

# Byminner

Nr 2 • 2021



Sigurd Eriksen 1930

### Om forsidebildet:

Sigurd Eriksens maleri med motiv fra Løvebakken med Karl Johans gate pryder denne gangen forsiden. Maleriet er, i følge museets protokoll, malt i 1930 og gitt som gave til museet i 1968. Sigurd Eriksen hadde i perioden fram mot første verdenskrig nær kontakt med kretsen av Matisse-elever, og i særdeleshet maleren Henrik Sørensen. Hans verk bærer preg av denne påvirkningen. *Løvebakken* er malt i en impresjonistisk stil med lyse sommerlige farger. De lyseliilla syrinene er sprunget ut i full blomst, og kvinnene som spaserer langs Karl Johan har tatt på seg vårlige fargerike kåper og hatter.

### Om baksidebildet:

Johannes von Ditten var utdannet translatør og virket i en periode som journalist og medarbeider i Kristiania-bladet «Dagen». Som kunstner er han kanskje mest kjent for sitt sammenstøt med Edvard Munch i Åsgårdstrand i 1902. Han malte mest motiver fra Nord-Norge og Vestlandet, og de fleste ble solgt til Tyskland. Det lille maleriet (21 x 28 cm) i museets eie ble gitt som gave i 1919 og viser noen av husene langs Fredensborgveien.

Kilder:  
nkl.snl.no  
Museets protokoller



## Byminner

### Nr 2 • 2021 – Årgang 66

Utgitt av Oslo Museum i samarbeid med  
Bymuseets venner.  
Postboks 3068 Elisenberg  
0207 Oslo  
Tlf: 23 28 41 70  
www.oslomuseum.no

REDAKTØR:  
Kristin Margrethe Gaukstad

I REDAKSJONEN:  
Gro Røde, Lars Roede, Vegard Skuseth,  
Øystein Eike, Reidun Anne Johannesen

FOTOBEARBEIDING:  
Rune Aakvik

UTFORMING/LAYOUT:  
Torunn Fossen

Forsidebilde: **Eriksen, Sigurd** (1884–1976)  
OB.06074, *Løvebakken*, 1930. 141x121, olje  
på lerret.

© SIGURD ERIKSEN / BONO 2021

Baksidebilde: **von Ditten, Johannes**  
(1848–1924) OB.01098, *Fra Fredensborgveien*,  
ca. 1900. 21x28, olje på lerret klistret på papp.

Der ikke annet er angitt er illustrasjonene fra  
Oslo Museums egen samling og fotograf Rune  
Aakvik. Mål for verkene er oppgitt i cm.

## INNHold

Lars Emil Hansen: Byblikk. Oslo i malerkunsten fra slutten av 1600-tallet til i dag .....	4
Jorunn Sanstøl: Utsiktsbilder .....	22
Jorunn Sanstøl: Forsteder – arbeidernes bystrøk i kunsten .....	36
Therese Hervig Johnsen: Kvinneblikk på byen .....	48
Marianne Hall: Kunsten i Oslo by .....	60
Lars Roede: Et maleri på avveier .....	70
Shwan Dler Qaradaki: The Golden Ghetto .....	78
Vegard Skuseth: Ole Holum, en malerisk fotograf .....	82
Smakebiter fra høstens program .....	88
Program Bymuseets Venner .....	90
Rolf Strangers kulturfond 2021 .....	90

## FORORD

Christiania / Kristiania / Oslo har vært gjenstand for mange kunstners blikk og penselstrøk gjennom århundrer. Skildringene spenner fra den engang så lille provinsbyen, underlagt Danmark, til en voksende hovedstad for et selvstendig Norge. Høydedrag med storslått utsikt og trange smug er festet til lerretet, både av amatører og anerkjente kunstnere.

Bymuseets rikholdige malerisamling er utgangspunkt for den kommende utstillingen *Byblikk. Oslo i kunsten*, og Byminner gir her en introduksjon til utstillingen, i tillegg til resonnerende og kontekstualiserende artikler. Utstillingen viser museets egne malerier, men også enkeltverk lånt inn fra Nasjonalmuseet for å dekke perioder, relevante kunstnerskap og motiver.

Det er ikke bare Bymuseet som har en omfattende samling med byprospekter og byportretter. Oslo Kommunes Kunstsamling har gjennom årtier opparbeidet seg en betydelig samling med billedkunst, skulpturer og installasjoner som både bidrar til å smykke byens parker, plasser og offentlige bygg, men også til dokumentasjon av byen. Disse kan du selv oppleve ute i byens rom, mens flere av museets malerier blir å finne i denne utstillingen.

God lesing – og velkommen i utstillingen!

Kristin M. Gaukstad, Redaktør

---

*Alle vernede kunstverk gjengitt med tillatelse fra BONO og kunstnerne.*

*Museet har forsøkt å komme i kontakt med rettighetshavere til alle vernede verk som er gjengitt. Skulle noen ha rettigheter å hevde, vennligst kontakt museet.*



*Bymuseets første utstilling i hasesalen i Frogner hovedgård i 1909. Veggene er tett montert med alt billedmaterialet museet hadde samlet i løpet av sin fireårige eksistens. Det store maleriet på veggen til venstre er Ludvig Th. Bratz Marked på Stortorvet. Det har siden vært med på alle større utstillinger, og inngår nå i Bymuseets faste utstilling «OsLove, byhistorie for begynnere».*

UKJENT FOTOGRAF / OSLO MUSEUM

*Bratz, Ludvig Th. (1811–1885) OB.01017, Christiania marked på Stortorvet, 1843. 76x108, olje på lerret.*



## Byblikk.

# Oslo i malerkunsten fra slutten av 1600-tallet til i dag.

Hvordan har kunstnere sett, fortolket og malt Oslo opp gjennom historien? Hva ved byen har de festet seg ved eller vært opp-tatt av? Og hva kan bildene fortelle om byens historie, vekst og utvikling, landskap og bebyggelse, og om livet i byen? Dette er tema for Bymuseets nye utstilling som åpner i oktober 2021. Utstillingen tar utgangspunkt i museets rikholdige samling av malerier fra Christiania/Oslo fra slutten av 1600-tallet til 2000-tallet, og vil vise et utvalg på til sammen hundre motiver. Mange av bildene har ikke vært stilt ut på mange år, og heller ikke samlet i en slik større presentasjon.

Byliv og bylandskap har fascinert og inspirert mange kunstnere gjennom århundrene. De har dokumentert, gjengitt og fortolket sin opplevelse og sitt møte med byen på forskjellig måte. Slik har de, som kunsthistorikeren Holger Kofoed skriver, også bidratt til å gjøre byen synlig for byens innbyggere og folk utenfra, både fra andre steder i landet og i utlandet. Ofte ser kunstnerne detaljer, ting og sider ved byen vi andre ikke ser. De hjelper oss til «å få øye på det vi ser, og til å se byen på en ny måte», skriver Kofoed.<sup>1</sup>

I denne utstillingen ønsker vi å vise hvordan kunstnere har sett, malt og gjennom bildene fortalt om Oslo, eller Christiania, som byen het mellom 1624 og 1925, gjennom de siste 300 årene. Utstillingen rommer

fortellinger om byens utvikling og byens historie, men også om skiftende kunstneriske uttrykksformer og malemåter. Publikum vil møte både kjente bilder av høy kunstnerisk kvalitet, malt av anerkjente kunstnere, men også dokumentariske eller historiefortellende bilder signert mindre kjente kunstnere og amatører, fordi disse også gir interessante – og ofte detaljerte – blikk på byen og innsikt i ulike forståelser av bylivet. Som kunsthistorikeren Jorunn Sanstøl skriver, kommer historien oss nærmere og blir levendegjort gjennom kunsten.<sup>2</sup>

### Samlingen som utgangspunkt

Utstillingen tar utgangspunkt i Bymuseets betydelige kunstsamling,

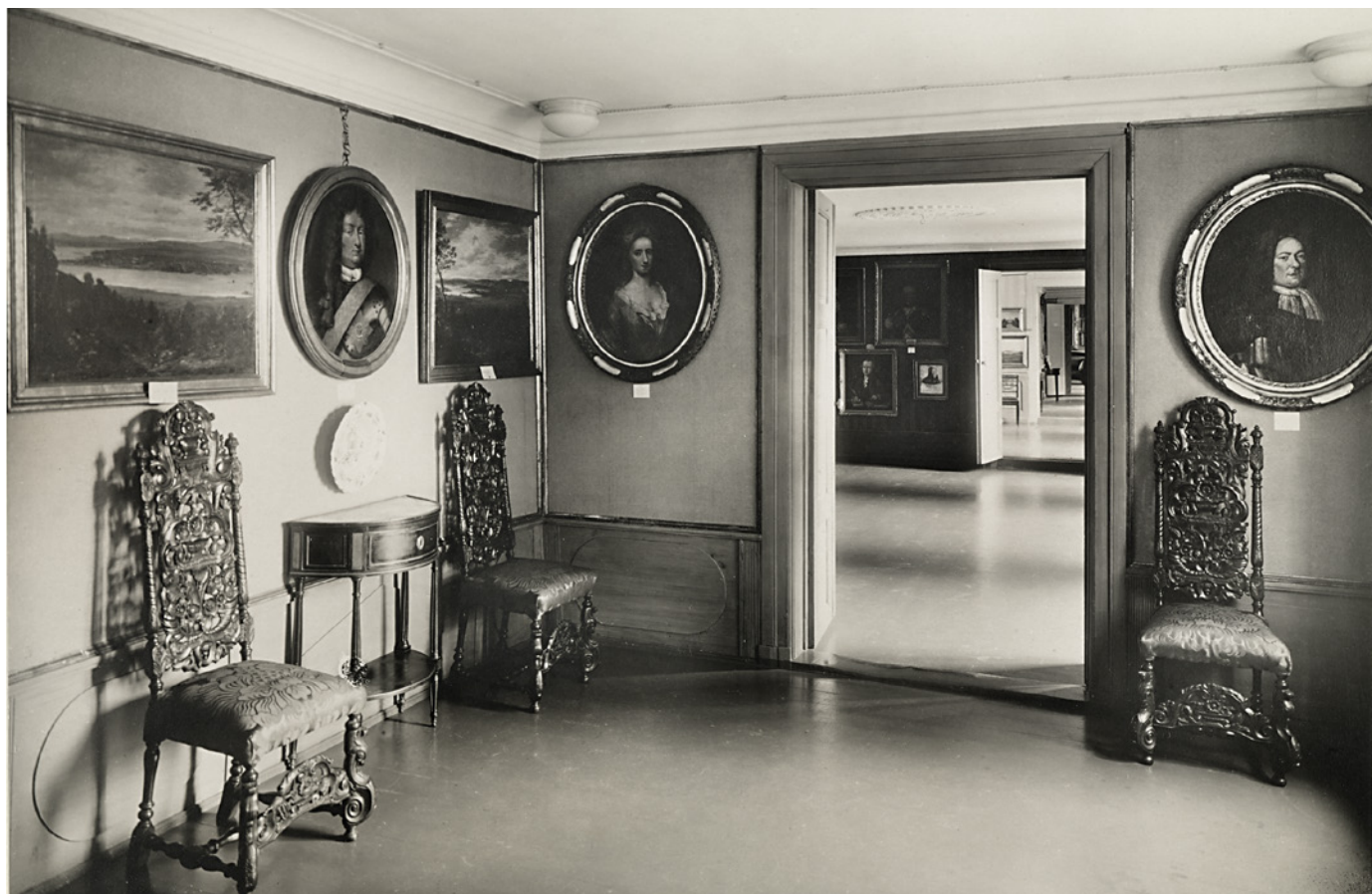
som er bygget opp gjennom mer enn hundre år, men vil suppleres med lån fra andre offentlige samlinger. Av plasshensyn har vi denne gangen avgrenset oss til å vise et utvalg fra museets malerisamling. Totalt omfatter Bymuseets samling ca. 10 000 kunstneriske arbeider – malerier, papirkunst og skulptur. Fra museet ble etablert i 1905 har kunst vært et viktig samlingsområde, særlig landskapsbilder og byprospekter, som har vist byens utvikling, og portretter av byens innbyggere. Samlingen er blitt til gjennom gaver og kjøp. De siste årene har museet dessverre hatt lite midler til å kjøpe kunst, og vi har få arbeider fra nyere tid.

Mye av malerisamlingen ble bygget opp mellom 1905 og 1950 av mu-

seets daværende direktører Fritz Holland (direktør 1905–1911) og ikke minst Stian Herlofsen Finne-Grønn (direktør 1912–1950). Da den første utstillingen åpnet i 1909, var flere av museets mest kjente malerier allerede med, blant annet Ludvig Th. Bratz

maleri *Marked på Stortorvet* (1843). Aftenposten og andre av byens aviser interesserte seg aktivt for museet i tiårene før og etter 2. verdenskrig og omtalte mange av de nye tilvektene i egne artikler eller som en del av den årlige presentasjonen av museet i for-

bindelse med vårens gjenåpning. Som det het i Aftenposten 27. april 1929: «Noget nytt av året har direktør Finne-Grønn alltid å by på». I et intervju med Morgenbladet i november 1931 beskrev direktør Finne-Grønn sin innsamlingstaktikk på denne måten:



*Malerisamlingen inngikk i stilhistoriske presentasjoner i Finne-Grønns monteringer i Frogner hovedgård på 1920-tallet.*

UKJENT FOTOGRAF / OSLO MUSEUM

*Takket være byens aviser vet alle at museet med forkjærlighet samler på bybilleder og derfor blir der også tilbudt oss mange slike. Men det forhindrer ikke at vi ofte må gå på jakt etter bilder. Har vi fått snusen i ett som er særlig verdifullt så gjelder det om å passe i rette tid og i det riktige psykologiske øieblikk forsøke å bevege innehaveren til en endel gave.<sup>3</sup>*

Malerisamlingen har dannet grunnlag for en rekke utstillinger, den brukes i vår faste utstilling om Oslos historie, «OsLove. Byhistorie for begynnere», og som en del av «møbleringen» av Frogner hovedgård. Maleriene benyttes ofte som kilde i ulike forskningsprosjekter, og som illustrasjoner i mange typer publikasjoner om Oslo og byens historie. Hele malerisamlingen er digitalisert og tilgjengeliggjort gjennom nettstedene oslobilder.no og digitaltmuseum.no. Dette har blant annet bidratt til at vi nå får flere henvendelser fra inn- og utland om utlån fra samlingen. I 2021 og 2022 vil vi blant annet låne bilder til KODE, Skaens Museum, Den Hirschsprungske samling i København, Prins Eugens Waldemarsudde i Stockholm og Clark Art Institute i Massachutes.

## **Visuell oslohistorie**

Bymuseet har hovedsakelig samlet kunst for å dokumentere og belyse byens historie og utvikling. Vi kan kanskje si at målet med samlingen har vært å etablere en visuell oslohistorie. I museets formål fra 1905 sto det at museet skulle «samle kart, tegninger, fotografier, gjenstander m.v som illustrer den gamle by og omegns topografi, kulturhistorie og utvikling gjennom tidene». Noen tiår – og et direktørskifte senere – het det at museet hovedsakelig skulle samle billedmateriale, «billeder av den gamle by, i maleri, stikk og tegninger, samt malte portretter av fremragende og fortjente borgere av byen». I dagens formålsformulering brukes det brede begrepet «kulturhistorisk materiale av enhver art som kan belyse innbyggenes liv og livsvilkår fra fortid til samtid» om museets samlingsprofil. Dette omfatter også malerier, trykk og annen visuell kunst.

Portrettsamlingen er ikke en del av denne utstillingen, men flere av museets portretter vises i Bymuseets faste utstilling og inngår som en del av interiørene i Frogner hovedgård. Portrettsamlingen er også utfyllende presentert og beskrevet i kunsthistoriker Jorunn Sanstøls bok *Fjes før Facebook. Osloportretter*.<sup>4</sup>

Et interessant trekk ved Bymuseets samling er at vi har relativt mange bilder signert kvinnelige kunstnere. Dette kan ha sammenheng med at mange kvinnelige kunstnere på 1800-tallet og det tidlige 1900-tallet malte motiver fra deres nærmiljø, nettopp den type motiver som museet var interessert i. Therese Hervig Johnsens artikkel i dette nummeret av Byminner gjøre nærmere rede for kvinnelige kunstnere i samlingen.

Billedkunsten er den eneste visuelle kilden til byens topografi og landskap før 1860-tallet, da fotografiet blir viktigere.<sup>5</sup> Kunsten må brukes kritisk som kilde, og sammenholdes med andre kilder. Det hender kunstnerne har tatt seg «kunstneriske friheter» og flyttet på enkeltelementer, endret på farger, overdimensjonert bestemte landskapsformer eller malt miljøer slik de husket dem, uten å ha detaljerte skisser eller fotografier som forelegg.

Ved innsamlingen av bilder har altså det historiske og topografiske aspektet vært vektlagt, og det er derfor i hovedsak bilder med et figurativt og realistisk uttrykk som er samlet. Nyere arbeider i en mer modernistisk stil har ikke blitt vurdert til å ha samme dokumentasjons- og kildeverdi, og er derfor i liten grad representert i



Ett av hovedverkene i Bymuseet samling er Frits Thaulows maleri *Stortingsplass, 1881*. Maleriet viser plassen foran Stortinget på begynnelsen av 1880-tallet med folkeliv og hestedrosjer i slapsete vintervær. Flere av personene i bildet er kjente, blant annet sitter maleren Christian Krohg i sleden under pelsen og den sortkleddede kvinnen med paraply til høyre i bildet er kunstnerens hustru, Pylle Thaulow. Visergutten og bybudet var også kjente figurer i samtidens bybilde.

Maleriet ble gitt til museet i 1933 av «fru Sofie Braun og nylig avdøde grosserer H.J. Braun», og omtalt på følgende måte under overskriften «En praktgave til Bymuseet» i *Aftenposten* 7. juni 1933: «Det er det mest typiske Christianiabillede som overhode kan fås, rammet midt i blinken av lokalitet, stemning og tidskoloritt, et overordentlig verdifullt maleri til museets på forhånd betydelige galleri.»

**Thaulow, Frits** (1847–1906) OB.01088, *Stortingsplass, 1881*. 113x74, olje på lerret.



samlingen. I utstillingen vil vi forsøke å bøte noe på dette ved å låne inn bilder fra andre samlinger. Etter vårt syn er også slike bilder interessante blikk og tilnærminger til byen, ved at de gir innblikk i følelser, opplevelser og erfaringer som byen gir. Et eksempel på det siste, som vi dessverre ikke får vist i utstillingen, er Edvard Munchs maleri *Aften på Karl Johan* (1892). Her er det ikke gatens bylandskap og arkitektur som er i fokus, men det moderne storbymenneskets angst, ensomhet og følelse av være fremmedgjort.

### Utsiktsbilder – fortellinger om byens vekst og utvikling

En sentral motivtype i samlingen er utsiktsbildene, der maleren har stått på en høyde i eller utenfor selve byen, og gir et overblikk over bysentrum og det omliggende landskapet. Det eldste utsiktsmotivet i utstillingen er Jakob Conings maleri som viser Akershus og Christiania sett fra Hovedøya, malt i 1699. Coning (1648–1724) var en nederlandsk maler som på oppdrag av kongen i København dokumenterte deler av Norge på slutten av 1690-tallet. Oppdraget resulterte blant annet i syv motiver fra Christiania. Maleriene viser den relativt unge byen med sine rettvinklede gateløp og lave murbe-

byggelse, forsvarsverk og betydelige grønne omland.

Fra 1700-tallet har vi få slike over-siktsbilder, men etter at Christiania ble hovedstad i 1814, økte kunstnerens interesse for byen. I utstillingen viser vi blant annet C.A Lorentzens *Utsikt fra Tøien* (1790-årene), Johannes Flintoes *Christiania sett fra Ekeberg* (1820), Peder Balkes *Utsikt fra Ekeberg* (1829), Ferdinand Gjø's *Christiania sett fra St. Hanshaugen* (1830), Joachim Frichs *Christiania sett fra Korpehaugen* (Stensparken)

(1841), og Arnes Hjersings *Christiania sett fra Tøien* (1912).

Utsiktsmotivene viser byens utvikling fra en liten provinsby på 1600-tallet, underlagt København, til å bli en representativ hovedstad med en rekke nye offentlige bygninger i tiårene etter 1814, og etter hvert også en moderne industriby med rykende piper som tegn på aktivitet, vekst og utvikling.

Utover på 1800-tallet tok fotografiet over utsiktsmotivet, men fortsatt interesserte kunstnerne seg for de



**Munch, Edvard** (1863–1944) RMS.M.00245, *Aften på Karl Johan*, 1892. 84,5x121,7, olje på lerret.

FOTO: DAG FOSSE / KODE



**Petersen, Frederik (1759–1825)**  
 kopi etter Erik Pauelsen (1749–1790)  
 OB.01002, Bogstad gård, ca. 1800.  
 78x61, olje på lerret.



**Berg, Hans Nielsen (–) OB.01019, Jenssens løkke, ca. 1860. 31x30, olje på lerret.**



**Frich, Joachim (1810–1858)**  
 OB.01021, Bakkehuset,  
 ca. 1850. 45x31, olje på lerret.



**Vogt, Carl Frederik (ukjent–1834) JWC.080, Ullevål gård, ca. 1815. 66x52, olje på lerret.**



**Sundt-Ohlsen, Thoralf** (1884–1948)  
OB.01354, Teisen gård, 1936. 68x48,  
olje på lerret.



**Broch, Johan Jørgen** ((1846–1868) OB.04746,  
Bjølsten gård, 1861. 47x35, olje på lerret.



**Gjøs, Ferdinand** (1790–1852) OB.01363,  
Schafteløkken og Frogner hovedgård, ca.  
1835. 83x61, olje på lerret.



**Larsen, Lars** (1876–1955) OB.07748, Jomfrubråten, ca. 1920.  
47x72, olje på lerret.  
© LARS LARSEN / 2021

**Eckhoff, Mathias Wilhelm** (1791–1871) OB.01374, Økern gård,  
1821. 36x25, olje på lerret.



*von Linstow, Hans Ditlev Franciscus (Frants) (1787–1851) OB.01020, Slottet og slottsparken, ant.1848. 89x65, olje på lerret.*

*Eckersberg, Johan Frederik (1822–1870) OB.01009, Nydalens fabrikker, 1851. 53x47, olje på lerret.*



*Gjøs, Ferdinand (1790–1852) OB.01027, Militærparade på Hovedtangen (Akershus), 1836. 68x99, olje på lerret.*



nye offentlige bygningene, byen som ble bygget og det moderne bylivet i hovedstaden.

Utsiktsbildene i museets samling og utsikter som kunstnerisk sjan-ger behandles mer utførlig i Jorunn Sanstøls artikkel i dette nummer av Byminner.

### **Christianias nære omland – byløkker, Akergårder og et rikt og variert jordbrukslandskap**

En annen motivtype som er frem-tredende i samlingen er jordbruks-landskap, gårdsbebyggelse og løkkebygninger på «bymarken» og i det som tidligere var jordbrukskom-munen Aker, men som gjennom flere byutvidelser (1859, 1878, 1948) ble innlemmet i Christiania/Oslo, underlagt murtvengen og utbygd med leiegårder og senere mer moderne blokkbebyggelse.

Landkommunen Aker var et frukt-bart jordbruksområde med mange store gårder, og Aker og Christiania var tett knyttet sammen, både øko-nomisk, sosialt og kulturelt. Flere av Akergårdene var eid av byborgere. Mange av gårdene fanget også kunst-neres interesse – eller ble malt på oppdrag av eierne. Museet har mange malerier i samlingen som viser disse gårdene, særlig de største Frogner,

Bogstad og Ullevål. Disse tilhørte på slutten av 1700-tallet Christianias elite, det såkalte handelspatrisiatet, og var ramme om et sagnomsust selskapsliv både innen- og utendørs. Kjent er den britiske reisende og sene-re professor Edward Clarkes reisemin-ner etter et besøk hos familien Collett på Ullevål gård i oktober 1799:

*Så storartet var den fest vi var invi-tert til, at det neppe ville være mulig for vår egen monark å overkomme en mer overdådig bevertning. Vi fikk alle landets lekerbiskener og alle Europas viner, foruten alle slags kostbare likører og konditorvarer ... Efter landets skikk satt vi alle til bords i mange timer. Men vi hadde intet ønske om å reise oss, for hele tiden var stemningen på topp, og konversasjonen gikk på det livligste, uten ordstrid eller beruselse. Det eneste vårt selskap var redd for, var at gjestene ikke skulle bli godt bevertet og ha det så hyggelig og muntert som mulig.<sup>6</sup>*

Samlingen rommer imidlertid også malerier av mer ordinære gårder av ulik størrelse, som Vålerengen, Borgen, Sogn, Torshov, Teisen, Økern, Furuset, Haugerud, Jomfrubråten, og Nordre Sogn – alle kjente stedsnavn i dagens by. Flere av disse bildene har ikke blitt vist på en stund og blir nå

hentet fram til utstillingen.

Løkke-eiendommene var på 1700- og 1800-tallet karakteristiske for landskapet vest for bykjernen, men fantes også i de østlige bystrøkene. Fra opprinnelig å ha vært en del av bymarken, hvor det ble holdt husdyr og produsert matvarer til byhushold-ningene, ble disse utover på 1800-tal-let mer og mer fritidseiendommer for byens borgerskap med vakre bygnin-ger og velstelte hageanlegg. Løkkene fikk gjerne navn etter eieren, enten familiens etternavn, eller etter en av kvinne i familien, ofte kombinert med positivt ladde adjektiv som «-ro, -lyst, - eller – fred».<sup>7</sup> Marienlyst, Elisen-berg, Munkedammen, Jenssens have, Sjølyst og Karenslyst er eksempler på løkkenavn som har levd videre, selv om husene og hageanleggene i dag er borte.

### **Hovedstad og nye representative bygninger**

I 1814 ble Christiania hovedstad – og med den nye posisjonen fikk byen en rekke nye offentlige bygninger og nye representative byrom.<sup>8</sup> De nye byg-ningene og byrommene ble populære motiver for kunstnerne – og kan sies å utgjøre en egen motivtype. Slottet og Karl Johans gate står i en særstilling, og ble fra midten av 1800-tallet selve



**Schøyen, Erik** (1871–1957) JWC.103, Fiskehallen ved Borkehullet, ant. 1890. 60x91, olje på lerret.

© ERIK SCHØYEN / 2021

**Thaulow, Frits** (1847–1906) JWC.099, Revierhavnen, 1881. 98x63, olje på lerret.



**Tjønn, E.** (–) JWC.036, St. Hanshaugen, 1927. 56x63, olje på lerret.



**Peterssen, Eilif** (1852–1928) OB.01086, Sadelmakerhullet, 1893. 60x54, olje på lerret.



**Hennum, Sverre** (1887–1967) OB.01244, Akerselva, Vaterlands bro, 1934. 60x51, olje på lerret.

© SVERRE HENNUM / 2021

symbolet på byens nye rolle og status.

Slottet ble bygget på en høyde vest for selve byen, på de tidligere løkkeeiendommene Bellevue og Fredrikslysts grunn. Den danske arkitekten Hans Ditlev Linstow (1787–1851) fikk oppdraget med å tegne den nye kongeboligen og å knytte den til den opprinnelige bykjernen. Byggeprosessen tok mange år, og Slottet kunne først innvies i 1848. Som kunsthistoriker Bjørn Sverre Pedersen skriver, ble det anlagt i tradisjonen fra Versailles – med naturen bak og byen foran kongeboligen.<sup>9</sup> Karl Johans gate ble en paradegate – en «via triumfal» – som skulle binde Slottet og den eksisterende byen sammen. Langs paradegaten ble nye offentlige-representative politiske og kulturelle bygninger som Universitetet, Nationaltheatret og Stortinget anlagt i løpet av 1800-tallet.

Museet eier blant annet arkitekt Linstows egne malerier av Slottet og Slottsparken, som vi viser i utstillingen sammen med flere bilder av de nye representative bygningene og byrommene som materialiserte den nye hovedstaden, blant annet Børsen (1828), Norges bank (1830), Universitetet (1841–1852) og Nationaltheatret (1899).

### Næringsliv og arbeidsliv

Museet har flere malerier som gir innblikk i byens nærings- og arbeidsliv fra midten av 1800-tallet til begynnelsen av 1900-tallet, blant annet en rekke malerier fra Akerselva, landets mest malte elv, ifølge Holger Kofoed.<sup>10</sup> På 1840-tallet startet den industrielle revolusjon i Norge nettopp ved Akerselva. Christiania ble en industriby og trakk til seg arbeidskraft fra bygdene rundt byen og fra Sverige. Befolkningen ble mangedoblet i løpet av noen tiår, og byen sterkt fortettet og utvidet i flere omganger.

Den nye industrien ble i begynnelsen vurdert som noe positivt, og som symboler på vekst og utvikling, også av samtidens kunstnere. Et eksempel er Johan Fredrik Eckersbergs maleri Nydalens fabrikk fra 1851. Nydalens Compagnie ble anlagt rundt 1845 og var en av Christianias første tekstilfabrikker. På maleriet ser vi en teglsteinsrød mellomstor fabrikkbygning midt i bildet, brusende fossekraft og grønn og frisk granskog som rammer inn fabrikkarkitekturen. Det er ingen synlig røyk fra de to fabrikkpipene, og himmelen er blå, om enn ikke skyfri. Med andre ord hersker en idyllisk stemning i bildet. Forurensingen som fulgte i industrialiseringens kjølvann var ennå ikke blitt et tema.

En annen viktig arbeidsplass – og bidragsyter til Christianias økonomi – var havnen. Mange typer varer fra inn og utland kom sjøveien til Christiania før de ble ført videre til forretninger i byen og ellers i landet. Ved dagens Børshagen lå Fiskehallen og fiskebryggen, hvor fiskerkonene solgte mannens fangst. Etter hvert kom også skipsverft og mekanisk industri, både i Bjørvika og Pipervika. Blant annet har Fritz Thaulow og Eilif Peterssen laget fine skildringer av havnen med skip, hus, mennesker og aktiviteter, som vises i utstillingen. I tillegg har vi hentet fram maleren Erik Schøyens detaljerte studie av aktiviteten i fiskehallen, som lå omtrent der Havnalageret ligger i dag.

Torg- og markedshandel har tilbake til middelalderen vært en viktig omsetningsform for matvarer, blomster og andre produkter i Oslo som i andre byer. Flere kunstnere har latt seg inspirere og fascinere av de fargerike og mangfoldige handelsbodene. I museets samling er blant annet Christian Krohg og Anders C. Svarstad representert med motiver fra Youngstorget, hvor det i tiårene rundt 1900 ble omsatt landbruksprodukter.

Andre viktige arbeidsplasser i Christiania på 1800- og begynnelsen av 1900-tallet var i forretningsvirk-



**Stephansen, Axel** (1879–1949) OB.01314, *Vinkelgata (Pipervika)*, 1920. 64x51, olje på lerret.



**Hjersing, Arne** (1860–1928) OB.01134, «Kanten», *Hammersborg*, 1918. 46x73, olje på lerret.

**Thurmann, Peder Cappelen** (1839–1919) OB.01300, *Skøyter på fjorden*, 1869. 51x37, olje på lerret.



**Krohg, Christian** (1852–1925) OB.01091, *Fra Youngstorget*, ca. 1900. 59x48, grisaille.







*Stenersen, Gudmund (1863–1934) OB.01214, Søndag på Majorstuen, 1921. 52x45, olje på lerret.*



*Aulie, Reidar (1904–1977) NG.M.04460, Kveld i Grønlandsleiret, 1933. 110,5x125,5, olje på lerret.*

© REIDAR AULIE / BONO 2021 FOTO: BØRRE HØSTLAND / NASJONALMUSEET

*Stenseng, Arne (1907–1980) OB.07357, Fra Lambertseter, 1957. 60x63,5, olje på lerret.*

© ARNE STENSENG / 2021



somhet, håndverk og innenfor ulike typer for service og administrasjon. Denne typen virksomheter finnes det dessverre få malerier som behandler i museet samling.

### Storbyens landskap

Byveksten på 1800-tallet medførte utbygging av tidligere jordbruks- og beiteland til nye bydeler med leiegårder, gater, nye kommunikasjoner og mer aktivt byliv, i tillegg til en omfattende «byfornyelse» i sentrum, der den lave bebyggelsen fra 1600- og 1700-tallet ble erstattet av moderne forretningsgårder i fire og fem etasjer.

Utbyggingen foregikk særlig i to faser, i tiårene etter 1859 og i tiårene etter 1878. I 1859 ble blant annet de områdene som i dag utgjør Grønland, Grünerløkka, St. Hanshaugen, Bislett, Homansbyen og Vika en del av byen. Fra 1878 var også Frognerområdet, Majorstuen, Fagerborg, deler av Sage- ne, deler av Bjølsen, Torshov, Dælen- ga, Kampen og Vålerenga en del av storbyen Christiania.

De nye områdene er skildret av kunstnere, og godt dokumentert i museets samling og i utstillingen. Kunstnerne gir oss innblikk i både østkanten og vestkantens bylandskap, som tok form i siste halvdel av 1800-tallet. Akerselva ble nå ikke bare en geo-

grafisk grense mellom øst og vest i byen, men også en økonomisk, sosial og kulturell skillelinje mellom ulike kulturer og livsformer – den borgerlige på vestkanten og arbeiderklassen på østkanten, for å tegne et forenklet bilde. Felles for de nye områdene var at de alle ble en del av murbyen Christiania. Byen fikk i disse årene et relativt enhetlig bylandskap av tysk- inspirerte leiegårdskvartaler i tre-, fire og, en sjelden gang, i fem etasjer, avbrutt av grønne lunger. Dette landskapet utgjør fortsatt det fysiske miljøet i indre by, og er en sentral del av Oslos identitet.

En av kunstnerne som kanskje aller best skildrer dette nye leiegårdslandskapet er Reidar Aulie i *Kveld i Grønlandsleiret* (1933), som eies av Nasjonalmuseet. Maleriet viser byens typiske østkantgårder med krysspostvinduer og enkle fasader langs Grønlandsleiret og i krysset ved Helga Helgesens plass. Folk møtes og samles i gaten som er opplyst av lyset fra vinduene og enkelte gatelykter. Kanskje er det ikke tilfeldig at bildet er malt samme år som alle byens hjem hadde fått elektrisk belysning? Med lyset og folkelivet formidler maleriet en positiv opplevelse av leiegården og storbylivet.

I 1948 ble byens grenser utvidet

nok en gang, og resten av Aker ble en del av Oslo. Oslo fikk nå rikelig med ny byggegrunn, utvidet sitt areal fra 16,9 kvadratkilometer til 453,4 kvadratkilometer og fikk 135 000 nye innbyggere. En storstilt utbygging ble satt i gang, både rundt Østensjøvannet og i Groruddalen med en kombinasjon av frittliggende blokkbebyggelse, rekkehus og eneboliger. Arne Stenseng viser den nye blokkbebyggelsen i sitt optimistiske maleri *Fra Lambertseter* (1957), mens Shwan Dler Qaradaki gir en kommentar til dagens debatt om drabantbyene i Groruddalen i sitt arbeid *The Golden Ghetto* (2019). De siste tiårenes byutvikling er også tema for Magne Ryghs ekspressive og kraftfulle malerier fra henholdsvis Jernbanetorget og Oslo City (1988) og trafikkmaskinen ved Operaen som nå er borte (2007).

### Saneringsmoden eller pittoresk?

En annen kategori landskapsmotiver i samlingen er «forstedene». Tilbake til 1600-tallet hadde det utenfor bygrensen vokst fram bystrøk med selvgrodde gater og trehusbebyggelse i mange varianter, der den mindre bemidlede delen av bybefolkning levde. Pipervika, Vaterland, Hammerborg og Grønland var blant de eldste forstedene, senere kom blant annet



En rekke kjente personer er avbildet i Sørliens maleri som var en bestilling fra malerens donator og utbygger av Klingenbergområdet, Ragnar Fredriksen. Bakerst til venstre på hest, ryttersjef Brekke og gående i fremre venstre billedkant ser vi lege og politiker Johan Scharffenberg. Foran han står polarforskerne Roald Amundsen og Fridtjof Nansen. Mellom disse i bakgrunnen står litteraturkritiker Carl Nærup med avis under armen. I gruppen på tre ser vi fra venstre kunsthistoriker og direktør ved Nasjonalgalleriet Jens Thiis, kunstner Christian Krohg og en uidentifisert person. Til høyre for billettluken til Cirkus står byggmester Ragnar Fredriksen og eier av Regnbuen Hans Telle. I fremre billedkant mot høyre skuespillerne David Knutsen, Halfdan Christensen og Johanne Dybwad. På trappen til Nationaltheatret står teatersjef Bjørn Bjørnson og komponist Johan Halvorsen.

**Sørлие, Kolbjørn Juel** (1902–1987) OB.09197, *Fra Klingenbergområdet*, 1930. 190x255, olje på plate.

© KOLBJØRN JUEL SØRLIE / 2021



**Rygh, Magne** (1947), OMu.k00015, *Operapassasje III*, 2007. 235x100, olje på lerret.

© MAGNE RYGH / BONO 2021

**Rygh, Magne** (1947), OB.09171, *Jernbanetorget*, 1988. 170x115, olje på lerret.

© MAGNE RYGH / BONO 2021

Enerhaugen, Kampen, Rodeløkka, Vålerenga, Briskeby og Ruseløkkbakken til, før disse også ble lagt inn under byens myndighet.<sup>11</sup>

I mange av forstedene var boligene overbefolket og de hygieniske forholdene lite tilfredsstillende. Vika og Vaterland var kjent for sine bordeller og skjenkesteder. Kombinasjonen av dårlige boligforhold, frykt for smitte og uønsket virksomhet gjorde at både politikere og myndigheter på begynnelsen av 1900-tallet ønsket å rive de fleste av disse områdene og erstatte dem med mer sunn og moderne bebyggelse. En rekke saneringsplaner ble lagt fram fra mellomkrigstiden og framover – og flere av dem skapte stor debatt.

Imidlertid hadde flere kunstnere «oppdaget» disse områdene som

«idylliske», «pittoreske» og «maleriske», og de ble et yndet motiv utover på 1900-tallet parallelt med de store saneringsprosjektene. «Det Christiania som forsvinner» ble en egen sjanger. Damstredet med sin flotte trapp var et yndet motiv for mange, «Oslos Montmatre», som det ble kalt i samtiden. En rekke kunstnere interesserte seg for forstedene, blant annet Peder A. Blix, Fritz Thaulow og Edvard Diriks, men i museets samling er det likevel Axel Stephansen og Arne Hjersing som utmerker seg når det gjelder forstadsmotivene. Begge malte et stort antall bilder fra områdene som var planlagt revet, blant annet Hammersborg og Vika, med et relativt høyt detaljeringsnivå. Disse bildene kan forstås som dokumentasjon av bygninger og miljøer under press,

men også som et innlegg i en gryende vernekamp, og som resultat av endrede kunstneriske idealer. Jorunn Sanstøl gir en mer utfyllende behandling av forstadsmotivene i sin artikkel i dette nummeret av Byminner.

### **Forlystelser, møteplasser og folkeliv**

Et siste tema som behandles i utstillingen er forlystelser, møteplasser og folkeliv på 1800-tallet og begynnelsen av 1900-tallet. På 1800-tallet hadde Akershusområdet mistet mye av sin militære rolle. Festningsanlegget var beplantet og brukt til promenader og rekreasjon. Flere badeanlegg ble anlagt langs Akershusstranda. Ferdinand Gjøs viser i *Militærparade på Hovedtangen* (1836) hvordan paraden på Hovedtangen var en av de mest populære folkeforlystelsene. Vinters-

tid frøs Pipervika og store deler av fjorden til is, og det var populært for byens befolkning å søke ut på isen nedenfor Akershus festning for å gå på skøyter eller bare promenerer på isen, slik Peder Cappelen skildrer det i sitt vinterbilde fra 1869.

Et blikkfang i denne avdelingen er Kolbjørn Juel Sørli's store maleri *Fra Klingenbergområdet* (1930) som viser hovedinngangen til Christiania Tivoli fra Stortingsgata, med Nationaltheatret på høyre side og en rekke kjente kultur- og samfunnsprofiler fra tiårene rundt 1900 i bildets forgrunn. Christiania tivoli var et forlystelsessted som ble bygget ut i Klingenbergkvarartalet fra 1840-årene med ulike serveringstilbud, teaterscener, sirkus, konserter og andre kulturtilbud. Bokken Lassons kabaretszene Chat Noir startet også sin virksomhet her i 1912.

På slutten av 1800-tallet hadde borgerskapet oppdaget marka som et fritidslandskap, et sted for idrett, rekreasjon og avkobling. I mellomkrigstiden fulgte arbeiderklassen på. Aking og skiløping kom på moten vinterstid, vandreturer sommerstid. Fra 1898 var Nordmarka knyttet til byen med egen forstadsbane, Holmenkollbanen.<sup>12</sup>

Gudmund Stenersen fanger i maleriet *Søndag på Majorstuen* (1921) inn det yrende folkelivet som venter på Hol-

menkollbanen en wintersøndag, slik vi fortatt kan oppleve det i skisesongen.

### 300 års kunsthistorie

Selv om det er den byhistoriske dokumentasjonen og historiefortellingen som er vektlagt i innsamlingen og i denne utstillingen, forhindrer ikke det at billedutvalget fanger inn den kunsthistoriske utviklingen fra slutten av 1600-tallet til i dag. Bildene vi har valgt til utstillingen viser et spekter av perioder og stilretninger og speiler noe av den kunstneriske utviklingen fra romantikk, realisme og naturalisme i siste halvdel av 1800-tallet via stilpluralismen rundt 1900 til 1900-tallets mer modernistiske og ekspressive uttrykk. Flere kjente kunstnere som Fritz Thaulow, Edvard Munch, Peder Balke, Christian Krohg, Aksel Revold, Ludvig Ravensberg, Mathilde Dietrichson, Marie Tannæs, Helene Gundersen, Thorolf Holmboe, Anders Svarstad, Amaldus Nilsen, Reidar Aulie, Magne Rygh og Shwan Dler Qaradaki med flere vil være representert i utstillingen.

Velkommen!

*Lars Emil Hansen (f. 1976) er kulturhistoriker, kurator og museumsdirektør.*

### Litteratur:

- Kjeldstadli, Knut 1990: *Oslo bys historie, bd. 4: Den delte byen 1900-1945*. Cappelen. Oslo.
- Kofoed, Holger 1988: *Malernes Oslo, 1880-1980*. Aschehoug. Oslo.
- Myhre, Jan Eivind 1990: *Oslo bys historie, bd.3: Hovedstaden Christiania. Fra 1814 til 1900*. Cappelen. Oslo.
- Pedersen, Bjørn Sverre 1961: «Linstows planer for Karl Johans gate». I: Berg, Arno (Red.): *St. Hallvard. Organ for Selskabet for Oslo Byes Vel*. 39. årgang. Aschehoug. Oslo.
- Sanstøl, Jorunn 2004: *Christiania-bilder*. Valdisholm forlag. Rakkestad.
- Sanstøl, Jorunn 2005: «Byens ansikt – ansikter i byen. Fra Oslo Bymuseums kunstsamling». I: Byminner nr. 34-2005, s.48-68. Oslo Bymuseum. Oslo.
- Sanstøl, Jorunn 2012: *Fjes før Facebook*. Osloportretter. Unipub. Oslo.
- Sprauten, Knut 1992: *Oslo bys historie, bd. 2: Byen ved festningen. Fra 1536 til 1814*. Cappelen. Oslo.
- Tvedt, Knut Are (Red.) 2010: *Oslo Byleksikon*, 5. utgave. Kunnskapsforlaget. Oslo.

### Noter:

- <sup>1</sup> Kofoed 1988, s.9
- <sup>2</sup> Sanstøl 2004, s.9
- <sup>3</sup> Morgenbladet 27.11.1931
- <sup>4</sup> Sanstøl 2012.
- <sup>5</sup> Bymuseet har også en betydelig fotosamling bestående av nærmere to millioner foto som dokumenterer Oslos bylandskap, næringsliv og sosiale og kulturelle forhold i byen fra 1860-tallet til i dag.
- <sup>6</sup> Siteret etter Sprauten 1992, s. 412
- <sup>7</sup> Sanstøl 2004, s.55f
- <sup>8</sup> Myhre 1990, s.12f
- <sup>9</sup> Pedersen 1961, s.52.
- <sup>10</sup> Kofoed 1988, s.23
- <sup>11</sup> Myhre 1990, s.191f
- <sup>12</sup> Kjeldstadli 1990, s.422



**Coning, Jacob** (1648–1724) NG.M.00541, *Utsikt fra Ekeberg*, 1699. 68x82,5, olje på lerret.

FOTO: BØRRE HØSTLAND / NASJONALMUSEET (KAN SES I UTSTILLINGEN OSLOVE)

## «[...] hvor Udsigterne ere så skønne og foranderlige [...]»<sup>1</sup> Oslos utsikter i malerkunsten

Blant utsikter i Norge finnes det ikke en som er beskrevet så ofte og i så begeistrede ordelag som utsikten fra Ekeberg. Fra Ekeberg hadde man «[...] en prægtig Udsigt, hvorfra man ser næsten hvert Huus i Byen, samt Egnen deromkring, bestrøet med mange Lyst- og Avlsgaarde [...]»<sup>2</sup> skrev den danskfødte presten J.P. Wilse i sine reiseerindringer utgitt i 1790–1798. «Var jeg Poet, vilde jeg besiunge Udsigten, var jeg Maler, vilde jeg aftergne den [...]» fortsatte Wilse i sin panegyriske omtale av egnen. Heller ikke mange steder er gjort til gjenstand for så mye kunstnerisk utfoldelse som utsikten fra Ekeberg.

Byen Christiania var til langt ut på 1800-tallet en liten uanselig småby. Omgivelsene rundt bestod dessuten av flere høyder som egnet seg som utsiktspunkt over byen. Tilreisende til byen kom gjerne sydfra og hovedveien gikk over Ekeberg. Om byen var liten og uanselig, ble utsiktene og landskapet rundt gjenstand for beundring. De første avbildningene av byen, i en tilnærmet realistisk gjengivelse, finner vi i utsiktspildene. Disse viser også byens vekst fra slutten av 1600-tallet til midten av 1800-tallet.

Landskapsmaleriet ble på 1600-tallet en egen sjanger i europeisk malerkunst. Tidligere hadde landskapet fungert som bakgrunn for religiøse eller mytologiske motiver, men utover på 1600-tallet ble landskapet et selv-

stendig motiv og landskapsmaleriet fikk egenverdi. Kunstnere i Nederland hadde da sin gullalder, og landskapsmaleriet her ble komponert etter visse prinsipper, og som går igjen i maleriene fra denne tiden. Landskapsmaleriene har som regel en detaljert forgrunn, gjerne med figurer, en mer diffus mellomgrunn og en bakgrunn som ses i det fjerne.

### De første realistiske utsiktspildene

Den første som malte utsiktene fra Christiania, og dermed også byen i en tilnærmet realistisk stil, var den hollandske kunstneren Jacob Coning (ca. 1648–1724). Han kom fra en hollandsk malerfamilie, bl.a. var hans far Jacob Coning d.e. også landskapsmaler.

Jacob Coning flyttet fra Amster-

dam til København i 1676. Her fikk han bevilling som fri kunstner i 1677, og fra 1680 arbeidet han på slottet i København. I 1685 hadde kong Christian V vært på reise i Norge, og som minner fra turen ønsket han seg prospekter fra steder i landet. Antagelig hadde kongen også andre motiver for en visualisering av områdene langs kysten, da festningsverkene her ble godt dokumentert.

Det var først i 1698–99 at Coning reiste til Norge. På sin ferd oppover langs fjorden til Christiania tegnet og laget han skisser på stedet. Skissene ble så overført til malerier i olje etter hjemkomsten. Coning var således den første kunstneren som malte bilder som ga byen et ansikt, uavhengig av fantasi og forestillingsevne ved hjelp

av skriftlige kilder. Han malte hele syv motiver fra byen, foruten flere fra byer og festningsverk langs kysten, og hans komposisjoner skulle bli en slags kanon for byens utsiktspotensialer.

Blant de mange utsiktssmaleriene var Christiania sett fra Ekeberg, Hovedøen, Korpehaugen (Stensparken) og Etterstad (alle maleriene i Nasjonalmuseets eie). De er alle komponert etter det hollandske landskapsmaleriets prinsipper, med en detaljert og bevokst forgrunn, gjerne med en fjellknaus og et tre ut mot sidene. Byen ligger gjerne belyst i mellomgrunnen, med Akershus festning og enkelte kjente bygninger. Himmelen utgjør ofte en stor del av billedflaten, og i bakgrunnen ses de karakteristiske åsformasjonene.

Conings malerier er malt i en nøktern, beskrivende stil og nærmer seg kanskje det mindre anerkjente landskapsprospektet. Landskapet er noe flatt og summarisk gjengitt, og vekstene kan ikke identifiseres. Fargebruken er lite nyansert, men maleriene har en overraskende sterk koloritt med klare komplementærfarger.

Utsiktene over Christiania skulle bli et populært motiv, med utsikten fra Ekeberg som det mest benyttede. Ut ifra byhistorisk perspektiv er det også det viktigste utsiktspotensialet. Herfra



*Coning, Jacob (1648–1724) NG.M.00543, Akershus sett fra Hovedøya, 1699. 67x83, olje på lerret.*

FOTO: BØRRE HØSTLAND / NASJONALMUSEET

fikk man utsyn til de viktigste bygningene i byen: Akershus festning, de rike handelsborgernes boliger i Bjørvika, byens domkirke, Vår Frelsers kirke, foruten restene av det gamle Oslo, med Oslo Hospital og kirkegård.

### **Danske kunstnere tar opp utsiktspotensialet**

Utover 1700-tallet ble det i Europa en økende interesse for naturen og det naturlige. Den sveitsiske filosofen

Jean-Jaques Rousseau (1712–1778), med sine filosofiske skrifter og romantiske naturoppfatning om den ville og uberørte natur, var viktig for landskapsmaleriets utvikling og posisjon. Rousseau skrev om Sveits, men det romantiske synet ble overført til Norge hvor det fantes en vel så jomfruelig og vill natur som i Sveits. Rousseaus motto «tilbake til naturen» ble i høy grad medvirkende til fremveksten av et selvstendig norsk kunstliv og land-





**Pauelsen, Erik** (1749–1790) OB.01667, Utsikt fra Ekeberg, ca 1790. 29x37,5, farge-  
lagt kobberstikk (vises ikke i utstillingen).

skapsmaleri, som igjen var et viktig bidrag til Norges nasjonale frigjørelse.

Det skulle gå opptil hundre år til den neste kunstneren av betydning kom hit og malte utsiktene i Christiania. Den danske kunstneren Erik Pauelsen (1749–1790) kom i 1783 hjem fra et treårig opphold i Europa, hvor han hadde vært i kontakt med ideer som rørte seg på kontinentet. I 1787 søkte han reisestipend, og med støtte av kronprins Frederik reiste han

til Norge «[...] hvor Udsigterne ere så skønne og foranderlige, som de naturligviis maa blive i alle fjeldrige Lande, hvor Naturen tillige har dannet Skove, Agerland, store og mange Floder [...]»<sup>3</sup> skrev han.

Pauelsen benyttet mye av de samme motivene som Coning i sine mange tegninger og skisser. Han rakk imidlertid ikke å fullføre så mange av dem til lerret og trykk, før han tok sitt eget liv. De motivene han fikk overført

til lerretet ga ham like fullt en posisjon som banebryter for en romantisk naturfølelse og landskapskunst. I hans utsiktsbilder er det nå tilført personer i forgrunnen som gir en intimitet og dybde i landskapet. Utsikten fra Ekeberg hører til blant dem som han fikk ferdigstilt.

Pauelsen hadde med sine bilder fra Norge skapt en interesse som skulle få følger. Den som tok opp arven etter ham var nok en danske, Christian August Lorentzen (1746–1828). Etter en mangeårig reise, bl.a. i Frankrike, hvor han, som sin forgjenger, kom i kontakt med naturromantiske strømninger, dro han på regjeringens bekostning til Norge i 1792. Han benyttet mange av de samme motivene som Pauelsen i skisser som han også siden fikk overført til malerier og kobberstikk. Maleriene vakte oppsikt da de ble stilt ut på kunstakademiet i København i 1794. Kobberstikker J.J.G. Haas (1751–1817) stod for graveringen av stikkene etter Lorentzens malerier. De ble gjenstand for en del kritikk, og motivene ble ikke alltid korrekt gjengitt. Mangfoldiggjørelsen og stor etterspørsel bidro imidlertid til å gjøre det norske landskapet kjent utover landets grenser.

Som både Coning og Pauelsen, benyttet Lorentzen også andre utsikts-



Lorentzen, Christian August (1746–1828) JWC.087, Utsikt fra Tøyen, ca. 1800. 39x55, olje på lerret.

motiver over byen, som fra Sinsen, Etterstad og Tøyen. Sistnevnte har en pastoral karakter med kuer i forgrunnen som utgjør den største delen av komposisjonen, mens byen bare anes i mellomgrunnen. Utsikten fra Ekeberg har flere figurscener i forgrunnen.

### Utsikten fra Ekeberg i mange utgaver

Som motiv var det først og fremst utsikten fra Ekeberg som fikk betydning. Flere kunstnere benyttet seg av utsiktspotensialet i overgangen til 1800-tallet. Vi finner malerier av kjente og

ukjente kunstnere, og akvareller og trykk av motivet. Mange tilreisende og amatører ble også fascinert av utsikten. Figurene i forgrunnen har variert, fra kjente personer som Bernt Anker til fantasifigurer. Bl.a. må det nevnes engelskmannen John William Edys skisser og akvareller fra 1800, som siden ble publisert i ettertid og var å finne i mange norske hjem. Det var også vanlig å kopiere andres verk, og både kunstnere og amatører har kopiert motivet etter andre, så landskapet til tider er blitt nærmest ugjenkjennelig.

### Utsikt med sosiale aspekter

Ett maleri med utsikten fra Ekeberg av ukjent kunstner i et forholdsvis stort format skiller seg ut i massen. Det er udatert, men antas å være fra begynnelsen av 1800-tallet. Forgrunnen med menneskene og Oslo Hospitals kirke er her hovedmotivet og påkaller nysgjerrigheten. En liten familie med mor, far og barn sitter på en benk, mens to kvinner i greskinspirerte gevanter står med store, teatraliske geberder. Bak menneskene er det en gammel bygning med loddrette bjelker som må være et fantasiprodukt, mens Oslo Hospitals kirke er forholdsvis realistisk fremstilt. Under tårntaket er det en lysende urskive som ikke ses i andre avbildninger av kirken fra denne tiden. (Et maleri fra 1944 viser imidlertid en mindre urskive på samme sted.) I bakgrunnen kan vi skimte Akershus og Vår Frelsers kirke i den homogent malte bygningsmassen for øvrig.

På begynnelsen av 1800-tallet kom flere danske kunstnere til Christiania og bosatte seg i den lille og fortsatt provinsielle byen. Johannes Flintoe (1786–1870) var en av de tilflyttede malerne som skulle få størst betydning for norsk kunsthistorie. Hans far var norsk, og han var en av de første malere som også oppsøkte



*Ukjent kunstner JWC.091, Oslo Hospital / Utsikt fra Ekeberg, ant. omkring 1800. 66x83, olje på lerret.*



*Flintoe, Johannes (1786–1870) OB.01037, Christiania sett fra Ekebergveien, ca. 1820. 107x122, gouache.*

landets mer dramatiske partier. Landskapet formidlet han på en nyskapende kunstnerisk måte, gjerne i gouache-teknikk. Hans utsikt fra Ekeberg, fra 1820-årene, skiller seg også ut med sin personlige tolkning. Byen er blitt større i utstrekning nord-østover med forsteder og med

flere representative, identifiserbare bygninger. Flintoe bringer også et nytt element inn i motivet. Figurene i forgrunnen utgjør et så dominerende trekk, at hans komposisjoner kan betraktes som kommentarer til aktuelle problemer, eller som reportasje fra datidens folkeliv. Drikkescenen med

forgrunnsfigurene synlig påvirket av alkohol, er sentrale i komposisjonen. Ekebergplatået var et kjent tilholdssted for folk som ønsket seg en rus i friluft, og alkoholens uheldige virkninger var et tema som opptok Flintoe, og som han benyttet gjentatte ganger i motiver fra Christiania.

## Carl Johan og norske malere

De danske kunstnerne som bosatte seg i Christiania fikk alle betydning for den kunstneriske utvikling i landet, både ved sitt virke som aktive kunstnere og for kunstutdannelsen. Danske konger hadde sendt kunstnere til Norge for å avbilde landskapet her i malerier som skulle dekorere danske slott. Carl Johan derimot, bestilte verk med motiver fra Christiania og omegn av kunstnere som var bosatt i byen, for å ha i sin residens i Paleet i Christiania. Han fikk derved både betydning for kunstnernes posisjon og den kunstneriske virksomheten i byen.

Carl Johans foretrukne kunstner i Norge var den norskfødte Jacob Munch (1776–1839). Munch var hjemkommet etter ti år i utlandet i 1814, samme år som Carl Johan inntok Christiania. I 1815 holdt Munch en stor separatutstilling i byen og hvor Carl Johan var invitert. Han ble så begeistret for Munchs malerier at han bestilte en årlig leveranse på to verk av ham. Dette stod han ved inntil Munchs dødsdag.

I alt leverte Munch 21 landskapsmalerier for Carl Johan til Paleet, med både norske og utenlandske prospekter. Carl Johans malerisamling er en av de få større samlinger av norske kunstnere og kunst fra Norge fra tidlig

1800-tall. Den gir et bredt inntrykk av norsk landskapskunst fra tiden før de store innovatørene i norsk kunst, som J.C. Dahl og Düsseldorferne var aktive. Disse var imidlertid mer opp tatt av store panoramaer med fjell- og fjordlandskap enn utsiktene i hovedstaden.

Munchs *Christiania og omegn sett fra Ekeberg*, fra 1818, var ett av motivene som ble spesialbestilt av Carl

Johan. Maleriet er i stort format og befinner seg i dag på Slottet i Oslo. I komposisjonen ses flere av byens hus, bl.a. Ladegården som gjenkjennes til høyre i maleriet. Det skiller seg ut med Ekebergveien, som slynger seg markant mot kirken i forgrunnen, og steinmuren langs veikantene er spesielt fremtredende. På veien går en mann med hest og kjerre, en annen løper med en sekk på ryggen,



**Munch, Jacob** (1776–1839) DKS.B00133, *Christiania og omegn sett fra Ekeberg*, ant. 1818. 108x82, olje på lerret.

FOTO: JAN HAUG / DE KONGELIGE SAMLINGER (VISES IKKE I UTSTILLINGEN)



*Balke, Peder (1804–1887) JWC.088, Utsikt fra Ekeberg, ant. 1829. 63x82,5, olje på lerret.*

menneskene er små i forhold til den dominerende veien.

Jacob Munch er kanskje mest kjent for sine mange portretter, men maleriene som Carl Johan bestilte til Paleet bestod stort sett av landskapsmotiver. Munch fikk stor betydning for utviklingen av et nasjonalt kunstliv, han var en av initiativtakerne ved opprettelsen av en kunsthøgskule i Christiania, og underviste ved Den kgl. Tegneskole i byen.

En av Munchs elever var Peder Balke (1804–1887). Han var født på

Hedemarken og startet som malersvenn på Toten. Han dro til Christiania i 1828 for å utdanne seg som dekorasjonsmaler, men titulerte seg etter hvert som landskapsmaler. Hans *Utsikt fra Ekeberg*, antagelig malt i 1829, er et av hans første malerier, og hører til i en romantisk tradisjon. Det er delvis en fantasikonstruksjon og neppe malt etter skisser på stedet, men muligens med andre bilder som forlegg. Nå er fjellknatten i forgrunnen erstattet med en grotte som vi ser byen gjennom. Grotten eksisterer ikke

i virkeligheten, men var en malerisk konvensjon som bl.a. hans lærer Munch hadde benyttet i flere av sine fantasilandskaper. Motivet hører til i romantikken, og gir den dramatiske virkningen som man tilstrebet i landskapsmaleriet.

Balkes maleri viser alle de kjente landemerkene i byen, som Oslo Hospitals kirke i forgrunnen, og bordtomtene, byens hovednæring, er fremtredende i Bjørvika. Trelastnæringen hadde vært utsatt for dårlige tider, etter flere branner og konkurser, men bordstabilene ruver fortsatt innerst i Bjørvika og er fremstilt overdrevent høye. Er dette forsøk på et verdiperspektiv eller en ung kunstners naivistiske fremstilling av et viktig element i bybildet? For øvrig skimtes Paleet, nå kongebolig, bak buskaset i Palehaven, og det nylig påbegynte Slottet kan for første gang anes utenfor bybebyggelsen. Utenfor byen, til høyre, ligger Gamle Aker kirke. Med i den urealistiske fremstillingen finner vi Tøyen hovedgård med botanisk hage, som ses foran mot høyre. Foruten grotten i forgrunnen, er plasseringen av Tøyen spesiell. Fra den vinkelen Balke har valgt i sitt maleri, var ikke Tøyen synlig.

Tøyen var blitt overdratt til Frederik VI i 1812 og til Universitetet som ble opprettet i 1811. En av den unge



*Utsikten viser byen sett fra høyden ved Kruses gate. Veggmaleriet var en bestilling til den velstående Christiania-kjøpmannen Thor Olsens bolig. Av kjente landemerker vises det nyoppførte Slottet (med saltak) og Observatoriet, Universitetets første selvstendige bygning i ytterkantene av komposisjonen.*

**Balke, Peder** (1804–1887) OB.06995, *Christiania panorama*, , ant. 1836. 505x294, olje på lerret.

Balkes protegerer var Jens Rathke, professor i zoologi og bestyrer av Botanisk hage på Tøyen. Rathke hadde bl.a. rådet Balke til å få seg en utdannelse som landskapsmaler i Stockholm, der han siden ble elev av

den svenske landskapskunstens far, C.J. Fahlcrantz, ved kunstakademiet der. Rathke overlot også det meste av Løkken Carlstad til Balke, der denne siden etablerte arbeiderbebyggelsen Balkeby. Var maleriet en bestilling el-

ler en tributt til Rathke som hadde så stor betydning for den unge kunstnerspiren?

### **Slottet i utsiktsmalerier**

Etter unionsoppløsningen med Dan-



*Frich, Joachim Christian Geelmuyden Gyldenkrantz (1810–1858) OB.01010, Christiania sett fra Korpehaugen, 1841. 48,5x63, olje på lerret.*

mark hadde Christiania fått hovedstadsfunksjon, og med den fulgte administrasjon og offentlige institusjoner. Det som virkelig skulle foran-

dre byen og flytte tyngdepunktet mot vest, var byggingen av en kongebolig som kongen kunne benytte når han befant seg i landet. Det var Carl Johan

selv som tok beslutningen hvor slottet skulle ligge, i et ulendt jordbruksområde, langt utenfor Christian IVs kvartaler, på toppen av løkkene Fre-



deriksløst og Bellevue. Dette fikk ikke bare konsekvenser for byen, men også for utsiksmaleriene over byen. Nå måtte byens nye praktbygg, Slottet, få en mer fremtredende plass.

En kunstner som også betydde mye for kunstmiljøet i byen var Joachim Frich (1810–1858). Han hadde studert i utlandet, bl.a. under J.C. Dahl i Dresden, og på studiereise ble han siden influert av düsseldorfernes romantiske landskapssyn. Etter å ha bosatt seg i Christiania i 1841 ble han lærer ved Tegneskolen. Maleriet *Christiania sett fra Korpehaugen* (Stensparken), fra 1841, er et av maleriene Carl Johan bestilte til Paleet, i 1885 ble det overført til Det kgl. Slott. Maleriet har et meget stort format 178 x 268 cm., men motivet finnes også i flere mindre utgaver. Bl.a. har Bymuseet to utgaver, med varierende forgrunn og staffasjefigurer. Sentralt ses Akershus, men Slottet er mest iøynefallende og ses mot sjøen til høyre i bildet. Her er Slottet fremstilt i sin opprinnelige form, med høyt valmet tak. En stor del av forgrunnen er landskapet i bymarken, mens byen ses mer summarisk i mellomgrunnen, med enkelte gjenkjennelige bygninger. Fra denne vinkelen blir selve byen mindre synlig, mens landskapet nord for byen utgjør en større del av komposisjonen.



*Hjersing, Arne (1860–1928) JWC.365, Christiania fra Tøien, 1912. 100x200, olje på lerret.*



*Hjersing, Arne (1860–1928) OB.01120, Fra Pipervika, 1922. 100x180, olje på lerret.*

Da Slottet stod ferdig og gjerdene rundt ble revet ned, var reaksjonene så negative at Stortinget måtte gi ekstrabevilgninger så det kunne foretas visse forbedringer. Bl.a. ble taket lagt om og det ble bygget en loggia på fasaden. I andre versjoner er Slottet malt i sin nåværende form.

Kristiania hadde i løpet av 1800-tallet gjennomgått en formidabel end-

ring, og byen hadde til dels mistet sin småbykarakter. I årene 1870–1880 kom kunstnerne hjem etter studier i utlandet, og 1880-tallet representerte et kunstnerisk hamskifte i landet. De brakte med et nytt syn på hva kunsten skulle være, og oppfinnelsen av fotografiet gjorde dokumentasjon av byens utseende gjennom kunsten overflødig. Kunsten ble nå mer per-

sonlig, og friluftsmaleriet var det som gjaldt innen landskapskunsten.

Enkelte kunstnere beskjeftiget seg imidlertid fortsatt med både utsiktsmalerier og dokumentasjon av byen gjennom malerier. Arne Hjersing (1860–1928) spesialiserte seg på byprospekter og har malt flere utsiktsbilder over byen i stort format, sett fra bl.a. Tøyen og Akershus. Det er naturalistiske portretter av landskap og by. I *Christiania fra Tøien*, fra 1912, utgjør det vårgrønne landskapet i forgrunnen hoveddelen av maleriet. I mellomgrunnen er byens bygninger mer summarisk gjengitt. Vi gjenkjenner likevel enkelte bygninger, og røken fra alle teglverkspipene indikerer nå en industrialisert by.

Hjersings utsikt fra Akershus er malt i 1922 og har tittel *Fra Pipervika*. Akershusskrenten ses til høyre i bildet, mens Piperviksbassenget vises i forgrunnen. Her lar bygningene seg lett identifisere, med Slottet tronende over bebyggelsen for øvrig og Viktoria terrasse foran til venstre for Slottet, i en realistisk gjengivelse av motivet.

### Nye kunstneriske idealer

I Oluf Wold-Tornes (1867–1919) *Kristianiadalen sett fra Nordre Skøyen*, 1910 (Nasjonalmuseet) er neppe utsiktsmotivet det essensielle.



**Wold-Torne, Oluf** (1867–1919) NG.M.00949, *Kristianiadalen sett fra Nordre Skøyen på Bryn*. 97,5x115, olje på lerret.

FOTO: NASJONALMUSEET (VISES IKKE I UTSTILLINGEN)

Maleriet, med det sommergrønne, frodige landskapet i forgrunnen og to matrosklede gutter, har referanser til de tidligste utsiktstmotivene, men her utgjør atmosfæren med lyset og fargene komposisjonen, i et moderne, impresjonistisk formspråk. Byen i mellomgrunnen skimtes så vidt i sommerdisen, mens kumulusskyene angir det atmosfæriske.

Blant tidens toneangivende malere skulle kunsten gi stemning, provosere eller propagandere. Men i komposisjoner er der også lett gjenkjennbare utsikter i byen som gir bakgrunn for personlige sinnsstemninger, som Harald Sohlberg (1869–1935) *Våraften, Akershus* fra 1913 (Oslo Kommunes Kunstsamlinger). Maleren har stått på Akershus og sett mot vest med de karakteristiske åsformasjonene som går igjen i utsiktspildene fra Ekeberg. Med kraftfulle og særegne farger gir han sin subjektive opplevelse av naturen. Selv om byen er bakteppe for maleriet, er det neppe kjernen i hans budskap. De ornamentale linjene er med og underbygger den nyromantiske naturmystikken som var på moten rundt århundreskiftet 1800–1900.

Dagens utsiktstmotiver har hverken samme funksjon eller attraksjon som de tidlige gjengivelsene hadde, og også har. Byen med sitt mangfold av



**Sohlberg, Harald** (1860–1928) OKK.E.00047, *Våraften, Akershus*, 1913. 82x114,5, olje på lerret.

FOTO: © WERNER ZELLIEN / OSLO KOMMUNES KUNSTSAMLINGER (VISES IKKE I UTSTILLINGEN)

steder og store bygningsmasse kan ikke fanges i ett bilde på samme måte. Utsiktstmotivene har mistet sin informative funksjon, nå er det kunstneren som gir sin subjektive opplevelse av byen gjennom sin personlige tolkning også i utsiktstmotivene som i kunsten for øvrig.

*Jorunn Sanstøl er kunsthistoriker og nylig pensjonert kunstkonservator ved Oslo Museum.*

### Litteratur:

Artikkelen er stort sett basert på artikkelforfatterens bok *Christiania-bilder*, Valdisholm forlag, Rakkestad, 2004.

### Noter:

- <sup>1</sup> Jorunn Sanstøl: *Christiania-bilder*, s.19 etter Carl W. Schnittler: *Malerkunsten i Norge i det attende aarhundre*, Kristiania 1920.
- <sup>2</sup> Jorunn Sanstøl: *Christiania-bilder*, s.14 etter Jacob Nicolai Wilse: *Reiseiagttagelser i nogle af de nordiske Lande, København 1790–1798*.
- <sup>3</sup> Jorunn Sanstøl: *Christiania-bilder*, s.19 (op.cit)

## Forstedene – arbeidernes bystrøk i kunsten

Forstedene var arbeidernes bosteder i byen. Allerede fra den nyetablerte Christiania i 1624 var byen sosialt oppdelt. Det fantes egne områder i byen hvor arbeidere, de mindre bemidlede og fattige bosatte seg. Forstaden Pipervika eksisterte allerede med fiskere og arbeidere knyttet til Akershus festning. En arbeiderbefolkning langs Akerselva fantes også i den førindustrielle byen. De var sysselsatt ved møller og sager.

Ved etableringen av Christiania måtte de rikeste forplikte seg til å bebygge en tomt hver for småkårfolk og ubemidlede i byen omkring Nordre gate (Akersgaten), Vollgatene og Slottsgatene.

### Forstedene – et problem for byen

Forstedene, med stor fattigdom og uhygieniske forhold, ble lenge sett på som et problem. Hverken byen eller Akerbygdene rundt ønsket å ha ansvaret for dem. Men gradvis ble de innlemmet i byen ved utvidelsene i 1859 og 1878.

Henrik Wergeland bodde i en periode i forstaden Bergfjeringen i Damstredet 1. Wergeland hadde stor sympati for arbeiderne og de fattige, og i mange år redigerte han bl.a. ukeskriftet *For Arbeiderklassen*, hvor han tok opp arbeidernes vilkår og boligspørsmål.

Og det var Vaterland og Fjerdingen han tenkte på da han i 1836 skrev diktet *Forstædernes klagesang over Kristiania* som begynner slik:

«At være et Stedbarn kan faae Stene til at græde. Men Stedbarn er *Vaterland/og Fjerdingens arme Stræde./ Kristiania dog/ ei græde de Stene derved./ De reise sig op i Palladser, og/kun knuge os dybere ned*».<sup>1</sup>

Det var ikke mye positivt å spore da Formannskapet i Aker i 1841 klaget til fogden i Aker over at forstedene var «[...]forladte Vrag, som alle Autoriteter skyde fra sig, et Pøle uden Brolægning, uden Belysning og uden Oplysning, uden Politi, uden Vægtere, og uden noget af de Midler til god Skik og Orden, som fornøidiges i Byer fremfor i Landdistrikter, hvorfor de ogsaa ere Usædelighedens, Vanartens og Fordærvsens Rede, lige skadeligt for alle Omgivelser, men for Byen

især, hvoraf kun en unaturlig Lov og ikke forholdets Natur adskiller den, til Skade, Spot og Skam.»<sup>2</sup>

### Arbeiderstanden øker

Arbeiderne samlet seg i forsteder, fortrinnsvis i nord og øst utenfor byen. På Enerhaugen, i Lakkegata, Pipervika og Bergfjeringen unngikk de murtvengen som var pålagt i byen. Bolignøden var stor, og mange bodde på ett og to rom i husene som ofte rommet flere familier. Befolkningen i forstedene økte i perioden 1801–1845 dobbelt så mye som resten av kommunen.

Grünerløkka, Grønland og Nedre Tøyen ble også tydelige arbeiderstrøk. Til tross for stor motstand fra byen ble alle forstedene sørøst for byen, fra



*Diriks, Edvard (1855–1930) JWC.021, Røverstatene Tunis og Algier, 1880. 28x37,7, olje på lerret.*

Akerselva til og med Oslo, Grünerløkka og nordre Sagene innlemmet i byen 1859.

Med industrialiseringen som startet langs Akerselva i 1845 økte antall arbeidere. I 1875 utgjorde de vel 70 prosent av befolkningen. Lønnsnivået

for arbeiderne bedret seg, og det ble en fastere sysselsetting. Industrierarbeideren ble et nytt og markant trekk i bybildet og folk fra arbeiderklassen skaffet seg etter hvert også politisk innflytelse.

I 1878 ble det en ny byutvidel-

se med forstedene som siden 1859 hadde vokst opp utenfor byen øst for Akerselva, med Sandaker, Torshov, Rodeløkka, Kampen, Vålerenga, Galgeberg og Ekeberg. Vest for Akerselva ble Bjølsen, Frogner og Briskeby innlemmet i byen.



*Holmboe, Thorolf* (1866–1935) JWC.045, *Akerselva ved Marselis gate*, 1912. 80,5x97,5, olje på lerret.



*Diriks, Edvard* (1855–1930) OB.01503, *Briskeby*, ca. 1880. 42,4x59,4, olje på plate.

Løsningen på boligproblemet ble leiegårder med tre til fem etasjer. De var enkelt utstyrt med små leiligheter beregnet på arbeidsfolk. Stuen vendte mot gaten, sovekammers og kjøkken mot bakgården. Løsningen for mange var å leie en del av en seng eller et hjørne i et rom.

### **Forstedene i malerkunsten**

Blant kunstnerne i byen ble arbeidernes strøk og forstedene ikke viet oppmerksomhet før mot slutten av 1800-tallet. Nå ble de ansett som pittoreske. Kunstnere malte fra disse strøkene, både for å dokumentere rivningstruede områder, men også fordi de kunstneriske idealene forandret seg.

1880-tallet representerte det store hamskiftet innen norsk kunst. Kunstnerne returnerte fra storbyene i utlandet, og de gjorde seg sterkt gjeldende i samfunnslivet og satte kunsten under debatt. To av de mest toneangivende kunstnere i Kristiania var Frits Thaulow (1847–1906) og Christian Krohg (1852–1925). Thaulows forhold til kunsten stod i motsetning til Christian Krohgs sosialrealistiske maleri. Han forfektet kunst for kunstens egen skyld – den skulle være en fest for øyet. Utfordringene lå i det kunstneriske uttrykket – motivet hadde mindre betydning, og han hevdet i et velkjent utsagn at en

skitten onsdags ettermiddag i Lakkegata var malerisk mer poetisk enn *Brudefærden i Hardanger*.

Når det gjelder malerier fra områdene er det et vidt spekter av kunstnere som har benyttet disse motivene. Noen skiller seg ut ved å være landets mest kjente kunstnere, som Frits Thaulow, men også mer perifere kunstnere og rene amatører har valgt sine motiver fra disse strøkene.

Årene 1879–81 tilbragte Thaulow i Kristiania, og fra denne perioden malte han flere malerier med motiver fra hjembyen, blant annet det lille maleriet *Fra Saxegaardsgate*, 1880. Det er en dokumentasjon på et mindre fasjonabelt strøk av byen som nå er borte, samtidig som det er et malerisk bilde med finstemte farger og et eksempel på hans evne til å produsere et vakkert maleri av et trivielt motiv. Den noe falleferdige bebyggelsen er revet og erstattet med nye bygg. Gaten har navn etter den gamle Saxegården fra middelalderens Oslo som ses i bakgrunnen.

Christian Krohg hadde et stort sosialt engasjement, og det var menneskene i byen som interesserte ham og som han levendegjorde gjennom en rekke malerier som utgjorde «tidens bilde». I Bymuseets samling finnes ikke disse bildene, men et maleri av



Thaulow, Frits (1847–1906) OB.01077, *Fra Saxegaardsgate*, 1880. 25x33, olje på papp.

den mer ukjente maleren Tidemand Gjørud (1898–1964) fra Møllergata har et umiskjennelig preg av inspirasjon fra Krohg. Både tematisk og stilmessig aner vi Krohgs innflytelse i dette maleriet, som viser en folke­mengde i arbeiderstrøket Møllergata. Vi vet ikke hva opptrinnet skyldes, med politimann og tjenestefolk til stede. I bakgrunnen ses St. Edmund's

Church i Møllergata 30. Maleriet er malt i 1920, men med hensyn til stil og menneskenes klesdrakter hører det mer til i 1880-tallet. Bak kan vi skimte en mann som ser ut som han er årsak til sammenstimplingen. Muligens kan det være en historisk begivenhet eller en politisk agitator.

En av de mest iherdigste Kristiania-malerne fra denne perioden var

Edvard Diriks (1855–1930). Hans motiver fra 1880-årene, helst fra vest i byen, gir realistiske tidsbilder på byen. Men i maleriet fra «Røverstate­ne» i Vika har han gjengitt byens mest beryktede strøk, og vi fornemmer tristessen i den vestre forstadens slum realistisk gjengitt.

«Røverstatene», som det het på folkemunne, var gjenstand for Eilert Sundts sosiologiske undersøkelser om arbeiderklassens kår i Christiania. Ruseløkkbakken var en forfallen for­stadsbebyggelse langt utenfor byen, opprinnelig en avfallsplass med et ulendt og karrig terreng, så folk kunne tilegne seg tomter for en lav, om ingen pris og bygge sine hus uhindret av byens forskrifter. Bebyggelsen ble sanert bort på 1880-tallet og erstattet med Victoria terrasse.

Briskeby var en liten isolert «lands­by» på vestkanten med små trehus, opprinnelig to husmannsplasser under Frogner Hovedgård. Etter at den ble innlemmet i byen 1878 bevarte den sin egenart, og fortsatt finnes det enkelte av de opprinnelige små trehusene.

Den sammensatte trehusbebyg­gelsen her, også malt av Diriks, gir et lystigere inntrykk med friske farger i hus og grøntareale.

Thorolf Holmboe (1866–1935) var en som gjerne valgte sine Kristia-



**Gjørud, Tidemand** (1898–1964) OB.01112, *Fra Møllergata*, ca 1920. 120x140, olje på lerret.

©TIDEMAND GJØRUD / 2021





Holmboe, Thorolf (1866–1935) OB.01232, Klosterengen, 1887. 64x82, olje på lerret.

nia-motiver fra byens østkant. Akerselva, Galgeberg og Klosterenga er steder han malte i en realistisk stil på 1880-tallet. Klosterenga er området sørøst for Botsfengselet, mellom Schweigaardsgate, St. Hallvards gate og Åkebergveien. Det ble holdt sosialistmøter og avholdsstevner på området. Husrekken i bakgrunnen er Kampen og paviljongen tilhørte Christiania Bryggeri. Mange av hans malerier er malt om vinteren med snø, som i maleriet fra Klosterengen fra 1887. Her er det en idyllisk stemning med en solbelyst snødekt slette og sol på gavlene i bakgrunnen. Maleriet fra Justisplassen på Galgeberg, fra 1888, er også et vintermotiv, men her er stemningen mer grå og dystert.

Holmboes *Akerselva ved Marselis gate* på Grünerløkka fra 1912 er malt i en mer impresjonistisk stil og med en lysere palett enn maleriene fra 1880-tallet. Leiegårdene, oppført i årene 1900–1904, dominerer billedflaten og speiler seg i Akerselva i forgrunnen.

Marselis gate, tidligere Nordre gate, ble oppkalt i 1880 etter de hollandske kjøpmennene Selius og Gabriel Marselis som bodde i byen på 1600-tallet.

Grünerløkka vokste opp som en arbeiderbydel, og da den ble stykket opp i 1850-årene til tomter, skjøt det



*Svarstad, Anders (1869–1943) OB.01231, Fra Kampen, 1922. 57,5x54, olje på treplate.*

opp en liten by av små trehus med amerikansk fart. På folkemunne ble den derfor hetende New York. Det hastet å bygge pga. byutvidelsen i 1859, før de ble underlagt byens restriksjoner og reguleringskrav. Den delen som ble bygget etter 1859

bærer preg av myndighetenes krav.

Nyrealisten Anders Svarstad (1869–1943) representerte et brudd med stemningsmaleriet fra slutten av århundret. Han ville skildre arbeiderstrøkene med falleferdige hus og fabrikker. Svarstad var sterkt sosialt



*Stephansen, Axel (1879–1949) OB.01277, Strandgata i Pipervika, 1920. 46x63, olje på lerret.*

engasjert og bestrebet seg på å gi sine motiver en egen koloritt av rust og anløpne farger. «Fabrikkens røde tegl, trærnes saftige grønt og luftens blaa! Det var et motiv nesten støierende av liv og handling...».<sup>3</sup> Svarstad var mest interessert i bebyggelsen langs Akersel-

va, med sine mange fabrikkbygninger, falleferdige hus og båter. De fleste av hans malerier fra Kristiania er arbeiderstrøk, som Hammersborg, og her fra Kampen hvor han bodde i en periode. Det er sett fra Norderhovgata mot øst. Bak til høyre er Kampen skole.



*Stephansen, Axel (1879–1949) OB.01208, Vinkelgata 12, Pipervika, 1920. 60,5x70, olje på lerret.*



*Grande, Severin (1869–1934) OB.01224, Fra Vognmannsgata, 1902. 68,5x93,5, olje på lerret.*

### **Byen som forsvant**

Utpå 1900-tallet var det flere kunstnere som malte byens mindre representative steder og de gamle forstedene som stod i fare for å skulle rives – områder langs Akerselva, Hammersborg, Pipervika og Ruseløkka. «Byen som



Hjørning, Arne (1860–1928) OB.01126, Nedre Hammersborggate 10, 1910–1919. 50x70, olje på lerret.

forsvant» ble et populært motiv, og i dag er disse maleriene viktig historisk dokumentasjon – om ikke alle har stor kunstnerisk verdi.

Severin Grande (1869–1934) hentet sine motiver fra gamle, forfalne områder. Hans Vognmandsgate fra 1902 på Vaterland har et dystert

preg over seg, både når det gjelder bebyggelse og menneskene han har gjengitt i en brunstemt koloritt. Vognmannsgata gikk fra Jernbanetorget til



**Hjersing, Arne** OB.01341, *Bjerggaten*, ca. 1900. 51,5x71,5, olje på lerret.



**Hjersing, Arne** OB.01128, *Fra Hammersborg torg*, ca. 1900. 51x74, olje på lerret.



**Wilberg, Theodor** (1859–1948) OB.01202, *Lakkegata*, 1877. 22x32,5, olje på papp (vises ikke i utstillingen).

Brugata. Gateløpet ble bortregulert og husene revet i forbindelse med saneringen i 1960. Det meste av Vaterland oppstod ved gradvis oppfylfing av Bjørvika på 1600- og 1700-tallet. Den gamle bebyggelsen ble svidd av i 1658, men nye elendige bygninger ble raskt satt opp. Området var fortrinnsvis bebodd av håndverkere og høkere.

Den danske Axel Stephansen (1879–1949) malte på 1920-tallet ca. 30 maleriene av bygningene i Klingenbergområdet og Pipervika som skulle rives. Store deler av strøket rundt Klingenberg og Pipervika måtte saneres for å gjøre plass til byens nye storstue, Rådhuset.

Stephansens malerier herfra kan ses på som viktig dokumentasjon på byen som var. Hans mange malerier i brun- og grålige farger kan se dystre

ut i første omgang. Ser en nærmere etter er det alltid mennesker i aktivitet som supplement til den kanskje litt ensformige, fattigslige trebebyggelsen.

Arne Hjersing (1860–1928) tok for seg bebyggelsen rundt Hammersborg og Pipervika rundt 1920. Hans malerier fra «byen som forsvant» har et mer idyllisk preg og en friskere tone enn mange av de andre maleriene fra samme tid. Også han er representert med et stort antall malerier i museets eie.

Telthusbakken har vært et svært populært motiv blant kunstnerne. De fleste viser Gamle Aker kirke som ruver på toppen. I Guido Schjølbergs (1886–1976) realistiske maleri fra bakken, får vi i stedet bebyggelsen bak med alle pipene fra teglstensfabrikkene som hadde stor betydning for byens byggevirkosomhet. Maleriet som

viser hjørnet av Karl 12s gate og Nygata fra 1941 er malt i en noe naivistisk stil, men med en viss fargeglede.

Både Hjersings og Schjølbergs malerier har en mer fargesterk koloritt enn Stephansen malerier. Mens Hans Kolbs (1877–1951) maleri fra 1937 fra Enerhaugen, også i en naivistisk stil, har en nærmest lysende koloritt. Enerhaugen var et høydedrag nord for Grønland. Allerede på midten av 1700-tallet fantes det noen usle husmannshytter på området. Fra 1814 vokste det frem en forstad, og rundt 1850 ble det satt opp mange billige småhus. Enerhaugen ble trukket frem når arbeidsfolks dårlige boforhold skulle dokumenteres. Utover 1900-tallet ble det gjort en del forbedringer, men det ble liggende stort sett uforandret til saneringen begynte i 1960.



Kolb, Hans Hansen (1877–1951) OB.01334, Fra Enerhaugen, 1937. 57x52, olje på lerret.

### Mindre kjente kunstnere og amatører

Flere mindre kjente kunstnere og rene amatører har også benyttet disse motivene som hovedsaklig viser en glede i gjengivelsen av motivet med detaljer, som Lakkegata malt av Theodor Ludvig Wilberg (1859–1948) fra 1877. Lakkegata er en gammel ferdselsåre mellom Grønlands torg og den gamle Trondheimsveien. Store flokker med storfe ble drevet gjennom veien, og mange brennevinssjapper for tørste «kutørj-gutter» grodde opp langs veien. Gaten var en sammenhengende rad av små trehus med stor boligtetthet og dårlige hygieniske forhold. For å bedre boligforholdene ble det i 1891 bygget de beryktede gråbeingårdene i øverste del av gaten.

Fredensborgveien, malt av Johannes von Ditten (1848–1924) i 1919 var en gammel ferdselsåre til Aker, fra Trefoldighetskirken til Maridalsveien. Fortsatt er det her rester av den gamle forstadsbebyggelsen. Dette maleriet vises på baksiden av dette Byminner.

I dagens Oslo er ingen av disse områdene lenger slik de er på maleriene, selv om enkelte bygninger fortsatt er bevart. Maleriene viser imidlertid hvor stor betydning det visuelle inntrykket er for historie.



**Schjølberg, Guido** (1886–1976) OB.01333, *Telthusbakken og Maridalsveien, ant. 1933*. 41x53, olje på lerret.

© GUIDO SCHJØLBERG / BONO 2021

*Jorunn Sanstøl er kunsthistoriker og nylig pensjonert kunstkonservator ved Oslo Museum.*

#### Litteratur:

- Bull, Edvard: *Akers historie*, Kristiania 1918.  
Berg, Knut, Messel, Nils og Lange, Marit: *Maleriet 1870–1914 i Norges Kunsthistorie*, Bd. 5, Oslo 1981.  
Koefoed, Holger: *Malernes Oslo*, Oslo 1988  
Myhre, Jan Eivind: *Hovedstaden Christiania*, Oslo Byhistorie, bd. 3, Oslo 1990.  
Sanstøl, Jorunn: *Christiania-bilder*, Valdisholm, Rakkestad 2004.

#### Noter:

- <sup>1</sup> Henrik Wergeland: Samlede skrifter. Fra internett dokpro. UiO.no
- <sup>2</sup> Edvard Bull: *Akers historie*, Kristiania 1918.
- <sup>3</sup> Svarstad i 1922 sitert etter Holger Koefoed: *Malernes Oslo*, Oslo 1988 s. 24.

## Kvinneblikk på byen

Høsten 2021 åpner utstillingen *Byblikk. Oslo i kunsten* ved Bymuseet. Utstillingen er basert på Bymuseets store malerisamling og viser hvordan kunstnere har sett, opplevd, malt og formidlet sin opplevelse av byen de siste 300 år. De fleste av kunstnerne i utstillingen er menn, men utover på 1800-tallet var det flere kvinner som valgte å utdanne seg innen maleryrket og denne teksten vil trekke frem noen av disse.

Bymuseets kunstsamling omfatter nærmere 10 000 verk hvorav ca. 2000 er malerier. Hovedsakelig består samlingen av portretter og byprospekter/topografiske malerier og hovedtyngden av verkene er datert til mellom 1850 og 1950. Mange av maleriene er av høy kunstnerisk kvalitet, malt av anerkjente kunstnere, mens andre er signert mindre kjente kunstnere, i noen tilfeller amatører og samlet inn på grunn av sin dokumentariske verdi.

I 2018–2019 viste Bymuseet male-riutstillingen *Kvinner ved staffeliet* der norske kvinnelige kunstnere og deres malerier ble presentert. Under arbeidet med denne utstillingen ble jeg oppmerksom på at museets malerisamling inneholder verk av flere kvinnelige malere enn jeg kanskje hadde regnet med og i arbeidet med *Byblikk* har det vært viktig for oss å fortsette arbeidet med å løfte frem disse kvinnene.

Den vanligste sjangeren for de tidlige kvinnelige kunstnerne var portrettet og det gjenspeiles også i Bymuseets samling. Det er lenger mellom landskaper og bybilder, men noen finnes, og det er disse bildene denne artikkelen skal handle om.

Artikkelen er ikke et forsøk på å gi en samlet oversikt over de kvinnelige malerne som malte og maler Oslo, men å gi en smakebit på de verkene man kan finne i bymuseets malerisamling, hvorav flere blir å se i utstillingen. Utvalget vil derfor begrense seg til å vise verk malt av kvinner mellom ca. 1880 og 1930. Noen av disse kvinnene gjorde karriere som kunstnere, klarte å leve av kunstnerskapet og de er kjent for ettertiden. Andre av kvinnene er representert med ett eller flere verk, men det er lite eller ingen informasjon å finne om dem i kildene jeg har hatt tilgjengelig.

Innenfor rammene av dette prosjektet har det ikke vært anledning til å gjøre omfattende arkivsøk for å finne disse kvinnene, men det er uansett en glede å kunne løfte dem og maleriene deres frem i utstillingen og denne teksten.

### Historisk bakteppe

Historisk har de aller fleste kunstnere vært menn, men noen kvinner virket som kunstnere i Europa fra renessansen og fram til 1800-tallet. Disse var med få unntak døtre av kunstnere siden tilgang til farens verksted eller atelier for dem var eneste mulighet til å få kunstnerisk skolerung. I annen halvdel av 1800-tallet begynte flere unge kvinner fra det høyere borger-skapet på kunstutdanning, og kunstnerdøtrene hadde ikke lenger noen dominerende plass.<sup>1</sup>

1800-tallets rådende ideal for oppdragelsen av unge kvinner var å legge





*Knud Bergsliens malerskole, kvinneklassen 1874. Få av disse kvinnene er identifisert, men vi ser blant annet Harriet Backer (ytterst til høyre bakre rad), Andrea Gram (nummer tre fra høyre bakre rad), Annette Anker (nummer to fra høyre første rad) og vi antar Benedicte Scheel (nummer en fra venstre første rad).*

UKJENT FOTOGRAF / NASJONALMUSEET

et grunnlag for den senere oppgaven som hustru og mor og hadde ingen ambisjoner om yrkesliv. Dannelse fremfor utdanning var målet og en viktig del av dannelsen var å utvikle sansen for det skjønne. Man skulle kunne litt om alt, musikk, håndarbeid, tegning, maling og litteratur,

gjør gjerne med en viss spesialisering.<sup>2</sup>

Tiden var preget av en sterk samfunnsutvikling og økende folketall. Bedre levestandard, moderne teknologi og ny pengeøkonomi bidro til en modernisering av landet. Grupperinger som tidligere hadde vært lite synlige krevde nå å bli tatt alvorlig og

de borgerlige kvinnene var en av disse. Mulighet for eget lønnsarbeid var et resultat for noen. Det mest typiske kvinneyrket var guvernante eller lærerinne. Andre yrker som passet for kvinner var sykepleier, kontordame og telefonist, men yrkesområder nærmere kunsten kunne også gi inntekt.

Fra omkring 1850 hadde avisene annonser med oppfordring om å kjøpe finere håndarbeid, for eksempel broderier, malt porselen og andre pyntegenstander, utført av kvinner.<sup>3</sup> Dersom omstendighetene tillot det, kunne de estetiske ferdighetene jentene tilegnet seg som amatører utvikles til profesjonell malerkunst. Utover på 1800-tallet ser vi at noen kvinner velger denne retningen.

Etter løsrivelsen fra Danmark i 1814 manglet landet både kunstakademi og malerskoler. Tegneskolen (Den kongelige tegne- og kunstscole) opprettet i 1818 eksisterte riktignok, og flere av datidens kunstnere fikk god grunnutdanning der, men skolen var først og fremst som en tegneskole for håndverkere.<sup>4</sup> For å få ytterligere utdannelse innen kunstfaget var det nødvendig å reise utenlands og de norske kunstnerne dro til akademiene i København, Düsseldorf, München og Paris for å studere.

Utover på 1800-tallet vendte mange av kunstnerne hjem og med dem fikk landet egne kunstinstitusjoner. Nasjonalgalleriet ble stiftet i 1837, Statens kunstnerstipend kom i 1840 og i 1859 åpnet Eckersbergs malerskole. Statens Kunstutstilling (Høstutstillingen) ble opprettet i 1880-årene.

I 1870 overtok den hjemvend-

te düsseldorferen Knud Bergsliens Eckersbergs malerskole. Her var det både herre- og dameklasse. Klassen for damer ble raskt svært populær og ble en viktig start for de kunstinteresserte kvinnene.

På skolen ble det undervist etter mønster kjent fra europeiske akademier og førte etter hvert til en spesialisering innen enten landskap eller figurmaleri.<sup>5</sup>

På 1880-tallet ble Paris det nye samlingspunktet for kunstnere. Her var det lagt godt til rette med både malerskoler og utstillinger og mange av Bergsliens elever reiste for kortere eller lengre opphold. Dersom økonomi og andre forhold tillot det dro også en del av de kvinnelige malerne, gjerne flere i gruppe.

Høsten 1885 åpnet Christian Krohg, Erik Werenskiold og Hans Heyerdahl en malerskole med separat dameklasse her hjemme. Den største fremgangen på den såkalte akademimalerskolen var kvinnenes adgang til studier etter levende modell, noe som tidligere var ansett som upassende. Mange av de tidligere Bergslien elevene meldte seg på. Flere av kvinnene presentert i utstillingen var elever her, deriblant Marie Tannæs, Helene Gundersen og Marie Hauge.<sup>6</sup>

Omtrent en tredel av de kvinnelige

malerne ble gift og de som giftet seg, avsluttet med få unntak sin profesjonelle karriere. Mange forble ugifte, men årsaken til dette er det vanskelig å finne entydig svar på. Alle de som ikke giftet seg, avsto neppe fra ekteskapet fordi ønsket om å leve av kunsten var sterkere. Mange forble antagelig ugift fordi frierne uteble.<sup>7</sup>

Som nevnt innledningsvis valgte de kvinnelige malerne oftest portrettet som sin motivkategori. Det høyere borgerskapet var viktige kunder og et godt marked for en portrettmaler. Anstendighetshensyn tilsa at det kunne være en fordel for en kvinne å bli malt av en kvinne og portrettmaleriet ble derfor det tryggeste valget med tanke på inntekt.<sup>8</sup>

Landskapet er sjeldnere, det var få kvinner som beveget seg ut i naturen med skissebok og pensel.<sup>9</sup> Landskapsmaleriet i denne tidlige fasen er de nære, «hverdagslige» landskapene som hagen, parken og gårdstunet.

De store byrommene var sjelden et motiv for de kvinnelige kunstnerne, likevel finnes det eksempler på dette i museets samling. Seks av disse kvinnene vil du bli nærmere kjent med her. Noen av dem var profesjonelle kunstnere, andre var amatører.

## Mathilde Dietrichson (1837–1921)

Mathilde Dietrichson var den første norske kvinnen til å ta en akademisk kunstutdannelse.<sup>10</sup> Hun er også den tidligste norske kvinnelige maleren presentert i utstillingen.

Dietrichson var født i Kristiania og fikk tegneundervisning her før hun reiste til Düsseldorf i 1857. Mellom 1866 og 1870 var hun elev ved kunstakademiet i Stockholm. Hun stilte ut i Kristiania kunstforening fra 1858 og på en lang rekke svenske og nordiske utstillinger fra 1865. Mellom 1883–86 deltok hun på Høstutstillingen, og hun stilte også ut på Verdensutstillingen i Wien i 1873 og i Paris i 1878.

I 1862 giftet hun seg med Norges første kunsthistorieprofessor, Lorentz Dietrichson, og i 1863 ble datteren Honoria født. Etter at hun giftet seg og ble mor, opprettholdt Mathilde en jevn produksjon av bilder, først og fremst portrett og figurbilder, men også interiører og landskaper. Mathilde Dietrichson er dermed en av få kvinner som ikke avsluttet sin kunstnerkarriere etter inngått ekteskap. Aktiviteten ble allikevel bremsset noe og hun brukte mye av tiden sin som illustratør for ektemannen på hans mange vitenskapelige reiser.<sup>11</sup>

Etter mange år i utlandet flyttet ekteparet i 1877 hjem til Norge og til Uranienborg terrasse 5, en villa de hadde fått bygget året før. Her bodde de frem til 1908. Dage på Uranienborg var fylt med aktiviteter som fotturer, musikk-, engelsk- og italiensktimer, galleri og museumsbesøk, teater og konserter, samt arbeid i atelieret.<sup>12</sup> Søndager var viet kirkelige aktiviteter og Uranienborg kirke var den lokale menigheten.<sup>13</sup> I Byblikk er Dietrichson representert med et maleri av nettopp denne kirken, datert til ca. 1900. Maleriet er malt i en naturalistisk stil og vi ser kirken ligge delvis i bakgrunnen med Uranienborgskogen i forgrunnen.



*Dietrichson, Mathilde, OB.01218, Uranienborg kirke, ca. 1900. 40x32, olje på lerret.*

Mathilde malte livet ut, men sluttet å stille ut mot slutten av 1880-årene. I 1922 ble det holdt en minneutstilling om henne hos Blomqvist og sommerutstillingen 2020 ved Blaafarveværket var viet Dietrichsons kunstnerskap.

## Betzy Marie Jæger Ohlsen (1851–1941)

Betzy Ohlsen var elev ved den Kongelige tegneskole og malte bilder med motiver fra byen i 1880- og 90-årene. Bildene er malt i et nøyaktig formspråk og har stor topografisk interesse. I tillegg til malerier skal hun også ha malt julekort. I 1873 giftet hun seg med overrettssakfører Hjalmar Christian Ohlsen og var dermed en av kvinnene som fortsatte med noe kunstnerisk produksjon etter inngått ekteskap.

Betzy Ohlsen er representert med to malerier i malerisamlingen og de samme to i utstillingen. Byløkken Uranienborg lå helt ytterst i bymarken, mellom løkkene Tullinberget ved Frognerveien og Skramstuen ved Hegdehaugsveien.<sup>14</sup> Løkken Uranienborg skal ha vært en av de fineste løkkeeiendommene i det gamle Christiania og maleriet malt av Ohlsen er et av de beste billedminner vi har av den herskapelige løkka.<sup>15</sup> Maleriet er udatert, men antas å være malt ca. 1880. I maleriet er løkken sett fra nord og Ohlsen må ha stått omtrent der hvor Josefines gate, Camilla Colletts vei og Uranienborgveien løper sammen. Vi ser løkkens gule våning med sitt røde tak ligge på en knaus. Løkken er omgitt av trær. Gaten som kommer frem i forgrunnen er Josefines gate og gaten ned til venstre ved enden av gjerdet er Uranienborgveien.

Motivet *Fra Akersgaten* malte hun i 1894. Dette motivet er malt mange ganger, av mange kunstnere, i årene før 1904, for det gjengir nemlig utsikten nordover fra Apotekergata 5, hvor Tegneskolen holdt til før den i 1904 flyttet. I bildet ser vi til høyre tomten der regjeringsbygningene senere ble bygget og i bakgrunnen, på høyden, ligger den gamle løkken *Sorgenfri* som senere måtte vike plassen for det Deichmanske-bibliotek, fraflyttet i 2019.

Det har ikke lyktes meg å finne flere malerier signert

Betzy Ohlsen, men utover på 1880- og 90-tallet ga hun ut flere barnebøker med undertittelen *Fortællinger fra barnekammeret*. Betzy Ohlsen var således allsidig i sitt kunstneriske virke og det er mulig at den litterære produksjonen etter hvert overtok for den maleriske.



*Ohlsen, Betzy, OB.01034, Uranienborgløkken ca. 1880. 16x20, gouache.*



*Ohlsen, Betzy, OB.01122, Fra Akersgata, 1894. 43,5x33, olje på lerret.*

## Marie Tannæs (1854–1939)

Den mest kjente av de kvinnelige malerne i denne presentasjonen, og en av få som kunne leve av virket som kunstmaler, var Marie Tannæs.

Tannæs er kjent for sine intime landskapsmotiver. Hun malte ute i alle årstider, men allerede tidlig i sin karriere var vår- og høst-landskaper hennes foretrukne motiv, og da gjerne gråværsstemninger.

Hun benyttet seg av mange undervisningstilbud i Kristiania. Hun gikk på Tegneskolen i 1872–74, Bergslis malerskole i 1874–1875 og på Krohg, Werenskiold og Heyerdahls malerskole i 1884–1887. I tillegg var hun privatelev hos ulike kunstnere. I 1888–89 hadde hun et studieopphold i Paris der hun gikk på Academie Colarossi og i 1892 var hun igjen i Paris som elev av Puvis de Chavannes.

Tannæs hadde flere studiereiser i Italia fra 1890-årene og frem til 1920-årene ofte i selskap med andre kvinnelige malere. Hun hadde også lange opphold i Danmark, men bodde hovedsakelig i Kristiania.

Tannæs stilte nesten årlig ut på Høstutstillingen fra 1893 til 1934, og hun var en hyppig utstiller i landets kunstforeninger. Hun deltok på de fleste viktige nasjonale, nordiske og internasjonale kollektivutstillinger og fikk medaljer på Verdensutstillingene i Paris i 1889 og 1900 og i San Francisco i 1915. Hun hadde mange separatutstillinger, første gang i Kristiania Kunstforening i 1903.

Tannæs var populær i samtiden og gjennom årene solgte hun et stort antall malerier til kunstforeningenes utlodninger over hele landet. Christiania kunstforening kjøpte malerier av henne hele 34 ganger. I utstillingen er hun representert med tre verk.

Det eldste er Tyveholmen fra 1883. Tannæs debuterte på Høststillingen i 1883 og dette maleriet kan være identisk

med ett av de to maleriene med motiver fra Kristiania hun hadde med på utstillingen.<sup>16</sup> Dette er et godt eksempel på et av Tannæs foretrukne motiver, gråværsstemningen. Tjuvholmen er plassert i forgrunnen med sin bebyggelse og bryggeanlegg. I dag ligger Astrup Fearnley museet i vannkanten. Den snødekte øya i bakgrunnen på maleriet er Hovedøya. Den lange rødmalte bygningen kan være Lavetthuset, som ble bygget i 1847.



*Tannæs, Marie, OB.01090, Tyveholmen, 1883. 34x49, olje på lerret klistret på plate.*

I 1895 malte Tannæs *Borgen gård* i Vestre Aker. I forgrunnen ser vi snødekte jorder og gården ligger høyt med utsikt over Oslofjorden. Her har hun igjen malt et vinterlandskap, men uttrykket er lettere enn det foregående og vi aner at våren er i anmarsj. (Maleriet vises på side 59.)

Tannæs var trofast mot sine motiver og hun gjentok gjerne samme landskapsmotiv til forskjellige årstider og under forskjellige lysforhold. Det var gårdstun med hus, høner og dueslag hun stadig vendte tilbake til. I et intervju i Aften-



*Tannæs, Marie, OB.01109, Brochmannshaugen, ca. 1900. 95x120 cm, olje på lerret.*

posten i anledning sin 70-årsdag uttalte hun «[...] mest er jeg blitt gående mellom gamle trær og gamle hus. Dette med odel og eiendom, tradisjon og kultur tiltaler meg».<sup>17</sup>

Etter 1890 var tunet på Vøienvolden på Sagene et av hennes kjæreste motiv. Her kunne hun arbeide uforstyrret siden hun hadde familie på gården. I Brochmannshaugen ser vi uttalelsen i intervjuet manifestert i malt form. Vi ser hovedhuset på Vøienvolden fra syd-vest. Bildet er malt på

høsten og bak trær med gule blader ser vi det store rødbrune huset med karnapp.<sup>18</sup> I forgrunnen rusler seks høner.

Marie Tannæs satt i styret i både BKS (Bildende Kunstneres Styre) og Malerind forbundet. Hun var i flere perioder medlem av Høstutstillingens jury og styremedlem i Christiania kunstforening og var en viktig aktør i hovedstadens kunstliv.<sup>19</sup>

## Marie Hauge (1864–1931)

Marie Hauge begynte sin kunstutdannelse på Krohg, Werenskiold og Heyerdahls malerskole høsten 1888, fortsatte på Tegneskolen i 1889 og ved Harriet Backers malerskole i 1895–1900. Hauge var også elev av blant annet Eilif Peterssen og Erik Werenskiold. Hun hadde studieopphold i Frankrike, Belgia, Italia og bodde i Paris i 1903–07, der hun gikk på Academie Colarossi. Hun reiste mye i både Europa og Nord-Afrika, men var ellers bosatt i Kristiania. Hauge hadde flere verv, blant annet som medlem av Høstutstillingens jury i 1916 og hun var formann i Malerideforbundet i 1910. Hauge stilte ut i Drammen Kunstforening fra 1890 og debuterte på Høstutstillingen samme år. Hun var senere representert der mellom 1895–99 og spredte ganger frem til 1932. Hauge var med på en rekke kollektivutstillinger i Norge og i utlandet og hadde flere

separatutstillinger, blant annet hos Blomquist i 1901 og i Kunstnerforbundet 1921.

Bymuseets samling har fem malerier av Marie Hauge, tre portretter, men også to bybilder, begge fra Rådhusgaten 14. Det ene vises i utstillingen. I maleriet ser vi et gårdsinteriør vinterstid. Gården består av to gulgrønne fløyer, og i tverrfløyen ser vi et portrom. Til høyre ses litt av et bindingsverkshus med en utoverhengende annen etasje.

Hauge malte både landskap, lagde noen skulpturer og spesialiserte seg etter hvert på portretter, men det er folkelivsskildringer, og bilder som viser livene til husmannsfolkene i Gudbrandsdalen hun er mest kjent for, således er maleriet i utstillingen et mer uvanlig motiv i hennes kunstnerskap.<sup>20</sup>



*Hauge, Marie, OB.01110, Rådhusgaten 14, udatert. 34x40, olje på lerret klistret på papp.*





*Gundersen, Helene, OB.01237, Fra Majorstuen, 1924–1934. 36x40, olje på lerret.*

### **Helene Gundersen (1858–1934)**

Helene Gundersen var født på Brandu og begynte på Bergsliens malerskole i ca. 1880. I 1881 skal hun sammen med Signe Scheel ha vært Christian Krohgs første elev.<sup>21</sup> I 1882–83 hadde hun et opphold ved Gussows malerskole i Berlin og sent i 1880-årene var hun i en kort periode elev ved Krohgs malerskole. Hun deltok første gang på Høstutstillingen i 1883, stilte ut i Kristiania Kunstforening fra 1887, var med på jubileumsutstillingen i 1914 og hadde separatutstilling i Oslo Kunstforening i 1931. Fra 1895 til 1912 stelte hun sin syke mor hjemme på Brandbu og malte lite. Etter 1912 var hun bosatt i Kristiania.

Gundersen malte malerier i flere sjangre, både portretter, figurbilder og interiører og senere også landskaper og stilleben. I utstillingen vises et sent landskap *Fra Majorstuen*, malt fra Gundersens leilighet. Vi ser Sørkedalsveien fra hjørnet av Kirkeveien og til venstre ligger Kinopaleet. Maleriet er ikke datert, men siden Kinopaleet ble bygget i 1924, må bildet være malt mellom 1924 og 1934, Gundersens dødsår.

## Olga Schult (1867–1950)

Olga Schult var fra Kristiania og var datter av den første eieren av Hygiea apotek. Familien bodde i apotekergårdens 2. etasje i Hegdehaugsveien 35. Schult skal sammen med noen venninner, ha vært Harriet Backers første elev i 1889 og skal også ha studert i Tyskland.<sup>22</sup> I 1907 var hun med på å ta initiativet til Malerindeforbundet og fra 1916 drev hun misjonærvirksomhet i Kina. Sine siste år bodde hun i Oslo.

Schult er representert med maleriet *Solnedgang i April* fra ca. 1880. Bildet er malt fra barndomshjemmets hjørne-

stue og ned mot Bogstadveien. I forgrunnen svinger Josefines gate til høyre og oppover i gaten ser vi to vogner med forspent hest. En dame spaserer oppover veien. Husene er badet i kveldssol og nakne trær som så vidt har fått et grønnskjær vitner om vår.

En senere eier av apotek Hygiea kjøpte bildet direkte av kunstneren og hun fortalte da at maleriet hadde vært med på den første høstutstillingen i 1882.<sup>23</sup>



Schult, Olga Jakoba Ascania, OB.06486, *Solnedgang i April*, ca. 1880. 43x48, olje på lerret.



**Tannæs, Marie, OB.01212,**  
*Borgen gård, Vestre Aker, 1895.*  
49,5x64,5, olje på lerret.

---

*Therese Hervig Johnsen er utdannet kunsthistoriker og har en bachelor i konservering. Hun arbeider i dag som konservator på Oslo Museum.*

### Noter:

- <sup>1</sup> Wichstrøm 1997, 17
- <sup>2</sup> Wichstrøm 1997, 19
- <sup>3</sup> Wichstrøm 1997, 24
- <sup>4</sup> Wichstrøm 1997, 30
- <sup>5</sup> Wichstrøm 1997, 34
- <sup>6</sup> Wichstrøm 1997, 48
- <sup>7</sup> Wichstrøm 1997, 22
- <sup>8</sup> Wichstrøm 1997, 96
- <sup>9</sup> Utstillingstekst Kvinner ved staffeliet 2018
- <sup>10</sup> Lorentzen 2020, 56
- <sup>11</sup> Wichstrøm 1997, 22
- <sup>12</sup> Lorentzen 2020, 43–44
- <sup>13</sup> Lorentzen 2020, 45
- <sup>14</sup> Holden, 2007, 107–108
- <sup>15</sup> Klipparkiv 23/9-1944
- <sup>16</sup> Aaserud 2013, 79
- <sup>17</sup> Falahat 2012, 118
- <sup>18</sup> Karnappet ble senere revet under en stor ombygging av gården i 1917. Solhjell 2017, 170
- <sup>19</sup> Wichstrøm 1997, 225
- <sup>20</sup> Lange 2012, 125–126
- <sup>21</sup> Wichstrøm 1997, 48
- <sup>22</sup> Wichstrøm 1997, 221
- <sup>23</sup> Oslo Museums samlingsarkiv. Dersom fødselsår og dateringer stemmer må Olga Schult ha vært 13 år da hun malte maleriet og 15 år da det ble utstilt på Høstutstillingen. Det har ikke lyktes meg å få bekreftet disse årstallene.

### Litteratur:

- Aaserud, Anne. (2013). *Marie Tannæs* i Kvinnene kommer. Baroniet Rosendal
- Falahat, Ann. (2012) *Marie Tannæs* i Kvinner i kunsten. Stiftelsen Modums Blaafarveværk
- Holden, Finn. (2007). *Bylækker i Oslo. Lækker på Bymarken*. Oslo: Andresen & Butenschøn
- Lange, Marit Ingeborg. (2012) *Marie Hauge* i Kvinner i kunsten. Stiftelsen Modums Blaafarveværk
- Lorentzen, Sandra. (2020). *Mathilde Dietrichson (1837–1921) Love stories*. I Mathilde Dietrichson. Love stories. Stiftelsen Modums Blaafarveværk
- Lorentzen, Sandra. (2020). *Beretninger fra en dagbok. Mathilde Dietrichsons dagbøker, 1862–67 og 1880–1920*. I Mathilde Dietrichson. Love stories. Stiftelsen Modums Blaafarveværk
- Solhjell, Svein. (2017). *Vøienvolden på Sagene. Fra gårdens og bydelens historie*. Oslo: Pax Forlag A/S
- Wichstrøm, A. (1997). *Kvinneliv kunstnerliv. Kvinnelige malere i Norge før 1900*. Oslo: Gyldendal

### Andre kilder:

- Betzy Marie Jæger Ohlsen – Norsk kunstnerleksikon (snl.no) 16.6.2021
- Betzy Marie Ohlsen – Wikipedia 16.6.2021
- Oslo Museum, Bymuseets klipparkiv og arkiv. Utstillingstekster «Kvinner ved staffeliet» 2018



*Rolfsen, Alf (1895–1979) Fresker i Vestre Krematorium 1933–1937. Finansierte av innsamlede midler til Krematorieforeningen.*

© ALF ROLFSEN / BONO 2021 FOTO: © JIRI HAVRAN / OSLO KOMMUNES KUNSTSAMLING (OKK)

## Kunsten i Oslo by

**Hva er vel en by uten kunst? Oslo kommunes kunstsamling finnes over hele hovedstaden. På tusen ulike steder – ute og inne, i idrettsanlegg, på skoler og i sykehjem, på T-banen og i byens parker, gater og torg. Kort sagt der folk ferdes, jobber og bor. Kunsten er dermed merkelig til stede i livene våre – midt blant oss som lever i hver vår hverdag.**

Kunsten som møter oss omkring i byen har kommet til på ulike måter over lang tid. Noe fra begynnelsen av 1800-tallet, det meste fra andre halvdel av forrige århundre og frem til i dag. Fra Christiania ble hovedstad i 1814 og frem til 2. verdenskrig, var det staten som stort sett sørget for byens utsmykninger og monumenter. Kunsten fra denne tiden fungerte først og fremst som et nasjonsoppbyggende element idet den gjerne viser til historiske hendelser og hedrer Norges store sønner. I tillegg til den statlige finansieringen ble også offentlig tilgjengelige kunstverk gitt som gaver fra velstående borgere og ulike foreninger og organisasjoner. Både kirke- og kapellutsmykninger, som Emanuel Vigelands utsmykning av Vestre krematoriums gamle kapell (1912–23) og Alf Rolfsens tilsvarende arbeider i dets nye kapell (1933–37) ble finansiert av innsamlede midler

til Krematorieforeningen. I tillegg sto ulike legater for realisering av flere viktige kunstverk til byen. Et eksempel er Asbjørg Borgfelts *Oksefontenen* (1926–29) bekostet av Det Heftyeske legat etter skulpturkonkurranse som Selskabet for Oslo Byes Vel utlyste for fonteneskulpturer til byen. Dette verkets samklang med arkitekturen rundt Hegermanns plass på Torshov har gitt et av Oslos mest særpregede byrom.

Også kunstnere tok initiativ til å donere kunstverk til hovedstaden. Først ut var Frits Thaulow som i 1901 ga Kristiania en versjon av Auguste Rodins *Mannen med nøkkelen* (1884–1886) fra gruppen *Borgerne fra Calais*. I sitt gavebrev beskrev han dette som en hyllest til kunsten for kunstens egen skyld: Den skulle «bare staa der og være god kunst». Gaven ble riktignok noe halvhjertet mottatt, både fordi skulpturen ikke var utført

av en norsk kunstner, ei heller beskrev den noe som hadde med Norge eller nordmenn å gjøre. Etter heftige debatter om hvor den skulle plasseres ble skulpturen i 1902 montert i Sommerparken på Solli plass. I dag står skulpturen i Vigeland-museets borggård før den skal tilbakeføres til en reetablert Sommerpark.

Det var først med Gustav Vigelands skulpturanlegg og museum på Frogner (fullført 1948) og gjennom rådhusets storslåtte monumentalutsmykninger (1938–1950), at Oslo kommune for første gang viste vilje til å finansiere billedkunst i større omfang.

### **Oslo blir eier av faste samlinger**

Oslo kommune har med tiden blitt eier av flere betydelige kunstsamlinger. Realiseringen av Vigelandsanlegget med skulpturpark, bolig- og atelierbygning (senere konvertert til museum) samt Edvard Munchs



**Borgfelt, Asbjørg** (1900–1976) *Oksefontenen* 1926–1929. Bronse og larvikitt. Bekostet av Det Heftyeske legat.

© ASBJØRG BORGFELT / BONO 2021 FOTO: © PER BERNTSEN / OKK

Høyre side: **Rodin, Auguste** (Frankrike, 1840–1917). *Mannen med nøkkelen*, 1884–1886. Bronse, 196x70x65.  
Gave fra kunstneren Frits Thaulow.

FOTO: © WERNER ZELLIEN / OKK

testamentariske gave til Oslo kommune (etter hans død i 1944) utgjør den betydeligste delen. I tillegg donerte Amaldus Niensens familie i 1933 en samling bestående av 290 av kunstnerens malerier. Senere økte gaven med ytterligere noen malerier og nærmere hundre tegninger. Kulturpersonlighet og finansmann Rolf E. Stenersen ga i 1936 sin samling til Aker som tilfalt Oslo etter sammenslåingen med Aker i 1948. Samlingen, om lag 300 malerier og 600 papirarbeider, besto av 30-talls modernisme i tillegg til et betydelig antall verk av Munch. Etter hvert økte donasjonen til også å omfatte norsk etterkrigskunst. Betingelsen for Stenersens donasjon var at det skulle etableres lokaler for visning av kunsten. På grunn av okkupasjonen ble ikke dette realisert, og dermed sto Oslo by med betydelige kunstsamlinger uten visningslokaler.

### **Oslo kommunes kunstsamlinger etableres**

Etter krigen disponerte altså hovedstaden et stadig voksende antall husløse kunstverk. Disse var spredt rundt om i kommunens mange lokaler og man innså nå at det krevdes ressurser for å ivareta kunsten. I 1946 ble dermed Oslo kommunes kunstsamlinger etablert for å ivareta



samlingene. I tillegg fikk etaten det faglige tilsynet med all kunst i kommunens eie, herunder kunsten i kirker, skoler, bibliotek, sykehus og andre kommunale bygninger. Dette muliggjorde en konsekvent og profe-

sjonell håndtering av kunstverkene som i første omgang skulle katalogiseres og konserveres. Det var også viktig å finne egnede utstillings- og lagringslokaler. Hovedoppgaven til den nyetablerte etaten, med Johan

H. Landgaard som direktør, var å etablere et eget Munch-museum, noe Bystyret allerede i 1946 hadde vedtatt skulle realiseres. Museet, tegnet av arkitektene Gunnar Fougner og Einar Myklebust, sto først ferdig i mai 1963



**Krohg, Morten** (1937). *Bussholdeplassen, 1961*. Olje på lerret, 98x188. Fra *kunstner som nedbetaling av lån, kommunal kunstnerbolig 1966*.

© MORTEN KROHG / BONO 2021 FOTO: © WERNER ZELLIEN / OKK





*Bodvin, Finn-Henrik (1928–2002), Sundbye, Nina (1944). Lekeskulptur, 1971. Glassfiberarmert polyester, bemalt, ca. 230x230x250. Utført i 4 eksemplarer for kommunale midler.*

© FINN-HENRIK BODVIN / BONO 2021 © NINA SUNDBYE / BONO 2021 FOTO: © TROND A. ISAKSEN / OKK

og ble bekostet av driftsoverskuddet til Oslo Kinematografer. Lokalene skulle også huse administrasjonen til Oslo kommunes kunstsamlinger.

Senere fortsatte arbeidet med å opprette et museum for de andre samlingene og i 1994 åpnet Stenersen-museet i Konserthus-terrassen. Her fikk både Aker-samlingen etter Rolf E. Stenersen, Amaldus Nielsen

samt Ludvig Orning Ravensbergs kunstneriske produksjon (bestående av om lag 160 malerier, akvareller og tegninger) fast tilholdssted. Med åpningen av Stenersen-museet driftet nå Oslo kommune tre museer med i alt fem samlinger. Fire av disse var testamentariske gaver og donasjoner mens det for Vigelandsanleggets del handlet om kunstnerens initiativ til en

god avtale for kommunen. Oslo kommune kan altså i all hovedsak takke både kunstnere og privatpersoner for byens museumssamlinger.

### **Samlingen vokser**

Etter hvert, og på ulikt vis, tilkom det flere kunstverk til Oslo kommunes kunstsamlinger. Blant annet førte kommunens aktive rolle i forhold

til boligbygging i etterkrigstiden, til at Oslo Bolig- og Sparelag (OBOS) i 1951 etablerte 44 kunstnerboliger ved Munchs eiendom på Ekely ved Hoff/Skøyen. Alle boligene fikk sitt eget atelier og var forbeholdt aktive kunstnere. Snart ble også kunstnerkollektivet Trolltun etablert som

tilsvarende atelierleiligheter på Bøler. Kunstnerne kunne betale de årlige avdragene på boligene i form av kunstverk som ble plassert i kommunens lokaler rundt om i byen. Dermed kunne byens kunstnere nyte godt av de kommunale ordningene og byens innbyggere fikk oppleve kunsten.

Denne politiske interessen for offentlig bruk av billedkunst førte også til avsetning av kommunale midler til kunstinnkjøp. Etter at Selvaagbygg fra 1958 oppførte skulpturer til sine boligkomplekser, besluttet Oslo bystyre året etter å bevilge penger til kjøp av skulpturer til nye boligstrøk. Da særlig til



*Nerdrum, Odd (1944). Frikvarteret, 1973. Olje på lerret, 131x213. Innkjøp, kommunalt fond 1973.*

© ODD NERDRUM / BONO 2021 FOTO: © WERNER ZELLIEN / OKK



*Rickhard, Leonard (1945). Hus og hendelser, 1985. Olje på plater og lerret, 84x325. Innkjøp, kommunalt fond 1986.*

© LEONARD RICKHARD / 2021 FOTO: © WERNER ZELLIEN / OKK

drabantbyene. Kulturpolitiske ønsker om kunstformidling rettet mot barn resulterte gjerne i skulpturer utformet med tanke på barns lek. Oslo kommunes kunstsamlinger både administrerte, registrerte og plasserte ut verkene. I de neste årene vokste avsetningene. Fra begynnelsen av 1970-årene ble det i tillegg avsatt midler til innkjøp av andre former for samtidskunst for plassering i kommunens eldre byggningsanlegg. Til å begynne med var det også Kunstsamlingene som sto for innkjøpene, men fra 1974 ble dette foretatt av en innkjøpskomité etter eksempel fra museene. Frem til 1982 økte de årlige avsetningene til innkjøp av samtidskunst. Etter dette skjer det en stagnasjon og i 1988 var det stopp. Heretter var det Oslo kommunes 2 %-fond som skulle stå for innkjøp av kunst også til de eldre kommunale anleggene. Innkjøpene ble nå foretatt av en komité som utgikk fra fondets styre.

Gjennom egne midler ble det også foretatt innkjøp til skolene gjennom Landslaget Kunst i Skolen. Innkjøpene besto gjerne av hele opplag originalgrafikk som ble spredt rundt til skolene med det formål å vekke interesse og forståelse for kunst hos barn og unge.

### **Fondet for utsmykning av kommunale nybygg – 2 %-fondet**

Etter mønster fra staten ble det i 1964 vedtatt av Oslo formannskap at 2 % av budsjettene for oppføring av nye kommunale bygg skulle øremerkes kunstnerisk utsmykning. Ordningen må ses i sammenheng med tidens offentlige og private tiltak for å bringe kunsten ut til folket, som f.eks. de store grafiske opplag om ble fordelt til sosiale institusjoner, arbeidsplasser og på skoler. Fra 1979 ble utsmykningsprosjektene organisert med eget styre og administrasjon hvor organiseringen av det enkelte prosjekt ble

delegert til en kunstkomité bestående av representanter fra byggherre, arkitekt og bruker. En kunstkonsulent, gjerne med bakgrunn som kunstner, ledet komiteen. I 1981 ble «Regler for kunstnerisk utsmykning av kommunale bygg i Oslo – 2 %-fondet» endelig vedtatt. I 1995/96 ble «Kunst i Oslo» opprettet og var lenge en seksjon i etaten Oslo kommunes kunstsamlinger sammen med Munch-, Stenersen- og Vigeland-museet. «Kunst i Oslo» fungerte som sekretariat for fondet samtidig som den ivaretok faglig og administrativ oppfølging av Oslo kommunes kunst utenfor museene. Siden har flere omorganiseringer blitt gjennomført; i 2005 ble Oslo kommunes kunstsamlinger en del av Kultur- og idrettsetaten og i 2010 ble Munch-museet med Stenersen-samlingene skilt ut som egen etat.

## Dagens ordning

I dag er det Oslo kommunes kunstordning som sikrer videreutvikling, forvaltning og formidling av Oslo kommunes kunstsamling. Årlig avsettes 0,4 % av kommunens investeringsbudsjett til kunst gjennom ordningen som administreres av avdeling Kunst i Kulturetaten. Midlene fordeles til permanente og temporære kunstprosjekter både ute- og innendørs. Dagens kunstordning er spesiell på den måten at midlene i motsetning til tidligere er fristilt det enkelte byggeprosjekt slik

det tradisjonelt har vært (2 %-fondet). Det satses derfor også i større grad enn tidligere på kunstprosjekter i uterom og byutviklingssammenheng. Kunstordningen finansierer også den nå avsluttede Oslobiennalen (første utgave), som har vist temporære verk av internasjonalt format rundt omkring i byen. I tillegg foretas det innkjøp av kunstverk i ulike teknikker som skulptur, tekstil, maleri, tegning, fotografi, video og animasjon. Innkjøpene foregår direkte fra gallerier og kunstneres egne atelierer. I til-

legg sikrer ordningen forvaltning og formidling av kunstsamlingen. Avdelingens kuratorer arbeider kontinuerlig for å finne egnede steder for plassering av både nyervervelser og den historiske samlingen. I dag består Oslo kommunes kunstsamling av om lag 19 000 kunstverk og en stor andel av disse konserveres årlig av våre konservatorer som har bred kompetanse på ulike materialer.

Kunstverkene i Oslo kommunes samling er altså mange. De fleste står der i dag – og de står der i morgen.



**Røysamb, Mari (1964) og Rosén, Ole (1958). Rundtomkring, 2017. Rustfritt stål, granitt. 365x200, 300x300 og 315x200. Spillsteinen: 25x140. Kunstprosjekt, Oslo kommunes kunstordning 2017.**

© MARI RØYSAMB / 2021 © OLE ROSÉN / 2021 FOTO: © TROND ISAKSEN / OKK



*Umar, Ahmed (1988). Hijab (annual protection), 2017. Skinn og diverse materialer. Variable mål. Innkjøp, Oslo kommunes kunstordning 2017.*

© AHMED UMAR / BONO 2021 FOTO: © WERNER ZELLIEN / OKK

Man kan kanskje si at kunsthistoriker og senere riksantikvar Harry Fett ble tatt på ordet da han i 1911 kom med følgende uttalelse i tidsskriftet *Kunst og Kultur*:

«Kunst vil man ha der folk møtes, de store masser samles. Man mærker, hvorledes litt etter litt en saadan kunst vil vokse frem – skoler og

kirker, hospitaler og jernbanestasjoner, raadhuse og kommunelokaler vil smykkes.»

Så se deg rundt!

*Marianne Hall er kunsthistoriker og arbeider som prosjektleder for nye kunstprosjekter i avdeling Kunst i Kulturetaten, Oslo kommune.*

#### Litteratur:

- Kulturetaten (2018). Utstillingskatalog *Det felles eide*. Kunstnernes Hus (2018) Oslo kommunes kunstsamling. <https://www.kunstsamlingen.no/>
- Oslo kommunes kunstordning 2018-2019. Katalog utgitt av Oslo kommune, Kulturetaten (2020).
- Sørensen, G. (2009). *Fargelegg byen! Oslo kommunes utsmykninger*. Oslo: Unipub forlag
- Ydstie, I (Red). (2018). *Samlet og spredt II Til stede på Solli plass*. Publikasjon utgitt av Oslo kommune, Kulturetaten

## Et maleri på avveier – fra Jeløya til Ljan

Oslo Museum eier et maleri som i 1943 ble identifisert som avbildning av gården Stubljan i Østre Aker. Som ny direktør på Oslo Bymuseum i 2002 oppdaget jeg bildet i malerimagasinet. Det var noe som ikke stemte – på andre bilder av Stubljan har huset to etasjer, men på dette bare én. Vel så interessant var teksten på etiketten nede på rammen: Gave fra professor Theodor Frølich og frue – min morfar og mormor.

Det er ikke uvanlig at museer har uriktige opplysninger om gjenstander eller verk i sine samlinger. Er det skrevet feil på et katalogkort eller i en protokoll én gang, kan slike analoge opplysninger bli kopiert inn og stadig gjentatt i digitale kataloger. Feilene blir stående lenge hvis ingen fatter mistanke. Til alt hell gjorde en ny medarbeider det.

Gården på bildet ligger nær en fjord med en eller flere øyer, men ikke ved en bratt skrent, slik som Stubljan gjør. Den har et valmet mansardtak med svartglasert takstein, en inngjerdet hage foran fasaden og et par uthus på den andre siden. Veggene er okergule.

Da jeg så nærmere på maleriet, oppdaget jeg at det lignet på to malerier som jeg hadde arvet hjemmefra. Malemåten var den samme, og alle tre hadde rammer av samme forgylte listverk. Det eneste avviket var at Bymuseets maleri hadde et uvanlig lavt format. Mine var like brede, men dobbelt så høye.

Mor visste at det ene maleriet forestilte gården Torderød på Jeløya ved Moss, og at gården hadde tilhørt

slektninger som het Chrystie. Motivet på mitt andre maleri var en annen herskabelig gård, men ingen visste hva den het. Vi antok at også den lå i Østfold, det tidligere Smålenenes amt, hvor adelsslekter bodde på herskapsgårder i sine små len. Jeg prøvde forgjeves å finne noe som lignet i Sven G. Eliassens bok om *Herregårder i Østfold*. Berby i Idd hadde hatt lignende bebyggelse, men speilvendt!

Bare et kort tankesprang skulle til for å mistenke at motivet på Bymuseets mystiske maleri også måtte være en gård i Østfold, og at alle tre kanskje hadde tilhørt samme treenighet. Hvordan havnet i så fall ett av dem på Bymuseet, med en lite troverdig identifikasjon?

Først noen ord om hvordan to av bildene havnet i mitt barndomshjem og til slutt hos meg. Mor var den yngste av seks søstre, som alle hadde fått navn fra slekten. I 1911 gjensto tre arvetanter å kalle opp, og det ville kanskje ikke komme flere søstre. Derfor fikk hun navn etter tre av sin mormors søstre: *Jeanette Christiane Henriette* Frølich.

To av de tre maleriene arvet mor fra sine foreldre, Theodor og Aimée Frølich. Hennes mor Margery Knutsen hadde tre ugifte søstre, frøkne Thaulow: Aimée (1837–1913), Jeanette (1839–1926) og Christiane (1840–1928). De var døtre av legen Heinrich Arnold Thaulow (1808–1894), som grunnla Sandefjord og



*Grimsrød på Jeløya ca. 1830, gården som Bymuseet feilaktig identifiserte som Stubljan i Aker og derfor fikk som gave fra Aimée og Theodor Frølich i 1943. Kunstner, antatt; **Preiwan, Iwan** (-) Utgått OB.01407, Grimsrød ca. 1830. 157x56, olje på lerret, montert på plate.*



*Hovedbygningen på Grimsrød i 2013, nå uten uthus. Fra Moss byleksikon.*

FOTO: BJØRN WISTH

Modum bad. Søstrene arvet foreldrenes interesse for slekten og for malerier og saker og ting som hadde tilhørt forfedre og formødre. De brukte en formue til å opprette Thaulow-museet på Folkemuseet i 1913. Museumsdirektør Hans Aall ønsket seg en prestegård i friluftsmuseet på grunn av deres betydning som kulturspredere over hele landet. Avtalen med frøkne Thaulow oppfylte ønsket. De kjøpte den kondemnerte hovedbygningen på Leikanger prestegård i Sogn og betalte for demontering, flytting og gjenreisning på Bygdøy. Den ble fylt med bilder, møbler og annet arvegods fra forfedre og slektninger som het Thaulow, Vibe, Chrystie, Juell, Kierulf og Wergeland.

Der lå nøkkelen til å oppspore malerienes proveniens. Heinrich Arnold Thaulow og hans kone Nicoline Vibe var tremenninger. De stammet fra hver sin datter av skotten Andrew Chrystie, som slo seg ned på Moss i 1726 og ble eier av Torderød på Jeløya i 1739. Hans sønn David Chrystie d.e. (1729–1796) oppførte hovedbygningen, ferdig i 1760. Han giftet seg med Sophie Elisabeth Thaulow (1739–1779), datter av generalveimester Hans Henrik Thaulow. Det sies at Chrystie hadde satt seg fore å bygge et enda



*Torderød ca. 1830. Det eneste sikkert identifiserte av de tre maleriene som hadde tilhørt David Chrystie d.y., eier av alle de avbildede gårdene. Gave fra forfatteren til Torderød gårds venner.*

FOTO: LARS ROEDE



*Orkerød ca. 1830. Gården på dette bildet ble identifisert av familien Stylegar. Gave fra forfatteren til Torderød gårds venner.*

FOTO: LARS ROEDE





*Juel, Jens (1745–1802) NG.M.01485, Portrett av David Chrystie, 1801. 68.5x53, olje på lerret.*  
FOTO: FRODE LARSEN / NASJONALMUSEET



*Foto av de fem søstrene Thaulow. I midten de tre frøknene Thaulow, stiftere av Thaulow-museet: Aimée (1837–1913), Christiane (1840–1928) og Jeanette (1839–1926). Til venstre Margery Knutsen (1834–1921), til høyre Henriette Dedichen (1836–1917).*  
UKJENT FOTOGRAF / PE

flottre hus enn svigerfar Thaulows. Jeg gjetter at frøknene Thaulow kjente den siste eieren på Torderød av denne slekten, frøken Elisa Chrystie (1831–1904), litt eldre enn dem selv. Om vinteren bodde hun i Langes gate 6 i Kristiania. Etter at hun døde uten livsarvinger, ble det holdt auksjon på gården i 1905, og alt innbo ble solgt unna. Det er godt mulig at maleriene ble solgt til frøknene Thaulow, siden de hadde familietilknytning til

stedene. En annen mulighet er at de allerede hadde fått dem som gave av samme grunn. Blant ting som også havnet hos frøknene Thaulow, mest sannsynlig som gaver, var en samling dokumenter fra Torderød, blant annet mange matoppskrifter, og noen digre servietter av lindamask, som hadde tilhørt Elisa Chrysties far, David Chrystie den yngre (1791–1857). Alle er brodert med initialene DC. Jeg tror at både maleriene og de andre

gjenstandene var arv eller gaver til mine besteforeldre fra tantene.

### **Hvilke gårder er avbildet på maleriene?**

De to maleriene jeg arvet i 1980, har fulgt meg gjennom yrkeslivet. De var for store til å få plass i min lille bolig, så jeg hengte dem på kontorveggene hos Riksantikvaren fra 1979, på Folkemuseet fra 1983, og på Bymuseet fra 2002, med et kort mellomspill hos NIKU. Jeg visste at det ene var fra Tor-



*Torderød 2015.*

FOTO: LARS ROEDE



*Maleriet av Torderød gård blir prøveopphengt på Torderød gård. Damen til høyre er Liv Stylegar, en drivende kraft i Torderød gårds venner.*

FOTO: LARS ROEDE

derød og det andre antagelig fra en annen gård i Østfold. Underveis fikk jeg hjelp av en konservator til å rense og reparere det mest medtatte, og han fant på baksiden av lerretet et tydelig navn: Ivan Preiwan. Inntil videre tror vi at det var navnet til kunstneren som malte alle de tre bildene.

Som museumsmann hadde jeg et godt kontaktnett, og den som hjalp meg, var arkeologen Frans-Arne Stylegar fra Moss. Han satte meg i kontakt med sin mor Liv Stylegar, en drivende kraft i foreningen Torderød Gårds Venner. Begge fikk fotografier av både mine og Bymuseets malerier, og de kunne uten videre identifisere de to «ukjente» gårdene, Grimsrød og Orkerød på Jeløya. Begge skal ha vært eid av David Chrystie den yngre, i tillegg til flere andre på øya.

Grimsrød er gården som Bymuseet trodde var Stubljan. Sjøen utenfor er faktisk Oslofjorden, men dette er Værlebukta langt sør for Hvervenbukta. Den markante øya er Revlingen, med vulkansk opphav, godt synlig fra Grimsrød. Hovedbygningen der eksisterer fremdeles, men er sterkt ombygget. Gården tilhørte David Chrystie fra 1820. Mest kjent er Grimsrød som Edvard Munchs bolig fra 1913 til 1916, før han flyttet til Ekely på Huseby i Aker. På Grimsrød



Foto av nåværende bygning på Orkerød i 1898.

FOTO: LUDWIK SZACIŃSKI

malte han mye, blant annet maleriene til Universitetets aula.

Orkerød har en mindre spennende historie, men også den tilhørte David Chrystie d.y., som selv bodde der i perioder. Den ligger mer sentralt på Jeløya, nord for Torderød. Husene som sto der da maleriet ble malt rundt 1830, er borte. Nye bygninger for Orkerød Barnehjem ble reist i 1897. De ble under krigen brukt av Nasjonal Samling som hjem for barn av NS-folk. Litt nord for gården ligger et severdig

kystfort, Orkerødbatteriet, anlagt i 1902 for å hindre svensk angrep.

### **Arven fra Torderød tilbake der den kom fra**

Da kontakten med Liv Stylegar var opprettet høsten 2014, besøkte min kone og jeg Torderød og ble imponert over arbeidet som venneforeningen hadde nedlagt for å sette det forfalne anlegget i stand. På gjensitt hos oss fikk hun se maleriene, serviettene og dokumentene som hadde tilhørt

gården. Vi besluttet ganske snart at alt dette måtte leveres tilbake dit det kom fra. Anledningen bød seg på årsmøtet i Torderød Gårds Venner 26. februar 2015. Der kunne deltagerne glede seg over alt foreningen hadde oppnådd, og over alle de verdifulle gjenstander den hadde fått som gaver. Høydepunktet var overrekkelsen av maleriene fra Torderød og Orkerød. Ildsjelene som redder gården, var begeistret for all den nye kunnskap om gårdenes historie som maleriene gir dem. Det ene viser blant annet en utsiktspaviljong på Torderødkausen og flere tidligere ukjente uthusbygninger.

Etter møtet var det befaring til de andre gårdene som ble malt rundt 1830 for David Chrystie, Orkerød og Grimsrød. Størst inntrykk gjør Grimsrød, hvor bygningen fra den tid fremdeles står, men nå sterkt ombygget, og tett omgitt av moderne forstadsbebyggelse. Den er fremdeles gjenkjennelig. Fasadens elleve vindusåpninger er der også i dag, men de tre midtre er nå hagedører. Mansardtaket er erstattet av et saltak med en bred midtark.

### **Hvorfor havnet ett av de tre maleriene på Oslo Bymuseum?**

Ingen nålevende kan besvare spørsmålet. Min teori er at ansvaret ligger



*Torderøds byggherre, trelasthandler David Chrystie (1729–1796).  
Ukjent kunstner.*

FOTO: ANNE-LISE REINSFELT / NORSK FOLKEMUSEUM



*Torderøds siste eier Elisa Chrystie (1831–1904).*

UKJENT FOTOGRAF / NORSK FOLKEMUSEUM

hos museets direktør fra 1912 til 1949, Stian Herlofsen Finne-Grønn. Han var også kommunearkivar i Oslo, men først og fremst slektsforsker. Mine besteforeldre var omtrent jevnaldrende, og som venner av museet har de antagelig kjent ham. Jeg kan

tenke meg at de inviterte kulturhistorikeren hjem for å se på maleriene og høre om han kunne stedfeste de to fra ukjente gårder.

Da kan han ha kommet i skade for å mene at maleriet av Grimsrød ikke var derfra, men fra Stubljan. Finne-

Grønn oppfattet huset på maleriet som en forløper for Peder Holters hus fra 1780 i to etasjer. Maleteknikken i alle bildene kan lett oppfattes som eldre enn den faktisk er. I farten overså han kanskje at fjordlandskapet i bakgrunnen ikke kunne være fra

Ljan. Blendet av hans sakkunnskap kan mine besteforeldre ha bestemt at Bymuseet burde få maleriet. Eller den sakkyndige Finne-Grønn kan ha blitt så begeistret at han spurte om å få det til museet, slik museumsfolk alltid reagerer overfor attråverdige gjenstander. Ifølge museets protokoll ble det erhvervet som gave 4. oktober 1943. Der forestilte det stadig «Stubljan» i 60 år, til feilen ble korrigert i 2004. I 1992 ble det gjengitt som Stubljan i Knut Sprautens bind 2 av Oslo bys historie, side 322. Så sent som 17. februar 2021 illustrerte det artikkelen «Jordbruk fra 1500 til 1800» i nettleksikonet Lokalhistoriewiki – med billedteksten *Ljan hovedgård*.

14. august 2020 var jeg igjen på Torderød. Der var det festmøte i anledning av at Moss fylte 300 år som by, og at gården var ferdig istandsatt til jubileet, som byens festlokale. Resultatet er imponerende, med fint restaurerte interiører slik de kan ha vært i David Chrysties tid. Maleriene av Torderød og Orkerød henger nå i annen etasje, hvor en av salene rommer en utstilling om gårdens historie. Der vises også gjenstander som har vært på gården.

Det som savnes, er det tredje maleriet av David Chrysties eiendommer, som ved en feiltagelse befant seg på Oslo Museum, og ikke hvor det rette-



*Fra utstillingen på Torderød i 2020 – gjenstander etter David Chrystie d.y.*

FOTO: LARS ROEDE

lig hører hjemme. Gårdens venner vil gjerne ha det tilbake til hjemstedet. Jeg lovet Venneforeningen å forsøke å overtale museets ledelse til å samle alle tre i huset til David Chrystie, som eide både gårdene og maleriene. Maleriet som kom på avveier må deponeres hos Torderød Gårds Venner, kanskje med Østfoldmuseene som formell forvalter, på det vilkår at de tre alltid skal stilles ut samlet.

Siste nytt våren 2021: Inntakskomiteen på Oslo Museum har bestemt at bildet skal hjem.

*Lars Roede er emeritus ved Oslo Museum, kulturminneverner og tidligere direktør for Oslo Bymuseum.*

### Litteratur:

- Finne-Grønn, S.H. og Schnitler, Carl W.: *Thaulow-museet i Leikanger Prestegaard*. Kristiania 1914.  
 Juell, F. O.: *Den Thaulowske Families Slægtregister i de sidste 200 Aar*. Moss 1876. (Med Anhang om Skotlænderen Andrew Christie og hans Efterslægt).  
 Thaulow, Th.: *Slægterne Thaulow*. Udgivet som Manuskript for Familien. København 1922.

### Kilder:

- <https://www.mosshistorielag.no/artikler-samla-fra-strandsittaren/293-jeloy-torderod>  
 Moss Historielags nettside om Torderød gård, med tekst av Arnulf Johannessen.

## Shwan Dler Qaradaki: The Golden Ghetto

I 2016 vedtok det danske Folketinget smykke-loven, som gir politiet hjemmel til å beslaglegge smykker og verdigjenstander fra asylsøkere når de kommer til landet, for å finansiere kost og losji. Unntatt fra loven er giftringer og gjenstander som har stor affeksjonsverdi, noe eieren må bevise ut fra personlige historier knyttet til tingene. Smykke-loven danner utgangspunktet for Shwan Dler Qaradakis kunstprosjekt «The Golden Wish», vist ved Interkulturelt Museum i 2019. Verket «The Golden Ghetto», bestående av åtte bilder, som Oslo Museum nå har kjøpt inn, var del av dette kunstprosjektet.<sup>1</sup>

### Ghetto-begrepet

Motivene til bildene har Qaradaki hentet fra Oslo, nærmere bestemt bydelene Grorud, Stovner, Linderud og Romsås. Teknikken han bruker er sprit-tusj på akryl. Bildene er også lakkert med en spesiell lakk med UV filter for å beskytte dem mot sterkt lys, hærverk og støv.

Kunstneren bor selv i en av høyblokkene ved Linderud senter og kan se over til de andre bydelene fra leiligheten sin. Han beskriver dem slik: «I disse bydelene, inkludert Linderud der jeg selv bor, bor det mange innvandrere. Innvandrere som har gull 'som de burde vært fratatt'. Disse bydelene har også blitt kalt ghetto-bydeler». Videre forteller han om en artikkel han kom over der vestkantbydeler ble kalt for «Oslos gyldne ghettoer» fordi artikkelforfatterne påpekte at



inntektseliten var svært lite integrert blant andre oslofolk.<sup>2</sup> Bildeserien tar utgangspunkt i ghetto-begrepet og fortolkninger av dette, og Qaradaki beskriver den som del av et samfunnskritisk prosjekt der svart humor og satire er viktige virkemidler. Bildene fungerer som visuelle skilt og er ikke en narrativ bildefortelling.

### Personlige erfaringer og identitet

Shwan Dler Qaradaki forteller at han ofte bruker kunsten som en plattform for å undersøke personlige problemstillinger, til tider på grensen til det private: «Disse kunstneriske undersø-

kelsene har fungert som slags terapi for meg, og av og til som informative bibelfortellinger for betrakteren. Men i de siste årene har jeg også begynt å bruke andres erfaringer i kombinasjon med mine egne, i arbeidene. Jeg har ofte et klart budskap og målgruppe, men det er ikke alltid jeg knytter meg fast til slike begrensninger, særlig i min siste film Den Tatoverte Solen som er et portrett av min mor som døde i 2015.»

Kunstneren har brukt Oslo mye i arbeidene sine. Særlig gjelder det filmprosjektene som ofte baserer seg på personlige erfaringer og undersøkelser av begrepene identitet og stedstilhørighet. Kunsten har ført han mye på reisefot, men det er Oslo som er hjemme: «Jeg er en del av byen og byen er en del av min identitet, hvis man kan si det».



**Qaradaki, Shwan Dler (1977), OMu.k00139.A-H The Golden Ghetto, individuelle størrelser, sprit-tusj på akryl, montert på metallplate.**

© SHWAN DLER QARADAKI / BONO 2021 FOTO: ULLA SCHILD T

Artikkelen er basert på et intervju med kunstneren.

#### Noter:

- <sup>1</sup> På grunn av plassmangel vises bare to av verkene fra denne serien i utstillingen *Byblikk. Oslo i kunsten*, men i denne artikkelen viser vi frem helheten.
- <sup>2</sup> Lie Andersen, P. og Ljunggren, J. *Oslos gygne ghettoer*. <https://www.aftenposten.no/meninger/debatt/i/yvwve/oslos-gygne-ghettoer>. Lastet ned 06.05.21.







### Om kunstneren

Shwan Dler Qaradaki ble født i 1977 i irakiske Kurdistan og er nå bosatt i Oslo. Han har utdannelsen sin fra Kunstakademiet i Sulaimani i Kurdistan i Irak, NiSS og Kunsthøgskolen i Oslo. I 2014 fikk han Oslo Kommunes kunstnerpris og i 2015 mottok han Kulturrådets nykommerpris. Han er kjent for sine sterke politiske budskap som engasjerer et bredt publikum. Qaradaki har vært presentert i en rekke utstillinger både i inn- og utland, og også hatt separate utstillinger. Han har vunnet flere priser nasjonalt og internasjonalt for kunstverkene sine, som består av tegning, maleri, foto, installasjon og video.



## Ole Holum, en malerisk fotograf.

### Avtrykk versus uttrykk

I dagligtalen på museet snakker vi om kunstsamlingen og fotosamlingen. Dette vel vitende om at fotografi kan være kunst, på samme måte som at alle malerier og tegninger ikke nødvendigvis har så høy kunstnerisk verdi.

Diskusjonen om hvorvidt fotografi kunne være kunst begynte allerede ved teknikkens oppfinnelse i 1839. Og i så fall: Hva skal til for at et fotografi kan være kunst? Mange mente at den eksakte gjengivelse av virkeligheten som fotografiet ga, stod i direkte motsetning til malerkunstens oppdrag som var å formidle en original, personlig og håndverksmessig godt utført fortolkning av motivet.

En retning innenfor fotografien som hadde uttalte kunstneriske ambisjoner er den vi kaller piktorialismen. Den oppstod på slutten av 1800-tallet



*Bindingsverkshus i Breigata 2 ved Akerselva, ant. 1923.  
275x220 mm på baryttpapir.*

og holdt seg levende frem mot 2. verdenskrig. Stilen ble spesielt dyrket innenfor kameraklubbmiljøene, blant de ambisiøse og toneangivende amatørene. Kameraklubbene var internasjonalt orientert, og holdt seg oppda-

tert gjennom tidsskrifter og litteratur, der retningen ble omtalt som «pictorial», «artistic» eller «bildmässig» – i nordisk språk «malerisk», «kunstnerisk» eller «billedmessig». Konkurranser og vurderinger var utbredt – og

også utstillinger og publisering. Bare det tyder på et annet siktemål enn å fotografere for eget minne eller for ren dokumentasjon.

Dette illustrerer også skillet mellom fotografi som «avtrykk» av en objektiv virkelighet og som et estetisk betonet «uttrykk» for noe individuelt oppfattet. Uttrykksfotografene forholdt seg til regler og konvensjoner som gjaldt for maleriet på denne tiden, og forsøkte å anvende dem i sine egne bilder. Også innenfor denne retningen var det ulike syn på hva som var det ideelle. Felles var motivkomposisjon, linjeføring, lys- og skyggevirksomheter. Synet på skarphet versus bløte overganger – «soft focus» – var mer divergerende. Stilen kjennetegnes ellers av bruk av nyere kopieringsteknikker, med en manuell bearbeidelse som nærmet seg grafiske teknikker. Resultatene har av enkelte vært avfeid som kitsch – stygge tunger har fleipet med «vaselin på linsen, så blir det kunst...».

Når ambisjonen er å skape et kunstverk er det sluttproduktet som teller, altså den positive papirkopien. Negativet blir dermed bare et steg på veien i prosessen. I vårt kulturhistoriske museum utgjør negativer hovedtyngden av samlingen. Derfor er det vanskelig å avgjøre når noen

av fotografene museet eier negativer etter, som Anders B. Wilse og Esther Langberg, kan ha hatt kunstneriske siktemål for motivene sine. Vi kan følgelig ikke løfte frem noen av disses motiver som eksempel på sjangeren, siden kunstverket ville ha vært «originalkopien» fra fotografens hånd.

### **Ole Holum – et unntak fra samlingen**

Bymuseets samling inneholder egentlig forbausende få objekter som umiddelbart kan plasseres i kategorien piktoralistisk fotografi. Et interessant unntak er en mindre samling på 26 bilder etter Ole Holum. Han ble født i 1892 og var gjennom hele sitt yrkesliv ansatt som selger i Holm, Hanssen & Co. konfeksjonsfabrikk og manufakturhandel.

Alle fotografiene er datert mellom 1921 og 1925. Enkelte er merket med at de har deltatt og blitt premiert i Oslo Kamera Klubbs konkurranser. Kameraklubben ble etablert i 1921, så det kan tyde på at Holum – som ung mann på ca. 30 år – meldte seg inn allerede da klubben var helt ny. Motivene er nesten utelukkende fra «fattigslige» deler av byen, som Pispervika og Vaterland, Enerhaugen og Telthusbakken. De samme stedene er rikt representert blant andre amatørfotografer og malere fra samme

periode. På denne tiden bodde Ole Holum selv i et slikt miljø, i Hagegata 29, i trehusrekken som lå midt på det som i dag er Tøyen Torg.

I 1926 flyttet han ifølge Oslo Adressebok til Thereses gate 26, og samme år meldte han seg ut av Oslo Kamera Klubb. Han ble boende på denne adressen til han døde i 1965. Der ble de 26 fotografiene senere funnet av en privatperson som i 1984 tilbød Bymuseet å kjøpe dem. Det ser altså ut til at Ole Holum hadde en kort karriere som amatørfotograf, til tross for det vi må kunne karakterisere som svært lovende resultater i den aktive perioden han hadde.

Dersom noen skulle ha flere biografiske opplysninger om Ole Holum eller kjenne til flere fotografier etter ham er museet interessert i å få vite om det.

### **Litteratur:**

Holm-Johnsen, Hanne: *Kunst eller kitsch? Piktorialisme i Preus Museums samling*. 2011

Svinningen, Tone: *Forenkler vi våre motiver for meget? Synet på fotografi i Oslo Kamera Klubb 1921–40*. 2002

Gravferdsetatens base: [https://www.begravdeioslo.no/resultat/name/ole%20holum/year\\_of\\_death\\_uncertainty/1/sort\\_by\\_column/last\\_name/sort\\_order/1](https://www.begravdeioslo.no/resultat/name/ole%20holum/year_of_death_uncertainty/1/sort_by_column/last_name/sort_order/1)



Gårdsinteriør i Bakkegata 8 i Vika, 1923. Bildet var med i Oslo Kamera Klubbs konkurranse «Vika». 210x285 mm på baryttpapir.



*Tranga, smuget mellom Fredensborgveien og Damstredet, 1923.  
245x200 mm på baryttpapir.*



*Enerhauggata mot Sørligata, 1925. 200x245 mm på baryttpapir.*



*«April», 1924. Ankerveien ved Bogstad. 250x335 mm på baryttpapir.*



*Telthusbakken og Gamle Aker kirke, april 1924. 220x190 mm på baryttpapir.*

# Smakebiter fra høstens program

Oslo Museum følger til enhver tid gjeldende tiltak for smittevern i tråd med myndighetenes retningslinjer. Se [oslomuseum.no](https://oslomuseum.no) for eventuelle endringer i programmet

## Ny utstilling

### BYBLIKK

#### Oslo i kunsten

Åpner 14. oktober 2021

Hvordan har kunstnere sett og tolket Oslo de siste 300 årene? Gjennom et rikt utvalg malerier fra både kjente og ukjente kunstnere får vi et unikt innblikk i Oslos historie og livet i byen. I utstillingen får du se malerier fra Oslo fra slutten av 1600-tallet til i dag, der kunstnerne viser hvordan byen har vokst, fått ny form og et helt nytt utseende. Bli bedre kjent med byen gjennom kunstnernes øyne.

Sted: Bymuseet

*Svarstad, Anders (1869–1943)*

*OB.11032, Youngstorget, 1927.*

*81,5x59,5, olje på lerret.*





## Kjenn din by

**Bli kjent med Oslo  
på nytt med høstens  
byvandring:**

*Tirsdag 24. august kl. 18*  
**Urbanienborg**  
Byliv i løkke og leilighet

*Tirsdag 31. august kl. 18*  
**Teaterslag og pipe-  
konserter**  
Konflikter som formet  
byens teaterhistorie

*Søndag 5. september kl. 13*  
**Akerselvamaraton:  
Nederst i ælva**  
Bli kjent med Akerselvas  
nedre strekk

*Tirsdag 14. september kl. 18*  
**Synagogen 100 år**  
Besøk ulike gudshus i  
Oslo by

*Tirsdag 21. september kl. 18*  
**Carl Berner**  
Fra rundkjøringen til  
Dælenenga, Rodeløkka og  
Tøyenparken



FOTO: HANNA GOGSTAD

*Søndag 31. oktober kl. 18*  
**Pest eller Kolera?**  
Halloween-vandring i grav-  
lundene på Oslo øst.

**Påmelding:  
oslomuseum.no fra  
2. august.**



*Sagveien 28, 1929.*

FOTO: INGER MUNCH

# Bymuseets Venner høstprogram 2021

Onsdag 8. september kl. 18.00

## Vandring langs byens nye havnepromenade

ved kunsthistoriker Linken Apall-Olsen

Oppmøte: Tjuvholmen ved skulpturparken, avslutning i Bjørvika.



FOTO: ERIK BJØRN JOHANNESSEN, 1990.

Torsdag 14. oktober kl. 18.00

## Aker sykehus gjennom 200 år

Besøk til Aker sykehusmuseum på Aker sykehus.

Leder av Aker museum OUS Thorstein B. Harbitz og Anne Fikkan fra Groruddalen historielag tar imot oss på museet

Oppmøte: Tonsen gård, bygg 62, Aker sykehus, Trondheimsveien 235

NB: Begrenset antall plasser!

Onsdag 8. desember kl. 18.00

## «At henge paa juletræet»

Om julens «tinglige sider» sider ved lektor Gro Wettestad.

Foredrag med samtale i Besøksenteret, Frogner hovedgård.

NB: Vi følger alle smittevernregler.

For alle arrangementer, påmelding til:  
paamelding@oslomuseum.no eller tlf: 23284170

# Rolf Strangers kulturfond 2021

Rolf Strangers kulturfond skal dele ut midler for året 2021 til ett eller flere forskningsprosjekter etter fondets formål.

Rolf Strangers kulturfond har til formål å forestå vitenskapelig forskning innen Oslos historie og kulturhistorie. Denne forskningen kan skje gjennom rene historiske arbeider og ved utvidelse og tilretteleggelse av Oslo Museums samlinger med sikte på vitenskapelig fundert belysning av byens historie og kulturhistorie. Det gis ikke støtte til studentarbeider.

Beløpet er begrenset oppad til kr. 35 000. Arbeidet bør ha en selvstendig karakter. Det forutsettes et resultat i form av for eksempel en artikkel, gjerne egnet for trykking i Oslo Museums tidsskrift Byminner.

Søknad sendes innen 1. september 2021 til:  
post@oslomuseum.no

Skriv *Rolf Strangers kulturfond* i emnefeltet.

Søknaden bør være på ca. 2 sider med beskrivelse av problemstilling, historiografi, kilder og metode.

Det er ønskelig at søkerens cv legges ved søknaden.

For nærmere opplysninger kontakt museumsdirektør Lars Emil Hansen (tlf. 482 600 62) eller fondets styreleder Knut Sprauten (tlf. 90 78 94 66).

## VIL DU BLI BEDRE KJENT MED OSLO? BLI EN VENN!

Er du medlem av Bymuseets venner kommer du gratis inn på museet, får tilsendt Byminner og invitasjoner og spesialtilbud på utvalgte arrangementer.

Medlemsskap Bymuseets venner: kr. 400,-

Bedrifter/institusjoner: kr. 1.200,-

Livsvarig medlemskap: kr. 5.000,-

Løssalg Byminner: kr. 150,-

For mer informasjon eller innmelding, kontakt oss på [post@oslomuseum.no](mailto:post@oslomuseum.no)

Billettpriser: kr 90,- / 70,- / 50,- (gratis for barn til og med 18 år)  
Gratis adgang på lørdager.

Teatermuseet har også venneforening som gir gratis adgang til museet.  
Se [oslomuseum.no](http://oslomuseum.no)

[Facebook.com/bymuseetoslo](https://www.facebook.com/bymuseetoslo)  
[@bymuseet](https://www.instagram.com/bymuseet)



Oslo Museum mottar støtte fra:



Oslo kommune



KULTURDEPARTEMENTET



**om;**  
oslo museum

[www.oslomuseum.no](http://www.oslomuseum.no)

**om;** bymuseet

**om;** arbeidermuseet

**om;** interkulturelt museum

**om;** teatermuseet

Utgitt av Oslo Museum  
ISSN 0007-77631

Til Bymuseets venner og abonnenter.  
Adresseforandring meldes til Oslo Museum, tlf: 23284170 - epost: [post@oslomuseum.no](mailto:post@oslomuseum.no)