

## INNHOOLD

Terje Nordby Om å gi folk det de ikke visste de ville ha. Ti år med Tramteatret. ....	2
Lars Roede Hvem i all verden er disse menneskene? .....	16
Lars Roede Historisk atlas over Oslo er utkommet!.....	25
Chris Nyborg Mange veier til lokalhistorien .....	26
Vegard Skuseth Revita, Wardenær og skuespillerinnene .....	36

### Innledning

Det er 40 år siden stiftelsen av Tramteatret – et av etterkrigstidens mest originale bidrag til norsk teaterhistorie. Tramteatret skapte begeistring, nådde ut til et bredt publikum, ga nytt liv til norsk satire og omdefinerte begrepet revy. Vi er så heldige å ha fått Terje Nordby, Tramteatrets forfatter og en av gründerne, til å fortelle teatrets historie fra innsiden.

Bymuseet har et maleri, nærmere bestemt et familieportrett fra 1600-tallet, i sin samling. Personene på maleriet har til nå vært identifisert som borgermester Trond Klaussøn med to hustruer og mange barn, både levende og døde. Lars Roede har vært i Amsterdam og gjort nærmere undersøkelser vedrørende maleriet og de portrettede personene. Han kan avsløre at personene på maleriet ikke kan være dem man har antatt, men hvem er de da?

Vegard Skuseth forteller om skatter funnet i Teatermuseets stappfulle arkivskap med foto av skuespillere og andre scenekunstnere.

Chris Nyborg deler sin kunnskap om historien bak Oslos gate- og veinavn på lokalhistoriewiki.no. I sin artikkel gir han svar på om det finnes et mønster og regler for valg av gate- og veinavn i Kristiania, senere Oslo. Etter hvilke kriterier valgte man slike navn tidligere, og hvem var i posisjon til å kunne bestemme disse? Vi får en interessant innføring i Kristianias/Oslos navnepolitikk før og nå.

**Redaksjonen ønsker sine lesere en riktig god jul!**

## Om å gi folk det de ikke visste de ville ha. Ti år med Tramteatret.

I juni i år åpnet utstillingen om Tramteatret på Bymuseet, i anledning av at det er 40 år siden stiftelsen.

Tramteatret var aldri kulturpolitisk planlagt, det stiftet seg selv og la ned seg selv. Det er likevel blitt stående som et av etterkrigstidens mest originale bidrag til norsk teaterhistorie. Et politisk teater som skapte begeistring hos kritikere, nådde ut til et bredt publikum, ga nytt liv til norsk satire og omdefinerte begrepet revy. Hva var drivkreftene? Hva var hemmeligheten? Terje Nordby, Tramteatrets forfatter og en av dets gründere, forteller historien innenfra.

**Deep Sea Thriller – en kineser er født**  
Vårkveld. Chateau Neuf, Oslo, 27. april 1977. Premiere på Tramteatrets første forestilling. Tidlig scene: «Norsk Borgeropera», en

minimusikal der Arbeiderpartiet og Høyre finner hverandre i samarbeid om oljen, scenen er skrevet 30 år før Statoil fusjonerte med Hydro. Jeg spiller Loke, som skal geleide Miss Philips fra USA inn på scenen, og så senere parodiere guden Brages hyllest til skipsrederstanden på kvasigammelnorsk. Men det er det noen minutter til, og det er akkurat dette øyeblikket som fortsatt står klart for meg, bak settstykket, før jeg skal inn på scenen. Jeg står der og merker at alle poengene går inn hos publikum, og at responsen overgår enhver drøm. Hva er det vi har satt i gang?

«Deep Sea Thriller, en musikk-revy om Norge i en oljealder», ble spilt akkurat 99 ganger for 29

948 betalende tilskuere i Norge, foruten i Stockholm, København og Helsinki, høstet fire gode og 46 overstrømmende avisanmeldelser og ett slakt – og var med på å påvirke opinionen i Norge. Premieren på Deep Sea Thriller var et vendepunkt for det politiske teatret.

Vi, 11 studenter ved Universitet i Oslo på 1970-tallet som dannet Tramteatret, hadde tenkt og snakket oss frem til at vi skulle produsere en forestilling om det som da langsomt begynte å gå opp for alle og enhver og som kom til å forandre Norge for bestandig: At det lille julaften 1969 var funnet olje i Nordsjøen. Olje var i 1977 fortsatt noe nytt, stort, ufattelig, skremmende og



*Tramteatrets første store investering var en turnébuss. Nord-Norge, 1978.*

FOTO: BODIL MAAL.

usikkert, noe vi hadde lest om i Donald eller sett på amerikansk film. Men nå hadde «vi» olje.

Vi tilhørte venstresiden og var hellig overbevist om å stå overfor en ny æra: Det slemme, grådige, oljekapitalistiske Norge. Dessverre fikk vi rett. Men man kunne jo ikke være imot olje slik man var imot EEC. Vi studerte og var langt fra sikre på hva vi mente om alle aspekter – og tilsvarende åpne for å justere meningene

og prosjektet underveis. Vi banket på dørene i boligblokkene på Tøyen (der vi hadde øvingslokaler, først på TRAFØ-stasjonen der kommunen stilte lokaler til disposisjon for amatørteatre og frie grupper, så i annen etasje i et renseri i Kolstadgata 17), og sa: Vi er en ny fri teatergruppe, hva tenker du om Norge og oljen?

Folk svarte: Vi vet ikke hva vi går til, vi mister kontrollen, bruker penger vi ikke har. Det var en mild men utbredt frykt for å miste det

velferdsstaten langsomt hadde fått til siden annen verdenskrig; kjøleskap, Dagsrevyen, trygg jobb, aviser på døren, filterkaffe.

Vi intervjuet arbeidere i Nordsjøen. De var ordknappe og høflig avvisende fordi de var presset eller lokket til å holde kjeft. En sjokkskadet dykker fra Fredrikstad sa det rett ut: Hvis jeg snakker med dere, taper jeg 50 000 kroner. Vi hørte om ulykker som aldri ble

rapportert. Miljøgrupper leverte håndfast statistikk om utblåsninger, lekkasjer og forurensning. Fiskere i Nord-Norge var dypt skeptiske. Økonomer prøvde å forklare at pengene ikke kunne brukes i Norge likevel, for da ville det bli inflasjon.

Statistisk sett skjedde det rett som det var en ukontrollert blowout på oljefeltene, med fare for liv og helse og gigantiske miljøkatastrofer. Oljeminister Bjartmar Gjerde beroliget folket med følgende lignelse: At hvert femte barn som blir født på jorden er en kineser, betyr ikke det samme som at en gravid norsk kvinne vil nedkomme med en kineser.

Likevel oppsto den første alvorlige ukontrollerte utblåsning i Nordsjøen, og den kom til alt overmål fem dager før ovenfor omtalte premiere. 22. april 1977 rant 20 tusen tonn olje ut på plattformen Bravo på Ekofiskfeltet. Ulykken avslørte alvorlige mangler ved norsk oljevernberedskap. I en avis var overskriften: En kineser er født. Vi hadde sketsjen klar. Vi hadde stolt på eksperter som hadde fortalt oss at noe sånt ville skje, ikke på Bjartmar Gjerde. Men at det skulle skje akkurat da, skaffet oss helt ufortjent berømmelse. Det sikret Tramteatrets levebrød i ti år fremover.

Problemstillingene for musikkrevyen var: Amerikanerne er inne i bildet. Vil Norge miste kontrollen? Blir vi en oljepolitisk stormakt? Forutsetningen for å drive oljeindustri er at

kapitalistene samarbeider med staten: Her trengs det enorme mengder privatkapital, og det trengs enorme mengder med styring. Hvordan vil dette bli løst? Vil Arbeiderpartiet og Høyre danne koalisjon? Og kan noe av dette overhodet uttrykkes på vers? Og er det morsomt?

Ikke lenge senere kom 1980-tallet, med sine kunstfrisyrer og japper. Betegnelsen «Politisk Korrekt» ble lansert av de verste utsugerne på Wall Street (rett før de ble bura inne for brudd på aksjeloven) så de klarte å knekke all fornuftig politisk opposisjon i årtier. På 1980-tallet skulle man vise at man var rik. Kunstnere skulle uttrykke seg og fikk statsstøtte til det. Ingen kunne da forstå at noen i det hele tatt noen gang frivillig hadde valgt å drive med noe så traust som politisk teater.

Senere, da Norge hadde blitt et rikt land og innført kommersielt fjernsyn og selveierdemokrati, og det meste av politisk uro hadde lagt seg, begynte kritikere og øvrig offentlighet å rope etter politisk teater.

Den politiske kunsten kommer og går, mye avhengig av konjunktorene for øvrig. Det kan kokes ned til et spørsmål om kunstneren vil vende seg utover eller innover. I det klassiske Athen kjente man seg fri i det offentlige rom. Å være med i diskursen, stå på torvet, drive utadvendt virksomhet, diskutere, agitere, blir selve Eros i tilværelsen. Friheten lå i det kollektive

uttrykket i det offentlige, mens det private og individuelle ble sett på som en tvangstrøye, noe isolert og trist. En slik beskrivelse av en tidsånd ville man ha nikket gjenkjennende til på 1970-tallet, mens svært få på 1980-tallet ville ha forstått hva det dreide seg om.

Deep Sea Thriller kritiserte tempoet i oljeutvinningen, mangelen på kontroll og ansvarlighet overfor arbeidsulykker, latterliggjorde ministere som drev tom retorikk, påpekte at olja faktisk rant ut i Nordsjøen der og da, ukontrollert, enda vi hadde blitt lovet at det aldri skulle skje (vanskelig å argumentere mot noe som faktisk skjer). Forestillingen raljerte over uvitende og korttenkende planlegging og over skandalen med oljeraffineriet på Mongstad ti år før uttrykket én mong kom til å bety 6 milliarder overskridelse. Og med en sluttsang om å bry seg, om å gjøre noe, om at det ikke er for sent.

Hva slags framtid er det vi skal kreve  
Hvordan leve våre liv  
Vi skal snu opp ned  
på alt som finnes  
Skape oss vår egen tid

Midt under denne sangen avbryter John Nyutstumo (senere landskjent som Ronni i TV-seriene om Pelle Parafins Bøljeband) fra scenen og sier Nei til boring nord for 62 breddegrad til sikkerheten er garantert. Det blir voldsom og uhemmet applaus.



*Fra venstre: Arne Garvang, Magne Bruteig, Bente Gjærum, Billy Johansson, Liv Aakvik, Anders Rogg, Terje Nordby, Marianne Krogness, Per Kjeve, Bodil Maal og John Nyutstumo. Baksiden av omslaget til LP-platen «Deep Sea Thriller og enda mer», '1977. FOTO: TRAMTEATRET.*

Jeg husker at jeg sto bak scenen på Chateau Neuf og at jeg så gikk inn. Det neste jeg husker tydelig, er en improvisert premiefest hjemme hos Billy. Stemningen var ekstatisk. Etter en sånn premiere blir selvtilliten banket inn i deg så grundig at fra da av tåler du alt. Kritik, blasfemianmeldelser, konkurs, katastrofer. Fra da av var det bare å begynne å arbeide.

### **Radikalisme på mote**

Den første vesentlige forutsetningen for Tramteatrets eksistens var det politiske klimaet i Norge, og

særlig på norsk venstrefløy, på tidlig 70-tall, spesielt på universitetene.

Oljekrisa i 1973 markerte slutten på en rekordlang høykonjunktur. Plutselig var det påtakelig arbeidsledighet igjen, et fenomen vi hadde trodd var utryddet. Det fikk ingen dramatiske følger på lengre sikt, finansminister Per Kleppe foreslo å ta opp lån med sikkerhet i fremtidige oljepenger («Kleppepakken»). Dermed kunne etter hvert sårbar industri, så vel som skipsfart, støttes med milliardbeløp. Men omstruktureringer i næringslivet skapte uro og streiker.

Ekkoet av 1968, det uroligste året i Europa siden annen verdenskrig, nådde etter hvert Norge. Ikke noe som lignet opptøyene i Berlin, brann på børsen og generalstreik i Frankrike – eller Praha-våren med påfølgende sovjetisk invasjon, nei langt fredeligere: Først og fremst i diskusjonen om Norge skulle slutte seg til Fellesmarkedet (EEC) eller ikke. Og høyere læresteder ble i løpet av 60- og 70-tallet fylt opp av studenter fra utkantene, arbeiderklassen og det brede lag av folket. Studentmassen ble en ny politisk kraft, med globalt engasjement og

megafon. Nyhetene om Vietnamkrigen og CIAs tvilsomme rolle i Latin-Amerika skapte en anti-amerikansk og anti-imperialistisk opinion. Protestsanger kom inn på hitlistene og norske billedkunstnere som Kjartan Slettemark provoserte med klare, politiske uttrykk.

En lang og trygg etterkrigsperiode var brutt. Og: Det var in å være radikal.

Studentersamfundet i Oslo var på denne tiden styrt av maoistdominerte Rød Front. Vi som dannet Tramteatret, traff hverandre i «Studentersamfundets teatergrupper». Vi laget sketsjer og sanger og i 1973 en hel revy, og fremførte produktene på møter i Chateau Neuf. Tiden og Rød Front-styret tillot oss å leke innenfor rammen av en politisk kontekst. Dette hadde vi mye moro med, høstet av og til høflig, av og til begeistret applaus, vel å merke for et svært takknemlig publikum nærmest forhåndsprogrammert til å like det vi gjorde. Langsamt grodde det opp en lyst til å utvikle teaterleken videre. Vi lengtet etter større frihet (fra det spesifikt politisk styrte), et større publikum og et kunstnerisk spillerom vi rådde over selv.

Tramteatret var ikke noe m-l-teater, men helt egenstyrt fra første stund. Det var tvert om slik at rødfrontere så med stor skepsis og

sur mine på at vi gikk våre egne veier. Men: Vi delte med de partirøde et felles kritisk og politisk radikalt syn og ville lage teater med innhold.

Verden forandret seg. I Frankrike hadde 68-opprøret med studentoppørør og massive industriarbeiderstreiker tvunget de Gaulle til å love økte velferdsgoder og universitetsreformer før han gikk av. I Tyskland og Italia ble den økonomiske krisa fulgt av sosial og politisk uro. Rote Arme Fraktion i Vest-Tyskland og Brigade Rosse i Italia gikk over til «bygerilja»: bombeattentater og gisselaksjoner. De drepte politikere, næringslivsledere, politimenn, sikkerhetsvakter og privatsjåfører. Den Irske Revolusjonsarmeen bombet puber, og ytterliggende Palestinasympatisører kapret fly. Plutselig var det alt annet enn festlig å befinne seg på venstresida. Terroristene skremte opp og skadet befolkningen. Men deres mest virkningsfulle gjerning var mer effektiv enn noen som satt ved makten hadde våget å drømme om: Å påføre venstresiden evig stigma og varig mén.

### Politisk teater

Elsa Lystad holder en monolog i Tramteatrets siste stykke, «Drømmen om Elin», med overskriften «Hva er galt med norsk teater?». Hun kommer aldri til poenget. Men svaret er nok at det på 70-tallet slett ikke var noe galt med norsk teater, men at galskapen tvert om manglet.



«Drømmen om Elin» (1985), Tramteatrets siste musikkrevy, ble spilt på ABC-teatret i Oslo mens mini-musicalen «Rats» samtidig gikk på Victoria Teater. Det var første og siste gang teatret hadde to forestillinger gående samtidig.

FOTO: TRAMTEATRET.

For norsk institusjonsteater på 70-tallet huskes som traust og kjedelig, og lite ble gjort for å levendegjøre det og skape noe nytt eller trekke nye publikumsgrupper inn i salongene. Man spilte «Det lykkelige valg» og



«Hærmennene på Helgeland», og Riksteatret besøkte Fauske med nok en traust versjon av «Antigone». De største eksperimentene skjedde trolig med Fjernsynsteatret, som til og med prøvde seg med ny norsk dramatik (Sverre Udnæs). Så ble da også Fjernsynsteatret, for å si det mildt, omdiskutert. Men regelen var nok godt, gammelt håndverk for de innvidde.

Nå var det aldri Tramteatrets ambisjoner å drømme om å revolusjonere norsk teater. «Norsk teater» var noe helt annet enn det vi drev med. Men unntakene fra det store massive forventede institusjonsteatret på 70-tallet ble viktige.

En personlig bekjennelse her: De få teaterforestillinger jeg så før jeg ble voksen student i Oslo, to på Nationalteatret og tre med Riksteatret, skal jeg i høflighet la være å kommentere. Men Nationalteatret gjestet min skole (Eidsvoll Gymnas) i 1967 med «et spill om pugg», en collage om utdannelsen i tiden, med et sterkt radikalt tilsnitt, en replika av en svensk oppsetning bearbeidet til norske forhold. I 1971 ble Norges første regionteater dannet i Tromsø av nyutdannede teaterskoleelever, blant dem Klaus Hagerup, Nils Utsi og Per Jansen, med grunnleggende radikal innstilling og ambisjoner om å lage teater for folket. Og de fikk det til. Klaus Hagerups «Det e her æ høre tel» fra



Handlingen i «Drømmen om Elin» (1985) foregikk i nærradio og på galehus og dreide seg om diamantsmugling og tvilsom aksjehandel. Bakteppet var den nye «høyrebølgen».

FOTO: TRAMTEATRET.

1973, med klar politisk radikal profil og arbeidsløshet og fraflytning som grunntema (Hålogaland Teaters store gjennombrudd), gjestet Oslo. Samme år laget Nationalteatrets oppsøkende gruppe et stykke fra grunnen av om arbeidsreiser, Pendlerne, med premiere i Nord-Odal, der jeg vokste opp, og jeg ble som sosiologistudent og odøling trukket inn i forberedelsene til dette stykket. Gjennom det skjønte jeg at det var mulig at teater kunne handle om det virkelige livet, ikke bare være tidtrøye for øvre middelklasse i en verneverdig bygning omgitt av marmorsøyler. I Sverige hadde de frie teatergruppene en helt annen plass

enn her, og av og til kom Fria Proteatern på besøk til Studenter-samfundet og spilte og sang med energi og stor kunstnerisk kapasitet, frigjørende og inspirerende.

Institusjonsteatrene det ikke var noe galt med, virket verken irriterende eller inspirerende. Men svenske frie grupper, norske regionteatre og Nationalteatrets oppsøkende virksomheter hadde vist at teater kunne brukes til noe annet enn det forventede.

### Starten og slutten

Tramteatret ble stiftet, etter Liv Aakviks initiativ, i juni 1976,

med en formålsparagraf med klar tendens: Sosialisme og å nå ut til hele folket. De som stiftet teatret, var Liv Aakvik, Terje Nordby, Arne Garvang, Marianne Krogness, John Nyutstumo, Magne Bruteig, Per Kjeve, Billy Johansson, Bodil Maal og Bente Gjærum. Etter et år eller to falt de to siste fra. Etter hvert kom Helge Winther-Larsen, Kine Hellebust, Anders Rogg, Anne Nyutstumo og Henning Westeng til. Alle vi som stiftet Tramteatret var studenter, ingen av de som kom til var det.

Vi hadde planlagt én eneste forestilling: premieren på Chateau Neuf. Tiden etter var et sort hull ingen hadde hatt tid til å tenke på.

Skuespiller ved Riksteatret og evig trofast Tramteatervenn og entusiast Peter Lindbæk instruerte sammen med Sigve Bøe. Dessuten hadde han satt seg fore å få selveste Erik Pierstorff, Dagbladets suverene og fryktede teateranmelder, til å komme på premieren. Så forteller Peter (i et intervju med Jan Carlsen i Morgenbladet 27. april 2007):

*«Jeg var ganske glad i å gå på ski på den tiden, og en helg, langt oppi Nordmarka, fikk jeg plutselig se Pierstorff i skisporet foran meg. Jeg gikk opp i ryggen på ham, for jeg var i bra form, og gikk bak ham og maste og sa at han bare måtte komme på premieren til Tramteatret, det ville han ikke angre på.»*



Samling i egensnekret, lydisolert musikkstudio (1978). I bakerste rekke: Anne Nyutstumo og Marianne Krogness. Midten: Billy Johansson, Kine Hellebust, Terje Nordby, Helge Winther-Larsen, Per Kjeve, Liv Aakvik, Magne Bruteig og Bodil Maal. Foran: John Nyutstumo, Arne Garvang og Anders Rogg.

FOTO: TRAMTEATRET.

Pierstorff ga etter, mest sannsynlig fordi han var lei av Peters mas, dukket opp på premieren og skrev:

*«Forferdelig som virkelighetsbakgrunnen for Deep Sea Thriller er, er man glad for å ha vært til stede,*



*for så brennaktuelt teater får man vel knapt være med om igjen.»*

Bortsett fra ett solid slakt, Arbeiderbladets Kjell Olav Jenssen skrev at her var det dyktig fremført hat og faenskap på scenen, var kritikken av Tramteatrets første forestilling overdådige, noen smertefullt blomstrende, som den unge journalistspiren (Drammens tidende og Buskerud blad) som skrev at i forhold til Deep Sea Thriller blekner de fleste verdensdramaer i sammenligning.

Vi ga oss i juni 1986 etter nøyaktig ti år. Tramteatret hadde da produsert seks musikkrevyer og en liten kammermusikal («Rats»), en radioserie, fire TV-serier for barn og ungdom, 10 LP-album og 11 singelplater i tillegg til en rekke konserter som etter TV-suksessene ble en viktig inntektskilde. Det ble laget en radiodokumentar om Tramteatret i 2010 og en TV-dokumentar i desember 2013. Det var en gjenforeningsturne i 2003 og en konsert i 2010 i forbindelse med radiodokumentaren. Billy Johansson døde av kreft i 2007, vi andre lever alle i skrivende stund. Det vesentligste av Tramteatrets arkiver ble levert til Nasjonalbiblioteket i november 2015. Utstillingen på Bymuseet åpnet 12. juni 2016, og i den forbindelse holdt åtte av oss en konsert for 1000 tilhørere i vakkert sommervær – formodentlig aller siste

gang noen som legitimt kan kalle seg «Tramteatret» opptrådte sammen.

### **Den som ikke skjønner natta, skjønner ingenting**

Vi i Tramteatret var aldri misforståtte kunstnere, men en suksess fra første stund. Kanskje den hadde kommet også uten blow-outen i Nordsjøen, i hvert fall var den et faktum lenge før de tre TV-seriene om Pelle Parafins Bøljeband og Randi og Ronni – og den ene om Hemmelighetene i B-by. Men TV-seriene gjorde Tramteatret rikskjent. Slagerparodien «Å livet svinger» ble for moro skyld prøvd på norsktoppen, og ikke bare gikk den til topps, den ble kåret til 80-tallets norsktopplåt. Til og med de to minst vellykkede musikkrevyene, «Hvem er redd for frøken Lunde» (1978), som bommet noe på temaet og handlet om en usaklig oppsigelse, men ble markedsført som et stykke om yrkesforbud (som ikke fantes i Norge), og «Drømmen om Elin» (1985), som omhandlet høyrebølgen, men ble skapt på en tid da Tramteatret var overmodent for å legges ned, også disse to stykkene høstet gode kritikker og ble sett av flere titalls tusen mennesker. «Det enkleste er pistol» (1981), en tittel som fortsatt brukes i avisoverskrifter (og som for øvrig settes opp høsten 2016 med «Fjerdeklassens produksjoner» på Oslo Nye Teater), var det kommersielle høydepunktet med 50 000 tilskuere.

Salgstallene sørget for overlevelsen. Det var livsviktig for oss med suksess. Hver gang. Riksteatret klagde over at de hadde 15 prosent egendekning, med det mente de altså at de måtte sørge for 15 prosent, ikke 5 som mange andre teatre, ved å selge billetter. Tramteatret hadde aldri under 95 % egendekning.

Men tall forteller ikke alt. Jeg har i de siste 15 årene holdt mange foredrag rundt om i landet, om helt andre ting enn teater. Det er nesten alltid minst én blant arrangørene eller i publikum som i en pause eller etterpå kommer bort, hilser og smiler varmt og lurt og snakker om Tramteatret som et kjært ungdomsminne. Disse hyggelige henvendelsene kan minne om hemmelige betroelser. Og dette smilet, som fortsatt kan påkalles, betyr at vi nådde frem med budskapet, med det som var unikt med Tramteatret. Suksess er det mange som har hatt. Men dette er noe mer. Hva slags budskap og hvorfor lyktes vi?

Scenestykkene dreier seg rundt satire over tidens maktbruk, oppfordring til kritisk tenkning. Temaene er rovdrift på ressursene, terrorbalanse, rasisme, nostalgi (Back to the Eighties), overgrep på arbeidsplasser, bokstavtro religion, høyrebølgen.

TV-seriene er ikke fullt så enkle å dechiffre. Dette er fabelen i den første (Serum Serum):

I en kjeller over Pelle Parafin og hans Bøljeband. Tre jenter, Frida



«Friheten er grenseløs og ingenting umulig/Norge er et vakkert land og kongen er naturlig.»  
 Frihetsoperaen i «Hvem er redd for frøken Lunde» (1978). Fra venstre: Kine Hellebust, John  
 Nyutstumo, Bente Gjørsum, Arne Garvang, Billy Johansson, Marianne Krogness, Liv Aakvik.  
 FOTO: TRAMTEATRET.

Frosk, Sandra Salamander og Ragna Rekkverk vil være med i bandet, men får ikke lov fordi «jenter ikke kan synge», som Pelle sier. Jentene stjeler nøklene til engelsklæreren og sniker seg inn på skolens laboratorium. Frida har en oppskrift på et heksebrygg som skal gi jentene «kraftigere og fyldigere» stemme, og de lager en flakong med brygget. Det funker ikke, men har en bieffekt: Den som blir oversprøytet med stoffet, begynner å snakke sant. De skal vise flakongen frem til gutta, men den blir stjålet av tyvene Randi og Ronni, som bruker

serumet til å rane en grønnsaksbutikk, innen de mister sprayflaska i veska på et avisbud. Dermed havner serumet i Dagpostens avisredaksjon, til den storrykende journalist Teddy Kristoffersen, som dermed finner ut at han har løyet hele sitt liv, går straks over til å bli sunnhetsfrik og skriver om dette i avisen. Jentene leser, lukter at Kristoffersen har vært i kontakt med serumet, og oppsøker avisredaksjonen. Men stoffet har da via politiske journalister havnet hos statsråd Stenlie, som etter å ha blitt sprayet med sannhetsserumet

hopper ut av et vindu for å ta livet av seg, men dør ikke, for det er bare en halv meter ned. Herfra havner serumet via statsministerens koffert til Statsråd på slottet. Der mistolkes serumet som luftfrisker, hele regjeringen blir påvirket, sier sin hjertens mening og sabler ned sine egne vedtak, og bestemmer seg for å slutte å regjere og heller ta regjeringsbussen og synge litt og så gå ut på byen for å agitere for en bedre verden.

Jentene gir opp jakten på serumet inntil de får høre i Dagsrevyen at alle regjeringsmedlemmene er blitt anholdt av politiet for å demonstrere uten tillatelse, men siden sluppet fri. Dette får jentene til å forstå at serumet er på slottet, og der får de endelig tak i det.

Gutta vil bruke serumet for å fikse spillejobb på neste klassefest. Jentene stiller som betingelse at da vil de være med i bandet. Det største hinderet er Frisko-gjengen, som liker friskomusikk og dominerer klassefestene. Ved hjelp av serumet slutter bøllegjengen og friskogjengen fred. I skoletimen etterpå er luften så gjennomsyret av sannhetsserumet at engelsklæreren siterer Marx, hevder at «overlæreren er en bæsje» og får elevene med på å sette rektors bil foran kontordøra hans. Senere synger Pelle en nyskrevet kjærlighetssang til Frida. De trenger begge serumet for å innrømme at de var forelsket i hverandre. Serien ender med at hele bandet, nå inklu-

dert jentene, bestemmer seg for å kaste serumet i Akerselva.

I denne fiksjonen er alle voksne latterlige personer. Ungdommene i Bøljebandet er også latterlige, men gjør mye som ungdom i virkeligheten gjør; spiller i band, handler i gjeng, har gutte- og jentekonflikter, går på skole, blir forelsket. Det magiske elementet, serumet, er drivkraften i fortellingen. I neste serie forsvarer bandet kjelleren sin mot kapitalister som vil innføre automater overalt. De må slåss og de må alliere seg med småskurkene for å ta storskurkene.

Budskapet kan kokes ned til følgende: Stol på deg selv og din egenverdi og våg å stå for og fremføre den, selv om det buttrer mot konvensjoner. Byråkrater er ikke så farlige som de virker. Ikke ta de høytidelige så høytidelig. Stå for greia di, du er noe verdt. Bli du urettferdig behandlet, stå i mot, er det nødvendig, slåss, bruk fantasien din. Den er bedre enn deres, du forstår mer enn dem. «De som tror at alt er normalt har misforstått verden totalt.» «Den som ikke skjønner natta, skjønner ingenting», heter det i en sang fra TV-serien «Hemmelighetene i B-By».

Jeg vet ikke om vi kan si det så klart som at Tramteatret gjorde folk mer opplyste eller politisk bevisste eller modigere. Men jeg tror vi gjorde mange litt gladere.

Det er dette som ligger i smilene og blikkene til dem som betror seg om minnene om musikkrevyene eller TV-seriene. Jeg tror vi satte mot i en del mennesker og gjorde det mer frydefullt å være i opposisjon og stå på sitt.

Det fins også noen påviselige resultater: En mengde ungdom begynte å spille og/eller danne band etter inspirasjon fra Pelle Parafin og de andre. Det ble rekruttert til miljøbevegelsen under Deep Sea Thriller-turne, det ble diskusjoner landet rundt med påfølgende utmeldinger fra statskirken i forbindelse med «Det går alltid et korstog». Eksempelene på påvirkningskraft fins i referanser fra avisoverskrifter (Naken greve jager neger med øks/Det enkleste er pistol) via uttalt hengivenhet fra yngre generasjoner Blitz-ungdom og rappe-opprørere (Don Martin siterer fra «Den som ikke skjønner natta» i en singel fra 2015) til det mer kuriøse, som at daværende sjef for det norske landslaget i fotball, Tor Røste Fossen, yndet å sitere en linje fra Back to the Eighties hver gang kritikken ble for sterk: «La fortida være i fred!» Tramteatret ville nå ut til hele folket, og lyktes. Hvorfor?

### **Tramteatrets hemmelighet**

«Hvor får dere alle ideene deres fra?» spurte en journalist en gang det svenske revyparet Hasse og Tage. Det hadde vært premiere på Äppelkriget, det var sent på ettermiddagen og

Hasse Alfredsson begynte vel å bli litt lei dette samme spørsmålet hver gang. I hvert fall satte han etter en kort tenkepause opp haka og svarte blidt: «Från Tyskland».

«Hva er hemmeligheten *deres*?» spurte en journalist meg den sommeren vi spilte inn «Hemmelighetene i B-by» på Kampen. Han hadde ideen å koble nyheten om den nye seriens tittel til Tramteaterfantasiens skjulte kilde, eller for å si det på norsk: hva vi eller jeg gjorde for å komme opp med så mange og ville ideer så fort og hvorfor alt vi gjorde ble så bra, også videre. Og overskriften skulle være Tramteatrets Hemmelighet. Jeg vet ikke hva slags svar han hadde forestilt seg, og husker heller ikke hva jeg svarte ham, eller om artikkelen ble noe av.

Nå vel. Tramteatrets hemmelighet har aldri vært hemmelig. Årsakene til at vi lyktes, er flere, men disse er de vesentligste:

1. Ekte engasjement. Vi lagde forestillinger, ikke som vi syntes vi burde, men slik vi ville, og disse forestillingene formidlet det vi ønsket de skulle formidle. Om vi støtte på et problem med våre egne meninger underveis og fant ut at de var feil, så forandret vi mening, og dermed også forestillingen.
2. Sterk tro på og stor begeistring for oss selv. Vi ble ikke støttet



verken av våre radikale politiske venner eller av etablerte teaterfolk (med klare unntak). Følelsen av isolasjon ble hurtig konvertert til hardt tiltrengt selvtilit. Oppmuntringsnivået internt var høyt, den indre lojaliteten total. Gleden over å lykkes, sammen, var enorm.

3. Vi var stolte av forestillingene og forsøkte stadig å forbedre dem. Vi var smertelig klar over våre manglende faglige kvaliteter, målt med profesjonelt blikk. Ofte hadde vi oppsummeringsmøte hver kveld etter forestilling for å terpe på hva vi kunne gjøre bedre. Peptalk før hver eneste nye. Hver kveld. Spillegleden og arbeidsgleden var kolossal.
4. Vi hadde våre egne arbeidsmetoder ervervet gjennom erfaring og som vi gjennomførte konsekvent: Research, problematisering av temaet, alle deltok. Fullstendig anarkistisk ideblomstring der alle tanker og forslag, også de elendige, var tillatt. Forfatter og komponister hadde full frihet til å komme med sine innspill og forslag. Nådeløs prosess med kritikk og ny ideblomstring. Alt dette helt til resultatet var bra. Disse arbeidsmetodene gjennomførte vi, ikke fordi vi ville leve opp til noe demokratisk ideal, men

*Billy Johansson (1948-2007) laget alle teatrets plakater og platecovere. «Det går alltid et korstog» er fra 1983*

- fordi de ga de beste resultatene, og resultatene var overordnet alt.
5. Vi var en gruppe for vår tid. Det fantes knapt gjennomtenkt kritisk underholdning i 1977 (kritisk kunst, ja, men ikke kritisk underholdning). Tramteatret startet det i Norge. Folk opplevde at vi kom fra ingen steder akkurat i tide.
  6. Formen. Vi kalte sceneforestillingerne for musikkrevyer. «Revy» har en god klang i det brede lag av folket, men det var lite gammelmodig norsk justerrevy over Tramteatret (bortsett fra et par innslag som parodierte det). Teaterformen ble en blanding av teatral sketsjer, talekor, rockemusikk og musikal-tablåer. I Deep Sea Thriller fins en lang sekvens der de norrøne gudene tronet og sang og talte til hverandre på rim, dels som gjenkjennelige figurer fra norsk samfunnsliv. I «Back to the Eighties» en parodi på Melodi Grand Prix. I «Det enkleste er pistol» en fabel om en myk mann født ferdig utvokst på prærien i det ville vesten og et sangkor som plutselig dukker opp bak en bardisk. I «Hvem er redd for Frøken Lunde» en gjennomgående realistisk skildring fra arbeidslivet på et bakeri og en personifisering av arbeiderklassens historie: en evig proletar med sunt vett og gode ideer, vi kalte ham «Vår Mann», tappert spilt av John Nyutstumo. «Det går alltid et korstog» inneholdt

intet mindre enn visualisering av kristendommens historie. «Drømmen om Elin» handlet om en som prøvde å bli japp, smuglet diamanter i anus og havnet på et galehus der 80-tallets tidsånd ble ført ut i det ekstreme. Forestillingene besto av musikk, sketsjer og tablåer i en relativt uforutsigbar scenisk form og med et stemningsnivå fra det lave til det høye.

I «Det går alltid et Korstog» viste vi skapelsen av Universet, The Big Bang, på scenen, og mimet trosbekjennelsen. For det ble vi anmeldt for blasfemi som de første i Norge etter Arnulf Øverland. Det var demonstrasjoner utenfor forestillingene i Trondheim og Kristiansand, der vi ble bedt for offentlig på religiøst møte. Vi gikk på møtet og forsøkte å få folk til å la være å fordømme en forestilling de ikke hadde sett. Det ble ikke mindre oppstyr av den grunn. Vi hadde krigstypeoverskrifter i lokalavisene hver dag, og alle forestillingene var utsolgt måneder i forveien.

### **Det indre liv**

Hvordan var det å være forfatter i Tramteatret? For utenforstående kan det høres ille ut stadig å bli utsatt for kritikk og pådyttet nye ideer, men et intenst og levende gruppeteater som har ustanselig bruk for deg, er for en dramatiker en drøm. Og kritikken er nødvendig for å komme videre. Ikke var det overdrevent mye

av den heller. Og når den ikke traff, var det lett å stå imot. Den største utfordringen var produksjonspresset, jeg måtte stadig levere for at alle skulle overleve, men det samme gjaldt i prinsippet også de andre.

Det verste som kan skje en forfatter er å bli forlatt i ensom uproduktiv tilstand mens man venter et år på at et dramaturgiat skal sende et brev for å fortelle at du er antatt eller avvist. Man er overlatt anonyme forståegpære i en dels fiendtlig, og ikke alltid redelig, verden og har ingenting å leve av mens man venter. Dramatikerer blomstrer når han blir brukt, og et produksjonspress kan også være gunstig for å bruke de villeste ideene, de som man ikke har tid til å begrunne. Det var ikke mye venting i Tramteatrets tiårige epoke, det var knapt nok tid til å spise lunsj.

Vi gjorde noe hele tiden. Når vi ikke satt i turnebuss eller sto på scenen eller øvde inn replikker og sanger eller hadde regulære prøver eller dansetrening eller holdt på med praktisk nødvendige ting som å snekre settstykker eller henge opp plakater, hadde vi møter. Evinnelige møter der vi diskuterte alt som hadde med virksomheten å gjøre og litt til, noen ganger fra morgenen og til arbeidstidens slutt. På ettermiddagen nådde intensiteten gjerne et metthetspunkt, konsentrasjonen begynte å svikte kollektivt, noen sa noe ufrivillig komisk og andre repliserte med en absurd





Stunt for pressen utenfor Chateau Neuf i Oslo i forbindelse med «Det går alltid et Korstog» (1983).

FOTO: TRAMTEATRET.

kommentar, og til slutt løste sakligheten seg opp i fnising og latter. Dette fikk internnavnet *kvart på fire-humor*.

Vi var langt fra enige om alt. Det var tvert om slik at det alltid var noe vi var uenige om. Anders Rogg sa i et intervju i radio i 2010 at han opplevde at Tramteatret var fullt av konflikter hver eneste dag. Det er nok en overdrivelse, men det sydet hele tiden. Det var alltid en krise på gang, samtidig som vi peppet hverandre med entusiasme. Og det var uenigheter, små og store.

En grunnleggende konflikt sto mellom fløyen som gjerne ville spille

teater mer eksperimentelt og dristig enn det vi hadde råd til, og den som ville nå ut til flest mulig folk med populærkultur, mer kommersielt enn det vi sto for. Det høres ut som et opprivende og ødeleggende problem, men det var tvert om denne konflikten som drev oss fremover, til å skape så dristige ting som vi syntes var tilrådelig, og nå frem til et så stort publikum som mulig. Og vi balanserte bra: Skapte det vi ville uten å tenke på å behage noen. Så solgte vi det hensynsløst kommersielt. Puritanere i Teatersentrum mente vi var håpløst kommersielle, venner

i popbransjen at vi var håpløst politiske. Det var mellom disse to stolene vi, ikke falt, men sto oppreist, som de eneste, og helst ville være.

Arbeidsmengdene og arbeidstidene var i strid med enhver form for fornuft og arbeidsmiljølov. Da vi en sjelden gang sluttet tidlig, gikk vi ut sammen også. Det var ti år i et slags åpent kloster med arbeidsplikt, høy intensitet og store gleder.

Anita Aubert og Torill Aakenes i administrasjonen og Petter Steen på teknikk ble en del av fellesskapet. Sigve Bøe, skuespiller på Nationalteatret og med verdifull erfaring fra barneteateret i Stavanger, stilte opp på regi og ga oss helt elementær og nødvendig teater trening. Han kalte seg en gang høy i hatten Tramteatrets far, og faglig sett var han det. Tidligere nevnte Peter Lindbæk var også medhjelper, peptalker og av og til selvbestaltet reiseleder som plutselig dukket opp der vi skulle spille, repeterte personinstruksjon og kunne fortsatt ha noe å plukke på etter nitti forestillinger. Kalle Fürst i NRK regisserte alle TV-seriene. Lennart Lidstrøm, Klaus Hagerup, Knut Walle og Steinar Berthelsen var også på regisiden, i tillegg til at Klaus skrev Rats sammen med meg: Et kammerspill om rotter som overlever en atomkrig og ser tilværelsen fra dypet, en forestilling for øvrig gjenopptatt i fri form av en klasse på NISS (Nordisk Institutt for Scene og Studio) på 2000-tallet. Finn

Ludt, en legende i norsk musikk, holdt gratis kurs i teksttolkning; Sigmund Sæverud og Thea Stabell i manuslesing og skuespillerkunst. Vi søkte faglig hjelp der den var å finne, og arbeidet kontinuerlig. I en avis sto det at andre norske skuespillere hadde alt å lære av Tramteatrets teksttydelighet og diksjon. Det var litt av en triumf for en gjeng ufaglærte entusiaster.

Jeg nevner dette siste fordi et teater kan ikke eksistere bare på entusiasme og politisk begeistring, teater er et fagfelt man skal ha dyp respekt for. Vi studerte kontinuerlig skuespillerkunst, sangteknikk, teksttolkning og dramaturgi for å videreutvikle fagfunksjonene som trengtes i vårt felles uttrykk. Og det trengtes et teater på 70- og 80-tallet som dyrket sin egenart, og det ville ingen ha visst om vi ikke hadde dukket opp. Derfor er det galt å tro man kan basere en kulturpolitikk på det folk vil ha. Det vi ikke aner eksisterer, det vil vi heller ikke ha, for det vet vi ikke om før det er der. Det som er nyskapende kjenner ingen noe til før det er skapt. Om dette ene budskapet kan trenge igjennom til politikere og alle andre i maktposisjoner, er det alene verdt ti års innsats.

*Terje Nordby var med på å stifte Tramteatret i 1976. Nordby var skuespiller, musiker og teatrets forfatter. Han laget tekstene til Tramteatrets populære barne- og ungdomsserier som ble vist på NRK TV og radio.*



*Forsiden av plateomslaget til LP-en «Back to the '80s» (1980) etter forestillingen med samme navn. Tittelsangen herjet norsktoppen og albumet toppet en tid bestselgerlistene.*

*Hans radioserie «Mytekalenderen» ble et fast innslag i hverdagen for mange lyttere. Han har skrevet mange skuespill og ti sceniske skuespill foreligger i bokform. Blant annet «Isblomst» som han fikk Ibsenprisen for*

*i 1995 og «Come Back, Lisa» som vant internasjonal radioteaterpris. Han skrev teksten til Anita Skorgans album «La høsten være som den er» (2013).*

## Hvem i all verden er disse menneskene?



*Ukjent familie, maleri av ukjent maler fra 1650-årene.*

FOTO: RUNE AAKVIK/OSLO MUSEUM

**I Byminner nr. 1- 2015 skrev jeg en artikkel om dette maleriet, som Bymuseet er stolt over å eie. Museet hadde identifisert personene på bildet som borgermester Trond Klaussøn<sup>1</sup> med to hustruer og mange barn, både levende og døde. Nå må jeg avkrefte det meste av det jeg skrev i fjor. Dette er ikke de menneskene vi har trodd. Trond, som levde i byen fra ca. 1560 til ca. 1640, var virkelig nok. Men vi vet ikke hvordan han så ut.**

Sommeren 2016 besøkte jeg Amsterdam med reisestipendium fra Norsk faglitterær forfatter- og oversetterforening for å finne ut mer om dette maleriet, og helst også mer om familien Anslo der i byen, som skulle være etterkommere av Trond Klaussøns bror. Indisiene for en slik slutning var mange. Trond var sannsynligvis sønn av en innvandrer som ble kalt Claus Hollender. Han var borgermester

i Oslo og godt gift med Kirsten Trondsdatter, hvis far Trond Jonssøn var borgermester før ham. Slektsforskeren Stian Herlofsen Finne-Grønn, Bymuseets mangeårige direktør, fremsatte teorien om at Trond hadde en eldre bror som bosatte seg i farens hjemby Amsterdam og tok slektsnavnet Claes Claeszoon Anslo – det gamle nederlandske navnet på Oslo.<sup>2</sup> Finne-Grønn skal ha funnet holdepunkter for denne

teorien i kontakt med nederlandske slektsforskere, og den bekreftes på mange nederlandske nettstedet.

Også Claes Claeszoon (Anslo) er en historisk person, en velstående lakenhandler som opprettet et aldershjem for kvinner, Anslohofje i Egelantiersstraat i bydelen Jordaan. Men han var ikke født i Oslo i 1555. Nederlandske slektsforskere har takket være innholdsrike og godt bevarte arkiver mye bedre

arbeidsforhold enn vi har i Norge, og de har påvist at hans angivelige norske herkomst bare er en myte.<sup>3</sup>

### Korreks i Amsterdam

Mens min kone og jeg var i Amsterdam, besøkte vi selvsagt både Bymuseet – Amsterdam Museum – og det store Rijksmuseum, som har digre samlinger av nederlandsk kunst. Vi fikk bekreftet det vi allerede visste, at vårt Bymuseums maleri kan være malt av en nederlander, men ikke av en blant de store mestre. Vi fant ikke noe gruppeportrett som lignet vårt. På forhånd hadde jeg tatt kontakt med museene og varslet om besøket og bedt om et møte med eksperter, i håp om at de kunne finne likhetstrekk mellom vårt maleri og nederlandske portretter. Jeg fikk et hyggelig svar fra Amsterdam Museum, men det viste seg at vi hadde valgt et uheldig tidspunkt for oppholdet. Museets to eksperter på nederlandsk 1600-talls malerkunst ville være bortreist mens vi var i Amsterdam – de skulle delta på en konferanse i Madrid om – ja, nederlandsk 1600-talls malerkunst.

Museet henviste til en annen ekspert, Dr. Sebastiaan Abraham Cornelis (Bas) Dudok van Heel (f. 1938), historiker, tidligere ansatt på byarkivet i Amsterdam. Han tok sin doktorgrad i kunsthistorie



*Reguliersgracht, nr. 13 i midten, med Dr. Dudok van Heels bolig i 2. etasje.*

FOTO: MIHIEL 72 2011, WIKIMEDIA COMMONS

på en avhandling om Rembrandt og er ansett som en av landets fremste Rembrandt-eksperter. Hans merittliste er lang, utgivelsene mange, og han har også vært Guest Scholar ved The J. Paul Getty Museum i Los Angeles.<sup>4</sup> Amsterdam Museum hadde videresendt min forespørsel til ham, vedlagt kopi av artikkelen i Byminner, «Fra Anslo til Amsterdam», så han var orientert om oppdraget. Vi ringte til ham og ble invitert til å besøke ham i Reguliersgracht 13 A.

Reguliersgracht er kjent som en av de vakreste kanaler i Amsterdam, og der bor han i et typisk kanalhus, i en gjennomgående leilighet med utsikt både til kanal og bakhage. Besøket hos Dudok van Heel ble et høydepunkt under Amsterdambesøket. Han er en meget vennlig og imøtekommende mann, men åpnet samtalen med en kategorisk uttalelse om artikkelen jeg hadde skrevet. Innholdet er bare sprøyt, var det han sa, med litt andre ord.





*Forfatteren i samtale med Dr. Dudok van Heel.*  
 FOTO: MARGRETHE DOBLOUG

Han kjenner Norge godt, for en av hans formødre var fra Drammen, og hennes portrett henger på stueveggen. Familien Anslø i Amsterdam viste seg å være en av de mange han hadde studert inngående som genealog. Derfor var den ingen tilfeldighet at et annet bilde på hans stuevegg var en reproduksjon av Rembrandts maleri av predikanten Cornelis Claeszoon Anslø og hans hustru, gjengitt på s. 8 i min artikkel. (Han var altså ikke i slekt med Trond Klausson i Christiana, fikk vi ettertrykkelig beskjed om).

### **Bymuseets familieportrett er malt etter at Trond Klausson døde**

Dudok van Heel var kategorisk i sin dom over Bymuseets familieportrett. Det kan ikke være malt i Trond

Klaussons levetid, for de avbildede har drakter som ikke ble moderne i Nederland før i 1650-årene, mer enn ti år etter hans død. Og til Norge ville disse draktene sannsynligvis ha kommet enda senere. Det viktigste beviset er kravene som både familiefaren og hans fire yngste sønner bærer. De blir vanlige på nederlandske mannportretter fra 1655. Et typisk portrett fra nettopp dette året har han nylig skrevet en artikkel om, som han forærte oss et særtrykk av.<sup>5</sup> Det forestiller Gabriel Marselis, en velkjent person også fra Norges historie, bror til den enda bedre kjente Selius Marselis. Begge eide mye jordegods i Norge, men bare Selius bodde her – han oppførte løkken Marselienborg, som lå ved den nåværende

Stortingsgaten. Bymuseet eier et portrett av Selius<sup>6</sup> – som i kvalitet ikke kan måle seg med Gabriels portrett, malt av Bartholomeus van der Helst. Det er det ene av to portretter malt i forbindelse med hans annet ekteskap i 1655 med Maria van Arckel og er derfor sikkert datert. Gabriel har her nøyaktig samme krave som mannspersonene på Bymuseets familiebilde.

Kvinnene i Bymuseets bilde har påkledning og hodeplagg som følger nederlandsk skikk i 1650-årene. Småpikenes kraver er litt mer alderdommelige, vanlige i Nederland rett før 1650. Men de voksne damenes kraver er uvanlige, slike bruktes ikke i Nederland. Dudok van Heel har inngående kjennskap til nederlandske draktskikker på 1600-tallet, og han begrunnet sine konklusjoner med å vise til en illustrert bok om dette emnet.<sup>7</sup> Han ville derfor utelukke at de portretterte er fra Nederland. De må være fra et annet sted i Nord-Europa, gjerne Norge, men kanskje heller Danmark eller Nord-Tyskland. Han opplyste dessuten at portretter av menn med to koner er sjeldne i Nederland. Malemåten er derimot nederlandsk, og maleren kan derfor ha vært en nederlander med oppdrag i utlandet. Han var neppe fra Amsterdam, men kanskje fra Harlem.

Et mysterium på dette bildet er den eldste sønnen, inneklemt ytterst til venstre mot rammen. Hans allongeparykk og halstørkle må dateres til





*Portrett av Gabriel Marselis, malt av Bartholomeus van der Helst i 1655. Fra Dudok van Heels artikkel 2013.*

1670-årene, og derfor er denne unge mannen sannsynligvis en senere tilføyelse til familiebildet. Hodestørrelsen kan tyde på det samme. Dudok van Heel lanserte som en mulig hypotese at dette kan være en femten år eldre utgave av den yngste sønnen, som står foran faren og har farens hånd på skulderen. Kanskje hans sønn av første ekteskap, helbror til de to døtrene i forgrunnen, som mannen og hans første hustru omfavner? Det

kan ha vært et vanskelig arveoppgjør etter en mann som var gift to ganger. Dudok van Heel tenker seg muligheten av at eldste sønn har arvet bildet og fått seg selv innmalt i voksenalder for å demonstrere førstefødselsrett. Han kan altså være en voksen utgave av den minste gutten, som faren støtter seg til. Hele gutteflokket til venstre forekommer ham også å være malt inn i ettertid, kanskje fordi ekteskap nr. 2 resulterte i flere gutter etter at bildet opprinnelig ble malt. Dette er

selsagt bare spekulasjoner, men verdt å overveie når vi nå er helt uten holdepunkter for å identifisere denne totalt ukjente familien.

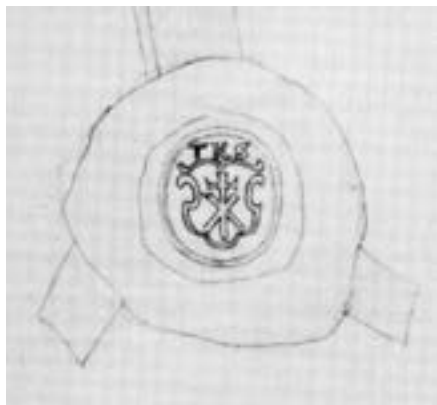
Dudok van Heel kritiserte i denne forbindelse Bymuseet for ikke å ha gjennomført grundige vitenskapelige og tekniske undersøkelser av maleriet. Røntgenfotografering ville for eksempel raskt kunne avsløre om maleriet har vært endret i ettertid. Den uvanlige komposisjonen, med far og sønner sammentrengt til venstre, mens kvinnene får langt mer plass til høyre i bildet, kan tyde på at maleren har endret oppstillingen under arbeidet. Dette kan være grunnen til at lerretet er skjøtt nær høyre billedkant og dessuten langs nedre kant. Bildet er kanskje det viktigste maleri fra 1600-tallet i Norge, og museet må ikke slå seg til ro med omtrentligheter omkring det. Det strenge budskapet jeg fikk med hjem til Oslo Museum var dette: Undersøk maleriet grundigere, finn ut mer om dets forhistorie.

### **Et maleri med ukjent proveniens**

I tidsskriftet St. Hallvard skrev Øivind Thorleif Mathisen i 1956 en artikkel om Christiania-familien Muus. Han skrev at Isach Muus (1787–1865) kjøpte gården Ullevål i 1836, og en del av den tidligere eieren John Colletts

familieportretter fulgte med på kjøpet. Byråsjef og byhistoriker Alf Collett kjøpte dem i 1915 fra fru Augustine Josephine Juliane Muus, født Havée (1847–1923), fra Liège i Belgia.<sup>8</sup> Mathisen feildaterer imidlertid kjøpet av Ullevål. Det skjedde i virkeligheten 31. desember 1852.<sup>9</sup> Han skriver videre: «Mellom annet kan av innboet, som fulgte med salget i 1836, også nevnes 'det hollandske billedet', som det ble kalt på Ullevål. Det svære maleriet gjengir en familie med pipekraver m.v. som muligens kan være identisk med en gammel Oslo-familie fra byens siste år. Billedet vil erindres fra det en gang i 1920-årene var utstilt på hjørnet av Christian IV's gate og Universitetsgaten. Det er nu deponert av arvingene i Bymuseet.» I en note til dette utdraget skriver Mathisen: «Bildet antas å forestille Trond Clausen med familie. Borgermester 1620–1626.»<sup>10</sup> Det er verdt å notere at han identifiserer familien med et visst forbehold.

Bymuseets aksjesjonsprotokoll oppgir at maleriet er deponert i museet fra fru Augustine Muus i 1913 – altså før hun skal ha solgt Collett-portrettene til Alf Collett i 1915. Han kan ha rådet henne til dette, ettersom han samarbeidet med Bymuseets daværende direktør Finne-Grønn. Protokollen nevner også dette: «Bildet har iflg. selgerens opplysninger hengt på gården Berg og var blitt overført til Ullevål av selgerens svigerfar».



*Ett av de få fysiske spor etter Trond Klausson er hans segl, med initialene TKS over et skjold med bumerke i form av et kristusmogram. Fra Sprauten 1992, s. 93.*

Maleriet var først et depositum, men ble museets eiendom i 1919. I protokollen er det notert at museet betalte fru Muus kr. 250,- den 9. august 1919 og resten, ytterligere kr. 250,-, den 28. juli 1921. Augustine Muus var enke etter Haakon Hasberg Muus (1818-1894), som var sønn av Isach Muus. Denne skal altså ha anskaffet maleriet fra gården Berg i Aker i løpet av sin eiertid fra 1852 til 1865, eller kanskje tidligere. Er det dermed på Berg vi helst bør lete etter tidligere eiere av maleriet?

Berg ble i 1814 kjøpt av statsråd Jonas Collett (1772–1851), grandonkel til Alf Collett, som i 1915 kjøpte Collett-portrettene som fulgte med da Ullevål i 1852 ble solgt til

Isach Muus. Byhistorikeren Alf Collett visste selvsagt at både Berg og Ullevål hadde tilknytning til slekten Collett. Han visste sannsynligvis også at Berg tidlig på 1600-tallet hadde tilhørt Trond Jørgensen, en dattersønn av Trond Klausson. Det kan ha fått ham til å koble bildet til en historisk skikkelse han var fortrolig med, og dermed også til Berg. Alf Collett kan ha vært opphavsmann både til antagelsen om at maleriet forestilte Trond og hans familie, og at det måtte ha befunnet seg på Berg før det i tidens løp havnet på Ullevål. Når vi nå må utelukke at maleriet forestiller Trond Klaussons familie, er det kanskje ikke like opplagt at det avbilder eller har tilhørt tidligere eiere av Berg. Eierrekken gjennom 1600-årene har ingen åpenbare kandidater, bortsett fra Kirsten Trondsatter.

Ut fra de sparsomme opplysninger vi har, må det antas at maleriet fantes på Ullevål i John Colletts tid. Hvis det ikke befant seg der før hans tid, kan det ha kommet dit med ham. Men han kan også ha fått det av Bernt og Mathia Anker, som forærte ham gården på hennes fødselsdag 28. mai 1793, etter at de nylig hadde kjøpt den. Bernt Anker kan tenkes å ha eid maleriet, for også han var en ætling av Trond Klausson. Tronds datter Gurid Trondsatter giftet seg med rådmann Diderich Sanderson. Fra dem stammer sogneprest Bernt



Gårdsplassen i Ansloshofje, nå studentboligen Claes Claeszhojje, med inngang fra 1ste Egelantiersdwarstraat 1–5.

FOTO: LARS ROEDE



Predikanten Cornelis Claeszoon Anso og hans kone Aaltje van Schouten. Maleri av Rembrandt 1641, Gemäldegalerie, Berlin.

WIKIMEDIA COMMONS

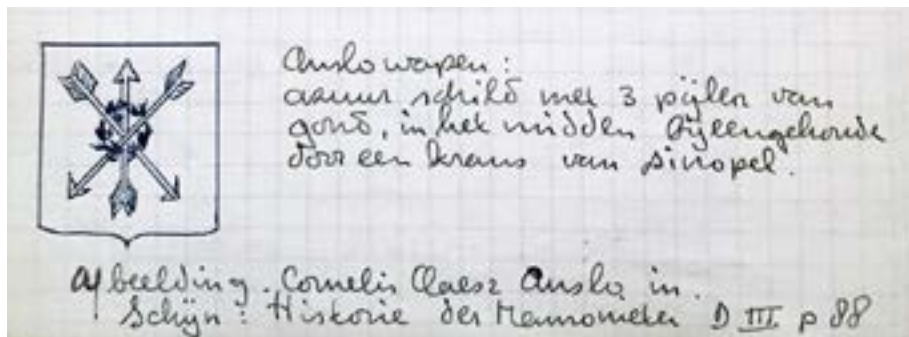
Ancher (1680–1724), farfar til Bernt Anker. Men siden maleriet altså ikke forestiller Trond Klausson og hans familie, er denne eierrekken tvilsom. Likevel – det kan ha tilhørt en eller annen blant Christiania-patrisierne, enten det forestilte deres familie eller ikke, og til Ullevål kan det ha kommet gjennom gårdens eiere før John Collett.

### Familien Anso i Amsterdam

Dudok van Heel har som arkivar og slektsforsker interessert seg for familien Anso i Amsterdam, og han lot meg kopiere sine notater om denne familien. Vi må bare bøye oss for hans beskjed om at slektskapet med Trond Klausson i Oslo er en ren legende. Slekten kan føres tre generasjoner bakover

i tid før vi finner Claes Claeszoon, Trond Klaussons angivelige bror.

Claes Claeszoon var ikke født i Oslo i 1555, men i Amsterdam i 1554, og der døde han 20. desember 1632. Han var lakenhandler på Nieuwe dijk. I 1582 giftet han seg med Geert Jans(datter), og ekteparet opprettet i 1616 aldershjemmet for kvinner



Over: Familien Anslors våpen. Skisse av C.A.S. Dudok van Heel, etter Schijn 1727.

Til venstre: Smuget Rozenboomsteeg, tidligere Weedsteeg, hvor stamfaren Cornelis Janszoon og hans etterkommer kjøpte flere hus før 1550. De ble senere erstattet av nyere bebyggelse. Ved besøket i juni 2016 var stillasene et hinder.

FOTO: MARGRETHE DOBLOUG

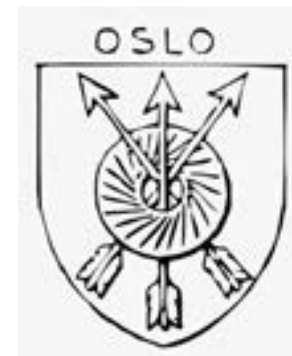
i Egelantiersstraat, senere kalt Anslhofje. I sitt siste testamente fra 1626 undertegner Claes for første gang med slektsnavnet Anslor. Dette ekteparet fikk mange barn; mest kjent er sønnen Cornelis Claeszoon Anslor (1592–1646), lakenhandler som sin far, og mennonittisk predikant. Han var venn av Rembrandt, som har malt hans og fru Aaltje van Schoutens portrett. Han selv, hans brødre og deres etterkommer brukte navnet Anslor.<sup>11</sup>

Det ubesvarte spørsmålet er hvorfor de tok navn etter Oslo i Norge, når det ikke finnes bevis for at de stammer derfra eller hadde kontakt

der. Det er selvsagt mulig at de har hatt slik kontakt, kanskje gjennom handel, men det gjenstår å bevise.

Avstamning fra Oslo må avvises fordi stamfaren var Cornelis Janszoon, som i 1523 kjøpte et hus ved Bindwijkerpoort i gaten Wedsteeg. Han og hans kone Brechte Claesdr fikk sønnen Claes Corneliszoon, som i 1542 kjøpte et halvt hus til i samme gate. Han og hans kone Anthonia Gherytsochter fikk åtte barn, hvorav Claes, født 1554, var nr. 6. Han og hans etterkommere tok altså av ukjente grunner navnet Anslor, og det gjorde også noen av barna til hans brødre Elbert og Pieter.<sup>12</sup>

I notatene til Dudok van Heel finnes en skisse av våpenet som familien Anslor førte, avtegnet etter en historiebok om mennonittene fra 1727.<sup>13</sup> Det beskrives som et blått skjold med tre piler av gull, som i midten går igjennom en grønn krans. Der møter vi enda en uforklart referanse til byen Oslo, for dette våpenet har en forbløffende likhet med et våpen som like gjerne kunne ha vært Oslos byvåpen. Oslo har aldri antatt noe heraldisk våpen, men har alltid brukt en tegning av seglet fra middelalderen, hvor motivet er St. Hallvard med tre piler og en kvernstein. Hvis kransen i Anslorvåpenet byttes ut med en kvernstein,



Over: Forslag til byvåpen for Oslo av Kaare Münster Strøm, nesten identisk med familien Anslos våpen. Morgenbladet 2. februar 1929

Til venstre: Våpen over inngangen til Anslohofje, Egelantiersstraat 24.

FOTO: LARS ROEDE

får vi presis det byvåpenet som i 1929 ble foreslått av Kaare Münster Strøm. Våpenet over porten inn til Anslohofje i Amsterdam er antagelig anbrakt der rundt 1900, og har omtrent samme innhold som tegningen fra 1727. Men kransen er forenklet til en ring eller bokstaven O, og over den er anbrakt en gullkrone. Er dette bare tilfeldige sammentreff, eller refererer både Anslo-våpenet og slektsnavnet Anslo i Amsterdam til byen Oslo?

### Tap og vinning

Bymuseet har siden midten av forrige århundre ment at det store familieportrettet som kom inn i samlingen i

1913 forestiller borgermester Trond Klausson med to koner og mange barn, levende og avdøde. Forsøket på å finne ut hvem som først mente å vite at det var denne familien som var avbildet, og når det skjedde, har ikke gitt noe sikkert resultat. Det ser ut til at denne identiteten først ble antydnet som en mulighet, slik vi kan lese ut av formuleringer som «Bildet antas å forestille ...»,<sup>14</sup> «Gruppen skal forestille ...»<sup>15</sup> eller «Minnetavlen med den tallrike familien skal forestille ...».<sup>16</sup> Ikke sjelden blir stadig gjentatte hypoteser gradvis mer plausible, og noe slikt kan ha skjedd med denne, siden Oslo Museums

registrering for objekt nr. OB.00018 opplyser uten forbehold: «Avbildet person, sikker: Clausen, Trond».

Oslo Museum har tapt en illusjon, men det må regnes som en seier at hypoteser blir falsifisert. Besøket i Amsterdam har motbevist ikke bare én teori, men to. Maleriet forestiller ikke Trond Klausson og hans familie, siden det må være malt lenge etter hans død. Og denne familien i Oslo og Christiania er ikke i slekt med familien Anslo i Amsterdam.

Maleriet er i behold, og det er ikke noe mindre verdt enn før. Tvert imot utfordrer det til ny forskning for om mulig å finne ut hvem menneskene



på dette bildet faktisk var. Og om slektskapet mellom familiene i Oslo og Amsterdam er motbevist, gjenstår det å forklare hvorfor slekten i Amsterdam tok slektsnavnet Anslø og førte et våpen som like gjerne kunne ha vært Oslos manglende byvåpen.

Trond Klaussøn i Christiania og Claes Claeszoon i Amsterdam var ikke brødre, men begge er historiske personer. De har levd samtidig, og begge har en tallrik etterslekt. Og selv om jeg kom i skade for å kolportere feilinformasjon, står det meste av innholdet i artikkelen i Byminner nr. 1 2015 til troende. Menneskene jeg skrev om og de kulturelle rammene de levde innenfor er interessante – også om vi ikke vet hvordan de så ut.

*Lars Roede er sivilarkitekt dr. ing. og har hatt en rekke stillinger og tillitsverv i kulturminnevernet og blant annet vært generalsekretær i Fortidsminneforeningen og direktør for Oslo Bymuseum. Roede er forfatter av en rekke kultur- og arkitekturhistoriske artikler og boken om Frogner hovedgård.*

## Litteratur

- Der Kinderen-Besier, Johanna Henriette: Spelevaart der mode. De kledij onzer voorouders in de zeventiende eeuw. Amsterdam 1950.
- Mathisen, Øivind Thorleif: «Sønn etter far gjennom 8 generasjoner. Fra en Christiania-slekts historie.» St. Hallvard årgang 34 1956, s. 193–229.
- Sollied, Henning: Akersgårder. Hovedbølenes eierrekker. Oslo 1947.
- Sprauten, Knut: «Byen ved festningen». Oslo bys historie, bind 2. Oslo 1992.
- Van Eeghen, I.H.: «De restauratie van het voormalige Ansløhofje», Amstelodamum – Maandblad vor de kennis van Amsterdam, 15. jaargang 1968, s. 199–205.

## Noter

- 1 Tronds patronymikon skrives på mange måter. Museet skriver oftest Clausen. Selv har jeg skrevet Clausson, og historikeren Knut Sprauten skriver Klaussøn i Oslo bys historie. I denne artikkelen velger jeg å følge Knut Sprautens skrivemåte, siden Trond selv i sitt segl brukte initialene TKS.
- 2 Finne Grønn, Stian Herlofsen: «Det fornemme bryllup på Hallingstad i 1594». Norsk slekthistorisk tidsskrift Bind V 1936, s. 264. «Kirsten Trondsatter var datter av borgermester i Oslo fra 1547 til 1562 Trond Jonsen og Karen Madsdr. Hun var i 1594 enke etter kjøpmann i Oslo Claus Hollender, som vistnok var kommet op fra Amsterdam, hvortil deres i 1555 fødte sønn Claus Clausen vendte tilbake og blev en velstående klædeshandler, som der giftet sig i 1582 med Grietje Jansdr. og fikk stor og ansett etterslekt med det av Oslo dannede tilnavn Anslø.»
- 3 Van Eeghen 1968, s. 199. Isabella Henriette van Eeghen skriver i Amstelodamus at det var hennes bror P. van Eeghen som klarte å gjendrive den feilaktige opphavsmysten takket være opplysninger fra J.G. Kam på Waisenhusarkivet i Amsterdam.
- 4 [https://nl.wikipedia.org/wiki/Bas\\_Dudok\\_van\\_Heel](https://nl.wikipedia.org/wiki/Bas_Dudok_van_Heel). Biografi i Nederlandsk Wikipedia, besøkt 27.08.2016.
- 5 Dudok van Heel, S.A.C.: Bartholomeus van Helst – The Marriage Portraits of Gabriel Marselis and Maria van Arckel. Otto Naumann, LTD, New York 2013.
- 6 Gjengitt i Byminner nr.1 2015, s. 2.
- 7 Der Kinderen-Besier 1950, s. 119 f.
- 8 Mathisen 1956, s. 205.
- 9 Sollied 1947, s. 79.
- 10 Mathisen 1956, s. 205. «Bildet antas å forestille Trond Clausen med familie. Borgermester 1620–1626.»
- 11 Van Eeghen 1968, s. 199, supplert med opplysninger i notater av S.A.C. Dudok van Heel.
- 12 Opplysninger fra notater av S.A.C. Dudok van Heel.
- 13 Schijn, Hermannus: Geschiedenis der Protestantsche Christenen in't Vereenigd Nederland genoemd Mennoniten. Amsterdam og Utrecht 1727, s. 88.
- 14 Mathisen 1956, s. 229.
- 15 Hals II, Harald: Det var en gang en by «Og ble den kaldet Christiania». Oslo Bymuseum 1961, s. 43.
- 16 Sprauten 1992, s.73.

## Historisk atlas over Oslo er utkommet!

NTNU UB 130045029 «Carte af Christiania  
og Aggershuus Fæstning.» W. Sundt 1750.  
32 x 46,5 cm



3. november lanserte Pax det historiske Oslo-atlaset som ble forhåndsomtalt i årets første nummer av Byminner. Nå er det ferdig – et verk til glede og nytte for alle som interesserer seg for byens historie og kulturminner. Boken på 320 sider avbilder mer enn 130 gamle kart over Christiania og Oslo, fra 1646 til 1974.

Kartene er kommentert og forklart av forfatteren, og mange av dem er illustrert med billedkunst eller fotografier, hovedsakelig fra Bymuseets samlinger. Mange av kartene er også derfra. Verket består av tre deler: Provinsbyen

Christiania 1624–1814, Hovedstaden 1814–1900 og Storbyen Oslo 1900–1975. Innledningen til hver del gir en kort oversikt over byhistorien i perioden. Første del omfatter nesten utelukkende håndtegnede kart, laget av militære for militære formål. På 1800-tallet utkom trykte kart for mange formål i den raskt voksende byen, og 1900-tallet ga oss enda flere. Det ble satt sluttstrek ved overgangen til digitale kart. Men nettopp digitalisering har gjort det overkommelig å utgi atlaset nå, siden de fleste arkiver har gjort kartene mer tilgjengelige og lar oss publisere dem gratis eller for beskjeden betaling.

Noen lite kjente kart blir vist for første gang for et større publikum. Som en smakebit avbildes her det dekorative «Carte af Christiania og Aggershuus Fæstning» fra 1750, tegnet av ingeniørkaptein Michael Wilhelm Sundt. Hans varige minnesmerke i Oslo er stedsnavnet Majorstuen, navnet på løkken under Blindern som han forpaktet. Sundt var også arkitekt for festningens hovedport, oppført i 1756 og revet i 1830. Den tegnet han sammen med Hans Jacob Scheel, som da eide og bodde på Frogner hovedgård. Porten er også avbildet i atlaset.

## Mange veier til lokalhistorien

Da jeg våren 2014 fortalte mine kolleger på Norsk lokalhistorisk institutt at jeg på nettstedet lokalhistoriewiki.no hadde gått i gang med å lage en tabell over alle gater og veier i Oslo fikk jeg spørsmål om hvor mange det kunne være. Jeg var ikke sikker, men det så ut til å være rundt 2500, og i mitt tilfelle noen flere fordi jeg også ville ha med bortregulerte veier. Det skulle ikke bare være en liste over veinavn, fortalte jeg, men en sorterbar tabell der man også fikk forklaring på navnet, når det ble gitt og hvor i byen veien ligger. Blikkene jeg fikk ga tydelig inntrykk av at oppgaven ville være formidabel.

Tabellen ble allikevel ferdig. I skrivende stund er det 2618 veier i den, med lenker til artikler om hver

enkelt. Det viste seg nemlig raskt at det var flere som var interessert i et slikt prosjekt. Etter hvert som listen ble lenger, kom også artikler om veien på plass, med bilder og oversikter over eiendommer. Det ble lagt ned betydelig frivillig innsats for å få på plass dette, og som andre artikler på Lokalhistoriewiki er både tabellen og veiartiklene et vedvarende arbeid. Hver gang kommunen regulerer veier, må det gjøres endringer – vi venter nå i spenning på endelige vedtak om veiene på Filipstad.

### **Hva er det med disse veiene?**

Hvorfor er veiene så interessante at flere mennesker bruker av sin fritid på å skrive om dem? Og ikke bare skrive, men også å tråle rundt i byen i bil, på sykkel og til fots for

å få tatt bilder. Da jeg begynte på tabellen, hadde jeg et nokså enkelt svar på hvorfor jeg syntes det var interessant: Det kommer ofte spørsmål om hvorfor en gate heter det den gjør, og med en slik tabell vil man raskt kunne finne svaret. Når vi samtidig fikk en mulighet til å lage digitale lenker til artikler og til å plassere veiene i bylandskapet var det å gjøre jobben verdt det.

Underveis i arbeidet ble jeg utfordra, både av min egen nysgjerrighet på hvorfor også andre brydde seg om dette, og av spørsmål fra folk rundt meg. Det ble til at jeg begynte å tenke mer på hva disse veiene egentlig er.

Det mest innlysende er at veiene fører oss fra sted til sted. De knytter det ene stedet sammen



*Trondheimsveien ved  
Tonsenhagen, 1959.*

UKJENT FOTOGRAF/  
OSLO MUSEUM

med det andre, og skaper en sammenhengende helhet i stedet for små øyer uten forbindelse. Det er lett å se betydningen av det for veier som Drammensveien, Trondheimsveien og Mosseveien, som er gamle hovedferdselsårer til og fra hovedstaden. Når man så ser nærmere på kartet, blir det også tydelig at dette er viktig for de mindre veiene, de som bare hører byen til. Veiene betyr noe for folk i dag, for de avgjør hvor

fort man kommer seg fra ett sted til et annet. Tidligere var det ikke tid som var det viktigste, men muligheten til å frakte varer. Uansett, veiene betyr noe for utviklingen. Industri oppsto der det fantes vannkraft, og veiene ble anlagt eller utbedret for å legge til rette for transport derfra.

Noe som slo meg først etter en tid, er at veiene også er viktige på en annen måte. Jeg burde ha sett det før, for her kommer vi inn på kjernen i lokalhistoriebegrepet. Jeg

får unnskyldte meg med at jeg vokste opp på landet, der ting er litt annerledes. Uansett, det jeg innså var at veiene er en del av menneskers identitet, og i byene blir dette spesielt tydelig. Når man får spørsmålet om hvor man kommer fra, svarer man på forskjellige måter avhengig av hvem det er som stiller spørsmålet. Jo mer vi antar at personen vet om området, jo mer spesifikke blir vi. Snakker vi med noen fra

samme by er det gjerne strøket vi bor i som er svaret. Det forteller ikke bare hvor vi bor geografisk, det antyder også noe om hvem vi er. Men snakker vi med noen fra samme strøk, eller noen vi vet kjenner strøket godt, er det gjerne veinavnet som blir svaret. Også det kan fortelle mer enn bare den geografiske plasseringen – om det er en villavei, en vei i et område med blokker eller om det er gamle bygårder. Å fortelle hvilken vei vi bor i er ikke bare et svar på spørsmålet «Hvor bor du?», men også en begynnelse på svaret på «Hvem er du?».

Lokalhistorie handler om steder man har tilhørighet til, og de stedene er ikke nødvendigvis definert ut fra administrative grenser. Tradisjonelt har gården vært en viktig enhet, trygt plassert i ei bygd eller grend, som i sin tur er del av en kommune. Sporene av dette er tydelige nok selv i dagens Oslo – mange av våre strøk er definert nettopp ut fra gårdseiendommer. Men de aller fleste som bor i Oslo i dag, har selvsagt ikke noen eksisterende gård de kan plassere seg på. Da gir strøket tilhørighet, men vi må noen ganger være tydeligere enn det. Da kan veien bli stedet vi hører til på. Der bodde lekekameratene – det var greit å leke i gata, men ikke å gå rundt hjørnet, for da kunne ikke mor så lett rope en inn til middag, og hun kunne ikke se hva som foregikk. Veien var det trygge, den var en del av hjemmet. Vi blir stadig mer mobile,

og det er ikke lenger en butikk i hver gate. Men denne holdningen til veien som en del av vår identitet ser ut til å holde seg, å finne nye måter å bli en del av vår identitet på.

### **Veiene som del av byens identitet**

Folks interesse er altså ofte ansporet av tanker om identitet. Men veiene er også en del av byens identitet. Da tenker jeg ikke bare på hvordan den ser ut på kartet, men på veinavnene. De eldste veinavnene i Oslo er fra middelalderen. Noen av veiløpene i Gamlebyen ligger der fortsatt, men veiene har nye navn. Noen av dem hadde geografiske navn: Østre, Vestre og Nordre streter. Andre hadde beskrivende navn: Geilene (en vei med skigarder som man kunne drive fe på) og det enkle navnet Gatene. Og noen hadde navn etter noe som var knyttet til veiene: Bispellmenningen ved Bispeborgen og Clemensallmenningen ved Clemenskirken.

Vi finner eksempler på alle de tre typene veinavn også i dag. Vi har for eksempel de geografiske navnene Nordre og Søndre gate på Grünerløkka, de beskrivende navnene Brattbakken på Simensbråten og Gjennomfaret på Berg. Av veier med den tredje kategorien finnes det store mengder, fra Drammensveien som går mot Drammen til Kirkegata, og Kirkeveien som går forbi hver sin kirke. Men vi har også fått inn nye kategorier som ikke er kjent fra

middelalderen. En av dem er veier med navn etter fugler, trær, blomster, planeter, bergarter og så videre, gjerne i klynger på et boligområde. En annen, og dette er den mest interessante når vi snakker om identitetsbygging, er de som er oppkalt etter personer.

Hvilke mennesker vi oppkaller veier etter, sier noe om byen. Den første antydningen til slike navn var Kongens gate (Konings Gade) og Prinsens gate (Printzen Gade), som kom på plass i Kvadraturen da byen ble flyttet etter brannen i 1624. De virker for oss noe anonyme, men tanken om at en vei kan oppkalles etter en person, enten det er ved navn eller tittel, kom inn med denne navnsettingen.

Vi skal hoppe i tid, til 1800-tallet. I 1847 fikk Christiania sin første veinavnkommisjon. Dette viser at man innså viktigheten av et godt arbeid med navnsetting. Byen var på vei inn i en ny tid, der det ikke lenger holdt å nevne et håndverkerverksted eller en kjent beboer for at folk skulle vite hvor det var. Det er også klart at man hadde et ønske om å oppnå noe med navnsettingen, utover det at folk skulle vite hva veiene het. Forslaget fra veinavnkommisjonen av 1851 er tydelig i så måte. Der var det ti gater som skulle få navn etter personer. Av disse var det tre som hadde en tilknytning til byen. Kongene Kristian IV og Karl Johan fikk sine gater, og det gjorde også Bernt Anker. Men de andre sju hadde ingen åpenbar tilknytning.





*Prinsens gate,  
1870-årene.*

UKJENT FOTOGRAF/  
OSLO MUSEUM

Det var for eksempel prins Christian August og kong Frederik VI. De var viktige personer i norsk historie, men uten spesiell betydning for Oslo. Kristian IV flyttet byen, og Karl Johan begynte byggingen av Det kongelige slott, men de andre to hadde ikke satt noen spor etter seg her. Da vedtaket ble fattet året etter, var det gjort noen

endringer. Blant annet fikk forretningsmann og politiker Ludvig Mariboe og borgermester Nicolai Diderich Osterhaus oppkalt gater etter seg.

Her har vi sett kimen til det som i dag er en regel i Oslos navnepolitikk, nemlig at navnene skal kunne knyttes til noe stedegent. Man skal ikke bare plukke ut en kjent person man

vil hylle, men finne en som hadde tilknytning til området. Bernt Anker kunne etter den tankegangen fått veier oppkalt etter seg flere steder i byen, men man valgte området i sentrum hvor han hadde eid en større løkkeeiendom. Blant eldre gatenavn finner vi en overvekt av kongelige, politikere og framgangsrike for-

retningsmenn. Legatstifere er det også mange av; det å opprette et legat til nytte for byens befolkning var en god måte å sikre seg et veinavn på.

Reglene ble etter hvert tydeligere, og ikke minst det at man ikke skal kalle opp veier etter levende eller nylig avdøde personer. Kongelige har vært et unntak, men ellers har det lenge vært vanlig at man unngår slikt. Allikevel, så sent som i 1962 ble en del av Hovfaret på Smestad omdøpt til C.A. Torstensens vei. Dette skjedde samme år som politikeren Carl Adolf Torstensen døde. Det ble raskt påpekt at det var noe underlig at han som medlem av veinavnskomiteen fikk en vei oppkalt etter seg så raskt etter sin død. Ikke et vondt ord om Torstensen, men komiteen som avgjorde det trengte å gå en runde med seg selv, og reglene ble etter dette strammet inn.

Vi går videre i tid, og det er naturlig å stoppe ved okkupasjonen. Nasjonal Samling var underlig lite interessert i å gi nye navn til veier. En kunne forvente at de ville fjernet noen navn de var negative til, og at de ville brukt nye navn for å spre sin «verdensanskuelse». Det ble faktisk bare en vei som fikk navn etter en fallen frontkjemper, Pål Sindings vei i bydel Ullern. Den ble etter krigen raskt omregulert som en del av Monolitveien. I 1946 ble også en annen vei omregulert som følge av krigen. Da ble Keiser Wilhelms vei til en del av Holmenkollveien; keiseren hadde

ingenting med siste krig å gjøre, men mange følte likevel et ubehag ved å ha en vei oppkalt etter ham.

Etter krigen er det særlig to trender som må trekkes fram, og begge er viktige for byens identitet. Den ene er at man begynte å kalle opp veier etter «vanlige mennesker». Vi har for eksempel Tormod Knutsons vei på Grorud, oppkalt etter en overlærer i 1955, og Valborgs vei på Østensjø, oppkalt etter gårdeieren Valborg Tveter. Det har blitt mange slike navn, og særlig er de oppkalt etter lokalpolitikere og beboere i området.

Valborgs vei leder oss rett over i den andre trenden, nemlig å kalle opp veier etter kvinner. Her støter man på et vanlig problem – når vi går bakover i tid er det vanskelig å finne berømte kvinner – med unntak av de kongelige, da. I 1955 kom det flere kvinnenavn inn, og dette er de tidligste jeg har funnet som ikke er kongelige eller fra sagalitteraturen. Det året fikk vi i tillegg til Valborgs vei også blant annet Gina Krogs vei på Lambertseter og Dorthes vei på Bygdøy. I senere tid har det vært et uttalt ønske om å få høyere kvinneandel blant veinavnene, og i den nevnte reguleringen av Filippstad er det bestemt at det er kvinner i historien som skal være tema.

### **Variasjoner over et tema**

Veinavn som følger et tema, er ikke noe nytt. Tanken er at man ved å bruke et tema innenfor et gitt område

tydeliggjør sammenhengen. Det er lettere å huske hvor en vei er når man kan plassere den i en klynge med veinavn innenfor samme tema. Første gang vi ser dette prøvd ut i Christiania var i 1864. Da var temaet våpen: Kanon, rifle, bue, sverd og hammer. Dette vakte noe undring. Hadde det vært veier i tilknytning til Akershus festning eller andre militære anlegg, ville det vært en ting, men disse var helt uten lokal tilknytning. De fleste av forslagene ble forkastet.

I 1879 var situasjonen en annen. Da ble det foreslått hele 179 nye navn. Bakgrunnen var en byutvidelse, der navnesammenfall i Christiania og Aker førte til at man måtte endre mange veinavn. Eksempler på temaer fra denne runden er norske byer på Moløkken og Bjølsenjordet, svenske og danske byer på Rodeløkka og østnorske bygder og byer på Kampen og Vålerenga.

Senere har temaer i veinavnsetting blitt vanlig, ikke bare i Oslo, men over hele landet. I en periode ble det valgt nokså tilfeldige temaer, som fugle- eller blomsternavn, men man forsøker helst å finne noe som har tilknytning til strøket. Et godt eksempel er jordbruksnavnene på Abildsø, som er knyttet til Akershus amts landbruksskole som lå der. Andre kan være vanskeligere å gjennomskue: På Hovseter er det flere navn knyttet til luftfart, som Landingsveien og Pilotveien. Det er



*Kirkeveien ved Vestre Aker kirke, 1888. Maleri av Jørgen Sørensen.*

FOTO: RUNE AAKVIK/OSLO MUSEUM

ingen flyplass der – men det var Luftforsvarets Boligbyggelag som bygde ut området mellom 1949 og 1952.

### **Man finner ikke Kirkegata 3 i Kirkeveien**

Hvor mange er det ikke som har stått i Kirkeveien og lett etter en adresse i Kirkegata – og motsatt. Det er merkelig at begge har fått beholde sine navn, for andre gater med navn som

er for like har gjerne blitt omdøpt. Behovet for dette ble svært tydelig i 1903. Da brøt det ut brann i Kongens gate 20, og brannvesenet ble tilkalt. På et eller annet tidspunkt – om det var dårlige telefonlinjer eller slurvete uttale som var skyld i det vites ikke – oppsto det en misforståelse, og brannvesenet rykket ut til Colletts gate. Der var det ingen brann, men i Kongens

gate brant en forretningsgård til grunnen og ti menneskeliv gikk tapt.

Det er et viktig unntak fra regelen om at navn ikke skal ligne på hverandre. Det er nemlig helt vanlig at man gir tilstøtende veier samme førsteledd. På Munkerud er det hele sju slike veinavn. Der finner man Munkerudveien, med tilstøtende –bakken, -kleiva, -stubben, -tunet, -vollen og –åsen.

Tanken er at når de ligger så tett på hverandre vil man uansett ikke havne på feil side av byen, så det vil ikke forsinke utrykninger nevneverdig.

### **Johannesgata, «du finns inte mer»**

I tabellen over Oslos veier og gater finner man mer enn femti veier som er bortregulert. En betydelig andel av disse omreguleringene hadde sammenheng med tre store saneringsprosjekter: Vaterland, Pipervika og Enerhaugen, mens resten er spredd rundt i byen. Hvorfor er vi så interessert i disse? Poenget var jo identitet, det stedet der folk hører til, og ingen hører til i en gate som ikke finnes mer. Men i nettopp noen av disse gatene finner vi en veldig sterk tilhørighet når vi kikker oss tilbake. Jeg brukte Johannesgata på Enerhaugen i overskriften, og dette var en av de gatene som ble hengende igjen som en slags «Lyckliga gatan» da den ble bortsanert. At det ikke var mye romantisk over livet på gamle Enerhaugen betyr lite, det er tilhørigheten som var viktig. Stedet finnes ikke mer, og det har kommet et nytt sted der som også kalles Enerhaugen.

For oss som jobber med lokalhistorie, handler det ikke bare om romantisering av fortiden. Det er selvsagt også viktig å ta med disse veiene fordi vi skal plassere folk ikke bare i tre dimensjoner, men i fire: Vi har med tidsaspektet også. Da trenger vi å ha oversikt over de gamle



*En av de mange forsvunne gater, Johannesgata på Enerhaugen.  
Maleri av Gunnar Jørgensen, udatert.*

FOTO: RUNE AAKVIK/OSLO MUSEUM

gateløpene. For å ta ett eksempel: Ved å sammenligne gamle og nye kart over Vaterland lot det seg enkelt

gjøre å plassere ikke bare Karl XIIIs gate, men også de enkelte bygningene. Dermed kunne nr. 15, kjent som



Abelonegården, enkelt plasseres omtrent midt i Oslo Spektrum. Den som studerer Oslos bordellhistorie, trenger altså en tur på et arrangement i Spektrum for å finne selve stedet.

De av oss som driver med slektsforskning støter også på de forsvunne veiene. De områdene som ble sanert var noen av de mest folkerike i byen i sin tid, og dermed finner mange slektninger i Rødfyllgaten, Langleiken, Skolestredet og alt hva de het.

En morsom utvikling er at man på Aker Brygge og Tjuvholmen valgte å gjenbruke navn fra Pipervika. Slik har for eksempel Sjøgaten i Pipervika gitt navn til Sjøgata på Aker Brygge. Dette gir en kontinuitet og varmer en lokalhistorikers hjerte. Om de som bodde i slummen i Pipervika, ville ha klart å identifisere seg med kjøpesenter og luksuseiligheter på Aker Brygge er en annen sak.

### **Fra Rakkerstrædet til Pilestredet**

Jeg har så langt hatt fokus mest på veinavn, men veiene er også interessante av andre grunner. Det er de som gjør kartet over en by, de tegner opp kvartalene som bygningsmassen plasseres innenfor. I mange tilfeller har veiene vært bestemmende for eiendomsgrensene; bare der man har gjort større omreguleringer har slikt blitt endret i noen særlig grad. Og det er som nevnt de som er bindeleddene mellom det ene stedet og det andre.

Og samtidig som veiene knytter steder sammen, er de også grenser.

For å illustrere alt dette, og navnevalg med, skal vi ta en kikk på Pilestredet. Denne veien begynner i forlengelse av Grensen – for øvrig et godt beskrivende navn for det som en gang var grense mellom Christiania og Aker, og som nå er grense mellom bydelene Sentrum og St. Hanshaugen. Pilestredet fører fra den gamle bygrensen opp til Ullevålsveien ved Fagerborg. Vi aner ikke hvor gammel den er, men den fikk sitt navn, med formen Pilestrædveien, allerede i 1820, og har dermed et av de eldste formelt vedtatte navn i byen med unntak av gatene i Kvadraturen. Før dette var den kjent som Rakkerstrædet eller Natmandveien. Dette er et navn av en type vi har sett i middelalderbyen, et navn med tilknytning til noe langs veien. Nattmannen, også kjent som rakkeren, hadde nemlig tilhold på Natmandshaugen, der Rikshospitalet senere ble reist, og der vi i dag finner Pilestredet Park.

En av grunneierne langs veien, Jørgen Brochmann, likte dårlig å bli forbundet med nattmannen. Han foreslo en endring, og veien fikk navn etter piletrærne som sto langs den. Det nye navnet, Pilestrædveien, var en pleonasme. Hvorfor man valgte å bruke både stræde og vei i navnet er uklart, og det ble etter hvert endret.

Hvordan utviklet så denne veien seg? Den var opprinnelig en

ferdselsvei hvor det lå svært få hus. Rundt 1800 var det bare nattmannens hus og et par løkker der. Først rundt 1860 begynte man å bygge mer langs Pilestredet. Det var da særlig industri som etablerte seg der, med kjente bedrifter som Frydenlunds bryggeri (1859), Conrad Langaards tobakksfabrikk (1871) og Nora mineralvannfabrikk (1877). Etter hvert ble det også oppført bygårder langs den nedre delen av veien, mens man langs den øverste delen finner villaer.

Når man ser på Pilestredet på et kart ser man nokså raskt at dette ikke er en planlagt vei. Den kom naturlig i en annen tid. Den svinger hit og dit, og følger et landskap som ikke lenger finnes og eiendommer som nå er så sterkt utparsellert at det er vanskelig å gjenskape dem. To steder, ved Bislett og over Fagerborg kirke, får veien en merkelig knekk og fortsetter i en uventet retning – det går nemlig andre veier der som ser ut som naturlige fortsettelse av Pilestredet. Særlig tydelig er dette ved Fagerborg der veiløpet går rett over i Fagerborggata, mens Pilestredet svinger av østover. To kvartaler senere skjer for øvrig det samme med Fagerborggata; den svinger østover mens Suhms gate fortsetter rett fram.

Knekkene ved Bislett er nokså enkel å forklare. Den skyldes et gatebilde som ikke fantes da veien ble anlagt. Bisletterundkjøringen gjør det hele uoversiktlig, og for den som ikke er kjent i området,





*Pilestredet ved dagens  
Bislettrundkjøring, 1903.  
Thereses gate tar av til høyre  
for hjørnegården, mens  
Pilestredet fortsetter i en  
sving mot venstre.*

FOTO: ANDERS B. WILSE/  
OSLO MUSEUM

er det naturlig å se Thereses gate som fortsettelsen – ikke minst fordi trikken kjører videre den veien.

Ved Fagerborg kirke kreves det litt mer tankevirksomhet for å finne forklaringen. Der er det nemlig Stensparken som er årsaken, eller for å være mer presis, Korpehaugen i Stensparken. Da man en gang i tiden anla Pilestredet var det naturlig å følge en rute opp dit, og så svinge

rundt parken. Først langt senere ble Fagerborggata anlagt og skapte det forvirrende inntrykket ved å gjøre om en sving til et kryss.

I Pilestredet finner vi også en omregulering som har delt veien i to. Det er fortsatt mulig å gå eller sykle hele veien, men for kjørende er den brutt mellom C.J. Hambros plass og Hammersborgtunnelen siden 1990. Her har dagens trafikalne behov skåret

en gammel vei i to, men det var altså ikke verre enn at man fortsatt kunne beholde hele Pilestredets lengde.

Vi må ikke glemme funksjonen som grense: Pilestredet er grense mellom tre bydeler. Fram til St. Olavs gate er det veiens midtpunkt som er grense mellom bydelene Sentrum og St. Hanshaugen, og etter dette er den grense mellom Frogner og St. Hanshaugen.

Og som en ekstra bonus inneholder Pilestredet noe helt spesielt, nemlig et av Oslos uoffisielle stedsnavn. Mellom Sporveisgata og Fagerborggata kalles den nemlig Norabakken etter Nora mineralvannfabrikk. Den flyttet derfra i 1918, men fortsatt er Norabakken kjent og brukt som navn på akkurat dette stykket av Pilestredet.

Dette er bare én av mange veier man kan ta for seg på denne måten. Bare tenk på Drammensveien, Mosseveien, Trondheimsveien, Sognsveien og Ullevålsveien – gamle ferdselsårer som gjennom årene har vært gjennom mange små og store endringer, men som i hovedsak har ligget fast og som med sine merkelige svinger og knekker har vært med på å forme Oslo.

### **Nye innfallsvinkler gir ny kunnskap**

I arbeidet med å lage oversikten over veier i Oslo, og med å skrive artikler om dem, har det kommet fram ny kunnskap. Mye har vært kjent, og gjennom blant annet Oslo byleksikon har mye vært lett tilgjengelig. Men måten vi har arbeidet med dette på har gjort det mulig å se mer.

Det første som må trekkes fram, er selve tabellen. Det å samle veiene i en sorterbar tabell har gjort det enkelt å se på navnetting over tid, å ta for seg enkeltområder for å granske veiene der og å finne mønstre i hvordan man navsetter veier. Det er i seg selv verdifullt når man vil granske denne siden ved byens utvikling.

Så er det artiklene som er knyttet sammen gjennom tabellen. Her er det tre ting som må trekkes fram. Det første er lenking mellom artiklene. Vi har gang på gang sett at når artikler lenker sammen, oppdager vi sammenhenger som før var for uklare til å bli lagt merke til. Det andre er at det ikke er noen begrensning på lengde og bildebruk. Oslo har et utmerket byleksikon, men ethvert trykt verk er begrenset av antall sider man kan trykke, og det går ut over både artiklens lengde og hvor mange bilder man kan ha. Det tredje er at slike artikler er dynamiske. Det som er trykt, står som det står. Her kan ny kunnskap tilføres etter hvert som vi oppdager den. Bedrifter og mennesker plasseres i landskapet, historiske hendelser knyttet til veien faller på plass og så videre. Samarbeidet mellom flere skribenter har ført til at vi har fått vite langt mer enn vi gjorde før artiklene var på plass – og de bare fortsetter å utvikle seg.

Siden våren 2014, da dette startet mer eller mindre som «gal manns verk», har vi fått på plass tilsvarende tabeller for flere andre kommuner i Norge. Jeg har laget flere av dem selv. Jeg er glad for at jeg begynte med Oslo, for hvis jeg hadde begynt med en mindre by med færre enn tusen gater ville jeg aldri hatt ork til å ta for meg Oslo med sine 2600. Nå går alle andre kommuner som en lek sammenlignet med gigantprosjektet «Gater og veier i Oslo kommune».

Jeg skal ikke kalle det forskning, det vi har gjort her. Men det har kommet godt forskningsgrunnlag ut av det for de som vil ta tak i det, og det har ikke minst blitt mye godt folkeopplysningsmateriale. Jeg drømte om tabeller da det sto på som verst, men Oslos historie er verdt noen urolige netter.

*Chris Nyborg er rådgiver ved Norsk lokalhistorisk institutt, og har arbeidet med Lokalhistoriewiki siden oppstarten i 2007.*

### **Kilder:**

- \* Oslo byarkiv: Historiske kart (nettsted).
- \* Oslo byarkiv: Generalregisteret 1837–1980 (nettsted).
- \* Oslo byarkiv: Nyere politiske vedtak etter 1987 (nettsted).
- \* Sentralt stedsnavnregister, Norgeskart.no (nettsted).
- \* Hals, Harald II: «Våre gatenavn» i St. Hallvard, 1931 ss. 26ff.
- \* Knut Are Tvedt (red.): Oslo byleksikon. Utg. Kunnskapsforlaget, Oslo 2010.
- \* Ole Kristian Åsgård: «Prosjekt gatenavn i Oslo» i Språknytt 1/2009.

Disse kildene ligger som hovedsak til grunn for :  
[https://lokalhistoriewiki.no/index.php/Gate-\\_og\\_veinavn\\_i\\_Oslo\\_kommune](https://lokalhistoriewiki.no/index.php/Gate-_og_veinavn_i_Oslo_kommune) og  
[https://lokalhistoriewiki.no/index.php/Gater\\_og\\_veier\\_i\\_Oslo\\_kommune](https://lokalhistoriewiki.no/index.php/Gater_og_veier_i_Oslo_kommune), og dermed også for denne artikkelen.

## Revita, Wardenær og skuespillerinnene

Vi burde kanskje kunnet tenke oss det: at de slitne og stappfulle arkivskapene fra Teatermuseet skulle vise seg å være ikke bare en teaterhistorisk, men også en fotohistorisk skattkiste.

Fotografiene var systematisert på en måte som skulle gjøre hovedmotivpersonene gjenfinnbare, men der bipersoner, opphav, proviniens og koblingsmuligheter var fraværende. Heller ikke bevaringshensyn var ivaretatt.

Som en del av Oslo Museums Revita-prosjekt (re-vitalisering av samlingene) tok vi på senvinteren fatt i materialet i disse skapene. Nå skulle fotografiene pakkes om, katalogiseres i museumsprogram-

varen Primus og digitaliseres. Og så endelig publiseres på nettstedene Digitalt Museum og Oslobilder.

Materialet i samlingen er innkommet ganske tilfeldig gjennom årenes løp. Små og store donasjoner danner et ufullstendig og ikke helt representativt hele. Noen personligheter og institusjoner er over-, andre underrepresenterte. Og materialet er fullt av ikke navngitte personer, manglende eller omtrentlig datering og lokalisering.

I skrivende stund er ca. 1.600 fotografier fra teatersamlingen bearbeidet og nettpublisert som følge av dette prosjektet.

En kategori som utmerker seg er privatportretter av skuespillere og

andre scenekunstnere som sangere og dansere, fotografert av mellomkrigstidens store portrettfotografer. Fotografer som Ernest Rude, Aage Remfeldt, Thorleif Wardenær, Gunnar Sjøwall, Waldemar Eide og John Riise er representert i samlingen.

Her vil vi vise et lite utvalg av portretter fra samlingen, alle fotografert av Thorleif Wardenær. Han var født i 1897, og tok svennebrev hos Wilse i 1922. Senere arbeidet han i kortforlaget J.H. Küenholdt a/s, og reiste rundt og fotograferte postkortmotiver. Etter dette engasjementet etablerte han seg som fotograf i Kristiania i 1918. I 1923 fikk han lokaler i Stortingsgata 16 (Casino-gården).



*Fotograf Wardenærs atelier i Stortingsgata 16, fotografert omkring 1940.*



*Skuespiller Sonja Wigert.*

I årene frem til krigen fotograferte han på teatrene, og mange kjente skuespillere oppsøkte ham i atelieret for å bli portrettert. Wardenær ble en pioner innen teaterfotografering.

Til nå er ca. 60 portretter av scenekunstnere fotografert av Wardenær registrert i samlingen,



*Operasanger Karen-Marie Flagstad.*

med en klar overvekt av kvinner – glamorøse som samtidens amerikanske filmstjerner.

I Bymuseets fotosamling finnes to interiørbilder fra Wardenærs lokaler i Stortingsgata 16. På det ene er en hel vegg i atelieret «tapetsert» med 20 portretter av kvinnelige

scenekunstnere. Til nå er ni av disse funnet i Teatermuseets samling, og her viser vi seks av dem.

*Vegard Skuseeth er fotoarkivar ved Oslo Museum.*





*Skuespiller Else Heiberg.*



*Skuespiller Aase Bye.*



*Skuespiller Randi Kolstad.*



*Operasanger Erica Darbo.*

# Førjul på Frogner



Søndag 4. desember kl. 11 – 16

## Førjul på Frogner

Byens hyggeligste juleverksted?

Vi lager halmfigurer, fuglekasser, granranser, juletrekurver, julekort, tinnsoldater m.m.

Sanglek rundt juletreet i ballsalen og visning av gamle oslofilmer. Velkommen!

**om; bymuseet**