, 1888). (St. Vitus var en ungdom fra Sicilia som døde martyrdøden under Diokletian i 303 f.Kr. Legenden sier at han før halshuggingen ba Gud om beskyttelse for alle som holdt seremonier til ære for ham. Deretter hørtes en røst fra himmelen: din bønn er akseptert! Siden ble han en helgen for alle som led av hysterisk dansemani (Brigham 1841; Shannon 2010)). I Echternach, en liten by i Luxemburg, forekom årlig siden 1497 (den eldste nedtegnelsen), St. Vitus dansemanier knyttet til pilegrimer og danseprosesjoner. Dagens danseprosesjoner i Echternach kan føres tilbake til disse opprinnelige dansemaniene (Krack 1999). I Strasbourg forekom i 1518 en av de merkeligste dansemanier man kjenner til, da hundrevis av personer ble grepet av en ustyrlig trang til å danse vilt og uhemmet til de falt totalt utmattet til bakken for så å begynne og danse igjen, i mange tilfeller til døden (Waller 2008 a, b; se: http://en.wikipedia.org/wiki/Dancing_Plaque_of_1518). I Robert Burtons berømte bok "The Anatomy of Melancholy" fra 1621 (2001 utgaven) beskrives intensiteten og varigheten av disse dansemaniene som kunne pågå over uker. Den gang mente man at dansemaniene som opprinnelig omfattet de sosialt og materielt fattige av befolkningen, men som spredte seg senere til de fleste sosiale lag av befolkningen, var St. Vitus straff som følge av synd,

Sykdomsårsaken, etiologien, til disse epidemiske, årlig gjentakende og ritualiserte dansemaniene (demonopatiene) som også kunne forekomme sporadisk, diskuteres fortsatt (Waller 2009). Mange årsaker er foreslått: Guds straff, melankoli, nerver, demoniske besettelser, epilepsi, sosialt stress, kvinnelig katarsis som flukt fra sosial undertrykking, Dionysisk kultatferd, bakterieinfeksjon (f.eks. rabies), soppforgiftninger (f.eks. ergot, meldroye Claviceps purpurea) eller tarantisme pga. bitt av edderkopper (se Caylett 1988). Forsøk på å fremkalle tarantisme tilsvarende den i Middelalderen ved å la seg bite av edderkopper, har ikke gitt klare resultater; heller ikke er det bevis for at taranteller kan være vektor for infeksjøs sykdommer (Donaldson et al. 1997). Alle aldersgrupper kunne bli angrepet, men særlig kvinner fra lavere sosiale lag noe som medførte at kvinnes psykologiske natur ved siden av kulturelle predisposisjoner ut fra dårlige leveforhold, ble særlig fremholdt som årsaker. Og hadde man anlegg for hysteri eller overtro, fanatisme eller depresjoner, eller bare var mentalt forstyrret, ville det predisponere for dansemani. Nå mener Bartholomew (1993) at enkelte nok bare simulerte sykdommen for å kunne delta eller søke oppmerksomhet, mens andre igjen kanskje var ensomme, nysgjerrige, på leting etter opplevelser, fysiske stimuli eller kanskje søkte seksuell oppmerksomhet. Religiøse pilegrimer kunne gjennom den maniske dansen, søke gudommelig beskyttelse og helbredelse. Senere antyder Bartholomew (1994, 1998) at dansemaniene muligens omfattet normale folk som avreagerte stress, men som hadde særegen kultur og folkløse. Betrakterne av fenomenet med sin avvikende kultur, ville da beskrive fenomenet som psykiske lidelser. Men uansett, de europeiske, hysteriske dansemaniene i Vest-Europa representerer ennå et uløst mysterium innen folkehelse og kollektive psykosomatiske sykdommer (Rouget 1985; Donaldson et al. 1997).

Fra slutten av Senmiddelalderen spredte danseepidemiene seg til Italia og særlig Apulia (Puglia regionen) i Sør-Italia som en lokal, årlig tilbakevendende epidemi blant de lavere sosiale klasser, og da særlig kvinnene blant de fattige jordarbeiderne da de ofte arbeidet på markene og lett kunne bli utsatt for edderkoppbitt med påfølgende angrep av tarantisme (Russell 1979; Bergsøe 1865). Spesielt på 1700-tallet i Italia fikk fenomenet epidemisk karakter etter at sanktveitsdansemaniene døde ut i Vest-Europa. De angrepet kunne bare reddes gjennom å danse tarantella, en hysterisk og ukontrollert dans til en spesiell musikk, også kalt tarantella (se videoer på YouTube, f.eks.: <https://www.youtube.com/watch?v=E6fB4oInT7A>). Målet var gjennom dansen å svette ut giften. På den måten utgjorde både dansen og musikken, tarantellaene, kurer for helbredelse av sykdommen. Nå var helbredelsen vanligvis bare temporær med en varighet på ett år eller til den syke igjen ble bitt, eller igjen hørte en tarantella bli spilt. Enkelte sies å være årlig angrepet av dansemani gjennom 30 år (Bynum 2001). Symptomene kunne ofrene kjenne en tid i forveien, de var da «un Tarantato». Det forekommer også andre danseformer i Italia som sies å ha fellestrekk med tarantellaene, som den raske folkedansen «furlana» (fourlane) i Venezia, det samme som den livlige folkedansen «saltarello» i Roma (opprinnelig kjent fra Napoli), og hyrdedansen «Pasturara» i Calabria-regionen.

Symptomene i de første faser etter et bitt av en tarantula ulveedderkopp, er beskrevet som dyp melankoli som kunne ende med kortpustethet, svetting og oppkast, skjelvinger og hallusinasjoner ofte med besvimelse som resultat, eller det kunne medføre gråt og latterkrampes. Andre reaksjoner som nevnes er hyling, raseri, intens frykt eller ren galskap (Bergsøe 1865; Russell 1979). Det typiske var imidlertid denne ekstatiske, deliriske dansemanien karakterisert med ukontrollerte, vilt veivende bevegelser med bein, armer og kropp, et «danseuttrykk» klart i slekt med den tidligere nevnte Middelalderiske sanktveitsdansen. Opprinnelige øyenvitnebeskrivelser av dansemaniene finnes hos Storace (1753), andre igjen er gjengitt av Katner (1956).

Disse dansemaniske lidelsene er sagt å kunne ha sin årsak i psykososiale disposisjoner i vår menneskelige natur, lik hysteri, transe og ekstase (Rouget 1985). I psykiatrisk forstand er imidlertid disse middelalderske dansemaniene et uttrykk for et sosiokulturelt massehysteri. I det 1700-århundre fikk dansemaniene eller skal vi si, danseraseriene, et mer religiøst innhold (Backman 1977). Særlig i Frankrike ble fenomenet knyttet til religiøse besettelser av demoniske ånder i form av menn som også kunne besvangre sovende ofre, noen sier med sæd hentet fra lik. Ordet nattmare(ritt) kommer fra det latinske «incubu» (Incubus er en mannlig demon som rider på sovende kvinner) som litterært betyr «å ligge oppå».

Generelt sett har dans og terapeutisk musikk hatt mange funksjoner gjennom tidene, som f.eks. for å få sove, redusere frykt eller panikk, dempe melankoli eller apati, skuffelse og sorg, redusere galskap - og til og med for å øke kyrs melkeproduksjon. Musikk for å drive ut onde ånder eller fremme gode krefter, forekommer i de fleste kulturer og i mange kulturelle riter. Tarantellaenes melodi, rytme og tempo som terapeutisk musikk, både vokalt og instrumentalt, aktiverte sterkt til dans med sine livlige toner, ofte akkompagnert med klapping eller tramping. De gjentagende temaer og et økende tempo basert på ofrenes tilstand, gikk mot et crescendo der de dansende tilslutt kollapser. Ble musikken langsommere (adagio) kunne det medføre at de dansende falt omkull, urørlig til bakken. Slike terapeutiske tarantellaer kunne bli spilt over dager og uker og nye ofre for tarantisme kunne komme til under løpet.

Musikerne som spilte tarantellaene, ble godt betalte av dem som ble syke. Dette medførte en kommersialisering av musikken med vekst i musikktilbudet og spredning av tarantismen til Frankrike og Spania der dansen ble kalt «La Jota» (Ivanova 1970). Både i Spania og Apulia reiste musikere rundt fra sted for sted gjennom tarantellaer å hjelpe dem som var angrepet av tarantisme (Russell 1979; Bynum 2001). Spesielt i perioden fra 1500 til 1700-tallet ble mange tarantellaer komponerte, men nyere komponerte stykker sies å ha lite til felles med de opprinnelige. Mange berømte komponister har også tarantella-låter i sine repertoarer, som f.eks. F. F. Chopin, F. Liszt, F. Mendelsshon, S. Rakhmaninov, G. Rossini, I. Stravinsky og P. Tchaikovsky (Russell 1979).

I nåtid er tarantellaene blitt folkedanser, familiære for alle i Italia der de ofte spilles og danses i forbindelse med frierier og brylluper. Kvinnenes dansebevegelser skal vekke attrå hos partneren, mens mannen skal vise sin livskraft, sjarm, eleganse og ømhet. Det regnes som uheldig å danse alene, så som oftest er det et par som danser, mann og kvinne, to kvinner eller en gruppe dansere.

(se: <https://www.youtube.com/watch?v=zd68UBpmLVU> og https://www.youtube.com/watch?v=CM-B_KL3PFI).

2.2. Innsamlere, den Pavelige kammerherre Wilhelm Wedel Jarlsberg

Baron Wilhelm Wedel Jarlsberg, godt plassert i den norske kultur- og samfunnselite (se Boks 3), dro ikke til Italia i 1882 for å samle dyr til Universitetet i Oslo. Og hvis han nå av en eller annen merkelig grunn fikk lyst til å donere en naturvitenskapelig prøve til universitetet, hvorfor edderkopper fra Roma? Hvorfor ikke et eller annet stort virveldyr som bedre passet seg norske aristokrater? Man må jo lure: var han spesielt interessert i slike virvelløse dyr som edderkopper? Hvorfor tok han i det hele tatt på seg bryderiet med å samle inn og gi som gave til Zoologisk museum, fire edderkopper det samme år han begynte i sin nye gjerning som pavelig kammerherre?

Hadde Collett tatt kontakt med Wedel Jarlsberg om å skaffe museet slike tarantula ulveedderkopper? Det kan vi ikke se helt bort fra. Collett var generelt meget opptatt av å skaffe Zoologisk museum spesielle og sjeldne dyrearter, det viser hans omfattende og journalførte korrespondanse med museer verden over. Og da Collett også var den som utgav (1876, 1877) den første oversikten over Norges edderkopper, var han utvilsomt meget interessert på den tiden i nettopp denne dyregruppen. Historiene om de Italienske tarantula ulveedderkoppene kjente han sikkert også til, så ønsket om å innlemme arten i samlingene var nok nærliggende. Kjente han også til Wedel Jarlsbergs forestående reise til Italia, så han kanskje ham som en mulighet for å få skaffet noen eksemplarer av arten. Men i Zoologisk museums årsrapport for 1882 (Universitetets Secretair 1883) er ikke edderkoppene registrert blant innkommet materiale, noe en kunne forventet. Det finnes dessuten ingen informasjon

om hvorledes Wedel Jarlsberg fikk tak i disse edderkoppene. Man må lure: innsamlet han dem selv? Hvis ikke, hvem kunne ha hjulpet ham? Italia og Roma nevnes som lokalitet for edderkoppene, men hvor var selve funnstedet? Når på året og hvorledes foregikk fangsten, hvordan ble dyrene drept og oppbevart? Overbrakte Wedel Jarlsberg dem selv til Universitetet i Oslo eller ble overbrakt av andre, eller sent med post? Lite kjenner vi til objekt-biografien til denne prøven, dessverre. Dataene i inntakstjournalen, etikett-informasjonene og takksigelsen er alt vi har over objekt-biografiske data. Men desto mer foreligger av person-biografiske kunnskaper om innsamleren (Boks 3).



Figur 4. De fire edderkoppene som ble skjenket av Wedel Jarlsberg til Universitetet i Oslo, er alle hunner av tarantula ulveedderkoppen (også upresist kalt tarantellen) med det latinske navn *Lycosa tarantula* (familien ulveedderkopper, Lycosidae). (Foto: K. Sund)



Figur 5. Nærbilde av en av tarantula ulveedderkoppe (den nederste til høyre i Fig. 6) fra Roma gitt Universitetet i Oslo av den pavelige kammerherre, Wedel Jarlsberg. (Foto: K. Sund)

Boks 3. Baron Wilhelm Christian Wedel Jarlsberg

Innsamleren av edderkoppene donert til Zoologisk museum, Wilhelm Christian Wedel Jarlsberg (1852-1909), sønn av baron Herman Wedel Jarlsberg (1818-1888), ble født på Vækerø gård (Drammensveien 250) den 20. februar 1852 der han også vokste opp (Vækerø gård tilhørte slektsgodset Bogstad). Han var barnebarn av Grev Herman Wedel Jarlsberg som var en sentral politiker i 1814 og årene deretter som statsråd, stortingsmann og stattholder. Wilhelm Wedel Jarlsberg bestemte seg tidlig for en militær løpebane og ble i 1875 sekondløytnant i 1ste Akershusiske infanteribrigade før han i 1879 ble utnevnt til kammerjunker ved det norsk-svenske hoff av Oscar II (1829-1907), samme år som han giftet seg med den danske adelige lensbaronessen, Edle Frederikke Rosenørn-Lehn (1860-1921). Wedel Jarlsberg og baronessen konverterte i 1881 til den kristne moderkirken, katolisismen, etter en reise i Sveits (baronessen har beskrevet konverteringen og den sjelelige kamp omvendelsen medførte, i sin bok «Une Conversion»). Selve konversjonen kom etter inspirasjon fra en tale av predikanten Gaspard Mermillod (1824-1892; utnevnt til kardinal i 1890 av pave Leo XIII) som de også avla trosbekjennelsen til. Overgangen til den katolske tro medførte at Wedel Jarlsberg ble avskjediget fra det lutheranske norsk-svenske hoff (Anonym 1909, 1911). Konverteringen skapte stor oppsikt. I 1882 ble Wedel Jarlsberg utnevnt til pavelig kammerherre (*Cameriere di spada e cappa*; Papal Chamberlains of The Sword and Cape; Gentleman of His Holiness; Right Reverend Monsignor) av pave Leo XIII (1810-1903) (Fig. 6). På nettet finnes et audiovisuelt filmopptak av Pave Leo XIII fra 1896, det eldste opptaket som finnes av en pave (se: <https://www.youtube.com/watch?v=vzLduvnW-FA>). Pave Leo XIII's meget intellektuelle pontifikat (1878-1903) medførte store sosiale og politiske reformer (se: <http://www.papalencyclicals.net/Leo13/>). Wedel Jarlsbergs familie flyttet da samme år permanent til Roma (de fikk kun en datter: Carmen Anna Louise Petra Josephine Agnes Geneviève Nini Polyxene Sigrid Marie Wedel Jarlsberg. Hun ble gift med en professor og høyesterettsadvokat, og fikk sju barn). Posisjonen som pavelig kammerherre var (inntil det 2dre Vatikankonsil) normalt kun gitt medlemmer av det italienske kongehus og aristokrati, og følgelig var det den høyeste ærestittel som kunne gis en katolsk legmann.



Figur 6. Edderkopp-innsamleren, Wilhelm Wedel Jarlsberg, iført den drakten (sverd og kappe; *Cameriere di spada e cappa*) som viser at han er pavelig kammerherre i Vatikanet.

I Roma slo familien seg ned like ved Piazza Farnese som den gang var et samlingssted for de fastboende skandinaviske katolikkene og katolske turister (Fig. 7; Palazzo Farnese er et høyrennesansepalass i Roma som nå eies av staten, men tjener for tiden som fransk ambassade i Roma). Det sies at mange skandinaver kan takke Wedel Jarlsberg for sin audiens hos paven eller for adgang til de store høgtideligheter i St. Peters kirken. Han lettet også adgangen til arkivene i Vatikanet for norske historikere, samtidig som hjemmet hans ble beskrevet som et særs gjestfritt samlingssted for de skandinaviske katolikkene i Roma.

Pavelige kammerherrer nøt utstrakte privilegier som medlemmer av det pavelige hoff der de tjente som pavens personlige assistenter ved offisielle seremonier i det apostoliske palass nær St. Peters basilikaen i Vatikanstaten. De deltok også i offisielle seremonier, prosesjoner, etter pavens bærestol (sedia gestoria) hvor de bar den spesielle kammerherredrakten med gylden kjede og sverd ved siden. Da pave Leo XIII feiret sitt 50-års jubileum for sin episkopale ordinering i 1892, avduket kammerherren, baronen, som representant for de norske katolikkene, et Olavsalter som han hadde tatt initiativet til med et praktfullt alterbilde gitt som gave til pave Leo XIII i anledningen hans jubileum. Alterbildet av Hellig Olav (995-1030), Norges evige konge (Rex Perpetuus Norvegiae), malt av polakken Pius Adamowicz Weloński, finnes i et meget vakkert kapell vigslet i 1893 i «Basilica Santi Ambrogio e Carlo» (eller kun: San Carlo al Corso) ved Via del Corso like ved Piazza di Spagna. Pave Leo XIII støttet etableringen av dette norske kapellet og alteret i Roma hvor det for tiden holdes messer 17. mai og 16. oktober (for å feire St. Olavs konversjon) (se: <http://www.olavsalteretiroma.no/>). Kanoniseringen av St. Olav ble allerede i 1164 bekreftet av pave Alexander III og St. Olav ble dermed universelt anerkjent som helgen. (Olsok dagen, 29. juli, feires som kjent til hans minne, og St. Olavs ordenen er oppkalt etter ham). Det storslagne alterbildet som ble restaurert og innviet på nytt i 1980, forestiller martyr- og helgenkongen i panser og plate i et forrevent norsk kystlandskap, seirende over en drage som symboliserer hans fortid. Det bør også nevnes at i 1905 fikk Wedel Jarlsberg det høytidelige oppdrag av den norske regjering å overrekke Pave Pius XIII, Kong Haakons meddelelse at han hadde bestegget den norske krone.



Figur 7. Dagliglivet på markedsplassen (Piazza Farnese) ved Villa Farnese, Roma, slik det så ut på den tiden da Wedel Jarlsbergs holdt til i området og samlet inn edderkoppene.

Baron Wilhelm Wedel Jarlsberg, donatoren av fire italienske edderkopper til Zoologisk museum i 1882, døde etter lengre tids sykdom i Einsiedeln i Sveits den 6. september 1909 etter et liv under slektens valgspørsmål «Recte faciendo nihil timeas»: Gjør det rette, så har du intet å frykte. Aftenposten skrev i den anledning: «Wilhelm Wedel Jarlsberg var en elskværdig og vindende personlighet, en fin og nobel karakter, som efterlader seg mange venner, som med sorg vil modtage efterretningen om hans tidlige bortgang». Begravelsen fant sted i Einsiedeln, men da baronessen bodde i Roma ble Wedel Jarlsbergs legeme halvannet år senere overført til Roma der han

etter sjelemessen i «St. Maria della Pietà» fant sin endelige hvile i kirken «Campo Santo Teutonico» som ligger i «Via della Sagrestia, 17, Città del Vaticano» som er rett sør for det pavelige kapell (St. Peters basilika i Vatikanstaten) som er som kjent reist på det sted apostelen Peter ble korsfestet; se Fig. 11).

I Naturhistorisk museums samlinger i Oslo befinner det seg altså fire eksemplarer av over 130 år gamle hunner av tarantula ulveedderkopper fra Roma, konserverte på sprit og gitt i gave av Wilhelm Wedel Jarlsberg i 1882 til museet og universitetet, samme året som Wedel Jarlsberg startet sin nye yrkeskarriere i Roma. Samtidigheten kan tyde på en på forhånd planlagt innsamling, men ikke nødvendigvis etter avtale med Collett. I Vilhelm Bergsøes bok fra en del år tidligere (1865), beskrives tarantula ulveedderkoppene som ikke ualminnelig i Romas nærmeste omegn. Bergsøe sier selv at han fant dem i store antall i noen bakkestrøk ikke langt fra byen. Derfra innsamlet han et materiale på rundt 300 individer til sine inngående og imponerende undersøkelser over artens utviklingshistorie, biologi, økologi og atferd. Det er mulig at Wedel Jarlsbergs fire eksemplarer av tarantula ulveedderkoppene som er en meget stedbunden art, stammer fra de samme områder og kanskje til og med fra Bergsøes egen samling. Dette området i «Campagna di Roma» viser også økologiske likheter med lavslettene i Apulia, Sør-Italia, som er kjent for de største forekomstene av tarantula ulveedderkopper og som også er stedet der det merkelige fenomenet tarantisme oppsto som er presentert i Boks 2.

Hadde Wedel Jarlsberg en spesiell interesse for tarantula ulveedderkopper, kommer man ikke utenom Henrik Ibsen for å finne årsaken. Wedel Jarlsberg kjente uten tvil til verkene Ibsen skrev før sin ankomst til Roma i 1882: «Terje Viken» (1861), «Kjærlighetens komedie» (1862), «Peer Gynt» (1867) og «Et dukkehjem» (1879). Ikke minst det siste, det omstridte skuespillet «Et dukkehjem», fremført allerede i København i desember 1879 tre år før Wedel Jarlsbergs ankomst til Roma. Wedel Jarlsberg og Ibsen møttes ganske sikkert også ved forskjellige anledninger i Roma der Ibsen gikk under tilnavnet «Il Cappelone», mannen med hatten. Ikke minst i området ved Spanske-trappa (Piazza di Spagna) der skandinaver ofte bodde eller vanket, og i Via Condotti 86, istedet «Caffè Greco» (Antico Caffè Greco). Et kaffehus etablert i 1760 og utropt (1953) som nasjonalmonument. Den berømte kafeen besøkes fortsatt av kunstnere, artister, fastboende skandinaver og ikke minst, tusenvis av nysgjerrige turister. Dessuten omgikk disse to sikkert også i «Skandinavisk Forening (for Kunstnere og Vitenskapsdyrkere i Roma)», «Circolo Scandinavo», som den gang holdt til i Palazzo Correa rett ved Augustus' mausoleum. «Circolo Scandinavo» ble etablert i 1860 som en videreføring av de danske, norske og svenske boksamlingene i Roma. Den gang hadde ikke kvinner adgang til foreningen bortsett fra på lørdager, og heller ikke stemmerett i foreningens saker, noe Ibsen kjempet hardt for å forandre. («Det norske institutt» i Roma er en annen institusjon, etablert i 1959 av H.P. L'Orange.) Skandinavisk Forening var et viktig møtested den gang for de fremste kunstnere og vitenskapsfolk i Norden på besøk i Roma. Der traff de venner, hørte nytt, leste aviser og diskuterte kunst og kultur. Det er vel kjent at Ibsen var der nesten daglig i de to lengre periodene han oppholdt seg i Roma i løpet av sine 37 år i Italia. Blant andre berømte norske gjester kan nevnes Bjørnstjerne Bjørnson, Edvard Grieg, Sigrid Undset, Eilif Petersen, Gustav Vigeland og P.A. Munch, dessuten vanket også August Strindberg, Selma Lagerlöf, Walter Runeberg, Holger Drachmann, Ludvig Holberg, H.C. Andersen og Georg Brandes i foreningen. Et imponerende persongalleri. Foreningen har i hele sin eksistens vært støttet av de nordiske regjeringer, og i senere år gjennom Nordisk Ministerråd. For tiden holder den skandinaviske foreningen til i «Via della Lungara 231» i Roma (<http://www.circoloscandinavo.it/>).

2.3. Inspiratorene, nobelpristager Henrik Ibsen og fru Nora Helmer

Henrik Johan Ibsen (1828-1906) bodde rundt 12 år i Roma fordelt på to lengre opphold (1864-1868, 1878-1884). Roma med sine 170 000 innbyggere var den gang Ibsen ankom, ikke hovedstaden i Italia. Franske soldater beskyttet Pavestaten mot de italienske frihetskjemperne, bl.a. Giuseppe Garibaldi, nasjonalisten og geriljalederen. Først i 1870, seks år etter Ibsens ankomst, ble kirkestaten innlemmet i Italia, og Roma hovedstad. Det medførte at paven på den tiden, Pius IX, ble «fanget» i Vatikanet. I september 1878 da Ibsen kom tilbake til Roma, slo han seg ned i Via Gregoriana 46, like i nærheten av «Spansketrappa». Der startet han arbeidet med skuespillet «Et dukkehjem» (eldste opptegnelser er fra 19. oktober det året). Men stykket ble overveiende skrevet i løpet av hans tre måneders opphold på hotellet «La Luna» i Amalfi sommeren 1879 (Fig. 8), et tidligere Fransiskanerkloster på Amalfikysten sør for Napoli. Fransiskanerklosteret ble grunnlagt i det 1300-århundre av St. Francis av Assisi og først omgjort til et vertshus før det endte som dagens historiske 4-stjerners hotell, «Hotel Luna Convento Amalfi». Gjennom hotellets samling av memorabilia (brev, postkort, autografer, dikt og bilder), ser man at gjestene gjennom tidene har omfattet ikke bare Ibsen, men tallrike internasjonale personligheter innen kultur og kunst. Disse gjestene søkte nok hotellet ut fra dets spesielle historie og ikke minst beliggenhet på den vakre Amalfikysten. I katedralen i Amalfi finner man bl.a. apostelen Andreas krypt. Jeg merket meg det. Amalfikysten er registrert av UNESCOs som verdensarv sted.



Figur 8. Inngangen til Hotell Luna i Amalfi der en av plakaten på ytterveggen viser til forfatteren Henrik Ibsens opphold på hotellet i 1879. (Foto: T.A. Bakke)

Samfunnsdramaet «Et dukkehjem» i 3 akter, hadde premiere på «Det kongelige teater» i København 21. desember 1879 etter å ha blitt publisert 4. desember samme måned (Fig. 9). Det ble Ibsens første internasjonale suksess. Stykket handler om konflikter innen en familie og var en meget sterk kritikk av rollene og normene i 1900-tallets ekteskap. Familiedramaet

som ender med at Nora Helmer forlater «dukkehjemmet» med mann og barn for å kunne realisere seg selv, var en fullstendig uakseptabel handling den gang og vakte derfor sterke reaksjoner. Neppe har andre kvinner oppnådd tilsvarende status som rollemodell for likhet og eksistensiell frihet enn den Nora Helmer fikk (hennes videre skjebne som skilt kvinne uten økonomiske midler i det 1900-århundre, kjenner ingen). I dette skuespillet benytter Ibsen sin kunnskap om den maniske Italienske dansen kalt tarantella som Nora danser i 2. akt av skuespillet (se Boks 4), for å illustrere Noras opprør mot ufrihet og den tids låste familietradisjoner. Hundre år etter Ibsens død, var skuespillet verdens mest spilte og spilles den dag i dag verden over. «Et dukkehjem» ble registrert (2001) i UNESCOs «Memory of World Register» i erkjennelse av dets historiske verdi og betydning gjennom å utfordre sosiale normer (se: <http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/register/access-by-region-and-country/europe-and-north-america/norway/>).

Boks 4: Utdrag fra «Et dukkehjem».

De som er med i utdraget fra 2. akt er: Nora Helmer, mor til tre som lever i et typisk 1900-talls ekteskap; Noras ektemann Torvald Helmer, barnepiken Anne Marie, enken og skolevennen Fru Kristine Linde og Dr. Rank.

.....

NORA. Og hvis de små ingen annen hadde, så vet jeg nok at du ville -. Snakk, snakk, snakk. (åpner esken.) Gå inn til dem. Nu må jeg -. I morgen skal du få se hvor deilig jeg skal bli.

BARNEPIKEN. Ja, der blir så menn ingen på hele ballet så deilig som fru Nora. (hun går inn i værelset til venstre.)

NORA (begynner å pakke ut av esken, men kaster snart det hele fra seg). Å, hvis jeg torde gå ut. Hvis bare ingen kom. Hvis her bare ikke hendte noe her hjemme imens. Dum snakk; der kommer ingen. Bare ikke tenke. Børste av muffen. Deilige hansker, deilige hansker. Slå det hen; slå det hen! En, to, tre, fire, fem, seks - (skriker:) Ah, der kommer de - (vil imot døren, men står ubesluttet.) (Fru Linde kommer fra forstuen hvor hun har skilt seg ved yttertøyet.)

NORA. Å, er det deg, Kristine. Der er vel ingen andre der ute? - Hvor det var godt at du kom.

FRU LINDE. Jeg hører du har vært oppe og spurt etter meg.

NORA. Ja, jeg gikk just forbi. Der er noe du endelig må hjelpe meg med. La oss sette oss her i sofaen. Se her. Der skal være kostymeball i morgen aften ovenpå hos konsul Stenborgs, og nu vil Torvald at jeg skal være neopolitansk fiskerpike og danse tarantella, for den lærte jeg på Capri.

FRU LINDE. Se, se; du skal gi en hel forestilling?

NORA. Ja Torvald sier jeg bør gjøre det. Se, her har jeg drakten; den lot Torvald sy til meg der nede; men nu er det alt sammen så forreket, og jeg vet slett ikke -

FRU LINDE. Å det skal vi snart få i stand; det er jo ikke annet enn besetningen som er gått litt løs hist og her. Nå og tråd? Nå, her har vi jo hva vi behøver.

NORA. Å hvor det er snilt av deg.

HELMER. Godt; så deler vi, Nora, - som mann og hustru. Det er som det skal være. (kjæler for henne.) Er du nu fornøyet? Så, så, så; ikke disse forskremte dueøyne. Det er jo alt sammen ikke annet enn de tommeste innbilninger. - Nu skulle du spille tarantellaen igjennom og øve deg med tamburinen. Jeg setter meg i det indre kontor og lukker mellomdøren, så hører jeg ingenting; du kan gjøre all den larm du vil. (vender seg i døren.) Og når Rank kommer, så si ham hvor han kan finne meg. (han nikker til henne, går med sine papirer inn sitt værelse og lukker etter seg.)

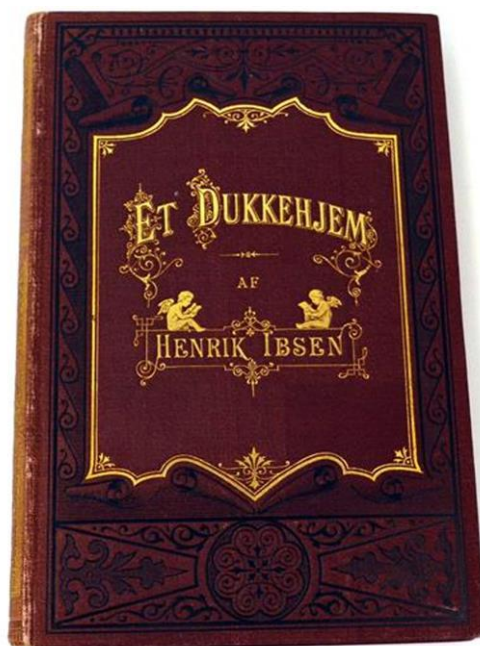
NORA (ved pianoet, slår de første takter av tarantellaen).

HELMER (ved døren, stanser). Aha!

NORA. Jeg kan ikke danse i morgen hvis jeg ikke får prøve med deg.

HELMER (går hen til henne). Er du virkelig så bange, kjære Nora?

NORA. Ja, så umåtelig bange. La meg få prøve straks; der er ennu tid før vi går til bords. Å sett deg ned og spill for meg, kjære Torvald; rett på meg; veiled meg som du pleier.



Figur 9. Forsiden til originalutgaven av Henrik Ibsens skuespill «Et dukkehjem» fra 1879 der Nora Helmer danser tarantella. Skuespillet ble ferdigskrevet under hans tre måneder lange opphold på Hotell Luna i Amalfi, Italia.

HELMER. Gjerne, meget gjerne, siden du ønsker det. (han setter seg ved pianoet.)

NORA (griper tamburinen ut av esken og likeledes et langt broket sjal, hvormed hun ilferdig draperer seg; derpå står hun med et sprang fremme på gulvet og roper:) Spill nu for meg! Nu vil jeg danse! (Helmer spiller, og Nora danser; doktor Rank står ved pianoet bak Helmer og ser til.)

HELMER (spillende). Langsommere, - langsommere.

NORA. Kan ikke annerledes.

HELMER. Ikke så voldsomt, Nora!

NORA. Just så må det være.

HELMER (holder opp). Nei, nei, dette går aldeles ikke.

NORA (ler og svinger tamburinen). Var det ikke det jeg sa deg?

RANK. La meg spille for henne.

HELMER (reiser seg). Ja gjør det; så kan jeg bedre veilede henne.

(Rank setter seg ved pianoet og spiller; Nora danser med stigende villhet. Helmer har stillet seg ved ovnen og henvender jevnlig under dansen rettede bemerkninger til henne; hun synes ikke å høre det; hennes hår løsner og faller ut over skuldrene; hun enser det ikke, men vedblir å danse. (Fru Linde kommer inn.)

FRU LINDE (står som målbundet ved døren). Ah -!

NORA (under dansen). Her ser du løyer, Kristine.

HELMER. Men kjæreste beste Nora, du danser jo som om det gikk på livet løs.

NORA. Det gjør det jo også.

HELMER. Rank, hold opp; dette er jo den rene galskap. Hold opp, sier jeg.

(Rank holder opp å spille, og Nora stanser plutselig.)

HELMER (hen til henne). Dette hadde jeg dog aldri kunnet tro. Du har jo glemt alt hva jeg har lært deg.

NORA (kaster tamburinen fra seg). Der ser du selv.

NORA. Har du sittet her og ventet på meg?

FRU LINDE. Ja; jeg kom dessverre ikke betids nok; du var alt ovenpå; og så syntes jeg ikke jeg kunne gå igjen før jeg hadde sett deg.

HELMER (tar Noras sjal av). Ja, se riktig på henne. Jeg skulle nok tro at hun er verd å se på. Er hun ikke deilig, fru Linde?

FRU LINDE. Jo, det må jeg si -

HELMER. Er hun ikke merkelig deilig? Det var også den alminnelige mening i selskapet. Men forskrekkelig egensindig er hun, - den søte lille tingest. Hva skal vi gjøre ved det? Vil De tenke Dem, jeg måtte nesten bruke makt for å få henne av sted.

NORA. Å Torvald, du vil komme til å angre på at du ikke unte meg om det så bare var en halv time til.

HELMER. Der hører De, frue. Hun danser sin tarantella, - gjør stormende lykke, - som var vel fortjent, - skjønt der i foredraget kanskje var vel meget naturlighet; jeg mener, - litt mer enn der strengt tatt torde kunne forenes med kunstens fordringer. Men la gå! Hovedsaken er, - hun gjør lykke; hun gjør stormende lykke. Skulle jeg så la henne bli efter dette? Avsvekke virkningen? Nei takk; jeg tok min deilige Capripike - caprisiøse lille Capripike, kunne jeg si - under armen; en hurtig runde gjennom salen; en bøyning til alle sider, og - som det heter i romansproget - det skønne syn er forsvunnet. En avslutning bør alltid være virkningsfull, fru Linde; men det er det meg ikke mulig å få gjort Nora begripelig. Puh, her er varmt her inne. (kaster dominoen på en stol og åpner døren til sitt værelse.) Hva? Der er jo mørkt. Å ja; naturligvis. Unnskyld - (han går der inn og tenner et par lys.)

NORA (hvisker hurtig og åndeløst). Nu?!

FRU LINDE (sakte). Jeg har talt med ham.

NORA. Og så -?

FRU LINDE. Nora, - du må si din mann alt sammen.

.....

Ibsen var godt kjent med naturforskeren Vilhelm Bergsøes bok fra 1865 «Iagttagelser om den italienske tarantell og bidrag til tarentismens historie i Middelalderen og nyere tid» og han hadde også privat kontakt med Bergsøe etter deres første møte i 1866 (Toft 2003); det sies bl.a. at de daglig vandret rundt sammen under deres felles opphold på den Italienske øya Ischia. En senere sammenlignende analyse mellom «Et dukkehjem» og Bergsøes bok har også vist seg å ha mange fellestrekk.

Ved Hotell Lunas hovedinngang henger to plakater (Fig. 10) der den til venstre forteller at (oversatt): «I 1879 oppholdt den berømte dramatiker Henrik Ibsen seg her i dette "vakre hotell" sammen med sin hustru og her skaper han teaterstykket "Et dukkehjem" hvor andre akt avsluttes med de lystige, festlige og muntre toner fra vår tarantella, som uten tvil for ham inneholdt et motsatt smertefullt uttrykk fra det intime i hans egen sjel». På en oppslagstavle inne i hotellet henger et brev fra Ibsen der han takker vertskapet for oppholdet, og må vi si i ettertid, et meget vellykket opphold.



Figur 10. Nærbilde av minneplaketten der det henvises til Ibsens opphold på hotellet i 1879, to år før Wedel Jarlsberg karriere som pavelig kammerherre startet. Richard Wagners opphold seg på hotellet året etter. (Foto: T.A. Bakke.)

3. Naturhistoriens kulturhistorie: Araknofobi og Tarantisme

Edderkoppene er i århundrer blitt omhyllt av mye mytologi og ikke minst fryktet. Faktisk regnes edderkoppene som det fjerde mest fryktede dyr i Europa (Isbister 2004). Edderkoppfobi (araknofobi) er en av verdens mest utbredte fobier og påvirker livskvaliteten til utallige mennesker, ikke minst i Vest-Europa. De epidemiske mentale lidelsene som medførte de syklige dansemaniene som forekom spesielt Apulia-området i sørøstre Italia i tidligere tider, fikk navnet tarantisme (tarantismo) da man antok at den hysteriske dansen skyltes bitt av den berømte tarantula ulveedderkoppen (*Lycosa tarantula*) oppkalt etter den Italienske byen Taranta (Tarantum). Dette stedet i den sør-Italienske Puglia regionen (helen i Italias sko) er den varmeste delen av Italia, tørr med lite nedbør, og ideelle områder for tarantula ulveedderkoppene som forekom i store antall noe som økte mulighetene for edderkoppbitt med påfølgende sykdomslidelser. Disse tarantula ulveedderkoppene ble sagt å være særlig giftige om sommeren og da spesielt i august, og dansemaniene lokalt kalt taranda, foregikk også spesielt i sommermånedene fra juli til oktober, og varte fra 1500-tallet til slutten av det 1800-århundre (Bynum 2001). Toft (2003) nevner den italienske myten om danseepidemiene eller «tarantismen» på 1300-tallet etter bitt av «vevkjerringa tarantella». Men det er ikke bare myter knyttet til fenomenet tarantisme, det er også en historisk realitet. Og tarantula ulveedderkopper, også upresist kalt taranteller, er ingen vevkjerring (Opiliones), men en edderkopp (Aranaea). Disse tarantula ulveedderkoppene som er den største og peneste arten av ulveedderkoppene, er ikke i slekt med de tropiske fagleedderkoppene. Tarantula edderkoppene er i dag kjent for å være ganske harmløse, verken spesielt giftige eller aggressive for menneske.

Få sykdommer den gang fasinerte leger mer enn tarantismen som spredte seg også til andre Middelhavsland som deler av Frankrike og Spania, dessuten Albania, Levanten, Iran, Etiopia og til og med Amerika (Russell 1979). I middelalderen trodde man at ble en bitt av en tarantula ulveedderkopp, var en dødsdømt. Det eneste som kunne redde en var å hengi seg til en hysterisk, ukontrollert vill dans, kalt tarantella (det sies at en mer vestlig kur var å drikke whisky, såkalt tarantellajuce!) da man antok at sykdommen skyltes giften fra disse edderkoppene. Sykdommen sies sporadisk å opptre selv i dag i deler av Sør-Italia, Apulia, Sicilia og Spania (Russell 1979; Isbister 2004). Kuren for å bli bra av denne sykdommen som opptrådte epidemisk, var å danse tarantella til en spesiell rytmisk musikk også kalt tarantella. Disse dansemaniene i Sør-Italia om somrene, har i vår tid utviklet seg til populære sommerlige dansefestivaler. Faktisk noen av de største kulturelle festivalene i dagens Italia og Europa med, er «La Notta della Taranta»-festivalene, kanskje særlig den i Lecce, Sør-Italia dedisert til tradisjonell lokal folkemusikk og dans. Slik har Italia omgjort sine middelalderske, epidemiske dansemanier, til noe kulturelt og positivt for både landet og ikke minst, turistindustrien. Tarantella festivaler forekommer flere steder i Italia, bl.a. i Ravenna, Roma, Pisa, og i som nemnt, Lecce, en by i provinsen Lecce og sentral i Puglia regionen i Sør-Italia (<http://www.lanottedellataranta.it/>). Kanskje det er en tanke å besøke en av Tarantella-festivalene i Italia en sommer, for å løsne på dansefoten til en feiende flott tarantella selv om en ikke er blitt bitt av tarentula ulveedderkoppen. Kun bitt av dette natur- og kulturhistoriske samlingsmaterialets objekt-biografi og person-biografien til edderkopp-donatoren, den pavelige kammerherre Wilhelm Wedel Jarlsberg, Ibsen som udødeliggjorde tarantellen gjennom Nora Helmers dramatiske dansemani i det lille dukkehjemmet.



Fig. 11. Wilhelm Wedel Jarlsbergs siste hvilested finner man i selve veggen (pil) til venstre for hovedinngangen i kirken «Campo Santo Teutonico» i Roma. (Se tekst; Foto: T.A. Bakke.)

Takk

Enn stor takk til kommunikasjonsrådgiver og webredaktør Andreas Dingstad og arkivarbeider Ulf Hatle ved Oslo katolske bispedømme, for engasjert hjelp i å fremskaffe informasjon om den pavelige kammerherre, baron Wilhelm Wedel Jarlsberg og Den katolske kirke. Dessuten ved NHM, førsteamanuensis Vladimir Gusarov for lån av materialet av edderkopper, førsteamanuensis Geir E.E. Søli for kommentarer til en tidligere versjon av manuskriptet og overingeniør Karsten Sund for fotograferingen av edderkoppene. Til slutt, en takk til Italia-guiden Randi Baadstø, for den norske oversettelsen av den italienske teksten til Ibsens minneplakett.



4. Referanser tilknyttet temaet

Anonym 1909. Indenlandske efterretninger. “Baron Wilhelm Wedel-Jarlsberg”; “Vor nekrolog over baron W. Wedel-Jarlsberg”; “En skjønn død”. *St. Olaf* (henholdsvis) nr. 37, 38, 39.

Anonym 1911. Til den siste hvile. *St. Olaf* nr. 7.

Backman, E.L. 1952. *Religious Dances in the Christian Church and in Popular Medicine*. Greenwood Press, Westport, CT.

Bakke, T.A. 2010. Skipskaptein Omangs gave: kulturhistorie på Naturhistorisk museum i Oslo. *Biolog* 2, 13-28.

Bergsøe, V. 1865. Iagttagelser om den italienske tarantel og bidrag til tarantismens historie i Middelalderen og nyere tid. Thieles Bogtrykkeri, Kjöbenhavn. (Særskilt aftryk: Naturhistorisk Tidsskrift 3.R.3.B.)

Bartholomew, R.E. 1993. Redefining epidemic hysteria: An example from Sweden. *Acta Psychiatr.. Scand.* 88, 178–182.

Bartholomew, R.E. 1994. Tarantism, dancing mania and demonopathy: the anthro-political aspects of “mass psychogenic illness”. *Psych. Med.* 24, 281-306.

Bartholomew, R.E. 1998. Dancing with myths: the misogynist construction of dancing mania. *Feminism Psychol.* 8, 173-183.

Brigham, Dr. 1841. History of St. Vitus. *The Lancet* 37, 391-392.

Burton, R. 2001 (1621). *The anatomy of melancholy*. The New York Review of Books, New York.

Bynum, B. 2001. Tarantism. *The Lancet* 358, 1736.

Collett, R. 1876. Oversigt over Norges Araneida I. *Forh. VidenskSelsk. Krist. 1875*, 225 – 259.

Collett, R. 1877. Oversigt over Norges Araneida II. *Forh. VidenskSelsk. Krist. 1876*, 1-27.

Carlson E.T. & Simpson M.M. 1971. Tarantism or hysteria? An American case of 1801. *J. Hist. Med. July 1971*, 293-302.

Carmen Fernández-Montraveta, C. & Cuadrado, M. 2003. Timing and patterns of mating in a free-ranging population of *Lycosa tarantula* (Araneae, Lycosidae) from central Spain. *Can. J. Zool.* 81, 552–555.

Cayleff, S.E. 1988. Prisoners of their own feebleness: Women, nerves and western medicine – A historical overview. *Soc. Sci. & Med.* 26, 1199-1208.

Donaldson, L.J., Cavanagh, J. & Rankin, J. 1997. The dancing plague: a public health conundrum. *Publ. Health* 111, 201-204.

Fernández-Montraveta, C. & Ortega, J. 1990. Some aspects of the reproductive behavior of *Lycosa tarentula fasciiventris* (Araneae, Lycosidae). *J. Arachnol.* 18: 257–262.

Fernández-Montraveta, C., Lahoz-Beltra, R. og Ortega, J. 1991. Spatial distribution of *Lycosa tarentula fasciiventris* (Araneae, Lycosidae) in a population from central Spain. *J. Arachnol.* 19, 73–79.

Foelix, R.F. 2011. *Biology of spiders* (3rd edition). University Press, Oxford.

Hecker, J.F.K. 1870 (1837). *The dancing mania of the middle ages*. B. Franklin, New York. (Oversatt av B. Babington.)

Hecker, J.F.K. 1888. *The Black death and the dancing mania*. Cassel, London. (Oversatt av B. Babington.)

Isbister, G.K. 2004. Necrotic arachnidism: the mythology of a modern plague. *The Lancet* 364, 549-553.

Ivanova, A. 1970. *The dance in Spain*. Praeger, New York.

Katner, W. 1956. Des Rätsel des Tarantismus. *Nov. Act. Leopold.* 124 (18), 5-115.

Isbister, G. 2004. Necrotic arachnidism: the mythology of a modern plague. *The Lancet* 364, 549-553.

Krack, P. 1999. Relicts of dancing mania: the dancing procession of Echternach. *Neurology* 53, 2169-2172.

Moya-Laraño, J., Pascual, J. & Wise, D.H. 2003. Mating patterns in late-maturing female Mediterranean tarantulas may reflect the costs and benefits of sexual cannibalism. *Anim. Behav.* 66, 469–476.

Ortega-Escobar, J. 2002. Evidence that the wolf-spider *Lycosa tarentula* (Araneae, Lycosidae) needs visual input for path integration. *J. Arachn.* 30, 81–486

Ortega-Escobar, J. 2011. Anterior lateral eyes of *Lycosa tarantula* (Araneae: Lycosidae) are used during orientation to detect changes in the visual structure of the substratum. *J. Exp. Biol.* 214, 2375–2380.

Planas, E., Fernández-Montraveta, C. & Ribera, C. 2013. Molecular systematics of the wolf spider genus *Lycosa* (Araneae: Lycosidae) in the Western Mediterranean. *Molecular Phylogen. Evol.* 67, 414–428

Reyes-Alcubilla, C., Ruiz, M.A. & Ortega-Escobar, J., 2009. Homing in the wolf spider *Lycosa tarantula* (Araneae, Lycosidae): the role of active locomotion and visual landmarks *Naturwissenschaften* 96, 485–494.

Rouget, G. 1985. *Music and trance. A theory between the relations between music and possession*. The University of Chicago Press, Chicago.

Russell, J.F. 1979. Tarantism. *Med. Hist.* 23, 404-425.

Shannon, K.M. 2010. St. Vitus dance. Pp. 154-156 in Kompoliti, K. & Verhagen, L. (eds.) *The encyclopedia of movement disorders*. Elsevier Ltd.

Storage, S. 1753. A genuine letter from an Italian gentleman concerning the bite of the tarantula. *Gentleman's Magazine* September 1753, 433-444.

Toft, M. 2003. Ibsen inspirert av italiensk danseepidemi. Uniforum, 2. oktober 2003.

Tseng, W.-S. 2001. Epidemic mental disorder. Pp. 265-290 in Tseng, W.-S. (ed.) *Handbook of cultural psychiatry*. Academic Press.

Universitetets Secretair 1883. Det Kongelig Norske Frederiks Universitets Aarsberetning for Aaret 1882 med bilage. A.W. Brøggers Bogtrykkeri, Christiania.

Waller, J.C. 2008a. In a spin: the mysterious dancing epidemic of 1518. *Endeavour* 32, 117-121.

Waller, J.C. 2008b. *A Time to Dance, a Time to Die: The Extraordinary Story of the Dancing Plague of 1518*. Thriplow, Icon Books.

Waller, J. 2009. *The Dancing Plague: The Strange, True Story of an Extraordinary Illness*. Sourcebooks, Inc., Naperville, IL.

Wedel Jarlsberg, P.A. 1950. Lensgreve Herman Wedel Jarlsberg's etterslekt. Cammermeyers Boghandel, Gustav E. Raabe, Oslo.



Tarantisme. Graving av Hondius (1642) etter Pieter Bruegel R. van Bastelaer.
Eles Estampes de Pieter Bruegel. G. van Oest, Bruxelles, 1908, s. 67.