

Et lite stykke Enerhaugen

På 1960-tallet ble den lille bydelen Enerhaugen på høyden over Grønlandsleiret sanert. Fra å være en av Christianias elendigste forsteder, ble Enerhaugen et symbol på motstand mot saneringen og modernisering og kamp (riktignok en tapt sådan) for vern.

Fem små hus fra Enerhaugen ble flyttet til Folkemuseet hvor de ble gjenoppført, innredet og åpnet for publikum i 1969. De ble eksempler på et langt mer detaljrikt innredningsgrep i friluftsmuseer, i motsetning til Hans Aalls noe stiliserte, «vitenskapelige» metode som hadde vært et «selvsagt prinsipp» i mange tiår¹, samtidig som Enerhaugen på Norsk Folkemuseum ble kritisert for å idyllisere arbeiderklassens boforhold.

I 2011 begynte vi nyinnredning av disse husene med utgangspunkt i nye metoder for museal historieskriving og innredning av hus på museum², og i samarbeid med et søskenpar hvis familie bodde i ett, til dels i begge husene, mellom 1909 og 1959.

Når museet har valgt å ominnrede husene fra Enerhaugen, er dette ikke fordi vi nedvurderer det arbeidet som ble gjort for drøyt 40 år siden, men fordi vi mener det er på tide med en forandring. Historien er ikke skrevet en gang for alle, men må stadig refortolkes. Det var også et ønske om å trekke innredningene nærmere opp i tid og få større variasjon i fortellingene, samtidig som forskningsprosjektet «Menneske og bomiljø» (1995–2000) hadde tilført museet ny kunnskap om arbeiderklassens boskikk i det 20. århundre.³

SANERING AV ENERHAUGEN

16. mai 1946 behandlet formannskapet i Oslo kommune reguleringsplan for «Østre bydel». Formannskapet fastslo at det viktigste av de nyregulerte partiene var Enerhaugen: «Enerhaugen er et idyllisk strøk – men de gamle husene er for en stor del kondemnert av helserådet og en sanering er nødvendig både av hygieniske og regulerings- og trafikk-messige grunner. Strøket ligger høyt og fritt, det er gode byggetomter og når nyreguleringen er ferdig vil der bli plass for 1370 mennesker – mer enn dobbelt så mange som der bor på Enerhaugen nå.» Saneringen var fastlagt allerede i 1939, men saken var blitt satt på vent under krigen.⁴

Allerede i 1947 uttalte Norsk Folkemuseums direktør Reidar Kjellberg til VG at museet ønsker å flytte hus fra Enerhaugen til museet:

Vi vil svært gjerne ha tak i haugen som nå faller med det aller første, og jeg tror ikke vi bare skal ta et hus eller to, men sikre oss et helt gateprosjekt med en rekke hus som er samhörige. Personlig syns jeg at vi skulle legge an på å få dette bypartiet bevart akkurat som det står nå med de forandringer og tilbygninger som er foretatt i tidens løp og innrede husene med de møbler som folk bruker der i dag. Her har vi sjansen til å vise dokumentarisk hvordan et rart bymiljø har sett ut nå med alle de sosiale faktorer som gjør seg gjeldende her.⁵

Det var imidlertid stor motstand mot saneringen. For mange ble Enerhaugen sett som den siste rest av et Oslo man ønsket å beholde. Dette synet ble blant annet uttrykt i valsen «Enerhaugen» utgitt på grammofonplate i 1949 av de to visesangerne Erling Zetterstrøm



og Einar Kristoffersen. Zetterstrøm og Kristoffersen var en duo som var svært populær i arbeiderklassen og ofte optrådte på Dovrehallen.⁶

Dem kan bygge hvor de vil de store bygga. /
 Dem kan gjerne rive hele byen ned, /
 men la oss beholde stua vår og hygga. /
 Og la Enerhaugens hus få stå i fred.⁷

Bevaring av deler av Enerhaugen ble tatt opp av Oslo avdeling av Fortidsminnesmerkeforeningen i 1948. I et masse møte i østre Arbeidersamfunn, gikk bl. a. byplansjef Erik Rolf- sen sterkt inn for å bevare mest mulig av de brukbare småhusene. Allerede 15. juli kunne avisene skrive: «Enerhaugen reddet!»⁸ Men Boligrådmannen forlangte total rivning og fikk flertallet i boligråd og formannskap med seg.⁹ I 1950 uttalte museumsdirektør Reidar Kjellberg til VG at «vi gjerne skulle få flyttet større eller mindre deler av den dødsdømte bebyggelsen på Enerhaugen til Folkemuseet».¹⁰

Først fem år etter saneringsvedtaket, i juni 1951, vedtok bystyret endelig ekspropriering av Enerhaugen. Boligrådmannen uttalte at han «trodde ikke det var noe saneringsferdig strøk i byen som kunne saneres på en så smertefri måte som Enerhaugen». Opposisjonen i bystyret (Høyre og Kristelig Folkeparti) var skeptisk til eksproprieringen. Deres begrunnelse var ikke at strøket var verneverdig, men de var redd det ville bli for

Hjørnet av Stupinggata og Johannes gate i 1904.

Foto: Ukjent fotograf, Oslo Museum.



Johannes gate 4 under rivning i 1959.
Foto: Bergljot Sinding, Norsk Folkemuseum.

kostbart med ekspropriering. En representant fra Arbeiderpartiet foreslo at hele bystyret burde ta seg en tur og se på «elendigheten».¹¹

Det skulle likevel gå flere år før vermesaken ble oppgitt. I 1957 kunne fru Gjerdingen som bodde på Enerhaugen, si til journalisten fra VG at «Noen sanering tror hun ikke på.»¹² I 1959 var rivningen ennå ikke påbegynt og i juni lanserte byantikvar Arno Berg en ny plan for bevaring av deler av bebyggelsen og tok medlemmene av Kulturutvalget med på befarung.¹³ Rivningen ble midlertidig utsatt, men byantikvarens plan ble likevel ikke fulgt. Som en trøst ble et ønske fra Norsk Folkemuseum om å overta fem av husene, innfridd.

Allerede i august 1959 hadde museet henvendt seg til kommunen, og i et nytt brev 14. september presiserte museet at de ønsket å overta Johannes gate 4, 10 og 14, Stup-inngata 10 og Flisberget 2. Bare tre dager senere ble dette innvilget.¹⁴ Museet søkte også kommunen om 15 000 kroner i støtte til prosjektet.¹⁵

Enerhaugen fikk stor symbolverdi. Her sto ønsket om en moderne by mot ønsket om å bevare fortida. Riksantikvar Roar Hauglid siterte sin forgjenger Arne Nygård-Nilssen, som hadde uttalt at «en bys sjel lever like sterkt i de alminnelige gatene og enkle husene, som i monumentale plasser og enkeltbygg, stundom sterkere.» Derfor mente Hauglid det var særlig viktig «også å ta vare på de gamle bygninger av jevnere karakter, og ganske særlig når de, som på Enerhaugen, lå samlet i et miljø som ga et levende sosialt kulturbilde».¹⁶

Det er i dag lett å slutte seg til de som for 50–60 år siden ønsket vern av Enerhaugen og la seg fascinere av minnet om denne lille «landsbyen» på haugen ovenfor Grønland. Likevel må en ikke glemme at behovet for moderne boliger var stort i Oslo og at det for ar-

beiderbevegelsen var av avgjørende betydning å legge fortidas fattigdom bak seg og bygge framtidens Norge. For kulturvernere som Hauglid og Berg representerte Enerhaugen et fysisk spor av en historie de mente det var viktig å bevare. For arbeiderbevegelsen var det et minnesmerke over en tid som endelig var over og som man ikke hadde behov for å ta vare på.

Blokkene som ble bygget på Enerhaugen ble av mange sett som en vederstyggelighet. Arkitekturhistorikeren Christian Norbert-Schulz skrev at «... senmodernismens svakheter trer fram med ubehagelig tydelighet i boligbyggene på Enerhaugen i Oslo [...] Her står tre stedsfremmede høyblokker og spriker på toppen av en kulle som engang var en småbyidyll i hovedstaden. Både som miljø og som byggverk er Enerhaugen uttrykk for den blindgaten arkitekturen var kommet inn i omkring 1960».¹⁷ Er dette kanskje estetikerens som var inne i en blindgate, og er dette i like stor grad en kritikk av saneringen, som av Sofus Hougens nybygg? Det står uten tvil i kontrast til det synet dagens beboere på det nye Enerhaugen har til bygningene. Under åpning av nyinnredningen på Enerhaugen på Norsk Folkemuseum i 2011 ble en nåværende beboer i et av høyhusene, og tidligere beboer på gamle Enerhaugen, spurt hvordan hun hadde opplevd å flytte fra det lille trehuset til den moderne blokka. «Det var som å komme til himmelen!» var svaret.¹⁸

ET NYTT LIV PÅ MUSEET

Betingelsen for at museet skulle få overta de fem husene fra Enerhaugen var at de ble revet snarest mulig, og i brev av 17. september 1959 forutsatte kommunen at dette var gjort innen utgangen av november samme år. Johannes gate 12 og 14 var riktignok ikke fraflyttet ennå. Men arbeidet kom raskt i gang og i årsmeldingen for 1961 kunne museet opplyse at nå var husene under tak.

I et TV-program om Enerhaugen laget av NRK i 1969 redegjør daværende konservator Carsten Hopstock for arbeidet med å overføre bygningene til museet. Han forteller at en rekke av museets stab går til verks under ledelse av direktøren. Både arkitekten og fotografene, tømmermestere, snekkere, murere, malere, handlangere og inspektører, samt konservatorene er med «for å se husene på stedet, innen de skal forberede seg på å gjenskape miljøet på museet». Hver del av bygningene merkes «så de kan komme på nøyaktig riktig plass igjen» når husene gjenreises på museet. Husene er grundig oppmålt før de rives, og alt som observeres noteres ned og fotograferes for arkivet. Hopstock forteller at det er viktig at ingen vinkler blir annerledes ved gjenreisningen enn de var da huset sto på sin gamle plass, og at alle skjevheter settes opp på samme måte. «For» – sier han – «hvis man begynner å forandre, blir det aldeles annerledes hele veien og da blir bildet ikke riktig. Da blir ikke dokumentet historisk korrekt». En brannmur er ikke lett å flytte i sin helhet, og selv om murstein og gråstein tas med er det verre med bindingsmiddel og puss: «Der kan et godt fotografi si mer enn mange notater og god erindring».¹⁹

Etter transporten til museet begynte gjenreisningen. «Alle vinkler blir som de var.» Hopstock understreker at selv råtne bord behandles varsomt, og det nye må være nøyaktig kopi av det som fjernes eller erstattes. Men så mye som overhode mulig av det originale ble beholdt og nye deler felt inn «som om det skulle gjelde møbler. Poenget er at mest mulig originalt blir gjenreist (...) Møysommelig reiser de gamle husene seg på museumsområdet og begynner å danne et nytt Enerhaugen hvor deres særegne beliggenhet og de mange rare vinkler i tak og hushjørner får tilbake stemningen fra sin opprinnelige plass», forteller han fornøyd fra gjenreisningstomten.

I 1965 var tømmermann- og snekkerarbeid fullført²⁰ og arbeidet med innredningene kunne begynne. Målet var å møblere det «som om folk skulle bo her fremdeles». Men den nøyaktige beskrivelsen av metode vi finner med hensyn til selve bygningene, mangler når det gjelder innredningen. Hvilke kilder brukte museet for å rekonstruere arbeidsfolks boskikk på Enerhaugen 70 til 100 år tidligere?

Den felles gårdsplassen for Stupinngata 10 og Johannes gate 4 gjenoppført på Norsk Folkemuseum. Fotografert i 1973.

Foto: Norsk Folkemuseum.



Det ble så vidt vi vet ikke foretatt undersøkelser av interiørene på Enerhaugen, selv ikke der hvor det fortsatt bodde folk. Det ble fotografert flittig under nedtakingen av husene, men bildene er nesten uten unntak tatt etter at rivningsarbeidet var i gang. Ingen beboere ble intervjuet. Museet var rett og slett ikke interessert i deres historie: Det var 1800-tallets Enerhaugen som skulle gjenskapes.

Dette sto i motsetning til museets innsamling i forbindelse med et annet saneringsprosjekt: Et par år før husene fra Enerhaugen ble overført til Norsk Folkemuseum hadde museet tatt inn en liten bakgårdsbygning i utmurt bindingsverk fra Holmengata 5 i Vika og siste beboer, vaskekona Gunda Eriksens bo – opp i mot 400 gjenstander (Om Gunda Eriksens hjem, se Bing, Sandvik og Kjos 2011). Forklaringen på de ulike framgangsmåtene i disse to prosjektene ligger trolig i dels at en ønsket å føre Enerhaugen tilbake til 1800-tallet og derfor ikke interesserte seg for de siste beboerne, dels at fru Eriksens hjem sto urørt igjen etter at hun var flyttet på aldershjem. Det var derfor et helhetlig bo museet kunne overta, noe som selvfølgelig ikke ville vært tilfelle på Enerhaugen.

Innredningen av husene fra Enerhaugen tok utgangspunkt i folketellingene fra 1865



og 1891. Opplysningene i folketellingene er begrenset til navn, alder, fødested, familierelasjon og yrke. Detaljer i familiehistoriene mangler, og det er selvsagt ingen informasjon om boskikken eller om møbler og bohaver. Likevel gir folketellingene husene et persongalleri som gir større nærhet i fortellingen. Dette er i motsetning til Aalls innredning av bygningene på «Landsbygda» som framstår anonyme, upersonlige og stiliserte i forhold.²¹

På det tidspunktet da innredningen av husene fra Enerhaugen ble påbegynt, hadde Folkemuseet nettopp avsluttet det store prosjektet med innsamling av «Arbeiderminnene», som hadde pågått siden 1950, og var ledet av historikeren Edvard Bull. Selv om Arbeiderminnene først og fremst vektlegger forhold på arbeidsplassen, gjør informantene innledningsvis rede for barndommen og barndomshjemmene sine. Ikke minst informantene fra Oslo, f.eks. fra tobakksindustrien, representerer samme befolkningsgruppe som mange av beboerne på Enerhaugen, og hadde barndommen sin på 1890-tallet. Her er det uten tvil informasjon som ville vært nyttig når innredningene på museet skulle konstrueres. Men om det i noen grad var noe samarbeid mellom Hopstock og Bull, og om «Arbeiderminnene» ble benyttet som kilde i forbindelse med innredningen av Enerhaugen, er dette ikke dokumentert.

Med et unntak, en sofa²² og noe løsøre som sto igjen etter beboerne i Johannes gate 3, ble det heller ikke samlet inn gjenstander fra Enerhaugen. Innredningen av de fem husene ble basert dels på gjenstander fra museets samling, hvorav mye kom fra landsbygda, dels på innkjøp hos brukthandlere i byen.

Stua i Johannes gate 4 innredet på Norsk Folkemuseum av Carsten Hopstock. Fotografert i 1973.

Foto: Norsk Folkemuseum.



Kammerset i Stupinngata 10 innredet på Norsk Folkemuseum. Fotografert i 1973.
Foto: Norsk Folkemuseum.

Av fjernsynsprogrammet går det tydelig fram at forfatteren Oskar Braaten var Hopstocks viktigste kilde til kunnskap om arbeiderklassens boskikk og dagligliv. «En dag av en arbeiderfamilies liv i Kristiania i 1880–1890-årene», som Braaten skrev like før sin død i 1939, er ingen fagartikkel, men en skjønnlitterær fortelling.²³ Men Braaten skildrer en virkelighet han kjente godt. Han var født i 1881 og hadde selv vokst opp på Sagene, og det er i dette miljøet de fleste romanene og skuespillene hans foregår. Oskar Braaten var derfor ikke noe dårlig utgangspunkt for å skape levende fortellinger og troverdige innredninger i de fem husene fra Enerhaugen.

Med innredning av stuene fra landsbygda på Norsk Folkemuseum i museets tidlige år, utformet Hans Aall den framgangsmåten som senere ble fulgt ved museet. Dette skulle bli det «selvsagte prinsipp», frigjort fra det populære romantiske tilsnitt som preget forbildet Nordiska museet/Skansens i Stockholm.²⁴ Aalls innredninger av stuene ble definert som «vitenskapelig». I dette lå det først og fremst at interiørene var stiliserte og upersonlige og var tilført lite som fortalte om dagligliv. De var utstillinger av interiør, ikke av boskikk. Men så var Aall heller ikke ute etter å gi et realistisk hverdagsbilde. Han skrev i 1920 at han aldri tilsiktet noen illusjon.

Jo lenger man søker hen mot denne, desto sterkere føler publikum det uvirkelige i ethvert museum. Langt bedre er det da å holde interiørene litt virkelighetsfjerne, omtrent som avlåste stuer i et gammelt hus. Da settes alltid vår fantasi i sving, så vi selv søker danne oss bilder av det virkelighetens liv, som har pulsert der før.²⁵

Carsten Hopstocks innredning av husene fra Enerhaugen skilte seg fra Aalls metode på flere måter. Dels ved en personliggjøring: Ved å bruke persongalleriet fra folketellingene ble det skapt en opplevd (men ikke reell) autentisitet. Publikum ble ledet til å tro at det var Alette og Johannes Eriksens hjem i Johannes gate 14 eller familien Gundersens hjem i Stupinngata 10 de kom inn i. Dels ved større nærhet til dagliglivet gjennom gjenstandsmengde og detaljrikdom. Hopstocks innredninger synes derfor å være mer realistiske enn Aalls, men det er en diktet realisme med uklart kildegrunnlag.



Stua i Stupingata 10 innredet som snek-
kerverksted. Fotografert 1973.

Foto: Norsk Folkemuseum.

Ved å vektlegge personhistorie og nærhet til hverdagslivet synes det visuelle uttrykket i Hopstocks innredninger å være del av en trend som vokste fram på 1960-tallet. Men ved å føre innredningene tilbake til 1865 og 1891 er han likevel del av en eldre tradisjon: å følge prinsippene om å rekonstruere tidlige stadier i bygningenes historie. Ved Frilandsmuseet i København fra 1960-tallet valgte man tvert imot å gjenskape det autentiske boligmiljø fra husenes siste år. Det tidspunkt museet satte «tiden i stå», ble valgt ut ifra kjennskap til de siste beboeres forhold, ifølge Frode Kirk.²⁶ Likevel peker Hopstocks innredninger framover ved at de framhever fortellingen, mens Aall mente at museet bare skulle hjelpe til å visualisere de fortellingene som de besøkende på museet allerede hadde i hodene sine.

Ved å føre husene tilbake til 1865 og 1891 og konstruere innredninger basert på folketellingene brøt Hopstock med den framgangsmåten Kjellberg hadde presentert i VG ca. 20 år tidligere. De siste beboernes hjem ble ikke dokumentert, og det ble ikke Enerhaugens siste år som ble presentert på museet. Begrunnelsen for at dette ikke ble gjort vet vi ikke.

Hopstocks innredninger på Enerhaugen ble av enkelte kritisert for å idyllisere arbeidsfolks boforhold på slutten av 1800-tallet. – «Det var ikke slik vi hadde det. Det var slik vi skulle ønske vi hadde hatt det», skal en tidligere beboer ha sagt til konservator Martha Hoffmann.²⁷

Et stykke på vei kan denne kritikken ha gyldighet, men det er også gode argumenter for det grepet som ble valgt. Oskar Braaten gir et bilde av forhold som ikke er ensidig elendige²⁸ og interiørfotografier av arbeiderhjem fra slutten av 1800-tallet og begynnelsen av 1900-tallet²⁹ viser et behov for å presentere et pent og respektabelt hjem. Ut i fra et verdighetsperspektiv kan en derfor godt forsvare en innredning som respekterer ønsket hos mange arbeidsfolk om å framstå som «bra folk».³⁰

NYINNREDNING 2012

I 2007 nedsatte Norsk Folkemuseums ledergruppe et koordineringsutvalg for utvikling av Friluftsmuseet (UFF). Et av prosjektene utvalget prioriterte var fornying av innredningene og formidlingen på Enerhaugen. Det var gått ca. 40 år siden de forrige innredningene sto



Gårdsplassen i Stupinngata 10/Johannes gate 4 etter at gangen/vindfanget mellom de to husene var rekonstruert i 2012.

Foto: Anne-Lise Reinsfelt, Norsk Folkemuseum.

ferdige, og museet ønsket – i tråd med politiske signaler – på nytt å satse på arbeiderkultur.³¹

Siden 2001 hadde museet arbeidet med innredninger av åtte ulike leiligheter i murgården fra Wessels gate 15 i Oslo (se Bing 2009), og hadde både bygget seg opp atskillig erfaring og utviklet ny metodikk med hensyn til konstruksjon av «hjem» på museum. Intensjonen med Enerhaugen-prosjektet 2011–2012 var å skape fortellinger og innredninger som ga større tematisk og tidsmessig bredde enn tidligere, samt trekke veksler på den kunnskap om arbeiderklassens boskikk som var kommet fram under forskningsprosjektet «Menneske og bomiljø» (1995–2000).

Det ble bestemt at to av husene fra Enerhaugen, Johannes gate 12 og 14, skulle utvikles som formidlingsarenaer for «levendegjøring», og de er derfor ikke omtalt her. De tre øvrige husene skulle innredes etter de prinsippene som var utviklet i Wessels gate 15-prosjektet. Enerhaugen-prosjektet ble påbegynt i 2010 og i likhet med 40 år tidligere begynte vi også denne gangen med gjennomgang av folketellinger for Flisberget 2, Stupinngata 10 og Johannes gate 4, men tok nå også for oss de kommunale tellingene for perioden 1910 – 1949.³²



I Flisberget 2 var planen å sette årstallet til 1920 og konstruere et situasjonsbilde som skulle vise eksempel på bolignød, arbeidsløshet og drukkenskap. Da denne planen våren 2011 ble presentert på museets internettside, ble vi oppringt av sønnen til en tidligere beboer, som såret ville påpeke at i hans fars barndomshjem hadde det aldri vært fyll. Dette førte til at vi modifiserte planene, og valgte utelukkende å legge vekt på trangboddhet. Stue og kammers ble innredet med uoppredde senger – slik det kunne sett ut når alle i husholdet hadde stått opp, men det fortsatt ikke var redd opp etter natten. Vår primære kilde ble boliginspektrise Nanna Brochs beskrivelser av bolignøden i Kristiania omkring 1920.³³ Selv om vi hadde kartlagt beboerne i huset på det angjeldende tidspunkt, valgte vi likevel ikke å ta utgangspunkt i dem. Vi ønsket heller ikke å konstruere en fiktiv familie og skrive en «storyline» – det vil si konstruere en fortelling som følger fiktive beboere fra fødselen fram til situasjonen vi viser i «hjemmet» deres.³⁴ Innredningen i Flisberget 2 sto ferdig i juni 2011.

Planene for Johannes gate 4 og Stupinggata 10 som skulle åpnes 2012, var på dette tidspunktet som følger:

I Johannes gate 4 ønsket vi å sette årstallet til 1900. Beboere på dette tidspunkt var i følge folketellingen den 76 år gamle enken Henriette Andersen som drev «Frihandel», og solgte kaker og brus fra samme værelse som hun bodde i. Sammen med henne bodde den 19 år gamle ugifte moren Vallborg Jørgensen og hennes nyfødte sønn Magnus. Dette syntes å være en spennende ramme for en «storyline». I gavlveggen mot Johannes gate

Beboere samlet på gårdsplassen, ca. 1925. Fra venstre i bakerste rekke: Esther Scheinpflug (f. Andresen, 1897), Albert Scheinpflug (f. 1892), Martha Olsen (født Andresen, 1889), Anna Olsen (f. 1909) og Rakel Andresen (f. 1906). Foran fra venstre: Erna Scheinpflug (f. 1920), Else Olsen (f. 1914, senere gift Hilton) og til høyre ei ukjent jente

Foto: Trolig Albert Scheinpflug, tatt med selvutløser. Norsk Folkemuseum.

hadde det vært en dør som senere var blitt bygd igjen på utsiden, men fortsatt sto intakt bak det ytre panelet og var synlig inne i rommet. Et fotografi fra 1904 fra hjørnet Stupinngata/Johannes gate bekreftet at dette hadde vært situasjonen omkring 1900.³⁵ Det ble besluttet å gjenåpne denne døra og konstruere enkefru Andersens lille «Frihandel».

I Stupinngata 10 ønsket vi å vise hvordan Enerhaugen trolig var i de siste årene før saneringen. Tanken var å ta utgangspunkt i beboerne fra 1950, men muligens anonymisere dem. De som bodde i huset den gang var enken og tobakksarbeideren Martha Olsen, hennes datter Else Hilton og Elses barn Thorill og Jørn. Om vi også her skulle konstruere en «storyline», hadde vi foreløpig ikke tatt stilling til.

Våren 2011 hendte det noe som radikalt endret planene våre. Vi ble oppringt av Jørn Hilton, Martha Olsens barnebarn. Jørn kunne fortelle at han hadde bodd i Stupinngata 10 fram til 1954 og at bestemoren hans bodde der helt fram til saneringen i 1959. Sammen med Jørn og storesøsteren hans, Thorill, begynte vi så å vikle opp en fascinerende familiehistorie – som i tillegg bandt de to husene sosialt sammen (fysisk var de jo uten tvil sammenføyd).

Historien begynner med husmannsgutten og kjørekaren Marius Andresen (f. 1862), hans svensk-fødte kone Augusta (f. 1861), og deres seks barn, Martha, Valborg, Oscar, Esther, David og Rakel, som flyttet inn i Johannes gate 4 i 1909. (I Kristiania Adressebog 1910 står han som eier av både Johannes gate 4 og nabohuset Stupinngata 10.) Marius og Augusta ble boende i huset så lenge de levde. Han døde (i en arbeidsulykke) i 1930, hun i 1940.

Eldste datteren Martha (født 1889), som hadde giftet seg med sjåføren Hans Kristian Olsen og flyttet hjemmefra, flyttet i 1916 inn i Stupinngata 10 sammen med mann og barn. Hun ble enke kort tid etter, med tre barn, og ble boende i huset i 42 år.

De andre søsknene flyttet også etter hvert ut, men to av dem, Esther og David, flyttet i perioder med ektefeller og barn hjem til foreldrene. I 1925 bodde det ni personer i huset: Marius, Augusta og Rakel, David med kona Hedvig og datteren Solfrid og Esther med hennes tyske ektemann Albert Scheinflug og deres datter Erna.

Vi la mye arbeid i å kartlegge Marius og Augustas etterkommere, fikk kontakt med de fleste av oldebarna deres og samlet inn flere hundre fotografier fra ulike grener av familien.³⁶ Vi valgte nå å vie begge husene til fortellingen om Marius og Augusta og deres etterkommere. I Johannes gate 4 falt vi ned på året 1925, for å vise situasjonen da to av barna med familiene sine bodde hos foreldrene. I Stupinngata 10 valgte vi året 1954, like før Else med mann og barn flyttet til Lambertseter, og Martha ble boende igjen her alene.

STUPINNGATA 10 – 1954

Innredningsarbeidet begynte med Stupinngata 10. Her var det et stykke på vei mulig å rekonstruere Martha Olsens bolig på to rom og kjøkken. Kildene var to interiørfotografier fra dagligstua, museets fargeundersøkelser og – sist, men ikke minst – Thorill Hiltons minner. Thorill, som var åtte år da hun flyttet fra Stupinngata og 13 år da bestemoren flyttet, husket godt hvordan de hadde bodd.

Thorill forteller: I rommet til høyre, kammerset, hadde Martha og de to barnebarna hatt sine senger. Thorill og Jørn sov i hver sin lille skyveseng langs vindusveggen, mens Martha selv sov på en divan på langveggen mot Johannes gate 4. Klærne sine hadde hun bak et forheng ved enden av divanen. Rommet var pastellgult. På veggen over senga hennes hang et innrammet bilde av Bjørnstjerne Bjørnson, på svart plysj. Vinduet hadde hvite blondgardiner og noen potteplanter. Det så koselig ut, men det kunne bli svært kaldt om natta – særlig vinterstid. Martha la ofte avispapir på innsida av vinduet for å minske den kalde trekken, og det hjalp også at de kunne lukke vindusskoddene ut mot Stupinngata. Det hadde Thorill hjulpet bestemor med hver kveld i flere år.

På rommet til venstre lå dagligstua og her sov Marthas datter Else på sovesofaen. Ektemannen Thorbjørn var sjelden hjemme, siden han i lange perioder var på arbeidsreiser



Martha Olsen (f. Andresen) med datteren Else Hilton (f. Olsen) og datterdatteren Thorill Hilton utenfor Johannes gate 4, begynnelsen av 1950-tallet. Foto: Ukjent fotograf, Norsk Folkemuseum.



Else Hilton (f. Olsen) med
datteren Thorill født 1946, og
sønnen Jørn født 1950,
i stua i Stupingata 10, 1950.
Foto: Ukjent fotograf,
Norsk Folkemuseum.



i Nord-Norge. I kalde netter hendte det at Elses dyne frøs fast i stueveggen. Men det var før de fikk isolert ytterveggen. Det var vedkomfyren i det lyseblå kjøkkenet som hadde gitt mest varme til det lille huset. På grunn av plassmangel og flere pipebranner ble de andre vedovnene fjernet. Huset hadde hatt elektrisk belysning siden 1920, men elektrisiteten ble ellers stort sett brukt til en liten brun elektrisk stråleovn på ekstra kalde dager. De hadde få lamper – kun ett lyspunkt i hvert rom. Den flotteste lampen hang over Elses symaskin, som sto i hjørnet mot brannmuren i soverommet til Martha, Thorill og Jørn. Den svarte smijernslampa med to lampeskjermmer og dekorativ tiur i midten, ga ikke den beste belysninga til kveldsarbeid ved symaskina.

Da huset ble satt opp på museet ble det innredet et snekkerverksted i det som hadde vært familiens stue. Selv om Thorill hadde vært mange ganger på museet i årenes løp, hadde hun ikke riktig klart å gjenkjenne rommet som deres stue. Men da museet fikk tømt det for snekkerutstyr og Thorill kom inn i det tomme rommet, falt brikkene på plass: Plasseringen av sofa, kommode, stol og bord sto klart for henne.

Det var som regel i det varme, blåmalte kjøkkenet familien hadde samlet seg. Men etter at de fikk radio i 1948, ble det vanlig at de samlet seg rundt salongbordet i den pastellgrønne stua. Radioen sto på et lite bord i hjørnet mellom sovesofaen og lenestolen, og under bordet lå det blader og aviser. Det var hvit duk både under og over radioen. Bak denne sto en svart smijernslampe med stor skjerm. Det hang store, flotte landskapsmalerier på veggene og noen mindre, innrammede bilder av familiemedlemmer. På kommoden i flammebjørk lå en hvit duk med nipsfigurer og lysestake på. Over kommoden hang et stort, rundt speil i gullramme. En liten bokhylle var plassert foran en sperret dør mot vindfanget. Vinduet hadde fine, stripete gardiner. Det trakk ikke så mye som i det andre rommet, for her var det satt inn doble vinduer.

Våren 2012 ble hjemmet i Stupinngata 10 gjenskapt og åpnet for publikum. På kjøkkenet var allerede Marthas jernkomfyr på plass, den hadde fulgt huset fra Enerhaugen til museet i 1969. Noen få gjenstander – en julenisselysestake og en vannmugge som hadde tilhørt Martha, fant veien tilbake til stua og kjøkkenet hennes i Stupinngata. Og taklampe i smijern, som hadde hengt over Elses symaskin, ble nøyaktig kopiert – for den var fortsatt



Over venstre: Thorill Hilton i stua i Stupinngata 10, 1951.

Foto: Ukjent fotograf, Norsk Folkemuseum.

Over: Jørn og Thorill Hilton på bytur, 1953.

Foto: Karl Jørgensen, Norsk Folkemuseum.





i Thorills eie. De øvrige gjenstandene ble samlet inn til prosjektet i samarbeid med Thorill Hilton. Nå kjente hun seg endelig igjen. Nå var hun hjemme.

JOHANNES GATE 4 – 1925

Innredningen av Johannes gate 4 ble en ren konstruksjon, men basert på en detaljert beboerhistorie og bygningsundersøkelser av kjøkken, stue og to kvistrom. Det fantes ingen fotografier fra interiøret, men riktignok rikelig med bilder av beboerne ute på gårdsplassen på 1920-tallet. Vi intervjuet både David og Esthers barnebarn, men ingen av dem var gamle nok til å huske oldeforeldrene eller deres hjem.³⁷

Johannes gate 4 består av et rom og kjøkken, samt to rom på kvisten. Vi valgte å innrede rommet i første etasje ut i fra en antakelse om at her hadde Augusta, Marius og tenåringsdatteren Rakel bodd. På det minste kvistværelset plasserte vi David, kona Hedvig og datteren deres Gerd Solfrid. David var nemlig til stede på åpningen av Enerhaugen på museet i 1969, sammen med barnebarnet Gry. Hun kunne fortelle oss at David hadde bodd i nettopp dette kvistrommet. Han husket også at vedkassa på kjøkkenet var grønn. Men dette var det ingen av museets ansatte som fikk vite. David fikk heller ikke lov å ta en titt på det gamle kvistrommet denne store dagen – da huset han vokste opp i ble åpnet for publikum på Norsk Folkemuseum. Dette var siste gangen David besøkte Norsk Folkemuseum.³⁸

David ville nok ikke ha kjent seg igjen i det lille kvistrommet på museet i 1969. For det ble ikke innredet den gang. Noen rester av gamle tapetlag hang ned fra taket, vedovnen var fjernet. Men David husket godt den tiden da det bodde mange familiemedlemmer i det lille huset i Johannes gate 4. Heller ikke det andre kvistrommet ble innredet til åpningen i 1969. I 1925 bodde søsteren hans Esther her med ektemannen Albert og datteren deres Erna. De jevngamle familiemedlemmene har bodd tett på de små kvistrommene og har forhåpentligvis kommet godt overens. De mange fotografiene fra 1920-tallet forteller i

Over: Augusta Andresen med barnebarna, Else Olsen (senere gift Hilton) og Erna Scheinpflug (senere gift Pedersen) samt ei ukjent jente, ca. 1925.

Foto: Trolig Albert Scheinpflug, Norsk Folkemuseum.

Venstre: Augusta (født 1861) og Marius (født 1862) Andresen med barnebarnet Kristian Olsen (født 1917) fotografert på gårdsplassen foran Stupinngata 10 på slutten av 1920-tallet.

Foto: Ukjent fotograf, Norsk Folkemuseum.



Albert Scheinflug med datteren Erna foran porten til Johannes gate 4, ca. 1925.

Foto: Trolig Albert Scheinflug, tatt med selvutløser. Norsk Folkemuseum.

Motsatt side: Esther og Alberts rekonstruerte kvistrom i Johannes gate 4 med reproduksjon av Alberts malerier i taket.

Foto: Anne-Lise Reinsfelt, Norsk Folkemuseum.

alle fall at storfamilien – som nå bodde både i Johannes gate 4 og Stupinngata 10 – hadde nær kontakt disse årene. De samlet seg ofte i gårdsrommet, familiens storstue. Og de var på utflukter sammen. Marthas datter Else og sønnen Kristian lekte mye med Erna, både i gårdsrommet og i gatene utenfor husene. Tanten deres Rakel, som var tenåring, er med på mange av bildene. Som familiens attpåklatt var hun mer jevn gammel med noen av sine nevøer og nieser enn med sine søsken – bortsett fra den sju år eldre broren David, som hun hadde et nært forhold til hele livet.³⁹

Det var Esthers mann, Albert Scheinflug, som foreviget disse øyeblikkene gjennom kameralinsen. Han var en ivrig fotograf, og det er bevart flere hundre fotografier han har tatt. Albert må ha vært en fremmed fugl på Enerhaugen og har tilført fortellingen bokstavelig talt fargerike detaljer. Han var emaljemaler, innvandret fra Østerrike like før første verdenskrig. Han var også kunstmaler og det er bevart flere daterte malerier fra tiden han bodde i Johannes gate 4. Forhåpentligvis ville de tidligere beboerne i Johannes gate 4 ha kjent seg igjen hvis de fikk oppleve å se sine tidligere hjem gjenskapt på Norsk Folkemuseum i 2012. De panelte rommene er malt opp med utgangspunkt i museets fargeundersøkelser og korresponderer med muntlige kilder: Kjøkkenet er blått og stua grønn, og ifølge Oscars barnebarn Kari Jonassen, var dette yndlingsfargene til Augusta.⁴⁰ Kvistrommet hvor Albert, Esther og Erna bodde har fått tilbake lyseblått panel, og det henger reproduksjoner av signerte og daterte malerier på veggene av familien, malt av Albert selv på begynnelsen av 1920-tallet. Her er også dukkevogna og dukkene til Erna – lik de hun stolt viste fram på fotografiene. Bøkene i bokhylla viser Alberts interesse for kunst og her står også en tysk-norsk ordbok. Alberts eget staffeli og annet malerutstyr er av fotografert, men museet har ennå ikke lyktes å få tak i tilsvarende utstyr. En tilsvarende fiolin som er avbildet på mange av fotografiene, henger nå i stua i første etasje. Museet fikk



nylig vite at det er Alberts fiolin vi ser på noen av fotografiene, og den skal derfor tilbake til kvistrommet hvor han bodde.

Tapetrester fra kvistrommet hvor David, Hedvig og Gerd Solfrid bodde, gjorde det mulig for museet å reprodusere tapetet i dette rommet. Og stolene de anskaffet seg på denne tiden har kommet tilbake, som gaver fra barnebarnet Gry Rolén Lunde. Det har også familiebildene på veggene, og Gerd Solfrids lille lekevugge.

Hele huset fikk elektrisk belysning allerede på 1920-tallet og det henger derfor små taklamper i alle rom, som suppleres med noen enkle parafinlamper. Huset varmes opp med vedovner – også i kvistrommene. Det var vedkomfyren på kjøkkenet som ga mest varme, så det var trolig i første etasje familiemedlemmene samlet seg på kjølige kvelder. Men hvor spiste de? Hva spiste de? Hva snakket de om? Har Albert underholdt familien med lystig felespill?

Familiene i Johannes gate 4 og Stupinngata 10 har flyttet tilbake til husene sine. Men historiene deres er ennå ikke ferdigskrevet.

PUBLIKUM SLIPPER INN

Publikums tilgang til interiørene i Friluftsmuseet på Norsk Folkemuseum har i alle år vært basert på åpne hus med tunverter.⁴¹ I en del hus har det vært innsyn ved at det er plassert gitterdører i døråpningene. Dette har også vært tilfelle med hensyn til husene fra Enerhaugen, hvor det har vært vakt/tunvert i Johannes gate 12/14, og gitterdører i Flisberget 2, Johannes gate 4 og Stupinngata 10.

Etter ominnredningen i 2011-2012 er Johannes gate 12/14 fortsatt bemannet. I de tre andre husene er gitterdører erstattet med glassdører inn til stuene, samtidig med at publikum slipper inn i kjøkkenene (i Stupinngata 10 også i kammerset). Gjenstandene i de usikrede sonene er nedgradert til «Status 2», det vil si at selv om de er registrerte museumsgjenstander, er de vurdert til å ha lavere grad av verneverdighet.

Det er et nytt formidlingsgrep at husene er utstyrt med utstillingsplansjer som i tekst og bilder presenterer fortellingen som innredningen er konstruert ut i fra.

EN SLEKTSSAGA

Hva er nytt i måten museet innredet husene fra Enerhaugen på i 2011-12? Hvordan skiller våre valg seg fra Aalls og Hopstocks metoder?

Med ambisjonen om å konstruere detaljrike og realistiske innredninger som viser «hjemmene» slik de kunne se ut den gang det bodde folk der, har vi mer til felles med Hopstock enn Aall. Men ved å gripe fatt i den nære fortida og samarbeide med de siste beboerne og deres etterkommere, har vi fjernet oss fra begge og nærmet oss de metodene Frilandsmuseet slo inn på allerede på 1960-tallet.

Da vi startet opp prosjektet med fornying av innredningene av husene fra Enerhaugen, hadde vi bak oss nærmere ti år med innredning av de ulike leilighetene i murgården fra Wessels gate 15. Prosjektene i Wessels gate 15 har hatt ulik karakter, men kan i prinsippet deles i to hovedgrupper: rekonstruksjon av hjem hentet fra det virkelige liv og oppdiktede hjem. I forbindelse med de to siste leilighetene i Wessels gate 15 etablerte vi begrepet «storyline»: prosjektene begynte med en detaljert, men oppdiktet, familiehistorie, før vi gikk i gang med å materialisere hjemmet.⁴²

På Enerhaugen ønsket vi ved oppstarten av prosjektet å benytte denne metoden. Som Hopstock gikk vi først til folketellingene og ønsket å bruke dem som utgangspunkt for å konstruere «storylines». Men da vi, ved et lykketreff, ble kontaktet av Jørn Hilton endret prosjektet karakter. Begrunnelsen for å velge familien Andresen/Olsen/Hiltons slekts historie, i stedet for en diktet «storyline» basert på en spisset problemstilling, var dels at å ta utgangspunkt i menneskene som faktisk har bodd i husene har en formidlingsmessig



Jørn og Thorill Hilton i den rekonstruerte stua i Stupinngata 10. På veggen til høyre for Jørn henger bilde av moren deres, Else, som konfirmant, og av Else sammen med søsknene Anna og Kristian.

Foto: Anne-Lise Reinsfelt, Norsk Folkemuseum.

styrke: Vi fascineres av fortellingens autenticitet. Dels gir det innredningen av husene troverdighet. Dette er ikke bare konstruerte møbleringer basert på et (må vi tross alt innrømme) begrenset kildemateriale og vår generelle kunnskap om arbeiderklassens boskikk, men forsøk på å rekonstruere individuelle hjem.

Den Andresen/Olsen/Hiltonske slektssaga inneholder dessuten mange elementer som gjør det mulig å fortelle om ulike sider ved arbeidsfolks historie i første halvdel av det 20. århundre:

Husmannsgutten Marius Andresen som flyttet fra Asker til Enerhaugen er et eksempel på hvordan arbeiderklassen ble rekruttert fra landsbygda. Kona hans, «barfotjenta» Augusta, er et eksempel på svensk innvandring til Norge i åra omkring 1900.

Utviklingen i arbeidsliv og klassetilhørighet kan belyses gjennom endringer i denne familien: Marius (født i 1862) var kjørekar, svigersønnen Hans Olsen (født 1888), var jerndreieren som ble sjåfør. Hans' svigersønn Thorbjørn Hilton (født 1916), var rørlegger, og fjerde generasjon, Jørn (født 1950), ble forlagsredaktør.

Familiens bo- og flyttemønster viser både stabilitet og mobilitet: Marius og Augusta og deretter datteren Martha bodde i Johannes gate 4/Stupinngata 10 i tilsammen 50 år. Samtidig flyttet barna til Marius og Augusta, men kom i perioder tilbake, med ektefeller og egne barn.

Et spesielt spennende innslag i denne slektssagaen er fortellingen om svigersønnen Albert Scheinpflug, innvandrer fra Østerrike eller Tyskland, emaljemaleren, kunstmaleren, fotografen og tusenkunstneren. På mange måter må han ha vært en fremmed fugl i dette jordnære arbeidermiljøet, men han ble også den som dokumenterte det gjennom sine mange fotografier av familien samlet på hushjørnet, på utflukter eller på gårdsplassen.

Else Hilton, som blir boende hos moren Martha også etter at hun gifter seg og får barn. Mannen hennes, rørleggeren Thorbjørn, som i lange perioder arbeider langt borte fra hjemmet under gjenreisningen av Finnmark. Familien som endelig får leilighet på Lambertseter og flytter fra Enerhaugen i 1954. Alt inngår i historien om den nære etterkrigstida.

Denne slektshistorien er så mangfoldig at vi knapt kunne konstruert en fortelling som hadde rommet så mye.

Når museet tidligere har innredet hus i Friluftsmuseet, har grunnlaget som regel vært historikerens, kunsthistorikerens eller etnologens kunnskaper om generelle forhold i

fortida og om lokal skikk, i beste fall supplert med spesifikke skriftlige kilder. Hvis det er bygninger og interiører fra 1700- eller 1800-tallet museet har villet vise, er dette den eneste muligheten en har hatt. Da husene fra Enerhaugen ble innredet på 1960-tallet ble de «befolket» med utgangspunkt i folketellinger fra 1865 og 1891, men uten at en hadde detaljkunnskaper om menneskene som hadde bodd der den gangen eller om hjemmene deres. Ved nyinnredningene på Enerhaugen 2011–2012 forholdt vi oss også til skriftlige kilder som folketellinger og adressebøker, til spor i bevarte bygningsdeler, og ikke minst til fotografier.

Men da vi innredet Stupinngata 10 samarbeidet vi med mennesker som hadde bodd i huset, og det var langt på vei Thorill og Jørn Hilton som satt med fasiten. Dette ga klare føringer ikke bare for detaljene i innredningen, men for hvilke fortellinger vi formidler. Det vi har lært i arbeidet med den nære fortida, er at det ikke bare er vi som er eksperterne. Alle er hovedpersoner i sitt eget liv og eksperter på sin egen historie. Vi må derfor ha respekt for folks selvforståelse og selvpresentasjon, og vi må formidle folks liv på en måte de kjenner seg igjen i.

LITTERATUR

- Ambjörnsson, Ronny, 1988. *Den skötsamme arbetaren*. Stockholm, Norrlands bildningshistoria.
- Bing, Morten 2001. *Østkanthjemmene og Østkantutstillingen*. Oslo, Norsk Folkemuseum.
- Bing, Morten 2004. «Hjem» på museum: refleksjon rundt innredninger i et friluftsmuseum. I *Museum i friluft. By og bygd* 38. Red.: Bjorli, Jensen og Johnsen. Oslo, Norsk Folkemuseum.
- Bing, Morten 2010. Den lille verden som var Wessels gate 15. I *Forsteinet tid. By og bygd* 42. Red.: Bing, Sandvik og Telste. Oslo, Norsk Folkemuseum.
- Bing, Morten, Torgeir Kjos og Birte Sandvik 2011. *En historiebok i tre etasjer*. Oslo, Cappelen Damm.
- Broch, Nanna 1921. Billeder fra bolignøden i Kristiania. *Boligsak i by og bygd* 1921.
- Broch, Nanna 1928. Boligforhold i Oslo. *Bygg og bo* 1928.
- Braaten, Oskar 1942. En dag av en arbeiderfamilies liv i Kristiania i 1880-1890-årene. I *Norsk kulturhistorie* V. Red.: Anders Bugge og Sverre Steen. Oslo, J.W. Cappelens forlag.
- Grønn Iversen, Trine 2000. *Fra slum til idyll. Forestillinger om og fremstillinger av Det gamle Enerhaugen*. Hovedoppgave i etnologi. Universitetet i Oslo.
- Kirk, Frode 1998. Genskapelse af bygninger og miljøer på Frilandsmuseet. I *Bondegård og museum*. Red.: Mette Skougaard m.fl. København.
- Hauglid, Roar 1959. Enerhaugens skjebnetime. *Byminner* 1959:4. Oslo bymuseum.
- Norberg-Schulz, Christian 1983. Fra gjenreisning til omverdenskrise. Norsk arkitektur 1945-1980. I *Norges kunsthistorie*. Bind 7. Red.: Christian Norberg-Schulz et al. Oslo, Gyldendal Norsk Forlag.
- Shetelig, Haakon 1944. *Norske museers historie*. Oslo, J. W. Cappelens Forlag.
- Aall, Hans 1920. *Norsk Folkemuseum. 25 aarsberetning 1894-1919*. Oslo.

NOTER

- 1 Shetelig 1944: 218.
- 2 For en diskusjon av endringer i synet på innredning av hus i friluftsmuseum, se Bing 2004 og 2010.
- 3 Bing 2001.
- 4 VG 16. 05. 1946.
- 5 VG 18.09.1947. Takk til Torgeir Kjos som gjorde oss oppmerksom på denne kilden.
- 6 <http://www.ballade.no/nmi.nsf/doc/art2006053111360653062943>. Lest 19.02.2013.
- 7 Zetterstrøm og Kristoffersen. Normann Records 2010.
- 8 Hauglid, Roar 1959.
- 9 VG 18. 10. 1951.
- 10 VG 22. 07. 1950.
- 11 VG 28. 06. 1951.

- 12 VG 13. 04. 1957.
- 13 VG 12. 06. 1959.
- 14 Brev fra Oslo Kommune til Norsk Folkemuseum 17.09.1959.
- 15 VG 14.12.1959 og Norsk Folkemuseums årsmelding 1959-60.
- 16 Hauglid 1959.
- 17 Norbert-Schulz 1983 s. 32.
- 18 For en mer utførlig redegjørelse for ulike syn på saneringen, samt intervjuer med tidligere beboere, se Grønn-Iversen 2000.
- 19 Kunsthistorikeren Carsten Hopstock (født 1924) hadde vært ansatt som konservator i Byavdelingen på Norsk Folkemuseum siden 1954.
- 20 Norsk Folkemuseums årsmelding 1965.
- 21 På 1980-tallet ble stuene i Friluftsmuseet for øvrig av sikkerhetshensyn langt på vei ribbet for løsøre, noe som fikk innredningene til å framstå som ennå mer sterile enn de var tenkt fra Aalls side.
- 22 NF.1960-0061. Har tilhørt Olga Frydenlund, Johannes gate 3.
- 23 Braaten 1942.
- 24 Shetelig 1944:208.
- 25 Aall 1920:36.
- 26 Kirk 1998.
- 27 Muntlig meddelt av Jon Birger Østby.
- 28 Braaten gir et variert bilde, mens f.eks. romanen *Ulvehiet* beskriver elendighet, er dette ikke tilfelle i den overnevnte artikkelen.
- 29 NF.03030-001: Schleppegrells gate 24, ca. 1895.
- 30 Jevnfør Ambjörnsson 1988.
- 31 St.meld. nr. 49 (2008-2009) *Framtidas museum*: 13.2 Spesielle formidlingsatsinger
Arbeiderkultur
 Norsk Folkemuseum starter høsten 2009 arbeidet med å løfte fram arbeiderkulturen med revitalisering av museets bygninger fra arbeiderstrøket Enerhaugen. For å presentere arbeiderkultur på bred basis er det valgt å bruke to forskjellige grep i formidlingen. To hus utvikles til en arena for levende formidling der aktørene spiller roller som de som har bodd i husene. [...] Øvrige hus innredes med autentiske gjenstander for å gi et realistisk bilde av arbeidermiljø i forstaden på slutten av 1800-tallet [...].
- 32 I Kristiania/Oslo ble det foretatt folketelling hvert eneste år fra slutten av 1800-tallet fram til 1954 (med unntak av de årene da det var landsomfattende tellinger). Folketellingene oppbevares på Oslo byarkiv. Gjennomgang av folketellingene ble foretatt av Torgeir Kjos, Birte Sandvik og Morten Bing.
- 33 Broch 1921 og 1928.
- 34 Om bruk av «storyline» i Wessels gate 15 se Bing 2010.
- 35 OB.F02331.
- 36 Dette arbeidet ble utført av Birte Sandvik, Thomas M. Walle og Morten Bing.
- 37 Esther og Alberts sønn Knut Skinner fikk vi først kontakt med etter at prosjektet var avsluttet. Han er født i 1926 og har aldri bodd på Enerhaugen, men har minner fra barndommens besøk hos bestemoren Augusta i Johannes gate 4.
- 38 Intervju med Gry Rolén Lunde, David Andresens barnebarn.
- 39 Intervju med Gry Rolén Lunde, David Andresens barnebarn.
- 40 Intervju med Kari Jonassen, Oskar Andresens datter.
- 41 Betegnelsen ble innført i 1994, tidligere ble de kalt vakter. Antallet hus med tunverter er fra 1980-tallet av økonomiske grunner gradvis redusert.
- 42 På den ene siden: Gunda Eriksens hjem fra Holmengata 5 gjenskapt i Wessels gate 15, rekonstruksjonen av Ola Ulset og Tove Kvalstads leilighet, samt Alvild Ulsets hybel fra gården, og «Et pakistansk hjem i Norge» med forbilde i familien Ullahs hjem på Tøyen. På den andre siden: «Ein norsk heim i ei ny tid», «Et dukkehjem» og «familien Dahl» og «Evelyn Berg» oppdiktete hjem (Bing 2010).