

Helt fra Norsk Folkemuseum ble stiftet i 1894 har det vært like viktig for museet å vise bymiljø som bondekultur. I 1915 skriver Norsk Folkemuseums grunnlegger og første direktør Hans Aall at den nyopprettede «Gamlebyen» på museet skal være «et asyl, som hver gang det trenges, skal åpne sine porter for husville gamle byhjem.»¹ Selv om «Gamlebyen» aldri ble så omfangsrik som Aall hadde ønsket, kom den til å omfatte flere 1700- og 1800-talls hus fra Christiania (Oslo) og dets forsteder, samt et par bygninger fra småbyer i Telemark.

I 1998 ble det nok en gang aktuelt å overføre en «dødsdømt» bygning til «Gamlebyen», en leiegård av mur fra bydelen Meyerløkka i Oslo. Huset som nå sto for fall var Wessels gate 15, en tre etasjes hjørnegård bygd på 1860-tallet. Det var OBOS som i desember 1998 henvendte seg til Norsk Folkemuseum med forespørsel om vi ønsket å overta den gamle leiegården. OBOS hadde ervervet bygningen, som var preget av setningsskader og dårlig vedlikehold i mer enn hundre år, og som nå skulle vike plassen for mer moderne bebyggelse. OBOS tilbød seg å bekoste gjenoppføring av gården på museet.

Den 20. september 1865 hadde byggmester Olaves Johnsen byggemeldt et «3 etages grundmuret Vaaningshus» som i hver etasje skulle inneholde tre «Familiebequemligheder» med kjøkken, og oppføres på «den mig tilhørende Tomt belegen Wessalgade nyt Matric. No 15». Dette var begynnelsen på historien til en beskjeden og anonym bygning på Meyerløkka – en historie som skulle vært avsluttet i februar-mars 1999 da gården ble revet. Men historien fikk en uvanlig fortsettelse: Gården skulle bli gjenoppført på Norsk Folkemuseum og innredet som en samling fortellinger om boskikk og dagligliv i Oslo i mer enn 100 år.

De siste to månedene før gården ble revet, var den blitt oppmålt og foto- og videodokumentert. Bygningsdeler som listverk, dører, vinduer, trapper og annet var demontert, merket og fraktet til museet. Dette arbeidet var ledet av arkitekt Jens Treider (se egen artikkel). Våren 2000 begynte gjenoppbygging på museet. Dermed fikk museet realisert ønsket om å utvide «Gamlebyen» med en murgård fra siste halvdel av 1800-tallet.²

Målsetningen med å oppføre og innrede Wessels gate 15 på museet var å formidle inntrykk av og kunnskap om bykultur, hjemmeinnredning og boskikk i Oslo fra slutten av 1800-tallet og inn i det 21. århundre, og gi forståelse for hvordan folk har innredet og brukt boligen, for hjemmets betydning som ramme for dagligliv og uttrykk for identitet.³

Entrédørene i Wessels gate 15 er innganger til ulike tidsepoker.

Foto:
Anne-Lise Reinsfelt
Norsk Folkemuseum

Wessels gate 15.
Fasadetegning fra
byggemeldingen,
1865.

Foto:
Oslo Byarkiv



Ferdig innredet inneholder «OBOS-gården – Wessels gate 15» åtte «hjem»⁴ som viser stort sosialt og kulturelt spenn. Den eldste leiligheten er datert 1879, den yngste er datert 2002. Leilighetene er ikke plassert i kronologisk orden. Hver inngangsdør er ment å være veien inn i en overraskende tidsreise.

PILOTPROSJEKTET: 2001

Det første «hjemmet» som ble åpnet i gården var «Gunda Eriksens hjem – 1950». Da arbeidet med innredningen av leiegården begynte våren 2001 gikk vi i gang med leiligheten i 1. etasje i oppgangen ved portrommet.⁵ Dette var en liten leilighet, to rom og kjøkken samt entré, til sammen ca. 50 m². Folketellingene viser at det er i denne leiligheten vi finner de fleste innslagene av arbeiderklasse i gården, bl.a. en snekker, en børsemaker og en salmaker (se neste artikkel).

Vi ønsket å bruke denne leiligheten til å vise et arbeiderklassehjem fra midten av 1900-tallet, og tok utgangspunkt i et bo som var tatt inn til museet i 1957. Under befaring i Vestre Vika, i anledning saneringene der på begynnelsen av 1950-tallet, hadde Folkemuseets konservatorer Carsten Hopstock og Arne Berg lagt merke til en leilighet i 1. etasje i en bakgårdsbygning i Holmengata 5. Leiligheten var ubebodd, men alt innbo syntes å være på plass og viste seg å tilhøre vaskekonen Gunda Eriksen, som nå var kommet på aldershjem.

Det ble gjort avtale om kjøp av alt innbo, som etter at hjemmet var fotodokumentert, ble overført til museet og innført i samlingen. Boet omfattet i underkant av 400 objekter: møbler, deriblant et helt spisestuemøblement i eik, tekstiler, kjøkkenutstyr og servise, familiebilder og klær med mer. Det eneste som manglet var bestikk samt Gundas radio.⁶ Sammen med fotodokumentasjonen ble Gunda Eriksens bo et unikt innslag i Folkemuseets samling.



Kjøkkenet i Gunda Eriksens hjem i Holmengata 5 fotografert i 1957 av museets fotograf.

Foto:
Bergljot Sinding
Norsk Folkemuseum



Kjøkkenet i «Vaskekona» Gunda Eriksen hjem – 1950».

Foto:
Anne-Lise Reinsfelt
Norsk Folkemuseum



Gunda Eriksen og hennes mor. Trolig fotografert til konfirmasjonen i 1902.

Foto:
Norsk Folkemuseum

Gunda Eriksen, hvis pikenavn var Andresen, var født i 1887. Faren hennes skal ha vært småbruker i Oppegård, men familien hadde flyttet til Kristiania (Oslo), hvor Gunda trolig var født. Ved århundreskiftet bodde de i alle fall i byen. Gunda ble konfirmert i 1902 i Sofienberg menighet. Hun begynte sitt arbeidsliv som hushjelp, og arbeidet i 1921 for ingeniør Schirmer i Ekebergveien. I 1923 begynte hun som daghjelp hos fru Martha Johansen i Holmengata 5, og fikk en liten hybelleilighet i samme gård. I 1924 giftet Gunda seg med bygningssnekker Olaf Eriksen fra Kolbotn (født 1892). De første årene bodde paret på Gundas hybel, men i 1926 overtok de leiligheten på to rom og kjøkken i bakgården. Like etter at de var blitt gift ble Olaf syk – tuberkulose – og han døde allerede i 1930. I de neste 27 årene bodde Gunda i leiligheten i Holmengata 5 og arbeidet i mange år som vaskehjelp i «Forenede Annonsebyråer» i Skippergata.⁷

Gunda Eriksens hjem var omtrent like stort som leiligheten i Wessels gate 15 og besto, som den, av to rom og kjøkken. Vi konstruerte derfor den kontrafaktiske historien at Holmengata var sanert allerede på 1930-tallet, og at Gunda Eriksen da hadde flyttet inn i Wessels gate 15.

Innredningen av leiligheten bygget på fotodokumentasjonen av Gundas hjem, men ble tilpasset den noe forskjellige plasseringen av dører og vinduer. Wessels gate 15 var dessuten ca 50 år yngre enn Holmengata 5, og museets konstruerte innredning gir, ikke minst på grunn av større takhøyde, et noe mindre fattigslig inntrykk enn den originale leiligheten.

Mens møbleringen tok utgangspunkt i Gunda Eriksens hjem i Holmengata, var den faste innredningen en ren konstruksjon, basert på generell kunnskap om perioden. I Wessels gate 15, som i andre samtidige gårder, hadde veggkledningen bestått av tapet på strie, trukket over rupanel. Siden bare det ytterste laget var synlig vurderte vi på det tidspunkt å kle veggene med gipsplater som det ble tapetsert rett på. Dette viste seg å være en feilvurdering. Fravær av strie under tapetet ga veggene et synlig galt uttrykk. Selve tapetet var derimot helt tidsriktig: Vi hadde vært så heldig å bli kontaktet av en samler som tilbød oss å kjøpe originale tapeter fra 1930-tallet.⁸ Ved innredningen av leiligheten ble det lagt stor vekt på tidsriktig teknologi, noe som ble insitament til prosjektet «Hjemmets teknologi» og kjellerutstillingen i gården (se Birte Sandviks artikkel).

Framstillingen av «Vaskekonens hjem» tok utgangspunkt i en autentisk livshistorie, og selv om denne var kombinert med en kontrafaktisk tilknytning til Wessels gate 15, ga dette en sterk fortelling som viste seg å ha stor appell til så vel publikum som media. Det ble i stor grad satt likhetstegn mellom prosjektet Wessels gate 15 og «Gunda», noe som viser hvilken kraft det ligger i en individuell, personlig og autentisk fortelling.

INNREDNING AV 2. ETASJE: 2002 – 2004

Etter at «Vaskekonen Gunda Eriksens hjem – 1950» ble åpnet for publikum⁹ presenterte museet planene for videre innredning av gården for OBOS, og søkte om 15 millioner kroner til ferdigstilling av 1. og 2. etasje. Dette var

planlagt gjennomført til OBOS' 75-års jubileum høsten 2004. Søknaden ble innvilget, og en ny fase i prosjektet var i gang.

Konstruksjon og rekonstruksjon

Våren 2002 begynte vi innredningen av den neste leiligheten, som fikk tittelen «Ein norsk heim i ei ny tid – 1905». Her var målet å vise boskikk og hjemidealer knyttet til motkulturelle strømninger omkring forrige århundreskifte (se Kari-Björg Vold Halvorsens artikkel).



Kjøkkenet i
«Ein norsk heim i
ei ny tid – 1905».

Foto:
Anne-Lise Reinsfelt
Norsk Folkemuseum

Selv om denne leiligheten ble innredet rundt en oppdiktet familie, ble det lagt stor vekt på å følge materielle spor i gården. I kjøkkenet, pikeværelset og gangen ble det benyttet originalt panel, listverk og gerikter og gjort fargeunderøkelser for å finne ut hvordan fargesettingen i rommene hadde vært for hundre år siden (se Niels Gerhard Johansens artikkel). I stuene og soveværelset var overflater og farger en konstruksjon, men det ble lagt vekt på prosessuell autentisitet og derfor (i motsetning til i den første leiligheten) trukket strie og tapetsert med maskinpapir under det mønstrede tapetet.¹⁰

Arbeidet med utvelging av tekstiler til «Ein norsk heim ... » introduserte mange problemstillinger som skulle bli videreført i alle de påfølgende prosjektene. For å utstyre leiligheten med tidsriktig sengeteppe, veggteppe, bordteppe og gardiner var det nødvendig å kombinere bruk av originaler fra museets samling, gamle tekstiler kjøpt inn for anledningen, og nyproduserte kopier.

Allerede i denne leiligheten ble det vist eksempel på usamtidighet. Mens stuene ved tapet og fargevalg avspeilet innredningsmoten omkring 1905, var tapetet i soverommet en generasjon eldre. I neste leilighet «Et pakistansk hjem i Norge – 2002», som åpnet sommeren 2003, ble det et uttalt delmål å demonstrere usamtidighet i et hjems faste innredning. Selv om innredningen av denne leiligheten først og fremst tok utgangspunkt i samarbeid med en pakistansk-norsk familie bosatt på Tøyen (se nedenfor og Leif Parelis artikkel), ble elementer som dører, gerikter, lister, ledninger, brytere og koblingsbokser gjenbrukt eller rekonstruert med foto- og videodokumentasjon fra gården som primær kilde.

Med leiligheten «Bonytt hjemmet – 1979» (se nedenfor og Tove Kvalstad og Ola Ulsets artikler) tok vi skrittet helt ut og rekonstruerte en autentisk leilighet i gården i minste detalj, riktignok en etasje under der den opprinnelig hadde ligget.¹¹

SAMARBEID

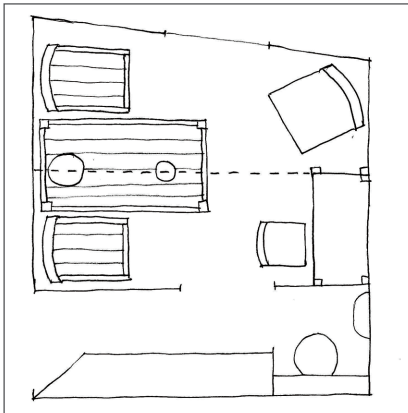
Innredningen av «Et pakistansk hjem i Norge – 2002» ble innledningen til en ny fase i prosjektet, der samarbeid med de menneskene hvis hjem og boskikk vi ville gjenskape, ble sentralt. Familien Ullah på Tøyen lot oss få tilgang til hjemmet sitt, og vi lot det være utgangspunkt, om ikke rent for bilde, for innredningen vår. Men like viktig ble samarbeidet om innkjøp bl.a. av tapeter og tekstiler, og av matvarer og husholdningsartikler til kjøkkenet, en metode vi døpte «samshopping».¹² Dette ble en lærerik inngang til forholdet til materiell kultur som ofte kan være vanskelig å verbalisere.

De to prosjektene som ble gjennomført i 2004 var basert på samarbeid med personer som virkelig hadde bodd i Wessels gate 15, og ble derfor de to «hjemmene» med størst grad av autentisitet. Det første av disse var rekonstruksjonen av «Alvhilds hybel – 1982». Alvild Ulset leide denne hybelen fra 1979 til 1982, mens hun gikk på grafisk design på Statens håndverks- og kunstindustriskole. Hybelen var ikke stor, ca. 10 m², og besto av ett rom med sovehems, en liten gang med hybelkjøkken, og en do med hånd-



«Samshopping»: Leif Pareli og Birte Sandvik på shoppingtur sammen med Zubi Ullah på Grønland.

Foto:
Norsk Folkemuseum



Alvhild Ulsets retrospektive skisse av hybelen.

Norsk Folkemuseums arkiv

vask og kaldt vann. Men hybelen hadde egen inngang fra trapperommet, noe som var svært attraktivt.

Rekonstruksjonen av hybelen tok utgangspunkt i Alvhild Ulsets egne minner, og hybelen er forsøkt gjenskapt slik hun husker den 20 år etter at hun flyttet ut. Alvhild tegnet retrospektive skisser som viste hvordan hun mente hybelen hadde sett ut. Minnet hennes ble supplert med det som fantes av spor etter «hennes» hybel i gården da den ble revet 17 år senere. Men der det var motstridende opplysninger var Alvhilds hukommelse overordnet.

Parallelt med at vi gjenskapte Alvhilds hybel, rekonstruerte vi hennes bror Ola og hennes svigerinne Toves hjem i den andre oppgangen (se deres artikkel). Til dette arbeidet hadde vi et mer omfattende kildemateriale enn til noen av de andre prosjektene: Først en reportasje i Nye Bonytt (1979:6/7), som var årsaken til at vi valgte å rekonstruere dette hjemmet og fikk kontakt

Alvhild Ulset fotografert i hybelen «sin» i Wessels gate 15 på Norsk Folkemuseum.

Foto:
Birte Sandvik
Norsk Folkemuseum

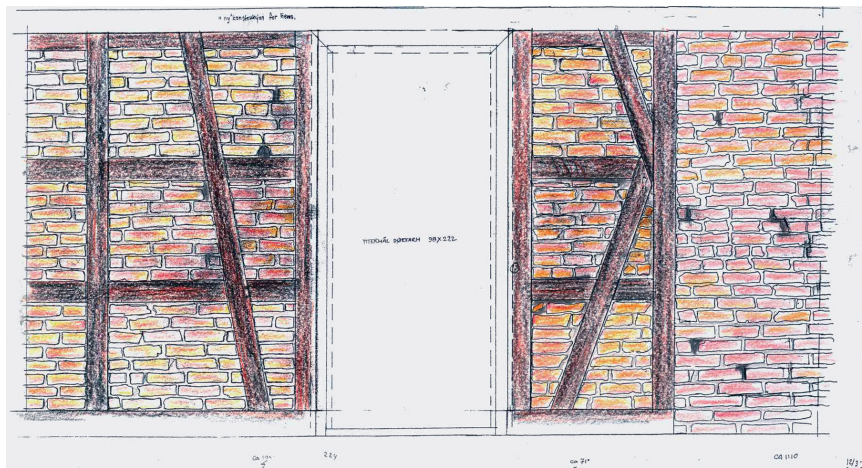


Stua i det
rekonstruerte
«Bonythjemmet».

Foto:
Anne-Lise Reinsfelt
Norsk Folkemuseum

Det var et krevende
arbeid å rekonstruere
bindingsverks-
veggen i gangen i
«Bonythjemmet».

Skisse:
Cecilie Thue
Norsk Folkemuseum



med Tove og Ola. Deretter benyttet vi oppmålingstegningene og foto- og videodokumentasjonen fra rivingen. Men vel så viktig ble intervju og samtaler med Tove og Ola, og Olas retrospektive skisser. I slutfasen gikk de dessuten inn i arbeidet med rekonstruksjonen. Ola rekonstruerte taklampa i stua og tok seg av innfarging av gulvplankene i kjøkkenet, mens Tove var med på den endelige monteringen av gjenstander i leiligheten.¹³

Både samarbeidet med familien Ullah og med Alvhild, Tove og Ola ble omfattende og nært. Tidligere forskningstradisjoners krav om et profesjonelt og upersonlig forhold til informanter ble umulig. Relasjonene omfattet samtaler, samvær og samhandling og fortsatte også etter at prosjektene i Wessels gate 15 var avsluttet.

Forholdet til informantene fikk ikke bare betydning for innredningene, men fikk også konsekvenser for tekstingen i leilighetene. Vi fant at vi ikke kunne tolke folks liv og hjem på en måte de var uenig i. Menneskene hvis hjem vi presenterer er hovedpersoner i sine egne liv. Deres stemmer fortjener å bli hørt – og ikke fortolket eller feiltolket. Vi må ha respekt for at folk eier sin egen historie.

INNREDNING AV 3. ETASJE: 2005-2008

Høsten 2004 ble utstillingen «Bo i byen» åpnet og 1. og 2. etasje i gården sto ferdig. Det som gjensto var 3. etasje, bakgård og kjeller. Museet fikk signaler om at OBOS var interessert i å fortsette prosjektet, og det ble sendt en ny søknad om støtte, som også denne gangen ble innvilget. Gjennomføringen av siste fase i prosjektet begynte umiddelbart, og ble avsluttet i juni 2009 med gjenoppbygging av utedo¹⁴ i bakgården og utstillingen «Hjemmets teknologi» i kjelleren.

Fiksjon og virkelighet

Mens innredningene i forrige fase i prosjektet i vekslende grad hadde vært basert på en kombinasjon av bygningsarkeologi og samarbeid med levende mennesker, ble fortellingene i 3. etasje helt og holdent et resultat av diktning.

«Et dukkehjem – 1879», som åpnet høsten 2005, var basert på Henrik Ibsens diktning (se Janike Sverdrup Ugelstads artikkel), riktignok kombinert med fargeundersøkelser både i Wessels gate 15 og i samtidige bygninger (se Niels Gerhard Johansens artikkel). Innredningen ble et forsøk på, med utgangspunkt i skuespillet og scenebeskrivelsen, å forestille seg hvordan Nora og Torvald Helmers hjem så ut.

Ved innredningen av de to siste leilighetene «Teak, TV og tenåringer – 1965» og «Slik vil vi bo – 1935» skapte vi selv fiksjonene som ble grunnlag for utformingen av «hjemmene». Dette hadde vi allerede gjort i «Ein norsk heim i ei ny tid – 1905», men nå gikk vi lenger i detaljningsnivå. I 1905-leiligheten hadde vi konstruert en profil, dvs. plassert beboerne sosialt, kulturelt og aldersmessig, men ikke skrevet livshistorien deres i detalj. Ved begge de to siste leilighetene, som åpnet henholdsvis i 2007 og 2008, la vi vekt på å konstruere helhetlige og troverdige livshistorier før vi begynte innredningen



av leilighetene. Vi skapte «storylines» hvor vi fulgte de fiktive beboerne fra fødselen, fram til situasjonen vi viste i «hjemmet».

«Teak, TV og tenåringer – 1965» er altså ikke en rekonstruksjon av et dokumentert hjem, men en ren konstruksjon. Fiksjonen var likevel basert på forskning, der en rekke forskjellige kilder er benyttet: Statistikk, skjønnlitteratur, reportasjer og reklame, en omfattende fotoinnsamling, samt informanter og givere.

Resultatet var familien Dahl: Solveig (f. 1927) og Arne (f. 1923) og barna deres, Jan (f. 1950) og Tone (f. 1957). Fornavnene ble valgt ut fra hva som var de vanligste navnene i Norge i de aktuelle årene.¹⁵ Jenta skulle derfor hete Anne, men da vi fikk kontakt med en kvinne i riktig alder som ville gi oss barndommen sin, dvs. overlate oss både en rik fotodokumentasjon og en rekke gjenstander, valgte vi å døpe om jenta til Tone. Klassemessig ble familien plassert i en voksende middelklasse med bakgrunn i arbeiderklassen og lojalitet til Arbeiderpartiet.

Leiligheten består av kombinert stue/spisestue, foreldresoveværelse, barneværelse der også mor har arbeidskrok, tenåringsrom, kjøkken og gang. Det er ikke bad i leiligheten, noe det heller ikke var i denne leiligheten i Wes-sels gate 15 da bygningen ble revet i 1999. Do er i den tidligere baktrappa (men ikke innredet på museet). Ved innredningen av rommene er det tatt utgangspunkt i en tenkt beboelseshistorie: Før Tone ble født var barneværelse og dagligstue blitt pusset opp, kjøkkenet ble modernisert ca. 1960 og stua har nettopp fått nye møbler og TV. Innredning og utstyr på kjøkkenet, borddekking og plassering av utstyr, servise og bestikk i skap og skuffer, er gjort med hjelp fra en kvinne som selv var ung husmor i 1965. Tenåringsrommet er basert på prosjektlederens egne minner fra tenårene.¹⁶

Familien Dahl og deres historie er konstruert for å vise sentrale trekk ved etterkrigstiden. Ved valg av navn, yrke og kulturell og sosial plassering, ønsket vi å få fram en representativ familie: Et ektepar på rundt førti med to barn, hvorav en tenåring, mannen ingeniør, kvinnen hjemmeværende. Samtidig ville vi vise 1960-tallets nye innrednings- og møbelstil, med teak i sentrum, og hvordan TV-en endret innrednings- og samværmønstre. I tenåringsrommet ville vi vise hvordan ungdomskulturen fikk økt betydning. Ikke minst var musikk et viktig element i identitetsbygging. Forbilder som the Beatles, the Rolling Stones og Donovan, henger sammen med gitaren på veggen og markerer drømmen om å spille i band.

Den siste leiligheten i gården, «Slik vil vi bo – 1935», viser et moderne hjem midt på 1930-tallet. Etter mye diskusjon valgte vi å vise hjemmet til en ung enslig kvinne. Som foregående leilighet er også denne basert på en detaljert fiksjon og en oppdiktet person: Evelyn Berg. Hun er i begynnelsen av 30-årene, altså født like etter århundreskiftet, tok studenteksamen som 18-åring og var en av de få kvinnene som studerte medisin, og var ferdig utdannet lege 25 år gammel. Hun er på ingen måte representativ for mellomkrigstidens kvinner. Hun er skilt – i 1934 var det ikke mer enn i underkant av 1000 skilsmisser i Norge, men dette ble av samtiden sett på som sensasjonelt



Detalj fra leiligheten
«Et dukkehjem
– 1879»..

Foto:
Anne-Lise Reinsfelt
Norsk Folkemuseum

Spisestua i
«Et dukkehjem – 1879».

Foto:
Anne-Lise Reinsfelt
Norsk Folkemuseum



Evelyn Bergs
spisestue i
«Slik vil vi bo
– 1935».

Foto:
Anne-Lise Reinsfelt
Norsk Folkemuseum



Kombinert
barneværelse og
arbeidsværelse for
mor med Tones
seng i «Teak, TV og
 tenåringer – 1965».

Foto:
Anne-Lise Reinsfelt
Norsk Folkemuseum



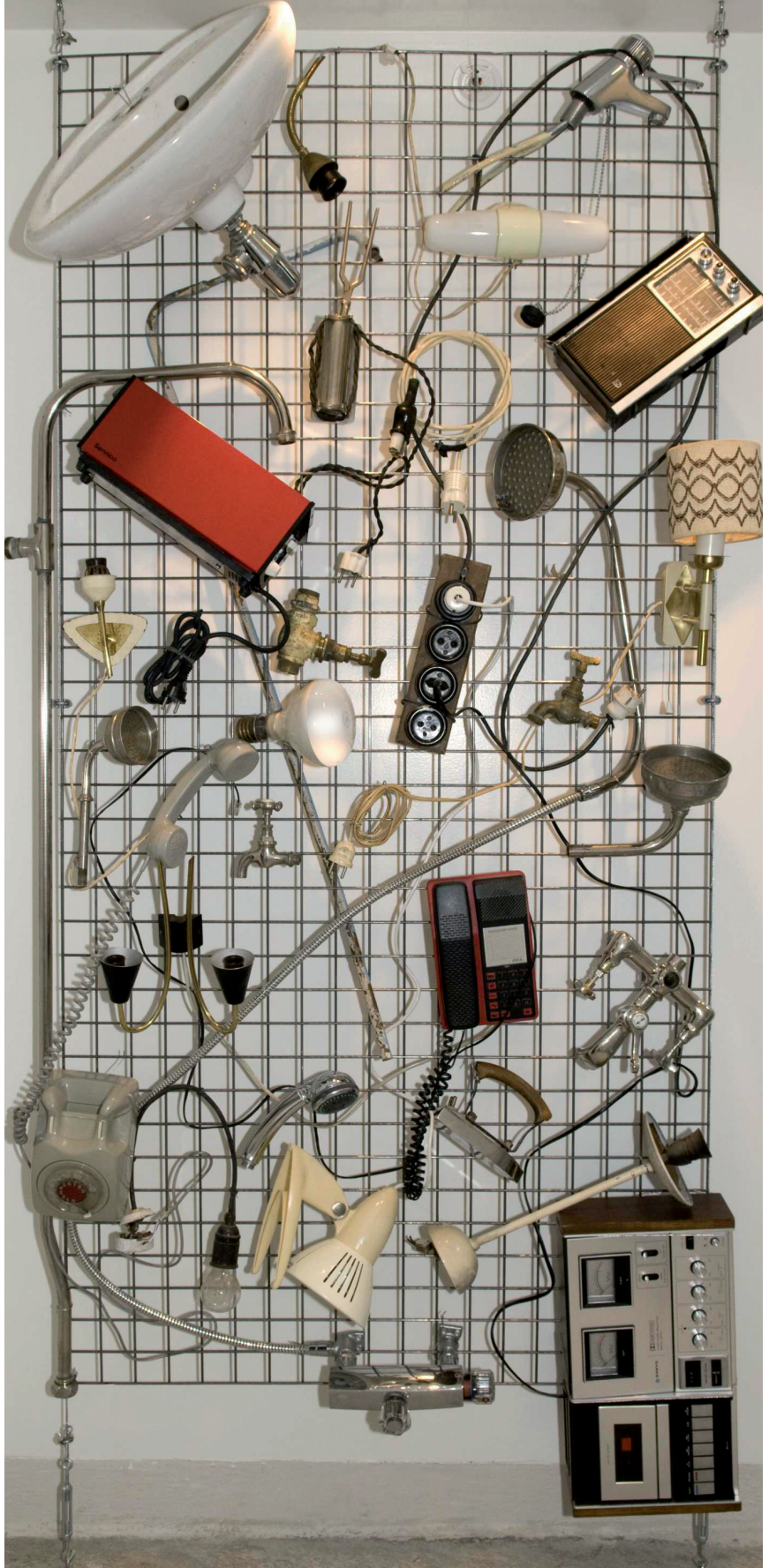
Tandbergbånd-
optaker, gitar
og Donovan- og
Animalsplakater på
veggen i tenårings-
rommet.

Foto:
Anne-Lise Reinsfelt
Norsk Folkemuseum

«Alle de oppfinnelsene som vi kjenner så godt fra vårt eget hjem, har denne spesielle tiltrekningskraft; de gjør oss selv så plutselig historiske og plasserer hjemmet – og ikke minst mors kjøkken – i en forgangen periode»
Torleif Lindtveit
1980.

Historiens skraphaug i utstillingen Hjemmets teknologi i kjelleren i OBOS-gården – Wessels gate 15 på Norsk Folkemuseum.

Foto:
Anne-Lise Reinsfelt
Norsk Folkemuseum



høyt!¹⁷ Hun er kulturradikaler – i bokhylla står Hoel, Øverland og Krog sammen med Sandemose og Rudolf Nilsen, på skrivebordet ligger tidsskriftet Mot Dag.

Det viktigste grunnlaget for innredning og møblering av Evelyns hjem var arkitekt Bernt Heibergs bok Slik vil vi bo. Kunsten å innrede et hjem praktisk, billig og vakkert (1935), som også ga utstillingen navn. Boken var en av de første og viktigste oppskriftene her i landet på funksjonalistisk boliginnredning, og var et kampskrift mot det «fantasiløse, farveløse og gledeløse» – en «veiviser fra tussmørke til dagslys».¹⁸

Fargevalget i leiligheten var basert på det fasjonable magasinet Hus og have fra 1934 og 1935. I hvert nummer av bladet var det foreslått fargesettinger for de forskjellige rommene i et hjem. Tapetene vi benyttet er autentiske 30-talls tapeter fra museets tapetsamling.¹⁹

Som Evelyn er heller ikke hjemmet hennes representativt for boskikk i Oslo eller Norge i mellomkrigstiden. «Gunda Eriksens hjem – 1950», to etasjer lenger ned, er trolig nærmere det som var alminnelig på 1930-tallet. Likevel mener vi at både fortellingen om kvinnen og utformingen av leiligheten viser noe som var typisk for tiden. Det var en tid med motsetninger – politisk, sosialt og kulturelt. Det er også en urolig tid, en tid for tro på frigjøring og framskritt. Evelyn og hennes hjem representerer en avantgarde, men er et uttrykk for det moderne som peker framover og får betydning for etterkrigstidens Norge.

Ved vektlegging av det alminnelige og representative i den ene, og det ualminnelige men typiske i den andre av disse to leilighetene, bruker vi samme grep – fiksjonen – til å forklare henholdsvis seksti- og tredvetallet. Teakens inntog i hjemmet, TV-ens seiersgang og tenåringskulturens gjennomslag inngår i en sosial og kulturell endring som mange tok del i og som henger sammen med økonomisk vekst og stabilitet. Funksjonalisme og kulturradikalisme var elementer i en elitekultur som i samtiden bare angikk få, men som likevel er viktig for forståelsen av et samfunn og et dagligliv i forandring.

TEKNOLOGI I HJEMMET

Vandringen gjennom leilighetene i gården gir et innblikk i utviklingen av teknologi i gården gjennom mer enn hundre år – fra vedkomfyr og parafinlamper til TV og mikrobølgeovn (se Birte Sandviks artikkel). I utstillingen i kjelleren blir historien om «Hjemmets teknologi» satt inn i en tydeligere sammenheng.

På det tidspunkt Wessels gate 15 ble oppført skjedde det en radikal endring i bygårdene i Christiania med hensyn til teknologi i hjemmet. Bare noen få år tidligere hadde de gamle vannrørene av tre blitt erstattet med rør av støpejern. Dette gjorde det mulig å føre vann opp i etasjene i de nye gårdene, og Wessels gate 15 var fra starten utstyrt med utslagsvask og kaldtvannskran. Parafinlampa og vedkomfyren var to revolusjonerende tekniske nyvinninger som ble utbredt nettopp på den tiden gården ble bygd, og som fikk stor betydning for dagliglivet i hjemmet. Så sent som i 1943 hadde flertallet av beboerne i Wessels gate 15 vedkomfyr.



Den opprinnelige utedoen i Wessels gate 15 ble revet i 1950. På museet er den erstattet av en utedo fra Smålensgata 1 på Vålerenga.

Foto:
Anne-Lise Reinsfelt
Norsk Folkemuseum

Utedo måtte beboerne i gården klare seg med i flere generasjoner, i motsetning til de som bodde i nabogårdene i Wessels gate 13 og 11. Disse gårdene var ca. ti år yngre og begge var utstyrt med «klaskedo». WC, som ble vanlig i nybygde gårder i Oslo ca. 1920, ble først installert i Wessels gate 15 i 1950.

I 1870-årene ble det patentert to oppfinnelser som skulle få stor betydning: telefonen og glødelampen. Selv om begge ble raskt kjent også i Norge, tok det mange tiår før de ble innført i Wessels gate 15. I 1917 hadde ca. 75% av boligene i Kristiania innlagt elektrisitet, i Wessels gate 15 skjedde dette i 1911. Telefon var det bare et mindretall av beboerne som fikk: I 1917 var gårdeieren den eneste som hadde telefon, i 1928 var det fire abonnenter i gården, på det meste i 1955 – seks.

En viktig del av arbeidet med innredningen av leilighetene i Wessels gate 15 har nettopp vært å vise tidsriktig teknologi. Dette er et felt som det ofte har blitt tatt lett på ved innredning av hus i friluftsmuseer, men som det i løpet av dette prosjektet er bygd opp omfattende kompetanse på (se Birte Sandviks artikkel).

ULIKE PERSPEKTIVER

«Hjemmene» i Wessels gate 15 er først og fremst fortellinger om boskikk og dagligliv til ulike tider og i ulike sosiale lag. Men en styrke ved «museums-hjem» som utstillingsform, er at det er et medium med mange fasetter, og kan leses på mange ulike måter og ut fra mange ulike perspektiver.

Leilighetene i gården kan også betraktes fra et estetisk perspektiv eller settes inn i en stilhistorisk sammenheng. Særlig leilighetene fra 1905, 1935 og 1965 ligger godt til rette for å følge hjeminnredningens estetiske idealer gjennom det 20. århundre (se Jan Romsaas' artikkel).

De åtte «hjemmene» kan også tolkes ut ifra et kjønnsperspektiv (se Thomas Walles artikkel), selv om dette i utgangspunktet ikke er tilsiktet. I den ene oppgangen finner vi ektepar – med og uten barn, i den andre oppgangen er kvinnene dominerende: Her finner vi tre kvinner som bor alene: den unge studenten, den fraskilte kvinnen og den gamle enken.

PROSESS OG METODIKK

Selve arbeidsprosessen med å definere problemstilling, skape fortellingene og gjennomføre innredningene kan deles i to:

- Å konstruere fortellingen som omfatter forskning, kildesøk, problematisering, å skape profil eller «storyline», (re)konstruksjon og innsamling.
- Å visualisere fortellingen som omfatter bygging, innredning, montering og tekstproduksjon.

I teorien skulle fortellingen være konstruert før arbeidet med visualiseringen tok til, men i praksis foregikk disse to prosessene parallelt, og framdriften i det praktiske arbeidet stilte stadig krav til fortgang i forskningsprosessen.



Familien Dahl

The Dahl Family

WESSELSGATE 15



Året er 1965. 12. oktober går Einar Gerhardsen av som statsminister i Norge for siste gang. Den sosialdemokratiske gullalderen i Norge er på mange måter over.

I denne leiligheten bor familien Dahls – mor, far og to barn.

It is the year 1965. The prime minister of 17 years, Mr. Einar Gerhardsen of the Norwegian Labour Party resigns on 12th October. The golden age of social democracy in Norway is in many ways over.

The Dahl family lives in this apartment: Mum, dad and two children.



Familien Hørnevik i sasu i sin terrans leilighet på Mangroveud i Oslo. Fotograf fra 1964 i det danske bladet Boligen (som utgiver OBOS-bladet i Norge). Tilhører Norsk Folkemuseum.

The Hørnevik family in the living room of their two-bedroom apartment in one of the Oslo suburbs. Photograph from 1964 in the Danish magazine Boligen. Property of Norsk Folkemuseum.

Kjøkkedam i 1965. Annons for kassoller fra a/s Catorneholm i Halden. Fra BO BEDRE – lev lettere, utgitt av Kjøpsalltidforbundet i 1965.

A kitchen dream in 1965. Advertisement for saucepans from a/s Catorneholm in Halden, Norway. Published in BO BEDRE – lev lettere, [A better, easier life], 1965.



Foreldrene i familien – Arne (født 1923) og Solveig (født 1927) – møtte hverandre på dans i Folkets hus, og giftet seg i 1949. I 1950 ble sønnen Jan født, og i 1957 datteren Tone. Arne kommer fra Oslo og Solveig fra Horten. Begge er medlemmer av Det norske Arbeiderparti. Arne er utdannet ingeniør, og er nokså nylig blitt forfremmet til en høyere stilling i Oslo Lysverker. Han tjener litt mindre enn 3000 kroner i måneden. Solveig er utdannet sekretær, men har vært hjemmeværende siden de ble gift. Hun har tenkt seg ut i arbeidslivet igjen så snart Tone blir stor nok.

Familiens første hjem var en toroms sokkelleilighet på 40 m² som de leide i en villa på Nordstrand. I 1954 flyttet de til en ca. 80 m² terroms leilighet i Wessels gate 15. Husleien er 75 kroner i måneden.



Barneværelset hos familien Hørnevik på Mangroveud i Oslo. Fotograf fra 1964 i det danske bladet Boligen (som utgiver OBOS-bladet i Norge). Tilhører Norsk Folkemuseum.

The children's room in the Hørnevik family home in one of the Oslo suburbs. Photograph from 1964 in the Danish magazine Boligen. Property of Norsk Folkemuseum.

I 1959 begynte en grundig oppussing. Først omminnede de dagligstuen til delt barneværelse for Tone og arbeidsrom for Solveig. Et par år senere ble sovoværelset fornyet. Først etter at Arne hadde kjøpt bil i 1962 (en bruk VW 1200 – «falkvogn»), gikk Solveigs drøm om nytt kjøkken i oppfyllelse. Da anskaffet de kjøleskap for første gang.

I 1964 pusset de opp stuen og kjøpte sin første TV, som kostet 2100 kroner. Omtrent samtidig fikk Jan et ordentlig tenåringrom med sovesofa, båndopptaker, gramofon og plakater av popstjerner på veggene.

Toalettet var hele tiden i den gamle kjøkkentrappen, men de hadde ikke bad.

A thorough redecoration and remodelling of the apartment started in 1959. At first they turned the living room into a bedroom for Tone which incorporated work space for Solveig. A couple of years later the parents' bedroom was redeccorated. Only after Arne had purchased a car in 1962 (a second-hand VW 1200 – «a beetle»), did Solveig's dream of a new kitchen come true. This is when they also acquired a refrigerator for the first time.

In 1964 they redeccorated the living room and purchased their first TV, which cost NOK 2100. Almost at the same time, their son Jan got a teenager's genuine dream room with a sofa bed, tape recorder, record player and posters of pop stars on the walls.

The toilet was throughout this time situated on the service stairs and they had no bathroom.



15 år gammel elev i 2. rekk, 1965. Bildet viser hvordan unge gutter i Oslo var påvirket av det utvingsindustri i den Beatles' «beat»-filosofi. Privat foto.

15 years old in Sixth Form. The picture illustrates how young boys in Oslo were influenced by the Beatles' «beat» philosophy. Private photograph.

Eksempel på utstillingstekst fra «Teak, TV og tenåringer – 1965».

Grafisk design: Geir Goosen

Et viktig grunnlag for arbeidet med innredningen av Wessels gate 15 var en diskusjon rundt begrepet autentisitet. Førstekonservator Lars Roede ledet innledningsvis an i denne diskusjonen, og tok til orde for at visuell autentisitet, til dels, men ikke alltid basert på prosessuell autentisitet, har like stor formidlingsverdi som materiell autentisitet.²⁰

Ved innredningene i Wessels gate 15 har det vært et ønske å utprøve ulike utstillings- og innredningsgrep. Det har vært en uttalt målsetning å variere uttrykket i de forskjellige leilighetene i gården. Likevel har resultatet i alle de fem «hjemmene» blitt helhetlige, mer eller mindre realistiske innredninger. Vi har opplevd at realismen som utstillingsgrep er en seig mental struktur, som ikke bare preger publikums forventninger til innredningene, men også våre valg.

Innredningene i Wessels gate 15 har i stor grad blitt det vi vil betegne som «retusjert realisme». Alle detaljer er ikke nødvendigvis identiske med virkelige hjem, men kan på ulike måter avvike fra virkeligheten ved at elementer er utelatt, svekket eller styrket. Begrunnelsen for å retusjere virkeligheten kan være et ønske om enten å rendyrke estetiske uttrykk, tydeliggjøre sentrale trekk i boskikken, bl.a. ved vektlegging av nøkkelgjenstander, eller i å ta etiske hensyn til informanter.²¹

Selv om alle leilighetene i Wessels gate 15 er innredet som «hjem», ikke som utstillinger, er de tekstet. Tekstene er i de fleste tilfeller plassert i gang/entré og er som hovedgrep delt i tre: Den store fortellingen, dvs. den kulturhistoriske konteksten, den lille fortellingen, dvs. den faktiske eller diktete historien om menneskene som bor i dette «hjemmet», og den metodiske fortellingen, dvs. kildegrunnlaget for denne leiligheten, hva som er fakta og fiksjon, og hva som er konstruksjon og rekonstruksjon.

I diskusjonen rundt autentisitet, konstruksjon og rekonstruksjon er det avgjørende å ikke glemme at «hjem» på museum ikke er fortida, ikke er levning fra fortida, ikke er rekonstruksjon av fortida – men en fortelling om fortida.

Alle leilighetene i Wessels gate 15 er tilsynelatende «hjem» og kan kanskje oppfattes som utformet ut ifra en felles metode, men både med hensyn til kildegrunnlag og presentasjon er de alle forskjellige. De har hatt ulike målsetninger og fortellingene bygger på ulike problemstillinger. Mens «Gunda Eriksens hjem - 1950» har utgangspunkt i et autentisk bo og viser et menneske som har levd, er de to neste leilighetene (1905 og 2002) konstruksjoner hvor det er lagt størst vekt på hjemmets materielle utforming og hvor personpresentasjonen er begrenset. Deretter fulgte to «hjem» fra gården, rekonstruert i samarbeid med de tidligere beboere (Tove Kvalstad, Ola Ulset, Alvild Ulset) som ikke på noen måte ønsket anonymisering. De tre siste leilighetene er fiksjoner, hvorav de to siste bygger på detaljerte «storylines». Det er viktig å ikke glemme at arbeidet med innredningen av de åtte hjemmene i Wessels gate 15 har pågått over en periode på nærmere åtte år. Underveis i arbeidet har vi hele tiden både tilegnet oss ny kunnskap og diskutert arbeidsmåtene våre. Ulikheter i utformingen er derfor både et resultat av ønske om variasjon, at ulike fortellinger har krevd ulike grep, og at vi hele tiden har utviklet og revidert metodene våre for presentasjon av «hjem» på museum.

NOTER

- 1) Aall 1919, bilag 4.
- 2) Dette ønsket var formulert åtte år tidligere i museets generalplan, hvor det står at den ledige hjørnetomten i Vestre kvartal «er reservert for det innslag som nå er sterkest savnet for å runde av Gamlebyen: Leiegården fra 1870- eller 1880-årenes Kristiania i 3-4 etasjer.» Norsk Folkemuseums generalplan av 8.12.1992.
- 3) Bing 2000.
- 4) I tillegg kommer «Vinmonopolutsalget fra Holmestrand» og utstillingene «Bo i byen» og «Hjemmets teknologi» samt et film/seminarrom og et lokale for skiftende utstillinger.
- 5) Innredningen av gården lå ikke inne i det opprinnelige tilskuddet fra OBOS, og kostnadene ved innredningen av den første leiligheten, ca. kr 800 000, ble dekket av museet. Fra 2002 er alle utgifter til gjennomføring av Wessels gate 15, utover lønnskostnader til fast ansatte ved museet som har deltatt i arbeidet, bekostet av OBOS.
- 6) Dokumentasjon på kjøp av radio ble funnet i kommodeskuffen hennes.
- 7) Opplysningene om Gunda Eriksens liv er først og fremst hentet fra Carsten Hopstocks opptegnelser, februar 1959, NFs arkiv. Hopstock hadde intervjuet Gundas svigerinner. Konfirmasjonen hennes er tidfestet etter bibelen hennes (NF.2001-0151).
- 8) Hele samlingen hans ble senere kjøpt av museet. Tapeter fra samlingen er benyttet både i 1935- og 1965-leiligheten.
- 9) Samtidig ble «Vinmonopolutsalget fra Holmestrand» og særutstillingen «Drikkeskikk og -uskikk» åpnet.
- 10) Tapetene er tidsriktige kopier kjøpt fra Else «SPROSSA» Rønnevig.
- 11) Grunnen til at «Bonythjemmet – 1979» ble plassert i 2., og ikke i 3. etasje, var at vi i 2003-04 ennå ikke visste om vi ville få finansiert 3. etasje.
- 12) Det var Leif Pareli og Birte Sandvik som fra museets side sto for denne «samshoppingen».
- 13) Dette ble en spennende måte å dokumentere handling, ikke gjennom verbalisering eller foto- eller videodokumentasjon, men gjennom handlingens materielle resultat.
- 14) Den murte utedoen i Wessels gate 15 ble revet i 1950. Den er erstattet med en lignende do fra Smålensgata 1 på Valerenga, revet og overført til museet i 1980. Prosjektleder for gjenoppføringen på museet har vært arkitekt Mogens With.
- 15) <http://www.ssb.no/emner/00/navn/>
- 16) Det må understrekes at det likevel ikke er prosjektlederens tenåringsrom som er rekonstruert.
- 17) Christensen 1934.
- 18) Heiberg 1935:11.
- 19) Se note 8.
- 20) Materiell autentisitet: Bygningsdeler og gjenstander er originaler fra fortiden. Prosessuell autentisitet: Bygningsdeler og gjenstander er nylaget, men framstilt av samme materiale, med samme arbeidsmetoder som de originale. Visuell autentisitet: Bygningsdeler og gjenstander er nylaget, de ser ut som de originale, men må ikke være framstilt på samme måte eller av samme materiale. Se Roede 1999 og Bing 2004.

21) For en nærmere redegjørelse for denne diskusjonen, se Bing 2004.

LITTERATUR

Aall, Hans 1919: Norsk Folkemuseum. 25 Aarsberetning. Kristiania.

Bing, Morten 2000: Å bo i byen. Innredning av leiegården Wessels gate 15 på Norsk Folkemuseum. Forprosjekt. Norsk Folkemuseum, Oslo.

Bing, Morten 2004: «Hjem» på museum – refleksjon rundt innredninger i et friluftsmuseum, i Museum i friluft. Norsk Folkemuseum. XXXVIII.

Christensen, Chr. A. R. 1934: Norsk Årsrevy. Oslo.

Heiberg, Bernt 1935: Slik vil vi bo. Kunsten å innrede et hjem praktisk, billig og vakert. Oslo.

Lindtveit, Torleif 1984: «Teknikken i dagliglivet». Norges Kulturhistorie, bind 6.

Roede, Lars 1999: Flytting. Forkastelig eller forsvarlig. Fortidsvern 1999:4.



Snekker Espen Revold i arbeid i kjøkkenet i « Teak, TV og tenåringer – 1965».

Foto:
Birte Sandvik
Norsk Folkemuseum