

# Wessels gate 15: Autentisitet og fortelling

*Morten Bing*

*«Vårt prosjekt er ikke et bevaringsprosjekt for leiegården Wessels gate 15. Nei dette er et utstillingsprosjekt som skal vise boligkultur.»*

Lars Roede i Østlandssendingen NRK TV 2001

*«Prosjektet er i grunnen et resultat av en viss uro som jeg, og mange med meg følte allerede i 80-årene: at den museumstypen vi drev med – friluftsmuseet – tiden var begynt å løpe litt fra den. Bokstavelig talt. Den typen museum ble jo laget for 100 år siden, og det de da fastholdt og bevarte var bondestuer fra en kultur som ennå var i live, men i ferd med å forsvinne. I mellomtiden er den helt forsvunnet og er blitt veldig fjern, veldig eksotisk og veldig uforståelig kanskje, for folk flest. Så vi følte at vi måtte bygge en slags bro fra nåtid til fortid.»*

Lars Roede i God morgen Norge TV2 2001

Leiegården Wessels gate 15 fra Meyerløkka i Oslo, byggemeldt i 1865, ble revet i 1999 og gjenoppført på Norsk Folkemuseum. Bygningen sto ferdig i 2001 og innredningsprosjektet ble avsluttet i 2009. Som Lars Roede også påpekte i intervju med TV2 i 2001, var dette et kjempeløft for museet. Planene for oppføring av en 1800-talls bygård i museets Gamleby var formulert allerede tidlig på 1990-tallet i museets

Generalplan. Der står det at en ledig hjørnetomt i Vestre kvartal «er reservert for det innslag som nå er sterkest savnet for å runde av Gamlebyen: Leiegården fra 1870- eller 1880-årenes Kristiania i 3-4 etasjer.»<sup>1</sup>

Det var Lars Roede som var mannen bak dette ønsket om å få en bygård på museet, og Lars ble også prosjektets gudfar. Hans kultur- og bygningshistoriske kunnskaper og ikke minst hans refleksjoner om



FOTO: ANNE-LISE REINSELT, NORSK FOLKEMUSEUM

*Den gamle murgården i Wessels gate 15 før riving i 1999.*



FOTO: ANNE-LISE REINSELT, NORSK FOLKEMUSEUM

*OBOS-gården – Wessels gate 15 gjenopført på Norsk Folkemuseum.*



*Dagligstua i  
Gunda Eriksens  
rekonstruerte  
hjem.*

FOTO: ANNE-LISE REINSFELT, NORSK FOLKEMUSEUM

autentisitetetsbegrepet, la grunnlaget for det videre arbeidet med OBOS-gården – Wessels gate 15.<sup>2</sup>

Jeg vil i denne artikkelen vise hvordan disse refleksjonene nedfelte seg i *innredningen* av de ulike leilighetene i bygården og avslutningsvis diskutere forholdet mellom autentisitet og fortelling.

### **Det autentiske boet: Gunda Eriksens hjem**

Våren 2001 begynte arbeidet med innredning av det første «hjemmet» – en liten leilighet på ca. 50 m<sup>2</sup>, som folketellinger og adressebøker viste at var den leiligheten i gården som oftest gjennom gårdens 135 års historie var bebodd av arbeidsfolk.<sup>3</sup> Som resultat av forskningsprosjektet «Menneske og bomiljø»<sup>4</sup> var vi ikke uten kunnskap om boskikk i arbeiderklassen i Oslo i det 20.

århundre, men vi hadde ingen erfaring i hvordan vi skulle overføre kunnskapene våre fra tekst til en tredimensjonal virkelighet. Men da vi gikk løs på denne oppgaven hadde vi fått mye gratis – vi var så heldige at museet i 1957 hadde tatt inn boet til vaskekonen Gunda Eriksen, nærmere 400 gjenstander, alt fra spisebord og buffé til kjeler og tallerkener. Vi behøvde derfor ikke samle og velge ut gjenstander, men kunne konsentrere oss om den faste innredningen, maling, tapeter, gulvbelegg. Det viste seg å være krevende nok, men lærerikt.<sup>5</sup>

Vi gjorde flere «feil», det vil si lettvinte løsninger vi innså var uheldige og som vi ikke senere ville gjenta: Brannmuren ble ikke murt opp, men er en attrapp kledd med gipsplater, veggene ble ikke strietrukket, og tapetene, som for øvrig er autentiske 1930-talls tapeter, ble tapetsert rett på gipsplater. En viljesterk

maler overtalte oss til å bruke akrylmaling fordi linolje etter hans mening var alt for arbeidskrevende! Noen av disse valgene kan kanskje tilskrives hastverk og begrenset økonomi,<sup>6</sup> men først og fremst var det fordi vi fortsatt hadde liten erfaring og undervurderte styrken i prosessuell autentisitet.

For å kunne innrede leiligheten i 1. etasje i Wessels gate 15 med Gunda Eriksens autentiske bo fra Holmengata 5, måtte vi gi livshistorien hennes en kontrafaktisk vri, vi måtte forestille oss at Holmengata 5 var sanert 25 år tidligere enn tilfelle var, og at Gunda hadde fått mulighet til å flytte til Wessels gate 15. Resultat ble en semi-autentisk fortelling i et konstruert rom. Men kjernen i fortellingen, Gunda Eriksens livshistorie uttrykt gjennom hennes autentiske eiendeler, er likevel hentet fra virkeligheten.

### **En konstruert fortelling:**

#### **Ein norsk heim ...**

Da vi høsten 2001 gikk løs på neste leilighet, «Ein norsk heim i ei ny tid – 1905», hadde vi lært. Nå ble det murt brannmur, trukket strie av malermester Bjørn Andersen, før det ble tapetsert med historiske kopier fra Else «Sprossa» Rønnevig og malt med linoljemaling. Det ble også gjennomført grundig fargeundersøkelse av bevarte bygningsdeler og det autentiske panelet og listverket i gangen, kjøkkenet og pikeværelse ble tilbakeført til fargene fra 1905. Den faste innredningen i denne leiligheten er resultat av en kombinasjon av materiell (dører, panel og listverk), prosessuell (strie) og visuell (tapeter)

autentisitet, men fortellingen i denne innredningen er rammen rundt er en konstruksjon: Beboerne, lærerparet Marie og Ole Ødegaard og deres lille datter, Anna, er oppdiktet. Vi konstruerte en profil, det vil si vi plasserte dem sosialt og kulturelt – i Venstre og norskdomsrøysla, men uten å dikte livshistorien deres i detalj.

Målet med dette prosjektet var likevel ikke rekonstruksjon basert på spor i bygningsdeler, men å visualisere en fortelling om en tid og et kulturmiljø – den nasjonale røysla i årene omkring unionsoppløsningen. Resultatet var en konstruert fortelling i et interiør med både rekonstruerte og konstruerte overflater. Møblene var hentet fra museets rikholdige samling, sentralt sto et spisestuemøblement, i sin tid anskaffet av et par som giftet seg og stiftet bo i 1905 og forært til museet i 1950. De er for så vidt autentiske som objekter, selv om de er tatt ut av sin opprinnelige sammenheng. «Ein norsk heim...» bygde på en rekke kilder, først og fremst *Gjær heimen din fager* (1903), Karen Grude Kohts oversettelse til landsmål av Ellen Keys *Skönhet i hemmet*.

### **Samtidsdokumentasjon:**

#### **Et pakistansk hjem ...**

Den tredje leiligheten – «Et pakistansk hjem i Norge – 2002» – fikk en helt annen innfallsvinkel. Her var det ikke gårdens historie som styrte, heller ikke tidligere innsamlede gjenstander. Vi tok riktignok vare på spor av tidligere ombygginger i leiligheten, men her gikk vi ut i samtida og samarbeidet med familien Ullah, bosatt på Tøyen. Vi kopierte ikke hjemmet



FOTO: ANNE-LISE REINSFELT / NORSK FOLKEMUSEUM

*Rommet til døtrene i «Et pakistansk hjem i Norge - 2002»*

deres, men innredet leiligheten sammen med dem – først og fremst sammen med datteren Zubi. Vi gjorde innkjøp de samme stedene hvor de hadde kjøpt møblene sine, på IKEA og Jysk, og på Hadi City på Grønland. Noen tekstiler og lamper ble kjøpt i Lahore. Vi lanserte også metoden *samshopping* – å gå på handleturn sammen med informantene, for på den måten få en direkte inngang til deres materielle preferanser.<sup>7</sup>

Selv om det i dette tilfelle uten tvil er både materiell og prosessuell autentisitet - vi innredet tross alt et samtidshjem, så var det først og fremst *boskikken* som var autentisk. Samtidig var det viktig for oss å påpeke at dette var et *individuell* uttrykk for boskikken: ikke alle norsk-pakistanere bodde slik i 2002. I dag er dette også blitt et historisk interiør.

### **Rekonstruksjon: Alvhilds hybel og Toves og Olas «Bonytt hjem»**

I 2004 gikk vi inn i en ny fase, vi skulle innrede to *autentiske* hjem fra Wessels gate 15: Alvhild Ulsets hybel (1982) og Tove Kvalstad og Ola Ulsets leilighet (1979). Selv om begge disse prosjektene gikk ut på å rekonstruere<sup>8</sup> autentiske hjem fra gården, var de metodisk svært forskjellige. Alvhilds hybel valgte vi å definere som «hjemmet i minnet». Selv om det var mange spor av hennes tid på hybelen i de bevarte bygningsdelene, valgte vi først og fremst å bygge på hva Alvild husket fra sitt liv der 20 år tidligere, og en sentral kilde ble hennes retrospektive skisser av hybelen. Hvis hukommelsen hennes kom i konflikt med det vi kunne lese ut av dokumentasjonen av bygningen før rivning og de bevarte bygningsdelene,



FOTO: BIRTE SANDVIK/NORSK FOLKEMUSEUM

*Prosessuell autentisitet. Ola Ulset smører inn gulvet med rødvin i det rekonstruerte «Bonytt-hjemmet».*

var det hva Alvild husket som bestemte hvordan vi rekonstruerte hybelen hennes.

Med hensyn til Tove og Olas leilighet, «Bonytt-hjemmet», var situasjonen en annen. Her var det rikelig med kilder i tillegg til de bevarte bygningsdelene: En reportasje – tekst og bilder – fra Tove og Olas hjem i Wessels gate 15 i *Nye Bonytt* i 1979, de private fotoene deres og Olas retrospektive skisser. Vi overtok også møbler og løsøre fra Tove og Ola, langt på vei alt de hadde eid den gangen (noen møbler måtte vi likevel finne erstatninger for), og sist men ikke minst deltok Tove og Ola i arbeidet med rekonstruksjonen. Ola selv smurte inn kjøkkengulvet med

rødvin slik han hadde gjort 25 år tidligere – nærmere prosessuell autentisitet kan en vanskelig komme (selv om det ikke var samme rødvinmerke som den gang).<sup>9</sup>

Det «Alvhilds hybel» og «Bonytt-hjemmet» først og fremst har felles er de autentiske *fortellingene* som binder menneskene og de materielle levningene sammen. Dette er hjemmene til mennesker som faktisk har bodd i gården. Her er ikke noe diktet opp. Samtidig forteller de rekonstruerte hjemmene mer enn de individuelle historiene. Alvilds hybel gir et blikk inn i studentliv på 1980-tallet, Toves og Olas hjem viser nye trender i hjeminnredning i overgangen mellom 1970- og 1980-tallet.

### Et diktet hjem: Et dukkehjem

Allerede i Wessels gate 15-prosjektets tidlige fase hadde Lars Roede foreslått at vi i hjørneleiligheten i 3. etasje – gårdens fineste leilighet – skulle innrede «Et dukkehjem»: Nora og Torvald Helmers hjem basert på Henrik Ibsens scenebeskrivelse fra 1879. Ibsens scenebeskrivelse er først og fremst en inventarliste for salongen – her nevnes bl.a. et piano, et rundt bord med lenestoler og en liten sofa, en stentøysovn<sup>10</sup>, en gyngestol og en etagère.<sup>11</sup> De øvrige rommene, dvs. Torvalds kontor, spisestue, barneværelse, kjøkken og pikeværelse måtte vi innrede ut ifra generell kunnskap om tidens innredningsidealer. Det viktigste grepet var likevel å velge å ikke gjenbruke originale bevarte bygningsdeler som dører, gerikter, listverk og rosetter, men å kopiere dem. Med dette oppnådde vi å vise et nyinnredet 1800-tallshjem i all sin



FOTO: ANNE-LISE REINSELT, NORSK FOLKEMUSEUM

*Pianoforte og stentøyovn i Noras salong i «Et dukkehjem – 1879».*

prakt, uten spor av 100 års slitasje. Her ofret vi med andre ord den materielle autentisiteten til fordel for visuell autentisitet.

Å plassere Nora og Torvald Helmer i Wessels gate 15 var for øvrig ikke urealistisk. De virkelige beboerne i denne leiligheten i 1875, Alice og Jacob Dybwad, tilhørte samme sosiale lag som Ibsens rollefigurer: Alice og Jacob var et ungt par med et lite barn, som Helmers hadde de to tjenestejenter, og som Torvald var Jakob Dybwad bankier. Han var dessuten Alexander Kiellands fetter.

I denne leiligheten gjorde vi for øvrig en av de største feilvurderingene i hele Wessels gate 15-prosjektet. I vår iver etter prosessuell autentisitet bestemte vi at vi i himlingen ikke, som i de andre leilighetene, skulle bruke gipsplater, men tilstrebe å føre opp en rappet himling slik det opprinnelig hadde vært. Men her gikk alt galt: For det første var jo ikke etasjeskillet et stubbloft, men betong, for det andre ble det istedenfor sivrør brukt metallgitter, noe som uansett var en anakronisme.<sup>12</sup> Bare få uker etter åpning begynte taket å sprekke opp, noe som var spesielt beklagelig fordi vi her hadde lagt store ressurser i kolorert dekor. Vi bet i det sure eplet og erstattet den mislykkede himlingen med gipsplater og bestilte nye malerarbeid. Konklusjonen ble at når en mangler kompetanse til å gjøre et arbeid prosessuelt autentisk, er det bedre å satse på visuell autentisitet.

### **Storylines: Familien Dahl og Evelyn Berg**

De to siste leilighetene som ble innredet, henholdsvis «Teak, TV og tenåringer – 1965» og «Slik vil vi bo – 1935», var rene konstruksjoner. Her ble det i liten grad tatt hensyn til husets historie. Begge innredningene tok utgangspunkt i «storylines» – detaljerte fortellinger om fiktive personer som «hjemmene» ble bygget rundt.<sup>13</sup> Disse prosjektene hadde klart definerte problemstillinger, som i «Teak, TV ... » velstandsøkning, endring i boskikk og ungdomskultur på 1960-tallet og i «Slik vil vi bo» kulturradikalisme, funksjonalisme og mellomkrigstidens moderne kvinneideal.

Den første av disse to leilighetene presenterte den fiktive familien Dahl, Solveig



FOTO: ANNE-LISE REINSELT / NORSK FOLKEMUSEUM

*Familien Dahls dagligstue i «Teak, TV og tenåringer – 1965»*

og Arne og barna deres, femten år gamle Jan og åtte år gamle Tone. Vi brukte flere måneder på å konstruere familiehistorien deres, en fortelling (storyline), som også ble uttrykt gjennom usamtidighet i innredningen av leiligheten. Familien Dahls konstruerte hjem bygde på et kildemangfold: private foto samlet inn til prosjektet, møbelkataloger og annonser, innredningsbøker fra tiden, skjønnlitteratur, spillefilm og ikke minst intervju og samarbeid med folk som husket hvordan hjemmet deres hadde sett ut førti år tidligere.

Den andre leiligheten viste hjemmet til den like fiktive Evelyn Berg, en radi-

kal, fraskilt ung lege. Statistisk er hun svært lite representativ for sin tid, men hun er likevel typisk for 1930-tallet ved å være uttrykk for viktige trender i mellomkrigstiden. Et utgangspunkt for personskildringen av Evelyn var den unge kvinnen med samme navn i Sigurd Hoels roman *Syndere i sommersol* fra 1927. Sentrale kilder for den fysiske utformingen av dette «hjemmet» var Bernt Heibergs bok *Slik vil vi bo* (1935) og tidsskriftet *Hus og haves* innredningstips fra 1934 og 1935. De konstruerte fortellingene ga disse leilighetene stor formidlingsverdi, men de mangler de autentiske rekonstruksjonenes magi.





FOTO: ANNE-LISE REINSFELT / NORSK FOLKEMUSEUM

*Toril og Jørn Hilton i det rekonstruerte barndomshjemmet deres i Stupinngata 10.*

### **Den autentiske fortellingen: En slekts saga på Enerhaugen**

I 2009 var innredningen av OBOS-gården – Wessels gate 15 avsluttet, men erfaringene vi hadde høstet, den kompetansen vi hadde bygd opp og de metodene vi hadde utviklet, ble ført videre i nyinnredningen av tre små hus fra Enerhaugen.

Flisberget 2, Stupinngate 10, Johannes gate 4 samt Johannes gate 12 og 14, var overført til Norsk Folkemuseum i 1959 da Enerhaugen ble sanert. Husene sto ferdig oppført og innredet på museet i 1969. Mens gjenoppføringen av husene ble gjort svært samvittighetsfullt, i minste detalj tro mot bygningenes materielle autenticitet, var kildegrunnet for innredningen spinklere. Her hadde man tatt utgangspunkt i folketellingen fra hen-

holdsvis 1865 og 1890 og for øvrig langt på vei bygd på forfatteren Oskar Braatens skildringer av arbeidermiljø på slutten av 1800-tallet.<sup>14</sup>

I 2011 skulle vi i gang med fornying av innredningene i Stupinngata 10 og Johannes gate 4, som lå sammenbygd med felles gårds plass.<sup>15</sup> Vi var så heldige å komme i kontakt med først Jørn Hilton (født 1950) og deretter søsteren hans, Thorill (født 1946). De hadde bodd i Stupinngata 10 sammen med mor og bestemor fram til 1954, og bestemoren, Martha Olsen, hadde blitt boende i huset fram til saneringen i 1959. Vi fikk også vite at Marthas foreldre, Augusta og Marius Andresen, hadde bodd i Johannes gate 4 og at familien til sammen hadde bodd i ett eller begge disse husene i til sammen 50 år.

Rekonstruksjonen av familien Andresen/Olsen/Hiltons to hjem omfatter elementer som er materielt autentiske. Det er fortsatt de originale panelene i husene, malt opp i de fargene som er kartlagt ved fargeundersøkelser<sup>16</sup>, og i Martha Olsens kjøkken står fortsatt den originale jernkomfyren som hadde fulgt huset fra Enerhaugen til museet. På loftet i Stupinngata 10 fant vi dessuten materiale fra et vindfang som ikke var gjenoppført på museet på 1960-tallet, men som det nå var mulig å rekonstruere.

Men møbler og bohaver er med få unntak ikke autentiske. Stupinngata 10 er innredet slik Thorill og Jørn husker at det så ut da de flyttet derfra i 1954, Johannes gate 4 er innredet slik vi tenker oss at Augusta og Marius kan ha hatt det i 1925, på et tidspunkt da husholdet omfattet tre generasjoner og besto av seks voksne, en tenårings og to små barn.

Innredningen i disse to husene er likevel bare i begrenset grad materielt eller, for den saks skyld, visuelt autentisk. Det er *fortellingen* som er autentisk. Med utgangspunkt i folketellingene, flere hundre familiefotografier og ikke minst intervju med Thorill, Jørn og andre etterkommere etter Augusta og Marius, har vi nøstet opp en familiehistorie som samtidig forteller om arbeiderklassen i Kristiania/Oslo i første halvdel av 1900-tallet, om trangboddhet og familiesamhold, om innvandring (Augusta var svensk, hennes og Marius svigersønn var tysk), om arbeidsløshet og om klassereiser.

### **Autentisitetetsbegrepet nok en gang**

Diskusjoner rundt autentisitetetsbegrepet sto sentralt i arbeidet med Wessels gate

15. Med autentisk forstås gjerne fullt ut ekte og pålitelig – noe som i prinsippet er et uoppnåelig ideal når det dreier seg om levninger fra fortida. Likevel, når det er en bygnings eller en gjenstands kildeverdi vi vil vurdere, er grad av autentisitet selvsagt avgjørende. Vurderer vi derimot formidlingspotensialet er saken en annen, det ble nødvendig å operere med et differensiert autentisitetetsbegrep. I en artikkel i *Fortidsvern* tok Lars Roede til orde for at visuell autentisitet, til dels, men ikke alltid, basert på prosessuell autentisitet, har like stor formidlingsverdi som materiell autentisitet<sup>17</sup>, en forståelse som fikk stor betydning for Wessels gate-prosjektet. Noen ganger må en til og med, som i tilfellet «Et dukkehjem», velge bort materiell autentisitet for ikke å svekke den visuelle autentisiteten og *fortellingen*.

De to siste leilighetene i «OBOS-gården – Wessels gate 15» og arbeidet med de to husene fra Enerhaugen, la grunnlag for interessante diskusjoner om ulikt potensiale i, på den ene siden i diktete storylines, og på den andre siden i autentiske fortellinger. Mens en storyline gir mulighet til å spise innredningen til å formidle utvalgte tema og belyse sentrale problemstillinger, vil den autentiske familiehistorien uten tvil skåre på stor troverdighet. Er en riktig heldig som i tilfellet med de to husene fra Enerhaugen, kan individuell autentisitet kombineres med fortellinger som også belyser tema av mer generell karakter.

Uansett må vi kanskje til begrepssettet materiell, prosessuell og visuell autentisitet tilføye *fortellingens* autentisitet. Både for Wessels gate-prosjektet og for videreføringen på Enerhaugen er målet ikke først og fremst å bevare, rekonstru-

ere eller konstruere et fysisk miljø, men å formidle kunnskap og forståelse både av boskikk, det vil si normer og holdninger knyttet til innredning og bruk av boligen/hjemmet, og av kulturhistorie i bred forstand. Selv om det er hus og interiøret vi viser fram, er det mennesker som står i sentrum for formidlingen. Derfor blir fortellingene om livene deres det viktigste, de bevarte, rekonstruerte eller konstruerte bygningene og interiørene blir først og fremst medier.

*Morten Bing er førstekonservator og leder for Forskning og utstillingsseksjonen ved Norsk Folkemuseum.*

#### Litteratur

- Bing, Morten 2005: «'Hjem' på museum: refleksjon rundt innredninger i et friluftsmuseum», I Bjorli, Jensen & Johnsen (red.): *Museum i friluft*. By og bygd 38.
- Bing, Morten 2010: «En tidsmaskin av mur». I Bing, Sandvik og Telste (red.): *Forstenet tid*. By og bygd 42.
- Bing, Morten og Birte Sandvik 2013: «Et lite stykke Enerhaugen». I Jensen, Telste og Østby (red.): *Forskning og fornyelse*. By og bygd 45.
- Roede, Lars 1999: «Flytting. Forkastelig eller forsvarelig». *Fortidsvern* 1999:4.
- Roede, Lars 2003: «Kopi og original - flytting og autentisitet» I Amundsen, Rogan og Stang (red.) *Museer i fortid og nåtid : essays i museums-kunnskap*.
- Roede, Lars 2004: «Flytting - forkastelig eller forsvarelig: kopi og original - flytting og autentisitet.» Årbok for Foreningen til norske fortidsminnesmerkers bevaring 2004.

#### Noter

- 1 Norsk Folkemuseums Generalplan av 8.12.1992
- 2 Roede 1999, 2003 og 2004. Om autentisitetsbegrepet se også Bing 2004
- 3 Prosjektgruppen som jeg ledet sammen med etnolog Birte Sandvik, hadde ansvar for innredningene, mens oppføringen av bygningen var ledet av arkitektene Hanne Aasen og Jens Treider.
- 4 «Menneske og bomiljø» (1995-2000) var et nettverk som med støtte fra Norges forskningsråd samlet forskere fra flere museer og universitetsinstitutt (både Lars og undertegnede deltok i prosjektet).
- 5 Lars var på dette tidspunktet i innspurten på doktoravhandlingen sin, men var likevel ikke vanskelig å forstyrre og be om råd.
- 6 Mens gjenoppføringen av gården og innredningen av de øvrige leilighetene ble finansiert av OBOS, var pilotprosjektet «Vaskekona Gunda Eriksen hjem – 1950» finansiert over museets ordinære driftsbudsjett.
- 7 Vi var så heldige at konservator Jan Petter Brennsund, som var med i prosjektgruppa, på det gjeldende tidspunkt også hadde et oppdrag for Riksantikvaren i Pakistan.
- 8 I prinsippet er en hver museumsinnredning en konstruksjon – fortida er over og kan ikke rekonstrueres. Likevel velger vi å bruke begrepet «rekonstruksjon» når utgangspunktet for konstruksjonen er et individuelt hjem som gjenskapes så detaljert som mulig.
- 9 Tove og Ola hadde bodd i 3. etasje. Når vi valgte å rekonstruere hjemmet deres i etasjen under var det fordi vi på det tidspunkt ikke trodde vi ville få finansiert innredning av 3. etasje.
- 10 Denne ovnen er selvsagt helt feil i denne gården, her var det opprinnelig jernovner, men vi valgte å følge dikterens bud.
- 11 «En hyggelig og smakfullt, men ikke kostbart innrettet stue. En dør til høyre i bakgrunnen fører ut til forstuen; en annen dør til venstre i bakgrunnen fører inn til Helmers arbeidsværelse. Mellom begge disse døre et pianoforte. Midt på veggen til venstre en dør og lenger fremme et vindu. Nær ved vinduet et rundt bord med lenestole og en liten sofa. På sideveggen til høyre, noe tilbake, en dør, og på samme vegg, nærmere mot forgrunnen en stentøysovn med et par lenestole og en gyngestol foran. Mellom ovnen og sidedøren et lite bord. Kobberstikk på

- veggene. En etagère med porselensgjenstande og andre små kunstsaker; et lite bokskap med bøker i praktbind. Teppe på gulvet; ild i ovnen.»
- 12 Puss på metallnetting, rabitz, ble oppfunnet av tyskeren Carl Rabitz i 1878, med andre ord et tiår etter at Wessels gate 15 ble oppført.
  - 13 For detaljene i disse «storylines» se Bing 2010.
  - 14 Bing & Sandvik 2013.
  - 15 Ansvarlig for prosjektet var konservator Birte Sandvik, førstekonservator Thomas M. Walle og undertegnede.
  - 16 Foretatt av malerikonservator Niels Gerhard Johansen.
  - 17 Roede 1999.