

Arbeiderhistorie på Arbeidermuseet



Masteroppgave i historiedidaktikk
Josefine Cecilie Magnussen
Høst 2014



Universitetet
i Stavanger

DET HUMANISTISKE FAKULTET

MASTEROPPGAVE

Studieprogram: Master i historiedidaktikk	Høstsemesteret, 2014 Åpen
Forfatter: Josefine Cecilie Magnussen (signatur forfatter)
Veileder: Ketil Knutsen	
Tittel på masteroppgaven: Arbeiderhistorie på Arbeidermuseet Engelsk tittel: The labour history at the Labour Museum	
Emneord: Arbeiderhistorie Museum Historiebruk Historieformidling Fortelling	Sidetall/antall ord: 98/36110 + vedlegg/annet: 106/37093 Stavanger, 13. november 2014

Forord

Arbeidet med masteroppgaven har vært en spennende og utfordrende prosess. Først og fremst vil jeg takke min veileder, Ketil Knutsen, for gode tilbakemeldinger og rask oppfølging. Takk til Arbeidermuseets prosjektleder Gro Røde, som hele tiden har vært positivt innstilt til prosjektet.

En stor takk må rettes til venner og nærmeste familie for støtte og oppmuntrende ord. Takk også til Ida Heimly Jenssen for den tiden du har brukt på å lese oppgaven. Dine grundige tilbakemeldinger har vært til stor hjelp.

Til slutt vil jeg også gi en stor takk til mamma og pappa. Dere har vært mine to viktigste støttespillere gjennom hele min studietid. Deres støtte og bidrag de siste syv årene har betydd utrolig mye.

Stavanger, november 2014.

Josefine Cecilie Magnussen.

Innholdsfortegnelse

DET HUMANISTISKE FAKULTET	2
MASTEROPPGAVE	2
DEL 1: INNLEDNING	6
1.1 AVGRENSNING	7
1.2 DISPOSISJON	8
1.3: FORSKNINGSSTATUS	9
1.3.1 HISTORIEFAGLIG FORSKNING PÅ ARBEIDERHISTORIE	9
1.3.2 MUSEAL FORSKNING PÅ ARBEIDERHISTORIE	12
1.3.4 AKERSELVA	12
1.4: MUSEET SOM HISTORIEFORMIDLER	13
1.5: HISTORIEFORMIDLING PÅ MUSEUM	15
1.5.1 KULTURHISTORISKE MUSEER	17
1.6: HISTORIEBRUK	18
1.7: ANALYSEKATEGORIER OG METODE	20
DEL 2: ARBEIDERMUSEET	24
2.1 ARBEIDERMUSEET I DANMARK	26
2.2: BAKGRUNNEN FOR OPPRETTELSEN AV ARBEIDERMUSEET	27
2.3: ARBEIDERMUSEETS LOKALE OG FYSISKE UTSTILLING	29
2.3.1 ARKIVKASSENE	31
DEL 3: ANALYSE - AVHANDLINGENS STRUKTUR	32
3.1: UTSTILLINGSFORM	32
3.2: FORTELLINGEN OM AKERSELVA	33
3.2.1 MODELLEN OVER AKERSELVA	34
3.2.2 STEDETS BETYDNING	38
3.2.3 AKERSELVA – DA OG NÅ	39
3.2.4 MILJØHISTORIE	40
3.3: FORTELLINGEN OM INDUSTRIEN LANGS AKERSELVA	41
3.4: FORTELLINGEN OM TEKSTILINDUSTRIEN	43
3.5: FORTELLINGEN OM TEKSTILPRODUKSJONEN	47
3.5.1 IKKE-BRUK AV HISTORIE	51
3.6: FORTELLINGEN OM PATERNALISME	52
3.6.1 FORTELLINGEN OM ARBEIDSGIVER VS. ARBEIDSTAKER	55

3.7: FORTELLINGEN OM ARBEIDERNES ARBEIDSFORHOLD	56
3.7.1 FORTELLINGEN OM BARNEARBEID	60
3.8: FORTELLINGEN OM ARBEIDERNES KAMP	62
3.8.1 FORTELLINGEN OM KJØNNSKAMP	66
3.8.2 FORTELLINGEN OM LØNN – FORSKJELLER OG LIKHETER?	67
3.8.3 FORTELLINGEN OM ORGANISERINGEN I FAGFORENINGER	69
3.8.4 LANDSORGANISASJONEN	71
3.8.5 FORTID OG SAMTID	72
3.9: FORTELLINGEN OM ET MANGFOLDIG SAMFUNN	75
3.10: FORTELLINGER OM HVERDAGSLIVET	78
3.11: FORTELLINGER OM BOLIGFORHOLD	80
3.12: FORTELLINGER OM FERIE	83
3.12.1 KILDEGRANSKING	84
DEL 4: SAMMENFATNING – EN NASJONAL INTEGRASJONSFORTELLING	85
4.1 DE STORE FORTELLINGENE	86
4.2 DE SMÅ FORTELLINGENE	93
DEL 5: ARBEIDERMUSEETS UTFORDRINGER	97
LITTERATURLISTE	104

Del 1: Innledning

Den 17. juni 2013 havnet jeg ved en tilfeldighet på åpningen av det nye Arbeidermuseet i Oslo. Jeg var og gikk tur langs med Akerselva og studerte de tidligere fabrikkbygningene ved elva. Jeg hadde tenkt meg bort til arbeiderboligen som jeg visste lå i Sagveien da jeg plutselig oppdaget en stor forsamling. Av ren nysgjerrighet gikk jeg bort for å finne ut av hva dette gjaldt for noe. I det jeg er på vei bort stiller det seg en mann opp på podiet og taler til forsamlingen av mennesker. Mannen viste seg å være Oslo Museums direktør. Av det han fortalte er det spesielt en setning jeg husker svært godt: *”Det er ikke hver dag man åpner et nytt museum”*.

Museumsformidling hører til under kategorien offentlig historiebruk. I løpet av mitt første semester som student ved master i historiedidaktikk var politisk og offentlig historiebruk et av emnene. Jeg fattet ganske tidlig interesse for historieformidling på museum, og gjennom fordypning i litteratur på dette området begynte jeg å se enkelte utstillinger med ”nye øyne”. På grunn av museenes økonomi og ressurser blir enkelte utstillinger stående i flere tiår uten å bli fornyet, og kan derfor oppfattes gamle og umoderne.

Uttalelsen til museumsdirektøren trigget noe i meg. Er det fortsatt slik at til tross for at man åpner et nytt museum så preges formidlingen av å være tradisjonell? Preges fortellingene av å kun ha fokus på nasjonen, eller inkluderes andre minoriteter? Tar man i bruk nye visuelle virkemidler i formidlingen av fortellingene? Hvilken type arbeiderhistorie er det som formidles i museets fysiske utstilling? Vektlegger utstillingen alle industriene som lå langs Akerselva? Flere lignende spørsmål dukket opp da jeg fortsatte min ferd nedover Akerselva den junidagen i 2013. Temaet for oppgaven var valgt.

I denne oppgaven rettes søkelyset mot hvordan industri- og arbeiderhistorie blir formidlet i Arbeidermuseets utstilling *Fabrikkjenter og industriherrer*. Ettersom det å formidle historie handler om å fortelle fortellinger ligger fokuset i oppgaven på å undersøke det mangfoldet av fortellinger som formidles i museets utstilling. Hovedproblemstillingen i oppgaven er: *Hvordan fortelles industri- og arbeiderhistorien i Oslo gjennom utstillingen *Fabrikkjenter og industriherrer* på Arbeidermuseet?*

Da den realhistoriske forskningen på arbeiderhistorie skjøt fart fra 1970-årene ble det sett som viktig at historieformidlingen kom fra arbeidernes perspektiv. Forskningen på arbeiderhistorie

viser at den hele tiden er i endring. Med det menes at den i løpet av en 40-års periode har blitt stadig mer inkluderende ved å vektlegge andre perspektiver, og mangfoldet av fortellinger har økt. Dette viser at arbeiderhistorie fortsatt er et dagsaktuelt tema hvor forskningen fornyes gjennom at flere yrkesgrupper inkluderes i formidlingen.

Museet tar sikte på fremstille historien om det industrielle gjennombruddet i Norge. Uten dette gjennombruddet hadde ikke arbeiderne som yrkesgruppe funnet sted, og derfor flettes industri- og arbeiderhistorie sammen. Den tidshistoriske rammen for utstillingen er perioden fra 1846 og fram til 2013. Det vil si at over 160 år med historie skal formidles på en forståelig og betydningsfull måte. Museet har derfor måttet gjøre et utvalg av fortellinger. Da beveger man seg innenfor historiebrukens funksjoner hvor bruk og ikke-bruk av historien er sentralt. Museets formidling skiller seg fra den realhistoriske litteraturen fordi museet tar i bruk autentiske fortidsgjenstander i sin formidling av kollektive fortellinger. Likevel danner forskningen knyttet til industri- og arbeiderhistorien bakteppet for at museet har en historie formidle.

Formålet med oppgaven er å undersøke hvilke fortellinger museet har valgt å fremstille i formidlingen sin, og om disse fortellingene settes i relasjon til hverandre. Hvilke bilder dannes i møtet med utstillingen? På hvilken måte settes fortellingene sammen for å formidle om industri- og arbeiderhistorie langs Akerselva?

1.1 Avgrensning

På grunn av oppgavens omfang er det flere sider ved museumsvirksomheten som ikke belyses i denne avhandlingen. Både den muntlige formidlingen gjennom omvisningen og arbeiderleiligheten "Brenna" i Sagveien 28. Dette er sentrale elementer i museets formidling, men på grunn av valget om å kun gå i dybden på den fysiske utstillingen falt dette bort. Museet har et ønske om at publikum skal gå nedover langs elva å se nærmere på fabrikkene som lå der tidligere. Det unike med Akerselva er dens historiske omgivelser og flere av fabrikkene er godt bevart. Ingen av dem er i drift i dag, men de setter fortsatt sitt preg på elva. Anne Eriksen (1999) har et poeng når hun skriver hvordan "historiske begivenheter blir "norske" fordi de har utspilt seg på norsk territorium, samtidig som dette stykket jord blir

enda norskere i kraft av å ha vært åsted for den nasjonale historien”¹. Et besøk på museet kan føre til en oppblomstring for Akerselvas del. Det var her Norges industrihistorie startet, og en vandring i landskapet kan muligens bidra til føle en nærhet til fortiden. I analysen er ikke historien rundt de enkelte fabrikkene tatt med. Derimot er noen av tekstilfabrikkene nevnt. Dette fordi fabrikkene fremstilles i utstillingen.

Det er først og fremst utstillingen man møter når man besøker et museum. De autentiske gjenstandene, i dette tilfellet fabrikkbygningene, befinner seg utenfor museets fysiske utstilling. De vil alltid stå der, og inkluderes i utstillingen blant annet gjennom omvisningen. Valget om å kun gå i dybden på utstillingen henger sammen med hva som er sentralt innenfor forskningsfeltet om museumsformidling. Det er gjennom utstillingens formidlende elementer fortellingene kommer til uttrykk. Gjenstandene, tekstene, de audiovisuelle virkemidlene er satt sammen for å fortelle bestemte historier. Det var den fysiske utstillingen prosjektleder Gro Røde og hennes medarbeidere jobbet med å få ferdig til museets åpningsdato. Og det er den som danner grunnlaget for resten av museets formidling. Som nevnt er formålet med denne oppgaven å undersøke hvilke fortellinger museet har valgt å formidle gjennom utstillingen sin.

Valget om å kun se på utstillingen som Oslo Museum har laget var også basert på interesse. Ønsket om å lære mer om hvor norsk arbeiderhistorie startet² var stor. Utforskningen av museets formidlende elementer, og hvilke fortellinger som uttrykkes har vært en spennende utfordring. Som det ble beskrevet i forrige avsnitt starter museets formidling først og fremst gjennom utstillingen. Her presenteres industri- og arbeiderhistorien og danner grunnlaget for vandringen nedover Akerselva.

1.2 Disposisjon

Innledningsvis har problemstilling og formålet med avhandlingen blitt presentert. Videre i oppgaven vil de ulike forskningsfeltene bli belyst. Kapittelet er tredelt da det er tre forskningsfelt som belyses. Ut i fra disse tre feltene har jeg lagd ni kriterier som har blitt brukt i arbeidet med å svare på problemstillingen. Kapittelet går under navnet ”Analysekatogrier

¹ Eriksen 1999:50.

² Østlie 2013:146.

og metode”. Kapittelet vil gi en grundigere innføring i hvordan jeg har gått fram i prosessen med å svare på problemstillingen.

I del to står selve Arbeidermuseet og dens fysiske rammebetingelser i fokus. Dette vil gi leseren et bilde på hvordan utstillingen er utformet, og hvilke visuelle elementer som er blitt brukt i museets utstilling. Presentasjonen av museet legger grunnlaget for analysen. En grundigere gjennomgang av oppgavens struktur vil bli gitt før selve analysen av utstillingen. Oppgavens problemstilling besvares i del tre gjennom 12 kapitler. I del fire, kalt sammenfatning, er formålet med kapittelet å trekke sammen trådene, og se nærmere på hvordan både fortellingene og rommene står i relasjon til hverandre. I oppgavens siste del vil ulike perspektiver på utstillingen bli presentert, i tillegg til hvilke utfordringer museet står ovenfor i lys av mine funn.

1.3: Forskningsstatus

Da oppgaven tar for seg tre forskningsfelt – arbeiderhistorie, historieformidling på museum og historiebruk – vil alle områdene belyses i hvert sitt kapittel. Kriterier for analysen er blitt utviklet på bakgrunn av litteraturen knyttet til de tre forskningsfeltene. Disse kriteriene vil presenteres i et eget kapittel. Før dette, vil teoretiske aspekter ved arbeiderhistorien belyses.

1.3.1 Historiefaglig forskning på arbeiderhistorie

I Store Norske Leksikon defineres arbeiderbevegelsen som ”fellesbetegnelse for faglige og politiske bevegelser som har sin sosiale basis i arbeiderklassen og tar sikte på å bedre arbeidernes levestandard og i det hele forsvare deres interesser”³. Arbeiderhistorie ble etablert som eget forskningsfelt fra begynnelsen av 1970-årene. Denne perioden kjennetegnes av at historieskrivingen skulle synliggjøre samfunnets glemte grupper; kvinne-, minoritets- og arbeiderhistorie⁴. Industri- og arbeiderhistorie strekker seg imidlertid enda lenger tilbake i tid da Edvard Bull (1922) og Halvdan Koht (1910) var tidlig ute med å inkludere arbeiderklassen i sin forskning⁵. Den historiefaglige forskningen på arbeiderhistorien har oftest blitt fortalt

³ Bull, Edvard. (2012, 20. januar). Arbeiderbevegelse. I Store norske leksikon. Hentet 31. oktober 2013 fra <http://snl.no/arbeiderbevegelse>.

⁴ Heiret, Ryymin og Skålevåg 2013:11.

⁵ Grove og Heiret 2013:176-178.

gjennom en politisk-historisk eller sosialhistorisk fortelling. Samtidig kan den også settes i sammenheng med felt som økonomisk historie og kjønns historie.

Etableringen av arbeiderhistorien som forskningsfelt kan knyttes til 1970-årene, og det kan som sådan betraktes som et nytt forskningsfelt. Arbeiderhistorien er samtidig et bredt fagområde, og andre historiefaglige felt har knyttet seg opp mot den. I redegjørelsen av forskningsfronten har jeg derfor foretatt et utvalg i litteraturen, og jeg vil fokusere på verkene til Edvard Bull og Finn Olstad. Årsaken til at Bull og Olstad vektlegges er fordi deres verk forteller om hvordan den historiefaglige forskningen på arbeiderhistorien har blitt formidlet gjennom årene. Bulls bøker er representative for forskningen på arbeiderhistorie gjort rundt 1970- og 80-årene, mens Olstads forskning representerer tiden fra 1990- og fram til i dag.

Når man skal redegjøre for forskning på arbeiderhistorie kommer man ikke utenom Edvard Bull. Han har skrevet mange verk⁶, og har gjennom sin forskning åpnet opp for at arbeidernes egne erfaringer kom til uttrykk. Bull var en av de første forskerne som formidlet arbeidernes perspektiv, og han har slik tilført fagfeltet nyttig informasjon. Det som var felles for den forskningen som omhandlet arbeiderhistorien på den tiden var at den tok for seg etableringen av arbeiderklassen under industrialiseringen på 1800- og tidlig 1900-tallet⁷.

Finn Olstad har også bidratt til å utvikle forskningen som omhandler arbeiderhistorien. Et av hans nyeste verk ble gitt ut i 2009 og handler om historien til LO. Olstad inkluderer i sin forskning andre organisasjoner og yrkesgrupper, samt fokuserer på hvordan samtiden preget forskningen. Da han ga ut boken *Arbeiderklassens vekst og fall* (1991) sto det dårlig til med norsk økonomi, og industrien hadde vært preget av store nedleggelse over en lengre periode. Boka omhandler at dette er en vekst-og-fall-fortelling hvor arbeiderklassens betydning forsvinner med innføringen av fastlønnssystemet. 18 år senere er han med å forfatte trebindsverket om LO. Norsk økonomi står sterkt i internasjonal sammenheng, og blir lagt fram som et eksempel til etterfølgelse. På 20 år har forskningen om arbeiderhistorie gått fra å være en forfallsfortelling til å bli en suksessfortelling som andre kan ta lærdom av⁸.

⁶ Arbeiderklassen i norsk historie, Norsk fagbevegelse. Oversikt over fagorganisasjonens historie og Arbeiderklassen blir til (1850-1900) er noen.

⁷ Grove og Heiret 2013:176-182.

⁸ Ibid:187-203

I boken *Fortalt fortid* fra 2013 har historikere fra forskjellige institusjoner gått sammen og studert tekster fra ulike historiske fagfelt. Boken inneholder elleve studier hvor de har sett nærmere på hvordan norske historikere har fortalt fra perioden 1970 og framover⁹. Et av disse kapitlene omhandler fortellinger i norsk arbeidslivshistorie. I innledningen til boken poengteres det at ”det å skrive historie er å fortelle historier”¹⁰. Det historieskrivingen i Norge har til felles med andre europeiske land er vektleggingen av de nasjonale fortellingene. Dette samsvarer med historiefremstillingen på de kulturhistoriske museene i Norge. Over en lengre periode har fortellinger om Norge vært det sentrale i fremstillingen. I de senere årene har imidlertid museene åpnet opp for å trekke inn andre kulturer og minoriteter i utstillingene.

Forfatterne av kapitlet, Knut Grove og Jan Heiret, åpner med å presentere forskningen som er gjort omkring arbeidslivshistorie. Grunnfortellingen har handlet om ”korleis arbeidarklassen vart integrert i det norske samfunnet”¹¹. I den politisk-historiske forskningen har temaer som integrasjon, mangfold og forfall vært dominerende. I sosialhistorien var det sentrale omdreiningspunktet synliggjøring av arbeiderne¹². Det har tidligere blitt nevnt at arbeiderhistorien utviklet seg til et eget forskningsfelt på begynnelsen av 1970-tallet. Det en konsentrerte seg om var industrialiseringen mot slutten av 1800- og begynnelsen av 1900-tallet, og hvordan dette resulterte i en organisert arbeiderklasse. Historien skulle skrives fra arbeidernes perspektiv. Den skulle skrives nedenfra og ikke ovenfra. Utover 1980-tallet utvidet den sosialhistoriske forskningen seg ved å innlemme arbeidsplassene og lokalsamfunnet i grunnfortellingen. Man pekte på hvordan arbeiderne, gjennom integreringen i en sterk nasjonal fagbevegelse, klarte å prege samfunnet. På 1990-tallet åpnet man opp for andre fortellinger, blant annet at man integrerte andre yrkesgrupper og organisasjoner i forskningen. Både privat og offentlig sektor ble skrevet inn i arbeiderhistorien¹³.

I lys av det som er blitt presentert ovenfor vil denne oppgaven videreutvikle forskningen på dette feltet gjennom at jeg nyanserer hvilke andre måter man kan fortelle arbeiderhistorien på. Da museet er et multimodalt medium har den andre måter å formidle en historie på enn via en bok. Funnene i oppgaven vil enkelte steder knyttes opp mot funnene til Grove og Heiret da enkelte av fortellingene samsvarer med deres funn. Slik kan man få fram forskjeller og

⁹ Heiret, Ryyming og Skålevåg 2013:8.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Grove og Heiret 2013:176.

¹² Ibid:176-182.

¹³ Ibid.

likheter mellom den historiefaglige forskningen på arbeiderhistorien og museumsformidlingen av den samme historien.

1.3.2 Museal forskning på arbeiderhistorie

I boka *På museum – mellem oplevelse og oplysning* (1999) presenterer Annette Vasström Arbeidermuseet i København. Museet ble stiftet i 1982 og holder til i Arbejdernes Forenings- og Forsamlingsbygning, som ble oppført i 1879. Kapittelet gir et innblikk i bakgrunnen for museet, og hvordan formidlingen er lagt opp. Museet valgte fra starten av å fokusere på de menneskene ”som måtte leve under vilkårene af en ny teknologi og en ny produktionsmåde, som tvang dem til gradvist at gennemføre en ny organisering af forholdene på arbejdsmarkedet, en organisering som fik politisk betydning”¹⁴. Museet har valgt å formidle hverdagsfortellinger. Ut fra det som står i kapittelet virker det som at museet har valgt en tematisk utstillingsform da vektleggingen av autentiske miljøer har vært viktig i utstillingene deres. På den måten kan publikum identifisere og gjenkjenne seg med de ulike situasjonene. De har fremstilt situasjoner som publikum kan kjenne igjen fra sin egen hverdag, og publikum kan bevege seg fritt innenfor disse miljøene. Gjenstandene inngår i en sammenheng som gjør dem gjenkjennelige.

1.3.4 Akerselva

Da formidlingen i utstillingen handler om industri- og arbeiderhistorien langs Akerselva har det vært nødvendig å finne litteratur om elvas historie også. Her har stort sett kun Tallak Molands bok *Historien om Akerselva gjennom de siste 400 år* (2011) blitt brukt. Boka gir en grundig innføring i Akerselvas historie, i tillegg til at den formidler om tekstilindustrien og fabrikkarbeiderne. Kari Hoel Malmstrøm har i sin bok *Fabrikk og bolig langs Akerselva* (1982) sett nærmere på blant annet Knud Graah og opprettelsen av hans tekstilfabrikk. Boka gir en viktig innføring i tekstilindustrien, samt Sagveien og området rundt.

Hittil har det teoretiske grunnlaget for arbeiderhistorien blitt belyst. Arbeiderhistorie er et ungt forskningsfelt, men forskningen utvikles gjennom integreringen av nye yrkesgrupper og

¹⁴ Vasström 1999:175.

organisasjoner. I det neste kapittelet vil det handle om historien knyttet til utviklingen av museet i Norge.

1.4: Museet som historiefremidler

Jeg vil videre gi en innføring i den historiske utviklingen av museet i Norge. Dette vil bidra til å gi en avklaring på hvilken type museum Arbeidermuseet hører inn under. Arbeidermuseet er en del av Oslo Museum som definerer seg selv som et kulturhistorisk museum. Samtidig står det på nettsidene til Oslo Museum at Arbeidermuseet er et friluftsmuseum. På den samme nettsiden sto det høsten 2013 at museet var et økomuseum. Siden dette nå er blitt fjernet later det til at museet har gått bort fra å definere seg som dette. I slutten av kapittelet argumenteres det likevel for hvorfor Arbeidermuseet kan defineres som et økomuseum.

Anne Eriksen påpeker i boken *Museum. En kulturhistorie* (2009) at norsk museumshistorie spenner seg over to hundre år. Da denne tidsperioden er for omfattende for denne oppgaven, fokuserer jeg på museumshistorien fra 1890-årene. I denne perioden utviklet museumstenkningen seg, og en rekke nye folkemuseer ble grunnlagt. I Norge i dag er det denne museumstypen som dominerer. ”Folkemuseumsparadigmet gjorde identitetsbygging til et viktig aspekt ved museenes virksomhet”¹⁵.

Grunnen til folkemuseenes oppblomstring var den nye fokuseringen på nasjonen og vår nasjonale kultur fra slutten av 1800- og begynnelsen av 1900-tallet. Vektleggingen av det nasjonale ble forsterket gjennom Norges løsrivelse fra Sverige i 1905, og grunnlovsjubileet i 1914¹⁶. Gjenstandene som ble samlet inn og stilt ut var hentet fra bondekulturen. Denne kulturen ble selve symbolet på Norges storhetstid og dominans under vikingtiden. Formidlingen på folkemuseene skulle være identitetsskapende. Museene skulle formidle verdier og funksjoner som befolkningen kunne kjenne seg igjen i. Det ble sett på som viktig at nasjonen fikk vite hvem de var¹⁷. Haakon Shetelig, som i 1944 ga ut boken *Norske museers historie*, skriver at ”folkemuseene åpnet for folket et nytt syn på historien som en fortelling om mennesker lik oss selv, deres liv og kår gjennom svunne tider fra slekt til slekt”¹⁸.

¹⁵ Eriksen 2009:69.

¹⁶ Ibid:80.

¹⁷ Ibid:75-90.

¹⁸ Shetelig 1944:240.

Fram mot 1970-tallet var det stort sett friluftsmuseer som ble grunnlagt. Et nytt vendepunkt i norsk museumshistorie kom i 1975. Staten innførte en tilskuddsordning for halvoffentlige museer. Økonomisk støtte betydde en profesjonalisering av museene, og flere yrkesgrupper ble ansatt som for eksempel museumspedagoger og konservatorer. Dette igjen førte til en oppblomstring av nye museer¹⁹.

Samtidig som tilskuddsordningen ble innført skjedde det igjen en forandring rundt museumstenkningen. Ideer fra økomuseumsbevegelsen som oppsto i Frankrike på begynnelsen av 1970-tallet begynte å gjøre seg gjeldende i Norge. Et økomuseum kjennetegnes av å:

”være der folk flest var, og mer eller mindre også bestå av folk flest og fortelle om deres liv. I tillegg skulle museet være økologisk, noe som kunne bety at det både skulle formidle kunnskap om samspill mellom natur, teknologi og kultur eller historie, og samtidig ikke gripe inn i dette samspillet gjennom for eksempel flytting av hus eller opprettelse av nye anlegg”²⁰.

For Norge sin del førte denne nytenkningen til at utbyggingen av nye friluftsmuseer stoppet opp. Nye museer ble etablert i bevarte bygninger og anlegg som befant seg i sine opprinnelige omgivelser. Industrianlegg og bykvartaler er eksempler på bygninger og anlegg som ikke kunne flytte på seg. De ble stående i sine naturlige omgivelser og inkludert i museenes formidling²¹. Det var på den måten en av økomuseumsbevegelsens sentrale ideer satte spor i den norske museumsverdenen.

På bakgrunn av det som er blitt presentert ovenfor kan man argumentere for at Arbeidermuseet både er et friluftsmuseum og et økomuseum. Arbeidermuseet er et friluftsmuseum fordi innholdet og formidlingen i utstillingen har et nasjonalt fokus. Utstillingens formidlende elementer forteller om en sentral og viktig periode i vår nasjons historie, og derfor tar utstillingen sikte på å utvikle vår kollektive identitet. Derfor er dette museet identitetsskapende. Friluftsmuseene er også kjennetegnet ved å stille ut gjenstander som fremstår som ekte og med en kulturell verdi fordi de har røtter til den historien som fremstilles. Dette er også tilfellet for Arbeidermuseet.

Det er ingen tvil om at museet passer inn i kategorien økomuseum. Museets lokale var et tidligere apotek oppført i 1870-årene. Museet har flyttet inn i en bevart bygning som har en

¹⁹ Eriksen 2009:104-105.

²⁰ Ibid:108.

²¹ Ibid:108-109.

direkte relasjon til historien som utstillingen formidler. Museet er dermed integrert i det området som det ønsker å gi kunnskap om. Museet definerer seg selv som et 8,2 km langt museum. Ønsket fra museet sin side er at publikums nysgjerrighet vekkes gjennom møtet med utstillingen, og at de deretter går ut og utforsker resten av det langstrakte museet. Det er tross alt langs Akerselva de autentiske gjenstandene befinner seg. Styrken til Arbeidermuseet er at ”de besøkende inviteres som deltakere i en direkte kommunikasjon med autentiske gjenstander i et autentisk miljø”²². Bygningene fremstår som ekte og fungerer som bevis på den historien som formidles i utstillingen.

I dette kapittelet har jeg redegjort for den historiske utviklingen av det kulturhistoriske museet fra slutten av 1800-tallet. I Norge dominerte denne museumstypen helt fram mot 1970-tallet. Da gjennomgikk museumssjangeren en forandring, og ideer fra økomuseumsbevegelsen fikk rotfeste i Norge. I det forestående kapittelet skal hva som kjennetegner historieformidling på museet utdypes.

1.5: Historieformidling på museum

Den internasjonale museumsorganisasjonen (ICOM) definerer museum som:

”A museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment”²³.

Ut i fra ICOMs definisjon kan man lese at museet er en institusjon som skal samle, bevare, forske og formidle våre materielle historie. Både Vasström, Floris og Eriksen er inne på hvordan de fire funksjonene er gjensidig avhengig av hverandre. For eksempel uten innsamling, ingen utstilling. Da den aktuelle oppgaven ikke er et studie av museets arbeidsoppgaver, vil ikke de tre første funksjonene utdypes mer. Det som skal redegjøres for i dette kapittelet er museets synligste funksjon, nemlig formidlingen.

Historieformidlingen på museet skjer gjennom utstillingen. Utstillingens formidlende elementer er satt sammen for å fortelle en bestemt historie. Eksempler på slike elementer er gjenstander, tekst, fotografier, bilder og digitale medier. Etter hvert som digitale medier har fått en større plass i museenes utstillinger, later det til at museet er blitt et multimodalt

²² Eriksen 2009:109.

²³ <http://icom.museum/the-vision/museum-definition/> - Lokalisert 10.11.14.

medium som fremstiller vår materielle historie. Flere av våre sanser tas i bruk i møtet med en utstilling. Man kan derfor si at formidlingen på museet har vært gjennom en forandring. Digitale og audiovisuelle presentasjonsmåter har skapt nye måter å formidle historie på. Til tross for at flere av våre sanser tas i bruk i møte med en utstilling er museet først og fremst et visuelt medium. Å gå på museum handler om å se, og det er gjennom det visuelle vi opplever fortellingene som utstillingen formidler.

Grete Lillehammer skriver i sin artikkel *Historieformidling og historiebevissthet: Den utfordrende fortellingen om den fjerne fortiden* (2009) hvordan vi tilegner oss ny kunnskap gjennom bruk av sansene våre. Hun mener at gjennom innlevelse og bruk av hele kroppen tilegner vi oss historieforståelse. Hun eksemplifiserer dette med å trekke inn museet og hvordan ”kunnskapsformidlingen legger vekt på en pedagogisk framstilling der nærheten til fortiden blir dyrket ved praktisk håndtering av fysiske, visuelle, konkrete, taktile, autentiske grep”²⁴.

En annen viktig endring i museenes formidling er valget av gjenstander. Tidligere handlet det om å stille ut praktfulle gjenstander som synliggjorde vår tidligere storhetstid. I dag er ikke dette hensikten lenger. De formidlende elementene er valgt for å belyse en bestemt problematikk, og skal gi kunnskap om den historien museet fokuserer på²⁵. Utstillingens formidlende elementer er strukturert og organisert på en bestemt måte. Vasström skiller i boken *På museum – mellom opplevelse og opplysning* (1999) mellom to utstillingsformer, den diskursive og presentative. Den diskursive metoden setter gjenstandene inn en bestemt rekkefølge, ofte kronologisk. Denne utstillingsformen kan sammenlignes med måten en fortelling formidles på; en begynnelse, midtdel og slutt. I den presentative utstillingsformen er gjenstandene tatt ut av sin opprinnelige kontekst, og satt sammen uten noen form for sammenheng. Denne metoden åpner opp for at publikum kan gjøre sine egne tolkninger. Den diskursive metoden har blitt kritisert for å påføre gjenstandene bestemte tolkninger, mens den presentative metoden har fått kritikk på grunn av at den krever at publikum har en del forkunnskaper om temaet hvis de skal være i stand til å forstå gjenstandenes betydning²⁶.

²⁴ Lillehammer 2009:14.

²⁵ Eriksen 2009:193-194.

²⁶ Vasström 1999:74-75.

Ketil Knutsen har i artikkelen *Byhistorie på museum* (2009) med en tredje utstillingsform; den fragmentariske. ”Gjenstandene presenteres med en merkelapp som definerer gjenstandene, men uten relasjon til hverandre eller den historien de er deler av”²⁷. Han skriver videre at de historiske sammenhengene ikke er like innlysende i de fragmentariske utstillingene, men de besøkende kan ved hjelp av en tematisk fremstillingsform i samme rom og egne forkunnskaper gjøre tolkninger av fortiden.

Før jeg går nærmere inn på hva som kjennetegner kulturhistoriske museer vil jeg avslutningsvis poengtere viktigheten til valg av utstillingsform. Her vil jeg støtte meg til Ove Magnus Bore sin konklusjon i artikkelen *Utstillingsspråket – en nøkkel til god museumsformidling* (1996). Han skriver hvordan det er viktig at innholdet i enhver utstilling er av høy kvalitet, men nøkkelen til en god museumsformidling ligger i selve utstillingsspråket. Det er utstillingens form som avgjør om utstillingens budskap når frem²⁸.

1.5.1 Kulturhistoriske museer

Kulturhistoriske museer har over en lengre periode vært identitetsskapende institusjoner. Det er tidligere nevnt at slike museer skulle formidle verdier og funksjoner som befolkningen kunne kjenne seg igjen i. Det er gjennom bruken av kollektive fortellinger historien om Norge formidles. Slike kollektive fortellinger kan være både nasjonale, lokale, regionale og internasjonale. De skal hjelpe publikum til å ”huske” historier som den selv ikke har opplevd²⁹. Den kollektive fortellingen danner rammen for den individuelle fortellingen. Disse fortellingene kjennetegnes av å være personlige, og settes ofte i relasjon til den kollektive.

Kulturhistoriske museer har vært opptatt av å formidle historier som befolkningen skal kunne identifisere seg med, og de formidler derfor ofte fortellinger med røtter i fortiden. Både Anne Eriksen (2009) og Tone Fredriksen Ydse (2007) belyser hvordan formidlingen på museer er i endring etter hvert som Norge er blitt et flerkulturelt samfunn. Dette vil innebære at formidlingen bør inkludere andre etniske grupper. Eksempler på eldre etniske minoriteter som har blitt synliggjort i ulike utstillinger er samene og kvenene. I dag er det nye innvandrergupper som bør inkluderes i formidlingen. Ydse fremmer diskusjonen rundt denne

²⁷ Knutsen 2009:159.

²⁸ Bore 1996:78.

²⁹ Ydse 2007:13.

problematikken, og sier det trengs mer kunnskap om hvilke identiteter som skapes på museene. Dagens museer står derfor fremfor en utfordring i forhold til identitetsproblematikken, og hvordan man kan inkludere nye grupper i formidlingen sin.

Bøe og Knutsen (2012) skriver om hvordan historikere hittil har vært lite opptatt av visuell historieformidling. Historikere bruker fortsatt mye av tiden på å studere skriftlige kilder, og resultatene blir ofte fremstilt i bøker og artikler. De nevner tre årsaker til hvorfor faget vektlegger det skriftlige:

”Historikeren har alltid studert skriftlige kilder og fremstilt undersøkelsene sine skriftlig, så faget identifiseres sterkt med det. Å være historiker er å kunne skrive. En annen årsak kan være en forestilling om at skriftspråket er på et høyere refleksjonsnivå enn det visuelle språket. En tredje årsak kan ha med rammebetingelsene å gjøre: Visuell historieformidling mangler en metodologi og anerkjente publiseringskanaler”³⁰.

Til tross for at historikere fortsatt er mest opptatt av den skriftlige historieformidlingen viser ulike empiriske studier at forskningen på visuell historie har tatt seg opp. Denne oppgaven vil derfor bidra til å utvide et forskningsfelt som har blitt lite studert. Det fremtredende i forskningen om museer er at den har lagt vekt på ”de store museene og deres historie”³¹. Da Arbeidermuseet er helt nytt har jeg ikke funnet forskning som omhandler dette museet. Det finnes artikler både på nettet og i historiske tidsskrifter hvor fokuset ligger på å presentere Arbeidermuseet og dens formidling. Dette er artikler som gir leseren et bilde av hvordan museets utstilling er lagt opp. Ingen av disse artiklene går i dybden på museets formidling. Oppgaven tar derfor for seg et utforsket museum som løfter fram en historie som har blitt lite vektlagt i norske museer.

1.6: Historiebruk

Historiebruk er et emne innenfor historiefaget som er i sterkt vekst. Fokuset er bruken av fakta om fortiden i et nåtidsperspektiv. Ettersom faget springer ut av flere kunnskapsområder finnes det ikke et klart teoretisk rammeverk å forankre dette emnet i³². Bøe og Knutsen (2012) presenterer imidlertid noen grunnbegreper som er vesentlige for fagfeltet. Historiekultur beskrives som ”kilder, produkter (artefakter), ritualer og sedvaner med historisk referanse, som gjør det mulig å binde sammen fortid, nåtid og fremtid”³³. Museer og biblioteker er

³⁰ Bøe og Knutsen 2012:65.

³¹ Eriksen 2009:25.

³² Bøe og Knutsen 2012:15-16.

³³ Ibid:16.

eksempler på institusjoner hvor historiekulturen kommer til uttrykk. Idet disse kildene tas i bruk og former mening snakker en om historiebruk. I lys av dette er formålet med den aktuelle oppgaven å se på hvordan arbeiderhistorien blir fortalt på museet ut i fra et nåtidsperspektiv. Det påpekes av Bøe og Knutsen at ”betydningen av historiebruken er at visse forhold anses som viktige, blir husket – og motsatt; at andre forhold som ikke betyr noe blir glemte”³⁴. Satt i sammenheng med museet betyr det at enkelte sider ved industri- og arbeiderhistorien blir ansett som viktigere enn andre. I oppgaven vektlegges stort sett de fortellingene som formidles i utstillingen. I noen kapitler belyses likevel de fortellingene som ikke blir fortalt også. Dette er fordi jeg ønsker å vise hvilke begrensninger dette skaper i utstillingens formidling. Dette går under betegnelsen ikke-bruk av historien.

Dette belyser Bøe og Knutsens grunnbegrep om funksjoner i historiebruken. I boken deres *Innføring i historiebruk* (2012) er det en skjematisk oversikt over hvordan ”historiebruk lar seg analysere”³⁵. Da problemstillingen i oppgaven er rettet mot historiebruken i utstillingen vil et sentralt element i avhandlingen være å se på hvilke funksjoner historiebruken har. Funksjonene den aktuelle avhandlingen dreier seg om vil avklares underveis i del fire av oppgaven.

Innenfor feltet historiedidaktikk er historiebruk nært tilknyttet begrepet historiebevissthet. Historiebevissthet handler om samspillet mellom fortid, nåtid og framtid. Forskjellen mellom disse to begrepene er, ifølge Bøe (2006), at historiebruk tar utgangspunkt i hvordan og i hvilke rom historie formidles i, mens tidsperspektivet er det sentrale fokuset i historiebevissthet³⁶. ”Historiebruk er det materiale som former en historiebevissthet”³⁷. Med bakgrunn i disse to begrepenes slektskap, kunne en annen vinkling på oppgaven vært og undersøke hvordan museet bidrar til å utvikle elevenes historiebevissthet. Tina Ølbergs masteroppgave fra 2009 om Holocaust-senteret i Oslo, og Jon Kaare Olsens masteroppgave fra 2013 om Quisling-utstillingen er eksempler på en slik tilnærming.

I tillegg ønsker jeg å trekke fram Morten Aanestad (2014) sin oppgave som handler om hvordan andre verdenskrig blir presentert på fire forskjellige museer. Han har gjort et

³⁴ Bøe og Knutsen 2012:16.

³⁵ Ibid:21.

³⁶ Bøe 2006:24.

³⁷ Ibid:24.

komparativt studie og har, som meg, skrevet en historiebruksoppgave hvor han har gått inn i museenes utstillinger og fortolket deres organisering, oppbygging og virkemidler. Til forskjell fra min oppgave har Aanestad vektlagt museenes håndtering av besøksgrupper. Han har dermed kartlagt en større del av museenes formidlingselementer.

Ved å ta utgangspunkt i fagfeltet historiebruk vil den aktuelle oppgaven kunne bidra til å utforske hvordan samtiden formidler industri- og arbeiderhistorie. Da historikere har vært lite opptatt av visuell historieformidling vil oppgaven også kunne bidra til å utvide et område som har blitt lite studert. I tillegg vil den tilføre forskningen på arbeiderhistorien noe nytt ved å vise hvilke andre måter man kan formidle fortellinger om arbeiderne på.

1.7: Analysekategorier og metode

For å utforske hvordan industri- og arbeiderhistorie formidles på Arbeidermuseet har jeg utviklet ni ulike kriterier som har bidratt til å forstå oppgavens problemstilling. Disse kriteriene vil belyses nedenfor. De er, som nevnt tidligere, utviklet på bakgrunn av litteraturen knyttet til de tre forskningsfeltene arbeiderhistorie, historieformidling på museum og historiebruk. Jeg har brukt en kvalitativ tilnærming for å finne svar på problemstillingen, og metoden vil utdypes nærmere i slutten av det aktuelle kapittelet.

Kapittelet til Grove og Heiret (2013) viser hvilke fortellinger som har blitt vektlagt i forskningen om arbeiderhistorien. Grunnfortellingen har handlet om hvordan arbeiderklassen ble integrert i nasjonalstaten. Samtidig viser kapittelet mangfoldet av arbeiderfortellinger, og hvordan samtiden har satt sitt preg på måten innholdet formidles på. Bulls (1948) forskning åpnet opp for at arbeidernes perspektiv ble tatt med i formidlingen. På denne måten ble historien fortalt nedenfra, og arbeidernes egne erfaringer fikk fram mangfoldet innenfor arbeiderklassen³⁸. På bakgrunn av dette har jeg utviklet følgende spørsmål: 1. Hvilke fortellinger kommer til uttrykk i utstillingen *Fabrikkjenter og industriherrer*? 2. Hvordan fremstilles arbeiderne i fortellingen om dem selv?

Utstillingens formidlende elementer har blitt organisert på en måte som gjør at de skal formidle bestemte fortellinger om industri- og arbeiderhistorien langs Akerselva.

Utstillingsformene har blitt kritisert fordi de enten påtvinger publikum bestemte tolkninger av

³⁸ Grove og Heiret 2013:179-182.

historien, eller har blitt kritisert for å ikke tillate noen formidling fordi publikum mangler forkunnskaper om historien som museet fokuserer på. En måte å unngå dette på er å kombinere flere utstillingsformer. Da utstillingsformene legger føringer på hvilke historier som blir fortalt vil det være viktig å finne ut av hvilke metoder museet har brukt i denne utstillingen. 3. Hvilken utstillingsform har museet tatt i bruk for å formidle om industri- og arbeiderhistorien? Innenfor dette spørsmålet vil det være relevant å finne ut av om museet kun forholder seg til en metode eller om de kombinerer flere av utstillingsformene.

Kulturhistoriske museer har over en lengre periode vært identitetsskapende institusjoner hvor formidling av samfunnets kulturarv har vært viktig. Fortellingene på slike museer handler ofte om nasjonen Norge, og handlingen foregår innenfor våre nasjonale grenser. På Arbeidermuseet blir formidlingen stedliggjort geografisk fordi historien er tilknyttet et bestemt område. Museet løfter fram en viktig periode i historien vår, og synliggjør arbeidernes historie og betydning. Teorien om dette feltet fremhever hvordan identitetsutvikling har stått sentralt i museenes formidling. På grunn av dette vil jeg finne ut av: 4. Hvilke verdier og identiteter formidles gjennom utstillingen?

I tillegg blir det i teorien rundt dette forskningsområdet poengtert at utviklingen av det flerkulturelle samfunnet åpner opp for at flere grupper må inkluderes i formidlingen. På en måte kan man si at utstillingen åpner opp for andre grupper da den fokuserer på en gruppe mennesker som tidligere ble ekskludert fra historien. Ideen om dette museet går helt tilbake til 1970-tallet. På den tiden begynte man å inkludere arbeiderne i den nasjonale fortellingen. Samfunnet har endret seg mye siden den gangen, og i dag handler formidlingen om å inkludere både gamle og nye etniske minoriteter. Da utstillingen ved Akerselva er helt ny vil det være sentralt å se på hvordan museet har løst denne problematikken. 5. Åpner utstillingen opp for at andre grupper kan identifisere seg med det som formidles?

Å formidle historie gjøres gjennom bruk av kollektive eller individuelle fortellinger. De kollektive fortellingene handler om en gruppes historie, mens de individuelle fortellingene er personlige og handler om enkeltindividet. I denne utstillingen gjøres det bruk av begge typene i formidlingen. Siden de kollektive og individuelle fortellingene ofte står i relasjon til hverandre vil det i avhandlingen belyses om dette er tilfellet i utstillingens formidling. 6. Hvilke kollektive og individuelle fortellinger fremstilles i utstillingen? 7. Settes de individuelle fortellingene i sammenheng med de kollektive? Disse spørsmålene vil utdype det

første kriteriet om hvilke fortellinger som kommer til uttrykk i utstillingen *Fabrikkjenter og industriherrer* da det vil gi svar på hvordan de ulike fortellingene formidles.

Grove og Heiret (2013) konkluderte med at fortellingene i forskningen om arbeiderhistorien har hatt nasjonen som fokus, og at det er lite komparative innslag med internasjonal historie. Ut ifra historien som museet formidler er det ingen tvil om at utstillingen har et nasjonalt fokus. Samtidig er ikke industri- og arbeiderhistorie et særnorsk fenomen. Industrialiseringen pågikk samtidig i store deler av Norden, og internasjonal historie kan derfor tas med i utstillingen. En sammenligning kan gjøres med funnene til Grove og Heiret (2013). På bakgrunn av dette har jeg utviklet følgende spørsmål: 8. Sammenlignes norsk industri- og arbeiderhistorie med internasjonal historie?

Det siste kriteriet utforsker teorien om historiebruk. Da historiebruk omhandler samtidens bruk av fortiden har den ulike funksjoner. Formidlingen i utstillingen passer flere typer funksjoner og avhandlingen søker å besvare: 9. Hvilke funksjoner har historiebruken i utstillingen?

Følgende ni kriterier skal bidra til å svare på problemstillingen i oppgaven:

1. Hvilke fortellinger kommer til uttrykk i utstillingen *Fabrikkjenter og industriherrer*?
2. Hvordan fremstilles arbeiderne i fortellingen om dem selv?
3. Hvilken utstillingsform har museet tatt i bruk i formidlingen av industri- og arbeiderhistorien?
4. Hvilke verdier og identiteter formidles gjennom utstillingen?
5. Åpner utstillingen opp for at andre grupper kan identifisere seg med det som formidles?
6. Hvilke kollektive og individuelle fortellinger fremstilles i utstillingen?
7. Settes de individuelle fortellingene i sammenheng med de kollektive?
8. Sammenlignes norsk industri- og arbeiderhistorie med internasjonal historie?
9. Hvilke funksjoner har historiebruken i utstillingen?

I arbeidet med å svare på problemstillingen har jeg brukt en kvalitativ tilnærming. Å studere museets fysiske utstilling handler om å finne ut av hvordan fortiden brukes i nåtiden. Museet er et fysisk sted og skiller seg derfor fra en lærebok, og har i så måte et annet utgangspunkt for å formidle fortellinger på. For å finne narrative var jeg nødt til å gjøre et dypdykk i

museets utstilling, og har avlagt flere besøk til museet. For å ikke glemme inntrykkene og bildene som ble skapt i møtet med utstillingen ble det tatt mange fotografier. Fotografiene har vært til stor hjelp i granskningen av finne sammenhenger blant rom, tekst og gjenstander. Da jeg er på jakt etter å finne utstillingens narrativer, kan man argumentere for at jeg har gjort en narrativ analyse. Jan Bjarne Bøe (1999) skriver ”utstillingen er også en formidlingsmåte for fortellingen: Museenes enkeltgjenstander eller ”scener” er fargerike fortellinger, riktignok statisk og på et mer indirekte vis enn det talte og skrevne ord”³⁹. Felles for fortellingene om fortiden er at de formidler om noe som har skjedd⁴⁰.

Det jeg konkret skal undersøke i denne oppgaven er hvordan utstillingens formidlende elementer er satt sammen for å *fortelle* om industri- og arbeiderhistorien i Oslo. Museet er et visuelt medium, og i kapittelet om historieformidling på museum ble det poengtert at det er gjennom det visuelle vi opplever fortellingene som utstillingen formidler. Tolkningene som er gjort i oppgaven er kun mine egne, og er basert seg på det som er fysisk utstilt på Arbeidermuseet. Som Morten Aanestad (2014) poengterer i sin masteroppgave har han arbeidet ”ut fra den overbevisning at prosjektet umulig kan være nøytralt eller objektivt, og at jeg som forsker er farget av mitt ståsted, mine egne fordommer og min egen overbevisning”⁴¹. Jeg deler hans oppfatning av at et slikt prosjekt ikke kan være objektivt. Selv om funnene i den aktuelle oppgaven er mine egne subjektive tolkninger vil andre personer kunne komme fram til andre funn, da det kommer an på personen som fortolker utstillingen.

Det er tidligere argumentert under avsnittet om avgrensning hvorfor enkelte elementer av museets virksomhet er valgt bort i avhandlingen. Til tross for at den muntlige formidlingen gjennom omvisningen ikke belyses i oppgaven, valgte jeg imidlertid å delta på en av museets omvisninger. Dette ble foretatt som en passiv observasjon hvor jeg holdt meg i bakgrunnen. Gjennom deltakelsen på omvisningen fikk jeg større forståelse for hvordan den fysiske utstillingen kobles sammen med de fysiske gjenstandene langs Akerselva.

Da nettstedet til Oslo Museum ikke ga meg tilstrekkelig med informasjon til å gjøre en best mulig tolkning av Arbeidermuseet måtte jeg treffe den ansvarlige for museet. For å få kartlagt bakgrunnen til museets opprinnelse og visjoner for framtiden gjennomførte jeg en samtale

³⁹ Bøe 1999:12.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Aanestad 2014:9.

med Gro Røde, prosjektlederen for utstillingen. Til tross for at informasjonen som framkom under samtalen ikke direkte belyste problemstillingen, anså jeg den som viktig med bakgrunn i mitt ønske om en grundig kjennskap til museets historiske bakgrunn.

Del 2: Arbeidermuseet

17. juni 2013 åpnet et nytt museum i Sagveien 28. En lang og omfattende reise hadde endelig resultert i et arbeidermuseum. Invitasjoner var sendt ut til rundt 100 inviterte. Interessen rundt museet viste seg å være større enn prosjektlederen for utstillingen, Gro Røde, hadde forventet. I overkant av 500 personer møtte opp denne mandags ettermiddagen. Tilstede på åpningen var også daværende arbeidsminister Anniken Huitfeldt.

Arbeidermuseet er en del av stiftelsen Oslo Museum som ble etablert 01.01.2006. Oslo Museum består av Bymuseet, Arbeidermuseet, Teatermuseet og Interkulturelt Museum. Ved Interkulturelt Museum ligger fokuset på minoriteter og mangfold, mens ved Bymuseet er det by- og teaterhistorie som formidles. Arbeidermuseet er det nyeste tilskuddet, og historien som vektlegges er arbeider- og industrihistorie langs Akerselva. Oslo Museum er et kulturhistorisk museum. De mottar i hovedsak støtte fra Oslo Kommune og Kulturdepartementet⁴².

I arbeidermuseets første utstilling er fokuset rettet mot tekstilindustrien. Den industrielle revolusjonen i Norge startet ved Akerselva, og tekstilproduksjonen utgjorde første kapittelet i industrihistorien⁴³. Arbeidermuseet består ikke kun av utstillingen ”Fabrikkpiker og industriherrer”. Inkludert i formidlingen er omgivelsene langs Akerselva og arbeiderboligen ”Brenna” i Sagveien 8. Til nå har museet hatt åpent hver lørdag og søndag fra kl 11-16. Begge dagene gjennomføres det to omvisninger kl 12.00 og 14.00. Omvisningen starter inne på museet. Her formidles det om hva som befinner seg i de ulike rommene. I tillegg gis det informasjon om de fire personene som utstillingen fremstiller.

Deretter fortsetter omvisningen utenfor museet. Man blir ledet ned til tidligere Vøien spinneri og Hjula veveri. Disse fabrikkene ligger rett utenfor museets lokale. I og med at det er tekstilindustrien som er hovedtemaet i utstillingen har Oslo Museum vært heldig med at lokalet ligger rett ved fabrikkbygningene. Her ute fortelles det om de to fabrikkene, og den

⁴² <http://www.oslomuseum.no/om-oslo-museum/hva-er-oslo-museum> - Lokalisert 27.03.2014.

⁴³ Østlie 2013:145.

arkitektoniske stilen. Etter at denne delen av omvisningen er ferdig beveger man seg bortover til Sagveien 8 og arbeiderboligen ”Brenna”.

Arbeiderboligen ble bygd av Knud Graah i 1846. Den besto av 12 leiligheter over tre plan. Hver leilighet besto av et rom på 12 kvadratmeter og et kjøkken på 9 kvadratmeter, bortsett fra en leilighet i andre og tredje etasje. I bakgården ble det bygd et uthus som inneholdt boder og priveter. Husleien var på 6 kr per måned, men etter 1900 gikk den opp⁴⁴. Folketellingen fra 1865 forteller at det bodde 59 mennesker i Sagveien 8. Det er nesten 5 personer per leilighet. Det var trangt om plassen, og oppholdsrommet ble brukt som stue, spiseplass og soverom. Ti år senere, i 1875, bodde det 63 mennesker i bolighuset⁴⁵.

Det var opprinnelig Sagene bevaringsselskap som gikk i gang med på restaurere boligen. De valgte å føre boligen tilbake til 1920. ”Det ble valgt å føre interiøret tilbake til 1920, en tid så langt tilbake at leiligheten fortsatt fungerte som tjenestebolig for ansatte ved Graah og samtidig så nær at det fantes en del folk som kunne huske perioden”⁴⁶. Oslo Museum ser for seg at det har bodd tre personer i leiligheten. En eldre dame i sekstiårene som arbeidet på fabrikken, og som har leid ut sengeplasser til to fabrikkpiker på tretti år. Jentene har delt en skapseng i stua, mens den eldre damen har hatt en egen seng på den andre siden av rommet. Det var ikke uvanlig å ha leieboere. Folk var fattige og ekstra leieinntekter kom godt med. Som publikum får man et bilde av hvordan en arbeiderbolig kan ha sett ut på begynnelsen av 1900-tallet⁴⁷.

Museet oppfordrer publikum, gjennom den fysiske utstillingen, til å undersøke området langs Akerselva nærmere. I ”velkommenplansjen” til utstillingen står det skrevet: ”Vi håper historiene du møter her vil vekke din nysgjerrighet slik at du selv går ut og utforsker resten av vårt langstrakte museum”⁴⁸. Museet gjør dermed publikum oppmerksom på at det er en sammenheng mellom historiene som fortelles inne i utstillingen, og gjenstandene utenfor.

Utstillingen har blitt tatt godt imot av publikum, og interessen rundt den har vært stor. Den er permanent i forhold til at utstillingen ikke skal ut på vandring, men nye kapitler vil etter hvert

⁴⁴ Grieg 1948.

⁴⁵ Malmstrøm 1982:140.

⁴⁶ Moland 2011:157.

⁴⁷ Ibid:157-158.

⁴⁸ Arbeidemuseet rom 1.

komme. Neste utstilling skal handle om mekanisk industri. Gro Røde har gitt dette temaet arbeidstittelen ”Jern og metall”. Om hele utstillingen byttes ut eller bare deler av den vites ikke. Det kommer an på midlene de får tildelt. Museet har et ønske om å utvide, men dette avhenger også av tildelingen av midler. Før jeg kommer inn på bakgrunnen for opprettelsen av Arbeidermuseet vil jeg gi en kort presentasjon av Arbeidermuseet i København. Dette for å vise at det finnes tilsvarende museer som fokuserer på den samme type historie.

2.1 Arbeidermuseet i Danmark

Til tross for at Arbeidermuseet i Norge ble opprettet 30 år etter museet i Danmark er det flere likheter mellom de to museene. Begge holder til i lokaler med relasjoner til arbeiderhistorien. Lokalet til arbeidermuseet i Danmark har sterkere røtter til arbeiderhistorien fordi det ligger i Arbejdernes Forenings- og Forsamlingsbygning oppført i 1879. Bygningen fungerer som et symbol på arbeidernes kamp mot den dominerende makten fordi den skulle gi arbeiderne asyl mot politisk forfølgelse⁴⁹. Ut i fra bildene og beskrivelsen i kapitlet til Vasström later det til at lokalet i Danmark er større enn det i Norge. Likevel skaper begge bygningene begrensninger i formidlingen. Begge lokalene er for små til å vise fram maskinene som ble brukt i industriproduksjonen. For arbeidermuseet i Norge sin del kan det ha sammenheng med at det ikke eksisterer maskiner fra tekstilindustrien. Om det bare gjelder maskinene fra tekstilproduksjonene vites ikke, men uansett er lokalet for lite til at maskiner fra andre industrier hadde fått plass.

Begge museene fokuserer på å formidle historien til de som måtte arbeide og leve under det industrielle gjennombruddet. Museet i Danmark vektlegger hverdagsfortellingene sterkere enn museet i Norge. De har i større grad enn museet ved Akerselva rekonstruert situasjoner som publikum kan kjenne seg igjen i. Museene har unngått å ha for mange gjenstander bak montre, og publikum kan derfor bevege seg fritt innenfor utstillingene.

En annen likhet er at begge museene har tilgang på en eldre arbeiderleilighet. Dette antas å være en tilfeldighet, men styrker likevel museenes formidling. Leiligheten i København har stått urørt siden 1915, mens leiligheten i Sagveien 8 har blitt ført tilbake til 1920. På hver sin måte gir leilighetene et realistisk bilde av bosituasjonen til arbeiderne. De fremstår som

⁴⁹ Vasström 1999:185-186.

autentiske, ekte og troverdige fordi man vet at de røtter til arbeiderhistorien. Da museet i København har rekonstruert arbeiderhjem fra 30- og 50-årene i utstillingene sine har de mulighet for å problematisere hvilket miljø som fremstår som mest ekte. De rekonstruerte hjemmene eller arbeiderboligen har stått urørt siden 1915⁵⁰.

Sammenligningen av museene er kun basert ut fra et kapittel i en bok som ble utgitt for 15 år siden. Det kan derfor stilles spørsmål med hvor troverdig sammenligningen er. Uansett finnes det både likheter og forskjeller i museenes formidling. Likhetene finner man i måten museene er organisert og strukturert på, mens forskjellene kommer til uttrykk i formidlingen av arbeiderhistorien. Jeg ser på det som positivt at museene vektlegger forskjellige fortellinger i formidlingen sin fordi det viser ulike måter man kan formidle arbeiderhistorie på. Det igjen fører til at ingen museer er like selv om de formidler den samme type historie.

2.2: Bakgrunnen for opprettelsen av Arbeidermuseet

Den informasjonen jeg har om bakgrunnen for museet er hentet fra samtalen jeg hadde med prosjektlederen for utstillingen Gro Røde den 30.01.14. Det er denne samtalen, samt en artikkel skrevet av Røde og Apall-Olsen hentet fra *Arbeiderbevegelsens Historielag i Akershus, Årbok 2013* som utgjør kildene mine.

Arbeidet med å få plass et arbeidermuseum ved Sagene strekker seg helt tilbake til 1970-tallet. Dette var tiåret hvor man begynte å inkludere andre grupper i historien. Både personer fra Arbeiderpartiet, LO Oslo, fagforeninger, arbeiderrørsla og lokalmiljøet på Sagene har aktivt arbeidet med å få på plass det nye museet. En av disse lokale ildsjelene som Røde trekker fram er Åsmund Johansen. En tidligere eksbydelspolitiker med røtter i Sagene bydel. Han var for øvrig tilstede på åpningen og bidro med sang, og han har lånt bort en gjenstand til museets utstilling. Samarbeidspartnere i prosjektet har vært Teknisk Museum, Arbeiderbevegelsens Arkiv og Bibliotek (ArbArk), Hønse-Lovisas hus og Bydel Sagene. Utstillingens design har blitt utført av SixSides.

Administrasjonen i bydel Sagene har vært opptatt av at de var en arbeiderbydel. De tok initiativ til prosjektet fordi befolkningen i bydelen holdt på å endre seg radikalt mot slutten av 1990-tallet. Flere av bydelens eldre kvinner holdt på å forsvinne, og det var viktig å få samlet

⁵⁰ Vasström 1999:185-186.

inn informasjon om de tidligere arbeiderne. Det var et behov for et arbeidermuseum som anerkjente arbeidernes betydning i historien.

Omgivelsene langs Akerselva er unikt. Utgangspunktet for prosjektet har vært Akerselva ”med all den industrien som har vært der og bedriftene som står der fremdeles som bygninger”. Akerselvas langstrakte og ukjente historie skal formidles. I museets utstillingslokale, som er Sagveien 28, fortelles det en historie. Tekstilindustrien, starten på norsk industrihistorie, belyses gjennom fire stemmer. Èn fabrikkeier, én agitator, én jomfru og én fabrikkpike. Et interessant aspekt ved utstillingen er deres relasjon til tekstilindustrien og arbeiderhistorien.

Jakten på lokale var en omfattende prosess. Ulike aktører innenfor samarbeidspartnerne utgjorde en referansegruppe som var på utkikk etter et lokale. Gro Røde, som hadde blitt forespeilet som prosjektleder, ble bedt om å bistå i dette arbeidet. Det var flere ledige lokaler i 2011, men på grunn av begrensede midler var det et som utpekte seg. Lokalet lå optimalt til, og de unngikk å bruke penger på en omfattende totalrenovasjon fordi lokalet var i god stand. Avgjørelsen ble tatt i enighet.

Året før hadde samme gruppe hatt et møte med Anniken Huitfeldt og Kulturdepartementet. Under møtet ble behovet for et arbeidermuseum lagt fram. Formidlingen skulle vektlegge industri- og arbeiderhistorie. Det ble også påpekt at et stort lokale ikke var nødvendig fordi gjenstandene, fabrikkene, ligger langs Akerselva.

Oslo Museum ble tildelt oppdraget fordi de ”i flere tiår har formidlet byhistorie på Sagene og ved Akerselva”⁵¹. De har gjennomført flere byvandring i området, og har gjennom arbeiderboligen Brenna i Sagveien 8 løftet fram arbeiderhistorie. Oppdraget fikk de av Kulturdepartementet, og i statsbudsjettet for 2012 fikk de tildelt 2,5 millioner kroner. Budsjettet har vært lite, og summen med penger skulle dekke ”husleie, drift, lønn og aktiviteter for et nytt museum!”⁵².

Under prosessen med å lage utstillingen hadde Røde en arbeidstittel. ”Fire stemmer, to hus og en hatt”. Husene var boligen i Sagveien 8 og utstillingslokalet i Sagveien 28. Den ble ikke

⁵¹ Apall-Olsen og Røde 2013:135.

⁵² Ibid.

forandret på underveis. Valg av både tittel til museet og utstillingen har vært vanskelig. Gjennom Aftenposten fikk de inn forslag på hva museet kunne hete. Selv om forslagene var interessante og morsomme var det likevel ingen som passet. Museets markedsavdeling hjalp til med å finne tittel til både museet og utstillingen. Tittelen på museet er Arbeidermuseet og navnet på utstillingen er ”Fabrikkpiker og industriherrer”. Forslagene er prosjektleder Røde fornøyd med fordi de uttrykker tydelig hvilken historie museet formidler, og hva temaet for utstillingen er.

Utstillingen gir et inntrykk av å henvende seg mot et ungt publikum. Veggene er malt i friske farger, tekstutdragene er korte, og utstillingen byr på mange bilder og fotografier. Alle rommene tilbyr gjenstander som kan utforskes visuelt, taktilt og auditivt. Det er knapper å trykke på, skuffer man kan dra ut og filmsnutter som kan lyttes til. Dette er formidlende virkemidler som gjør opplevelsen mer spennende for barna. Utstillingens førsteinntrykk er i samsvar med prosjektleder Gro Røde og assistent Ingeborg Apall-Olsen sine tanker. Disse har hele veien hatt 12-åringen i bakhodet under arbeidet med å lage utstillingen, og en kan således argumentere for at utstillingens målgruppe er elevgrupper. Dette stemmer godt overens med Oslo Museums målsetting. I Oslo Museum sin strategiske plan for 2012-2015 kan man lese at en av deres satsningsområder fram mot 2015 er økt skolebesøk⁵³.

Utstillingen henvender seg samtidig til andre målgrupper. Både unge voksne (20-40 år) og barnefamilier er blant de andre prioriterte målgruppene til Oslo Museum. Man kan argumentere for at industri- og arbeiderhistorien appellerer til mange. Folk i alle aldre har oppsøkt utstillingen. Gjennom forfatterens flere besøk i utstillingen er det blitt observert at enkelte er ivrige etter å snakke med museumsvertene. Det later til at de besøkende ønsker å dele sine egne minner og erfaringer. Det kan tenkes at noen besøkende kan ha en direkte tilknytning til området, og kan kjenne seg igjen i enkelte av fortellingene som utstillingen formidler.

2.3: Arbeidermuseets lokale og fysiske utstilling⁵⁴

Museumslokalet ligger godt til rette i forhold til omgivelsene med sin nærhet til både Akerselva, industrianleggene og arbeiderboligen Brenna. Museet holder til i en gammel

⁵³ Strategisk plan Oslo Museum 2012-2015:4.

⁵⁴ <http://www.nrk.no/video/arbeidermuseet/AB1F761D7AFE5CF3/> - Lokalisert 08.11.14. Denne videoen gir et innblikk i Arbeidermuseet lokale og fysiske utstilling.

apotekergård fra 1870-tallet. Det var apoteker Lindgaard som i sin tid kjøpte opp tomten hvor han bygde sitt hus. Bygningen fungerte som bolig for apoteker Lindgaard og hans familie samt ”barnas privatlærer, to tjenestepiker, en tjenestegutt og en farmasøyt”⁵⁵. Lokalet fremstår som et troverdig valg for utstillingen da det har en tilknytning til arbeiderhistorien. Husets konstruksjon har lagt føringer på utstillingens utforming. Det er kun tre rom i første etasje som benyttes til utstillingen. Arealmessig er den fysiske utstillingen liten, men betrakter man alle fabrikkene som ligger langs med elva er utstillingen stor.

Det finnes ingen brosjyre til utstillingen og det ligger heller ingen føringer på publikums bevegelighet på området. De besøkende står således fritt til å tolke utstillingen. Det er ingen sperringer som holder publikum på avstand, og besøkende har mulighet til å utforske utstillingens gjenstander. Rommene har ikke fått spesifikke navn, og på bakgrunn i dette vil rommene heretter bli kalt for rom 1, 2 og 3. Rom 1 er det man umiddelbart entrer ved innkomst til utstillingen, og dette er også det største rommet. Rom 2 er plassert til høyre for rom 1. Rom 3 ligger til venstre for rom 1.

Det anses som viktig å belyse utstillingens fysiske rammebetingelser og de formidlende elementene som utstillingen benytter før teksten tar for seg analysen av utstillingen. Industri- og arbeiderhistorien langs Akerselva formidles gjennom tekst, lyd, film, gjenstander, bilder og fotografier. Eilean Hooper-Greenhill skriver i boken *Museums and their Visitors* (1994) at ”Exhibitions are not books on the wall. (...) Text in exhibitions should enable easy reading, and should act perhaps more like a dialogue in a play, to enhance the emotional effect of the exhibition”⁵⁶. Utstillingen har tatt dette på alvor. Tekstene i utstillingen er korte og lettleste. Prosjektleder Røde har vært opptatt av at tekstene ikke skulle overstige 450 tegn. Utstillingens formidlende elementer står hele veien i relasjon til hverandre. Publikum kan ta på nesten alle gjenstandene som er utstilt. De gjenstandene hvor dette ikke gjelder er bak et glassmonter. Gjenstandene fremstår som ekte og autentiske med røtter i enten arbeiderhistorien eller tekstilindustrien.

Utstillingen formidler også fire enkeltindividers historie. Det er fabrikkeieren Knud Graah, fabrikkpiken Harriet Kristine Hansen, agitatorens Waldemar Carlsen og mønsterveversken Dorthea Biseth, også kalt jomfru Biseth. Arealmessig har de fått like mye plass i utstillingen,

⁵⁵ Moland 2011:75.

⁵⁶ Hooper-Greenhill 1994:131.

men enkelte av fortellingene er mer utfyllende. Knud Graah (1817-1909) var opprinnelig dansk, men flyttet til Kristiania hvor han endte opp med å grunnlegge en av de første tekstilfabrikkene langs Akerselva; Vøien spinneri. Harriet Kristine Hansen (1898-1977) arbeidet en stund på Hjula veveri. Hun sluttet å arbeide da hun giftet seg 19 år gammel, men fortsatte hele sitt liv å bo i Sagene bydel. Waldemar Carlsen (1880-1960) hadde i sin tid tilknytning til tekstilindustrien gjennom arbeid ved Seilduken, men han ble etter hvert politisk aktiv og ansatt av Arbeiderpartiet som agitator. Hans arbeid innebar å skape oppslutning rundt partiet. Dorthea Biseth (1818-1887) jobbet på Tukthuset som lærerinne i veving før hun begynte på Hjula veveri som mønsterveverske. Hun bodde resten av sitt liv i Hjulas arbeiderbolig ved Maridalsveien hvor hun var gårdens bestyrerinne.

Fargevalget er bevisst og skal skape harmoni i rommene. Prosjektleder Røde og designer tok utgangspunkt i bygget og ønsket at lokalets historie skulle ivaretas. Kombinasjonen av interiør- og håndverksbøker og en fargepalett fra 1870, har hjulpet utstillingens ansvarlige med å bestemme hvilke farger som skulle være hvor. Dette eksemplifiseres i formidlingen om Knud Graah, hvor fargevalgene understreker klassetilhørighet og stand. Fargen lilla er bevisst brukt i Harriets hjørne fordi prosjektlederen har ønsket å få fram at dette er ikke historien om en kjedelig fabrikkarbeiderske.

2.3.1 Arkivkassene

Overalt i utstillingen møter en arkivkasser i ulike størrelser. De er enten plassert på gulvet eller på veggene. Prosjektleder Røde utdypet i samtalen med forfatteren bakgrunnen til bruk av disse arkivkassene i utstillingen. Hjula veveri sitt regnskap ble opprinnelig oppbevart i disse kassene. Det finnes ingen opplysninger relatert til kassenes design. Kassene varierer i størrelse, kan ikke stables oppå hverandre, og kasselokkene opplyser om årstall for regnskapet. Det eksisterer ingen bilder av kassene plassert på Hjula veveri. Da Hjula legges ned blir kassene avlevert til Teknisk museum. I virke som arkivar og historiker får Røde bli med ned til magasinet til Teknisk museum. På spørsmål fra Røde om de tomme kassene som står oppbevart på magasinhyllene, blir hun forklart at Hjula-arkivet ankom museet i disse kassene. På bakgrunn av dette bestemmes det at kassene skal med i utstillingen.

Arkivkassene fyller tre funksjoner i utstillingen. De skaper harmoni ved at linjene i utstillingen blir et gjennomgående tema. Innholdet i kassene er informativt, og kan utskiftes ved behov. De åpne kassene inneholder også aktiviteter publikum kan utføre.

Del 3: Analyse - Avhandlingens struktur

I avhandlingen belyses de ulike fortellingene som fremstilles gjennom utstillingens formidlende elementer. Tekst, gjenstander, bilder og fotografier vies like mye plass i utstillingen. I tillegg er lydinstallasjon og film brukt som virkemidler. Det er fem fremtredende fortellinger i utstillingen. Den ene vektlegger Akerselva og området rundt. De fire andre belyser arbeiderhistorien og tekstilindustrien. I tillegg belyser de mindre fortellingene arbeiderhistorien ved å formidle om livet utenfor fabrikken. Fortellingene legges fram tematisk i den aktuelle oppgaven, og funnene underbygges gjennom utstillingens formidlende elementer. De fire individfortellingene som ble presentert i forrige kapittel vil også inngå i avhandlingen. Analysen er lagt opp slik at jeg i begynnelsen av hvert kapittel løfter fram fortellingen først, og deretter underbygger fortellingene med eksempler fra utstillingen. Hvert kapittel avsluttes med en oppsummering hvor hovedpunktene løftes fram. I tillegg vil leseren blitt gjort oppmerksom på hva det neste kapittelet vil inneholde. Aller først vil jeg gi en vurdering av museets utstillingsform.

3.1: Utstillingsform

Utstillingen kombinerer tre utstillingsformer i formidlingen av de ulike fortellingene. Ved å kombinere flere metoder unngår museet å bli kritisert for det som har blitt nevnt tidligere. Utstillingen er hovedsakelig tematisk lagt opp. Rommene er organisert etter tema, og innenfor hvert av de tre rommene formidles fortellinger som er knyttet til hovedtemaet i rommet. Enkelte av fortellingene har en kronologisk utstillingsform. For eksempel i rommet som handler om tekstilproduksjonen. Her fremstilles prosessen rundt det å produsere tøy i kronologisk rekkefølge, fra råstoffet ankom fabrikken til det ferdige produktet. Ved å bruke den kronologiske utstillingsformen i tekstilproduksjonsfortellingen unngår museet å skape misforståelser hos publikum, og det gjør det lettere for oss å se helheten i prosessen. I tillegg kombinerer museet også den tematiske utstillingsformen med den fragmentariske. I fortellingen om arbeidernes hjem og fritid har de samlet forskjellige kjøkkenartikler i et

monter. Med utgangspunkt i den tematiske fortellingen om arbeidernes hjem konkretiseres denne fortellingen gjennom kjøkkengjenstandene.

Selv om utstillingen er bygd opp rundt tre separate rom bindes de sammen av fortellingene som formidles. De ulike fortellingene utfyller hverandre i fremstillingen av industri- og arbeiderhistorien, og rommene bindes ytterligere sammen ved at flere av fortellingene er å finne i samtlige rom. De forskjellige utstillingsformene kommuniserer bestemte historier om industri- og arbeiderhistorien langs Akerselva. Den første fortellingen som belyses er den om Akerselva. Elva utgjør selve kjernen i museets formidling, og løftes fram som en av drivkreftene bak industrialiseringens oppblomstring i Norge.

3.2: Fortellingen om Akerselva

Akerselva er hovedpersonen i beretningen om seg selv. Fortellingen har en begynnelse, en midtdel og en slutt, og handlingen drives fremover gjennom kronologi. Historien holder seg innenfor museets tidsperiode fra 1846 til 2013. I fortellingens første del tegnes det et bilde av hvor viktig elva var for utviklingen av norsk industri. Grunnen til at dette var stedet hvor industrien etablerte seg var på grunn av elvas mange fossefall. Her hadde man tilgang på gratis energi, og i løpet av kort tid ble mange nye fabrikker bygd i umiddelbar nærhet til Akerselva. I fortellingens første del gis det et positivt bilde av Akerselva og industrien. Det er elvas givende egenskaper som vektlegges, og disse egenskapene førte til at dette var stedet hvor norsk industrihistorie skjøt fart.

Det positive bildet som ble skapt i begynnelsen forandrer seg drastisk i fortellingens midtdel. Akerselva går fra å være en uvurderlig elv til å bli ubetydelig. Industrialiseringens oppblomstring fikk etter hvert store konsekvenser for Akerselva. Fabrikkenes utslipp påvirket vannkvaliteten, og elva ble sterkt forurenset. Etter en periode på 100 år var industriens storhetstid over, og fabrikkene ble stengt og lagt ned. Tilbake sto en forurenset elv som nå hadde mistet sin viktighet. Den egnet seg verken som energi til fabrikkene, eller som drikkevann og badeplass for befolkningen. Fra 1960-tallet begynte man å ta tak i dette problemet, og Akerselva og området rundt har nå blitt et svært populært område blant befolkningen i Oslo. I fortellingens siste del settes det fokus på de forandringene som har funnet sted etter at industrialiseringen var over, og hvordan Akerselva har fått en ny oppblomstring. Dette er, kort fortalt, innholdet i fortellingen om Akerselva. I det neste

kapittelet går jeg nærmere inn på hvordan denne fortellingen formidles visuelt i museets fysiske utstilling. Vektleggingen av den visuelle fremstillingen vil underbygge egne tolkninger.

3.2.1 Modellen over Akerselva

Modellen av Akerselva er den fysiske største gjenstanden i utstillingen. Den utgjør selve kjernen i museets formidling på to måter. Både gjennom fremstillingen av den i selve utstillingen, og ved at elva og gjenstandene fortsatt befinner seg der ute. Historien fortelles i utstillingslokalet mens de autentiske fabrikkene ligger utenfor. Alt ligger til rette for det museet oppfordrer til, nemlig å ”utforske vårt langstrakte museum”⁵⁷. Denne modellen knytter temaet for utstillingen til et bestemt geografisk sted. Den kan også fungere som et kart over området, og dermed knyttes historie og geografi sammen. Modellen fungerer som et unikt tredimensjonalt tidsbilde. Ove Magnus Bore skriver i artikkelen *Utstillingsspråket – en nøkkel til god museumsformidling* (1996) hvordan slike landskapsmodeller

”er viktige kunnskapsbærere og formidler kunnskap som det ved andre midler ville være svært vanskelig å formidle. For eksempel gir bymodellen publikum en mulighet til å oppleve byens størrelse, dens forhold til landskapet, enkeltbygninger og bygningsmiljøers beliggenhet osv”⁵⁸.

Modellen over Akerselva gir publikum muligheten til å få en historisk korrekt framstilling av industrifabrikkenes beliggenhet langs med elva i 1856. I tillegg får man en unik visuell opplevelse av elvas størrelse og fasong. Under grunnflaten på modellen finner en åtte skuffer som man kan dra i. Det er fire på hver side. Nesten alle skuffene er bekledd med tekstil i bunnen. De understreker at det er tekstilindustrien som er det sentrale. Det som befinner seg i disse skuffene utforskes videre i de forestående kapitlene.

Grunnflaten til modellen består av Akerselva og fabrikkene som lå der i 1856. Men dette er ikke alt. Historien om elva vektlegges også. Dette er det stedet i utstillingen hvor det kun handler om Akerselva, og gjennom tekst, sitater og fotografier forteller den sin egen historie. Tekstene er korte og informative, og Røde og Apall-Olsen har gjort en god jobb i forhold til utvelgelse. De korte tekstene oppsummerer over 100 år med historie. Historien er lang, men tekstene gir et innblikk i de viktigste periodene. Både Akerselvas positive og negative sider belyses. Blandingen av fakta og sitater gjør at det ikke er kjedelig å lese dem. Sitatene er

⁵⁷ Arbeidermuseet rom 1.

⁵⁸ Bore 1996:71.

personlige og bidrar til å vise hvilken betydning elva har hatt for forskjellige mennesker. Tekstene forholder seg innenfor tidsperioden 1846 til 2013, bortsett fra en av dem. Dette unntaket tar for seg årsaken til elvas navneforandringer gjennom tidene:

”Frysja er det gamle navnet på Akerselva. I Frysja-navnet høres elvebrus og fosser. Akerselva-navnet nevnes første gang i et kongelig reskript i 1636 – da omtalt som Aggerhuses elv. Dette ble så forenklet til Aggers elv, før det ble fornorsket med til navnet Akerselva”⁵⁹.

Modellen viser også hvor de største fossefallene langs Akerselva befinner seg. Dette markeres ikke på en konkret måte, men heller ved at bedriftene ligger samlet i klynger langs elva. Dette fordi det mest sannsynlig lå et fossefall i nærheten. Energien fra elva var nødvendig for å holde produksjonen i gang. Rundt Vøien Spinderei ligger det flest fabrikker. Av i alt 34 bedrifter lå 10 av dem samlet her på rad og rekke. Fire av dem var tekstilfabrikker.

Utstillingen inneholder dikt og sitater fra arbeiderforfatteren Oskar Braaten. Han hadde en tilknytning til elva fordi han vokste opp ved Beierbrua. Han hentet inspirasjon fra arbeiderkulturen under den første industrielle perioden⁶⁰. Dette var realistiske skildringer hvor fabrikkarbeidernes liv sto sentralt⁶¹. Moland skriver hvordan Braaten forsvarte elva og ga den personlige egenskaper. Utstillingen har med et sitat fra Braaten hvor hans forhold til elva kommer sterkt fram. ”Men strevsommere og flittigere elv finnes ikke i Norge! Fabrikarbeiderne ved Akerselven er heller ikke aktet som de skulle. Men strevsommere og flittigere folk finnes ikke i verden”⁶². Braaten tilfører elva en positiv verdi. Omtalen av Akerselva har ikke alltid vært positivt. Etter hvert mistet elva sin egnethet til drikkevann, bading og fiske. Utslippene fra fabrikkene påvirket vannkvaliteten⁶³. Byens første sosialdemokratiske ordfører, Carl Jeppesen, talte om Akerselva i anledningen åpningen av Sannerbrua i 1917⁶⁴. Utstillingen gjengir en setning av denne talen: ”(...)”Akerselven er blitt en heslig rynke i byens ansikt, men den burde være et smilebånd”. Dette ble starten på en plan for å ruste opp langs elva”⁶⁵.

Denne opprustingen av elva tok tid. På 1960-tallet fantes det fortsatt ikke én sammenhengende turvei. Forsøpling og forurensning var et stort problem. ”Sagt om

⁵⁹ Arbeidermuseet rom 1.

⁶⁰ Moland 2011:93.

⁶¹ Oskar Braaten. (2009, 15. februar). I Store norske leksikon. Hentet 7. april 2014 fra http://snl.no/Oskar_Braaten.

⁶² Arbeidermuseet rom 1: Oskar Braaten om Akerselva i 1918.

⁶³ Moland 2011:96-98.

⁶⁴ Ibid:120.

⁶⁵ Arbeidermuseet rom 1.

Akerselva i 1968: ”Og ingen har bruk for Akerselven annet enn som kloakk eller til kjølevann kanskje”⁶⁶. Dette sitatet forteller noe om folks oppfatning og holdning til elva. Den mistet litt av sin identitet og verdi da det meste av industriproduksjonen ble lagt ned i løpet av 1950- og 1960-tallet. Tilbake lå tomme industribygninger og en forurenset elv. Hva som er skjedd med området rundt elva de siste tiårene belyses ikke i selve utstillingen. Svaret på dette får en gjennom å vandre langs elva og området rundt. På veien til museet fra Alexander Kiellands plass ser en at både gammel og ny bebyggelse preger Sagveien. Det finnes nå en turvei fra Bjørvika og helt opp til Maridalsvannet. Sporene etter den industrielle perioden finner en i bygningene som er bevart.

Elva på modellen skifter kontinuerlig farge mellom blått, rosa, rød, oransje, grønn osv. Det er skarpe farger som bidrar til at blikket faller på denne modellen med én gang man kommer inn i utstillingen. Disse fargene tydeliggjør industrien som vektlegges mest i utstillingen, nemlig tekstilproduksjon. Fargene visualiserer en spennende historie som endelig har fått sin plass på et museum.

”Det var spennende å se på elva. Noen ganger var den grønn og noen ganger var den blå, noen ganger lilla ettersom hvilke blåtøyer de holdt med der inne. Det som var litt spennende var at rottene ved elvebredden hadde farger etter vannet. Så det var blå rotter og grønne rotter, og det var noen digre beist!”⁶⁷.

Sitatet står i en tydelig relasjon til modellen. Sitatet er humoristisk i forhold til at rottene som befant seg i området ufrivillig skiftet farge på grunn av elva. Samtidig får sitatet fram at farlige avfallsstoffer ble sluppet ut i elva uten tanke for negative konsekvenser. Behandlingen av råstoffer og klær krevde bruk av ulike kjemiske stoffer. Da fabrikkene lå rett ved elvekanten ble kjemikalene sluppet direkte ut i elva⁶⁸. De fargede rottene i en av skuffene gir et visuelt bilde av hvordan de kunne bli seende ut dersom de befant seg langs elvekanten.

Fotografiene gir et historisk innblikk i omgivelsene rundt elva. De er alle tatt av samme person; Inger Munch. Hun tok dem etter oppfordring fra sin kjente bror, Edvard Munch. Det forklares i en kort tekst at hun skulle fotografere de stedene de hadde hatt en relasjon til. Hun fotograferte hele Akerselva og resultatet ble gitt ut i bokform i 1932. Bildene til Inger Munch forteller om hverdagslivet langs elva. De fremstår som ekte og realistiske fordi de dokumenterer hverdagssituasjoner.

⁶⁶ Arbeidermuseet rom 1.

⁶⁷ Arbeidermuseet rom 1.

⁶⁸ Moland 2011:96-97.

Lyden av elvas brusende vann høres om man drar ut en av skuffene. Lyden stammer nok fra en av Akerselvas mange fosser. Å høre vannets mektige energi gir et bedre bilde av elvas fysiske miljø enn det en skriftlig framstilling ville gjort⁶⁹. Et kort, men utfyllende referat om Akerselvas historie ligger i en annen skuff. Her samles trådene over det som formidles oppå bordet og gir publikum en oversikt over realhistorien. En begrunnelse på hvorfor man har valgt å fokusere på året 1856 på modellen gis også. ”(...) kartet på bordet viser Akerselva i en viktig brytningstid. I 1856 eksisterte moderne industri, som tekstilproduksjon og mekaniske verksteder, side om side med bedrifter som hadde ligget langs elva i århundrer”⁷⁰.

Fortellingen om Akerselva gir en ekstra innsikt i forhold til det geografiske området. I tillegg bidrar stedet til å fortelle om industrien som befant seg langs Akerselva. Ved å fremheve elvas styrkende egenskaper tegner museet et bilde av en voksende industri som var avhengig av energien som elva ga. Fortellingen formidler at industrialiseringen førte med seg en stor omveltning for hele området. Både i forhold til forurensing og demografi. Sagene bydel utviklet seg til å bli en arbeiderbydel preget av trangboenhet og fattigdom. Dette var en av konsekvensene industrialiseringen førte med seg.

Da fortellingen blir stedliggjort gjøres arbeiderhistorien begripelig for publikum fordi man får en forståelse for hvilken historisk betydning dette området har. Elvas utvikling opp gjennom årene nyanseres gjennom vektleggingen av både dens positive og negative sider, og dermed formidles det en fortelling om hvor omdiskutert elvas funksjoner har hatt. På en måte kan man si at fortellingen om Akerselva er en vekst-fall-vekst-fortelling. Den gikk fra å være en betydningsfull og viktig elv under oppstarten av industrialiseringen til å bli glemt og lite verdsatt rundt 1960-tallet. På den tiden hadde industrialiseringens forfall begynt, og tilbake lå en svært forurenset elv som ingen kunne dra nytte av lenger. De siste tiårene har området rundt elva blitt betydelig oppgradert og tas aktivt i bruk av befolkningen. Ikke bare Akerselva, men hele området rundt har blitt tillagt en ny verdi, og turstien som befinner seg langs veien binder flere bydeler sammen.

⁶⁹ Bøe og Knutsen 2012:63.

⁷⁰ Arbeidermuseet rom 1.

3.2.2 Stedets betydning

Ifølge Eriksen bidrar stedliggjøringen til å konkretisere historien⁷¹. Siden historie dreier seg om en tapt tid kan den fremstå som abstrakt og vanskelig å forstå. Stedliggjøringen innebærer at forbindelsen mellom nasjonen og landskapet forsterkes fordi fortiden har utspilt seg på dette stedet⁷².

”Ens eget nærvær på *stedet* der noe har hendt, gir en opplevelse av delaktighet i det som har foregått der. (...) Tilknytningen til fysisk rom gjør ikke bare at historie og forgangen tid blir konkret, håndgripelig og opplevelsesmessig nær, men – i denne konteksten – også at historien blir nasjonal”⁷³.

Det er tidligere nevnt i kapittelet om avgrensing hvordan en vandring i landskapet ved Akerselva kan føre til en opplevelse av industrihistorie som norsk fordi den har foregått ”på historisk grunn”⁷⁴. En slik opplevelse er det også mulig å oppnå gjennom modellen av Akerselva i utstillingen. Fabrikkene på modellen som viser industribedriftene som var i drift i 1856 stedliggjør hvor de befant seg. På den måten bidrar modellen til konkretisere hvor norsk industri startet. At den nasjonale historien fant sted nettopp i dette området kan gi en opplevelse av tilhørighet. Man befinner seg på historisk grunn på to måter. Først og fremst gjennom museets lokale, da lokalet i sin tid var Sagenes eneste apotek, har fortidens mennesker beveget seg rundt i de samme rommene på utkikk etter medisiner og andre legemidler. For det andre ligger de tidligere lokalene til Vøien spinneri og Hjula veveri rett utenfor museet. Man ser rett ned på bygningene gjennom vinduene i utstillingen. Akkurat ved dette stedet skapte Knud Graah historie ved å åpne tekstilfabrikk i 1846. Arbeiderne har gått i de samme gatene og befunnet seg i dette området fordi her hadde de sin arbeidsplass. Denne nærheten til stedet og historien blir forsterket ved at arbeiderne på tekstilfabrikkene har sett de eksakt samme bygningene som oss. Historien føles opplevelsesmessig mye nærmere fordi fortidens mennesker har hatt en relasjon til dette området og disse bygningene.

I en av artiklene i boken *Fortidsforståelser* (2001) diskuterer Eriksen igjen stedets betydning. ”Å legge historien – fortiden – inn i stedene er derfor en måte å gjøre den fattbar og begripelig på. Det gjør det mulig for den enkelte å forholde seg personlig til den tiden som ikke er lenger, men som man gjerne vil forstå å ha kunnskap om”⁷⁵. Styrken til museets lokale ligger i den direkte forbindelsen til arbeiderhistorien. ”Som nordmann opplever man å befinne seg

⁷¹ Eriksen 1999:49-51.

⁷² Ibid.

⁷³ Ibid:49-51.

⁷⁴ Ibid:92.

⁷⁵ Eriksen 2001:36-37.

på nasjonal, historisk grunn på slike steder. (...) Stedet forteller at nasjonen er den samme, folket er det samme – den gang og nå”⁷⁶.

Eriksen påpeker i tillegg hvordan landskapet som ligger innenfor våre riksgrenser blir sett på som nasjonale. Denne koblingen mot geografi har vært et sentralt element i nasjonsbyggingsprosessen som fant sted fra 1800-tallet⁷⁷. Dette er ikke et særnorsk fenomen, men i norsk sammenheng har for eksempel fjell, fjorder og daler blitt sett på som nasjonale symboler. Eriksen forklarer hvordan opprettelsen av nasjonalparker styrket områder hvor landskapet ble sett på som særlig nasjonalt. Slike områder ble vernet og beskyttet mot inngrep, og skulle komme til nytte og glede for ettertiden. Videre skriver forfatteren: ”gjennom sin naturlighet representerer landskapet både ekthet og opprinnelse. (...) Landskapet omtales som innehaver av visse egenskaper som samtidig defineres som nasjonale”⁷⁸. Dette er sentralt i forhold til Akerselva.

Akerselvas historie strekker seg langt tilbake i tid. Den markerer fortsatt et skille mellom øst- og vestsiden i Oslo. For befolkningen som bor på østsiden av elva kan skillet være stigmatiserende og til tider negativt. Vektleggingen av den i utstillingen kan forhåpentlig endre folks oppfatning av den. Elva tillegges en ny verdi gjennom å formidle hvilken ressurs den var under industrialiseringen. Akerselva og nærområdet fremstilles som et sted med dype røtter i norsk industrihistorie. Elvas egenskaper har vært ettertraktet og utnyttet av mennesket. Den har denne ektheten over seg fordi den alltid har vært tilgjengelig, og ikke kan den forandres. Akerselva har, i likhet med mennesket, hatt sine opp- og nedturer. Den har stått imot det aller meste, for eksempel forurensing og forsøpling, og kommet styrket ut av det. Området har fått en oppblomstring gjennom de ulike tiltakene som har blitt satt i gang de siste tiårene. Nye steder har kommet til, og turstien brukes aktivt.

3.2.3 Akerselva – da og nå

I dette rommet kobles fortiden og samtiden sammen. Utstillingens høyre vegg er på malt Akerselva. Den er malt i en grå farge og står i sterk kontrast til den større modellen av Akerselva på utstillingens gulv. Teksten i den åttende skuffen fremlegger ytterligere

⁷⁶ Eriksen 2001:37.

⁷⁷ Eriksen 1999:47-49.

⁷⁸ Ibid:48.

informasjon av modellen malt på veggen. I den korte teksten med overskriften *Elva i dag* kan en lese: ”Fra industri til søppel, skum og narko via miljøparksatsning til gastromekka og kunnskapsindustri. Hva er det vi ser langs elva i dag?”⁷⁹. Teksten oppsummerer elvas historie fra industriområde fram til nåtid i stikkordsform. I tillegg fordrer teksten til økt publikumsaktivitet ved å spørre om hvilke bedrifter som ligger langs Akerselva i dag. Det er vedlagt post-it-lapper som publikum kan skrive på og henge opp på veggen. Fargene på post-it-lappene er de samme sterke fargene som går igjen på bordflaten. Elva på veggen er i utgangspunktet grå og kjedelig, men blir mer fargerik jo flere lapper som henges opp. En slik fremstilling legger opp til at publikum må reflektere over elvas forandringer samt hva som ligger ved elva i dag, og legger til rette for at fortid og nåtid langs Akerselva visualiseres.

Samtidig som lappene demonstrerer elvas utvikling, forteller de også noe om hvilke relasjoner dagens mennesker har til den. De sier noe om hvilken funksjon den har for oss i dag. Det jeg leser ut fra de lappene som henger der er at de fleste forbinder elva med noe sosialt. Det folk har skrevet på lappene er for eksempel mathallen, øl-torget, KHIO, Sagene skole og Hønse-Lovisas hus. Disse stedene er alle sosiale møteplasser på hver sin måte. Dette stemmer godt overens med min egen relasjon til elva. Akerselva er et fantastisk sted om vår og sommeren, og mange bruker de grønne arealområdene til sosiale aktiviteter. Dermed har miljøparksatsingen fungert fordi folk er flinke til å ta i bruk områdene. Men det disse lappene også forteller er at ingen forbinder elva lenger med industri. Nettopp derfor er det viktig at denne utstillingen har blitt laget. Den er med på å opplyse folk om hvor industriens historie utspilte seg og hvilken betydning elva hadde.

3.2.4 Miljøhistorie

I denne fortellingen vektlegges historien til Akerselva og naturområdet rundt. Da fortellingen fokuserer på de naturlige omgivelsene kan man argumentere for at fortellingen om Akerselva er en miljøhistorisk fortelling. Ikke bare blir elvas fysiske omgivelser fremhevet, men det fokuseres også på de menneskeskapte forandringene. I det første semesteret på masterstudiet var miljøhistorie et av emnene. Et av temaene var hvor mye vi mennesker har påvirket naturen opp gjennom tidene, i en negativ betydning. Akkurat dette finner man spor av i fortellingen om Akerselva. Den fremstiller hvordan vi mennesker har forringet elvas

⁷⁹ Arbeidermuseet rom 1.

vannkvalitet, spesielt da industrien var på sitt mest produktive og farlige avfallsstoffer ble sluppet ut i elva. Historien til elva viser hvordan vi tidlig tok kontroll over elvas naturlige ressurser, og utnyttet dem slik at de gav oss. Både gjennom den tidlige trelasteksporten, og etter hvert gjennom tekstilindustrien og den mekaniske verkstedsindustrien.

Industrien som ble grunnlagt ved Akerselva påvirket ikke bare vannkvaliteten, men de massive fabrikkbygningene som ble bygget i teglstein forandret bybildet. Fortellingen viser videre hvordan Sagene bydel endret seg etter at fabrikkene ble bygd. Som tidligere nevnt var arbeiderne avhengig av å bo i nærheten av arbeidsplassen sin. Derfor ble flere arbeiderboliger oppført, og bydelen kom til å preget av trangboenhet.

Fortellingen informerer også om de positive menneskeskapte forandringene. Man har tilrettelagt for at det i dag finnes en tursti fra Bjørvika og opp til Maridalen, og de tidligere fabrikkbygningene gjør fortsatt nytte for seg. Prosessen med å fornye og modernisere omgivelsene langs elva er fortsatt et uavsluttet kapittel. Arbeidet med å restaurere Nedre Foss gård er i gang, og innen 2017 skal det befinne seg et parkområde rundt gården⁸⁰.

I dette kapittelet har det blitt gjort rede for utstillingens første fortelling. Denne fremhever Akerselvas givende egenskaper, og gir dermed de besøkende en innføring i hvorfor dette kan sies å være selve arnestedet for norsk industri. Visuelt blir man i tillegg presentert for de industribedriftene som lå langs elva i 1856. Den formidler derfor hva hovedfokuset i utstillingen er, nemlig industrihistorie. Den neste fortellingen bygger videre på fortellingen om Akerselva. I motsetning til den forrige fortellingen hvor industrien kun ble visuelt presentert går den neste fortellingen i dybden på industrialiseringen langs Akerselva.

3.3: Fortellingen om industrien langs Akerselva

Den store fortellingen i denne utstillingen er industrihistorien langs Akerselva. Det er denne fortellingen som danner selve rammen for utstillingen. Den røde tråden er etableringen av tekstilindustrien langs elva. Dette kommer tydelig til uttrykk i alle tre rommene. Mest synlig er dette i rom 3 hvor produksjonen av tekstiler blir presentert ved hjelp av autentiske arbeidsredskaper og tekstiler, fotografier, tekst og drakter produsert ved fabrikk Knud

⁸⁰ <http://www.osloby.no/nyheter/Byradet-vil-bruke-40-millioner-kroner-pa-Nedre-Foss-Park-7720245.html> - Lokalisert 29.09.14.

Graah & Co. I rom 2 knyttes tekstilindustrien inn i fortellingen om arbeidernes arbeidsforhold og kamp. Her utdyper utstillingstekstene forholdene på de forskjellige fabrikkene ved Akerselva. Den kollektive fortellingen handler om dårlig arbeidsforhold, sikkerhet og hygiene. Dette belyses også ved å trekke frem enkeltindividets historie:

”Hygiene og toalettforhold var et trist kapittel. Anna Nilsen fra Seilduken mintes ”gammeldøet” med gru, og skrøt derfor av de nye fasilitetene da hun ble intervjuet av Arbeiderbladet i 1952. Hun nevnte de mange vaskene, de nye toalettene og det store flislagte badet med 13 dusjrom, speil og hylle”⁸¹.

I det første rommet trer industrihistorien klart fram gjennom modellen av Akerselva. Dette er visualisert ved at alle industribedriftene som var i drift i 1856 er markert langs hele elva. Dette inkluderte totalt 34 bedrifter på en 8,2 km lang strekning. Ikke bare synliggjør den hvilke bedrifter som oppsto, men den sier også noe om viktigheten til elva som energiresurs og at Kristiania var stedet hvor industrien virkelig skjøt fart. Akerselva var rundt 1850 det området i landet med størst industriell vekst. For å hente ut energien i fossen hadde en brukt vannhjul lagd av tre. Teknologien ble nå forbedret ved at man lagde hjulet av jern i stedet. Etter hvert ble vannhjulet erstattet med vannturbinen. ”Ved en slik konstruksjon ble mer av energien i vannet tatt vare på og kunne overføres til maskinenes drivverk”⁸².

At den store fortellingen i utstillingen er industri- og arbeiderhistorie langs Akerselva gjør at utstillingen viser nasjonalkulturen vår. Da dette er temaet for utstillingen har museet samlet inn gjenstander som gir kunnskap om dette emnet, og for å fortelle en bestemt historie. Gjenstandene som er samlet inn og utstilt formidler om vår ”norske” kultur⁸³. Med det menes at de har en tydelig relasjon til norsk industri- og arbeiderhistorie. Gjenstandene er stilt ut med informasjon om hvor de er hentet fra, og derfor er det ingen tvil om deres tilknytning til den store fortellingen. Under kapittelet om ”Arbeidernes kamp” blir det lagt fram hvordan den kollektive fortellingen formidler om et folk som gjennom vanskelige tider har stått samlet. Da utstillingen formidler om en fortid som er sentral i vår historie, og knytter seg til begreper som røtter og tilhørighet, er den igjen med på å styrke vår kulturelle identitet. På bakgrunn av dette kan man argumentere for at utstillingen knytter identitetsrefleksjonen opp mot historien⁸⁴.

⁸¹ Arbeidermuseet rom 2.

⁸² Moland 2011:56.

⁸³ Eriksen 2009:89.

⁸⁴ Ibid.

Da alle rommene, på ulikt vis, formidler om tekstilindustrien langs Akerselva står de i relasjon til hverandre. Til sammen dekker rommene de ulike sidene ved tekstilindustrien, og dermed utfyller de temaet for denne utstillingen. I neste kapittel belyses den industrien som formidles i museets første utstilling; tekstilindustrien. Produksjonen av tøy var i gang i 1846, og derfor var tekstilindustrien en av de første industriene som ble etablert langs Akerselva.

3.4: Fortellingen om tekstilindustrien

Den mest fremtredende fortellingen i utstillingen handler om tekstilindustrien langs Akerselva. Tekstilindustriens opprinnelse og hvem som startet det hele formidles i delen av rommet som omhandler Knud Graah. Dette uttrykkes gjennom en kombinasjon av tekst, gjenstander, bilder og lydinstallasjon. I de historiske skriftlige verkene kan en ofte lese om møtet mellom Knud Graah og Adam Hiorth⁸⁵. Dette møtet fant sted i Manchester hvor begge søkte mer utdypende kunnskap om tekstilindustrien. Ved hjelp av tekst og lyd får utstillingens besøkende kunnskap om dette skjebnesvangre møtet. Man kan lese i utstillingen at ”eventyret om gründeren Graah begynte derfor i England, nærmere bestemt i Manchester. Og som i eventyr flest, skjedde det noe uventet. Han møtte en likesinnet”⁸⁶.

Å bruke ordet eventyr kan ha en sammenheng med målgruppen til museet. Gro Røde og Ingeborg Appall-Olsen har hele tiden hatt 12-åringen i bakhodet under arbeidet med utstillingen. Eventyr er noe de fleste barn har et forhold til, og som kan forbindes med spenning og noe uforutsigbart. Styrken til lydinstallasjonen er at den skaper en opplevelse i tillegg til å være informativ⁸⁷. Stemmen er behagelig å høre på og personen snakker rolig og tydelig slik at alle har mulighet til å følge med. Det er tilrettelagt for at flere besøkende kan høre på samtidig. Dette skaper både en positiv sosial setting, samtidig som det er et tidsbesparende tiltak for å unngå kø.

Starten legger en ramme for fortellingen ved at den forklarer bakgrunnen for at Graah og Hiorth befant seg i England. I midtdelen utspiller selve handlingen seg. Replikkvekslingen underveis og tonefallet som endres hos fortelleren minner mye om et eventyr. Spenningen i hva som skjer når Graah og Hiorth treffer hverandre driver handlingen framover. Fortellingen

⁸⁵ Dette møtet kan en lese om i både Moland 2011 og Pryser 1999.

⁸⁶ Arbeidermuseet rom 1.

⁸⁷ Eriksson 2004:96.

avsluttes med å oppsummere begges suksesshistorier. Hadde de ikke fulgt sine drømmer kunne historien blitt annerledes. I og med at fortellingen avsluttes på denne måten kan den fungere som et eksempel til etterfølgelse. En skal ikke være redd for å drømme stort. På slutten knyttes navnet Graah opp mot samtiden. Selv om tekstilindustrien er lagt ned fortsatte familien Graah å dyrke familietradisjonen. Graah familien fremstår dermed som handlende aktører både i fortiden og i samtiden.

I tillegg er fortellingen om den eventyrlystne gründeren Knud Graah en historie flere kan ha glede av. Gjennom en reise til Manchester opparbeidet han seg kunnskap som han sørget for å utnytte her hjemme i Norge. Han var heldig som hadde kapital i ryggen, men det var likevel gjennom sitt engasjement og driven etter å lære mer om tekstilindustrien som førte til at han startet en fabrikk ved Akerselva. I dag trenger man nødvendigvis ikke den samme mengden med kapital for å starte noe eget. Dagens teknologi og tilskuddsordninger åpner opp for at flere kan utvikle gründer-genet sitt.

På bordet ved lydinstallasjonen står det en globus. Globusen er en autentisk gjenstand. Den er med på å tydeliggjøre hvilket land som startet den industrielle revolusjonen og byen hvor historien om Graah og Hiorth finner sted. Det er kanskje ikke alle som tenker på Manchester som en gammel industriby, men heller forbinder den med fotballaget Manchester United. På globusen er det plassert et lite flagg med logoen til nettopp dette fotballaget. Denne blandingen av gammelt og nytt binder nok en gang fortid og samtid sammen.

Tekstene på veggen er korte, men likevel faktaorienterte og informative. De fortsetter der hvor historien om Graah og Hiorth slutter. Tekstene utdyper hvorfor man startet med tekstilindustri ved Akerselva. ”Hvorfor skulle Norge kjøpe dyrt bomullsgarn og enda dyrere stoffer, når vi selv kunne produsere det?! Her var nok av arbeidere, og billig kraft fantes i Akerselva”⁸⁸. Kristiania hadde en massiv befolkningsøkning i perioden 1855-1856. Befolkningsøkningen har aldri vært så høy, verken før eller siden, som i dette tiåret⁸⁹. Dette hang sammen med industriutviklingen langs Akerselva⁹⁰. Forklaringen på hvorfor man kunne begynne med tekstilindustri langs Akerselva finnes også i rom 3. Også her begrunnes det med Akerselva og dens vannkraft. I tillegg kom lave tollsatser. Forklaringen i rom 3 tilfører derfor

⁸⁸ Arbeidermuseet rom 1.

⁸⁹ Moland 2011:69.

⁹⁰ Ibid.

noe nytt i forhold til den i rom 1. I 1846 var det mangel på faglig kompetanse slik at Graah importerte ikke bare engelsk maskineri, men også ”mennesker som kunne håndtere det, og lære bort sin kunnskap”⁹¹. Engelsk teknologi krevde engelsk kunnskap⁹².

I lydinstallasjonen nevner fortelleren så vidt hvorfor man måtte importere bomullen. En av tekstene bygger videre på dette ved å fortelle om hvor man importerte råvarene fra. ”Tekstilfabrikkene langs Akerselva hentet sine råvarer fra hele verden: (...) Både Graah og Hjula var avhengig av bomullen fra sørstatene i Nord-Amerika”⁹³. Kartet på veggen illustrerer nøyaktig hvor man hentet råvarer sine fra. Det gir et bilde på hvor avhengig Norge har vært av verdensmarkedet for å til en egen tekstilindustri. Selv om energien var på plass, i form av Akerselva, måtte vi likevel importere både maskiner, ekspertise og råvarer for å få det til å gå rundt.

Fotografiene gir et visuelt bilde av det tekstene forteller om. Et eksempel på dette er i teksten med overskriften *Modern times*. Her fortelles det om Oluf Nicolai Roll, Norges første sivilingeniør, som fikk i oppdrag å tegne en ny fabrikk for Graah siden den første brant ned i 1859. ”Teglsteinsbyggene vitner om Rolls utdanning fra Hannover, men har også tydelig engelsk inspirasjon”⁹⁴. Ser en til høyre for denne teksten er det et bilde av bygningen som Roll tegnet. Tegningen viser alle bygningens sider. Bildet av en mekanisk vevstol står i relasjon til teksten *Førstemann*. Den gir publikum et bilde på hvilke maskiner som Graah importerte fra England. Det bildet ikke klarer å fremstille er størrelsen på maskinen. Da produksjonsutstyret Graahs arbeidere brukte ikke er tilgjengelig lenger⁹⁵, er fotografiet en god måte å løse det på. Det viktigste er at publikum får et bilde på hvordan utstyret så ut.

Knud Graahs fortelling er representativ for hvem disse fabrikkgründerne var. Den kollektive fortellingen handler om unge menn som var sentrale aktører i å gjøre Akerselva til det området i landet med størst industriell vekst⁹⁶. Denne kollektive fortellingen formidles gjennom enkeltpersonen Knud Graah. Tekstene i utstillingen fremstiller en eventyrlysten ung

⁹¹ Arbeidermuseet rom 1.

⁹² Malmstrøm 1982:47.

⁹³ Arbeidermuseet rom 1.

⁹⁴ Arbeidermuseet rom 1.

⁹⁵ Ved Teknisk Museum har de tatt vare på en vevstol fra Hjula veveri som ble produsert i Manchester.

⁹⁶ Moland 2011:57.

mann som var en av de første til å starte en industribedrift langs Akerselva. ”Graah jobbet hardt og hadde store visjoner. For å kunne realisere trengte han mer kunnskap enn Norge kunne gi”⁹⁷.

Tekstilindustrien presenteres gjennom et album i en av skuffene under bordplaten. På forsiden forklares det kort hvordan tekstilindustrien anses som starten på den industrielle revolusjonen i Norge, og at man derfor har valgt å fremstille tekstilproduksjonen langs Akerselva i denne utstillingen. I tillegg begrunnes valget av de tre bedriftene Graah, Hjula og Seilduken, nemlig at de lå nærmere hverandre i geografi. På de neste sidene blir de tre bedriftene presentert hver for seg. Oversiktene er kronologisk fremstilt. Gjennom årstall gjengis bedriftenes produksjon fra de åpnet til de måtte stenge. For eksempel om Knud Graah & Co. kan man lese om hvor mange ganger de utvidet spinneriet, når selskapet skiftet navn og hvilket år de gikk konkurs og la ned produksjonen. Dette albumet med spesifikk informasjon om tekstilfabrikkene var godt gjemt.

En mer sentral plassering av nevnte oversikt vil tilføre utstillingen mer dybde relatert til selve utviklingen av tekstilindustrien ved Akerselva. Etableringen av industrien fremstilles i alle rommene, men hvordan ting etter hvert utviklet seg og hvorfor det tok slutt blir ikke vektlagt. Utstillingen utforsker forskjeller og likheter mellom de tre fabrikkene. Fabrikkene startet for eksempel produksjonen omtrent samtidig, og avsluttet produksjonen i samme tiår. Til tross for at alle fabrikkene produserte tekstiler, var det store forskjeller fra fabrikk til fabrikk relatert til type tøy som ble fremstilt, antall ansatte, tilgjengelig spindler og vevstoler og årlig omsetning.

Fortellingen om tekstilindustrien formidler først og fremst hvorfor tekstilindustrien skjøt fart langs Akerselva. Kombinasjonen av vannkraft, kapital, gründere med eventyrlyst, utenlandske maskiner, og råvarer gjorde at tekstilindustrien kunne etablere seg i dette området.

Fortellingen fokuserer på at vannkraften i Akerselva gjorde det mulig for Knud Graah å starte en tekstilfabrikk ved Beierbrua. Utstillingen påpeker den sentrale rollen til elva, og knytter den inn i fortellingen om tekstilindustrien. Fortellingen har en sentral plass i utstillingen fordi den gir publikum en forklaring på hvorfor man kunne starte med tekstilproduksjon i Norge. Man kan argumentere for at denne fortellingen er en introduksjon til de andre fordi den omhandler starten på Norges industrielle eventyr. De resterende fortellingene er alle sammen

⁹⁷ Arbeidermuseet rom 1.

en konsekvens av at industrien fikk fotfeste langs Akerselva. At arbeiderne etter hvert begynte å kjempe for bedre rettigheter hang sammen med industriens vekst og de dårlige arbeidsforholdene på fabrikkene.

Fortellingen er i tillegg svært personifisert ved at Knud Graah spiller en sentral rolle. Utstillingen fokuserer mye på hans rolle i etableringen av tekstilindustrien, og han blir derfor et bilde på hvem fabrikkgründerne var. Han fremstilles i et positivt lys ved at utstillingen presenterer han med positivt ladete ord som; vågal, dyktig og en mann med visjoner. Hans rolle løftes ytterligere fram i lydinstallasjonen hvor det sies at industrihistorien aldri ville ha eksistert uten slike gründere som Graah. At utstillingen poengterer viktigheten til Knud Graah er forståelig med tanke på at han tross alt var en drivkraft bak den industrielle revolusjonen i Norge. Men denne positive fremstillingen av han skaper ikke en nyansering av han som person. Hvilke begrensninger dette gir i forhold til formidlingen av arbeiderhistorien vil utdypes i kapittelet om arbeidernes kamp.

I dette kapittelet har starten på tekstilindustrien langs Akerselva blitt presentert. Videre vil prosessen rundt det å lage tøy belyses. Tekstilproduksjon var en omfattende prosess. Utstillingen har tatt dette på alvor og fremstiller hva som skjedde fra råstoffet ankom fabrikk til det ferdige resultatet.

3.5: Fortellingen om tekstilproduksjonen

Spinne, spole, veve, farge og trykke. Veldig forenklet er det dette det handler om, men prosessen er mye mer komplisert. Fortellingen om tekstilproduksjonen gir innblikk i en prosess som for de fleste er ukjent. Formidlingen av dette temaet er i rom 3, og bindes sammen av en kronologisk utstillingsform. For eksempel fortelles det om hvordan råstoffet som kom langveisfra først måtte bearbeides før det kunne veves. ”Nå var det ikke sånn at man bare kunne begynne å veve når bomullen ankom fabrikk. Råstoffet måtte rives opp, renses, kardes, strekkes og forspinnes før man kunne spinne det til tråd i den riktige tykkelsen”⁹⁸. Deretter skisseres de gjenstående prosessene kronologisk. Å fremstille denne fortellingen kronologisk gir publikum en større forståelse for hvordan tekstilproduksjonen ble organisert og de ulike arbeidsoppgavene et slikt arbeid medførte. Måten dette fremstilles på kan minne om en tidslinje, og gir et oversiktbilde av produksjonen.

⁹⁸ Arbeidermuseet rom 3.

Gjenstandene i dette rommet er tydelig valgt ut for å bygge opp under den store fortellingen i utstillingen. Industrihistorien ved Akerselva formidles gjennom autentiske gjenstander hentet blant annet fra Hjula veveri, og veveriet på Prindsen. Museets oppgave er å samle inn gjenstander og stille ut vår materielle historie. Anne Eriksen hevder at i dag handler det

”i langt større grad om å velge ut gjenstander fra samlingene for å belyse en bestemt problematikk. Det virker inn på forholdet til samlingene. Hensikten er heller ikke lenger å vise frem de fineste, beste, vakreste eller mest sjeldne gjenstandene som museet har i sitt eie, men i stedet å finne frem gjenstander som på best måte kan si noe om spørsmålene som den aktuelle utstillingen skal behandle”⁹⁹.

Dette stemmer godt overens med de gjenstandene som er stilt ut her. Gjenstandene i dette rommet belyser prosessen rundt tekstilproduksjonen. Gjenstandene fremstår som autentiske og ekte, og dette bekreftes gjennom tekster som forteller om hvor de er hentet fra. Disse gjenstandene har røtter i tekstilindustrien, og har blitt tillagt en ny verdi gjennom å bli utstilt på Arbeidermuseet. Gjenstandene har blitt satt i sammenheng og viser utviklingen fra råstoffets ankomst til det ferdige produktet. Da gjenstandene stammer fra tekstilproduksjonen kan de ses på som materielle bevis på at tekstilindustrien eksisterte ved Akerselva. Eriksen nevner at bidrag fra publikum kan ses på som den viktigste innsamlingsmetoden. Også i denne utstillingen finner en eksempler på bidrag fra publikum. De har kontaktet etterkommere av blant annet Knud Graah og Harriet Kristine Hansen, og fått låne forskjellige gjenstander. Lenge var det slik at de kulturhistoriske museene skulle samle inn de beste gjenstandene fra en bondekultur i oppløsning¹⁰⁰, derfor kan mange av gjenstandene fra 1850- til 1930 gått tapt fordi de ikke ble sett på som viktig. Utstillingen bærer ikke preg av at det er for få gjenstander.

På veggen er det en bildecollage bestående av fotografier som viser maskinene, samt mønster som stammer fra Hjula veveri. Under collagen er det en lang bordplate hvor tekst og utstyr er plassert oppå. Også her er det en relasjon mellom gjenstander, bilder og tekst. Fremstillingen av prosessene i tekstilproduksjonen forteller om de ulike arbeidsoppgavene ved en fabrikk. På fotografiet vises selve produksjonsutstyret, og i teksten forklares det hva maskinene gjorde. Jeg tar for meg to av disse arbeidsoppgavene siden de alle er fremstilt på samme måte. Da unngår jeg å repetere meg selv flere ganger. Etter at råstoffet var blitt bearbeidet måtte trådene over på spoler før de kunne spinnes. Eksempler på slike spoler ligger i en kasse ved siden av

⁹⁹ Eriksen 2009:193-194.

¹⁰⁰ Ibid:131.

teksten. Spolejentene var de som hadde den dårligst betalte jobben på fabrikken¹⁰¹. Veving var neste post på programmet. En liten håndvev viser vevingens konsept, men det forklares i teksten at forskjellen på en håndvev og en digitalvev ligger i mekanikken. ”Mens én kvinne måtte stå ved én vev i 1850, kunne hun på 1920-tallet ha ansvar for 4 vevmaskiner”¹⁰².

Eksemplet formidler hvilken forbedring den andre industrielle revolusjonen førte med seg. Samtidig som eksempelet belyser tekstilindustriens utvikling og forbedring, forteller den også hvilke konsekvenser denne utviklingen fikk. Resultatet ble færre arbeidsplasser.

Denne tekststilproduksjons-prosessen avsluttes med fremstillingen av tre drakter. De er alle kvinneplagg, og fargene er blitt betydelig sterkere enn eksemplene med stoffprøvene fra 1898. De visualiserer det som fortelles teksten om farger.”1800-tallets motebevisste forbrukere skapte en etterspørsel etter sterkere og flere farger”¹⁰³. I bakgrunnen henger tekstiler med ulike mønstre og farger. Stoffprøvene fra 1898 var svært ensidige og like hverandre. Disse draktene og tekstilene viser hvor mye mer variert utvalget var blitt 50 år senere. Draktene er produsert på Knud Graah & Co. De er trolig produsert rett før firmaet slo seg sammen med Hjula og Nydalens Compagnie¹⁰⁴. Klesdraktene blir et symbol på den tekstilindustrien som fant sted på Vøien Spinneri (senere Knud Graah & Co.). Samtidig gir disse draktene et inntrykk av at man bare produserte kvinneklær på fabrikken. Det er ingen fotografier eller plagg som viser at de også produserte klær for menn. Dermed kan det oppstå misforståelser hos publikum, og man kan sitte igjen med et inntrykk av at fabrikken kun rettet seg mot produksjon av klær til kvinner.

Fotografiene på collagen viser arbeidet som maskinene utførte. Selv om disse maskinene ikke er fysisk tilstede i utstillingen gir bildene likevel et godt inntrykk av hvor massive de må ha vært. Bildene er tatt inne hos spinneriet til Knud Graah på ulike tidspunkt. Siden det ikke finnes spor igjen av tekstilindustrien inni de tidligere fabrikkbygningene er det bildene som bidrar til å gi publikum en oversikt over hvordan det så ut. I rom 2 kunne man lese om hvordan ”mange mistet hørselen av det evinnelige bråket fra maskinene”¹⁰⁵. At støynivået var høyt bekreftes gjennom lydinstallasjonen i rom 3. Trykker man på knappen hører man lyden fra maskinene.

¹⁰¹ Arbeidermuseet rom 2.

¹⁰² Arbeidermuseet rom 3.

¹⁰³ Arbeidermuseet rom 3.

¹⁰⁴ Arbeidermuseet rom 3.

¹⁰⁵ Arbeidermuseet rom 2.

Bildene samsvarer med den forandringen som fant sted under den industrielle revolusjonen. Men siden bildene i denne delen av utstillingen kun viser maskinene kan man som publikum lure på hvor alle arbeiderne var, og hva slags rolle de hadde i forhold til maskinene. Siden de ikke er avbildet ved maskinene gir det grunn for å tro at arbeiderne var lite tilstede under produksjonen av tekstiler.

På en måte er fortellingen om tekstilproduksjonen en fortidsrettet fortelling. Siden tekstilfabrikkene ble nedlagt for over 60 år fremstår den som en antikvarisk historie. Man kan argumentere for dette fordi gjenstandene, fotografiene og draktene stammer fra en tid tilbake. Utstillingen tegner et bilde av tekstilproduksjonen som et avsluttet kapittel for Norge sin del. Noe som i og for seg stemmer siden produksjonen for lengst har blitt flyttet utenlands. Siden Tefas, en fusjonering av fabrikkene Knud Graah & Co., Nydalens Compagnie og Hjula veveri¹⁰⁶, gikk konkurs i 1955 sluttet man etter hvert å produsere klær langs Akerselva. Derfor finnes det ingen gjenstander fra nyere tid som man kunne stilt ut. Dette rommet skiller seg ut fra de to andre fordi det primært er én fortelling som formidles, mens i de to andre rommene er det flere. Dette forsterker inntrykket av at dette er en fortidsrettet fortelling.

På en annen side kan man knytte denne fortellingen opp mot historien i rom 2 hvor formidlingen blant annet handler om Bangladesh, og hvor klærne våre produseres i dag. Knytter man de to fortellingene sammen blir ikke tekstilproduksjonsfortellingen kun en fortidsrettet fortelling, men den settes også inn i et nåtidsperspektiv. Selv om tekstilindustrien langs Akerselva er et avsluttet kapittel produseres det likevel tonnevis med klær hver eneste dag. I et av de forestående kapitlene vil problematikken rundt dagens tekstilindustri belyses nærmere.

Historien om mønsterveversken Dorthea Biseth formidles i det venstre hjørnet i dette rommet. Siden hun er plassert i dette rommet forventet jeg at hennes fortelling skulle gi meg utdypende informasjon om hva en mønsterveverske var, og hva hennes arbeid på fabrikk besto i. Disse spørsmålene ble ikke besvart. Utstillingen vier mye plass til hennes livshistorie. I tillegg får publikum en forklaring på hvorfor hun endte opp som mønsterveverske. Livshistorien til Biseth er spennende lesning. Til tross for en vanskelig start på livet endte hun

¹⁰⁶ Arbeidermuseet rom 1.

opp med å få en sentral stilling på Hjula veveri. Dessverre gir ikke fortellingen et utfyllende bilde av en mønsterveverskes arbeidsoppgaver.

3.5.1 Ikke-bruk av historie

”Ikke-bruk av historien opptrer når handlinger eller synspunkter, eller bakgrunnen til visse personer eller folkegrupper, systematisk blir utelatt i samtiden”¹⁰⁷. Bildene i denne utstillingen viser hvordan maskinene kom til å ta over mer og mer av arbeidsoppgavene til menneskene. Selv om maskinene tok over mye av jobben hadde arbeiderne fortsatt ulike arbeidsoppgaver. Mønsterveversken Dorthea Biseth er et eksempel på det. Dessverre mangler en forklaring på hva denne tittelen innebar, og hva som skilte hennes arbeidsoppgaver fra de andre arbeiderne. For min egen del skaper denne mangelen en usikkerhet. Siden utstillingen ikke formidler forskjellene i arbeidsfordelingen kan inntrykket bli at det ikke var noen. Røde og Apall-Olsen skriver: ”Samtidig skal Jomfru Biseth hjelpe oss til å forklare litt mer om hva som faktisk ble produsert på Hjula veveri og Graahs spinneri. Hva er mønstervevning? Hva gjør en spolejente, en stoloppretter eller en spinderske?”¹⁰⁸.

Har man ikke sett utstillingen gir artikkelen et inntrykk av at svaret på hva en mønsterveverske var for noe finnes i utstillingen. Hvorfor dette ikke blir fremstilt vites ikke, men mangelen på informasjon gjør det vanskelig å forstå at det fantes en differensiering i arbeidsoppgaver. At arbeiderne ikke utførte det samme arbeidet bekreftes flere steder i utstillingen. Både under fremstillingen av tekstilproduksjonen hvor prosessen rundt det å produsere klær vektlegges, og i rom 2 hvor begrepet spolejente blir presentert. Selv om utstillingen nevner dette, mangler det likevel en utfyllende forklaring på de ulike arbeidsoppgavene. Under samtalen med Gro Røde kom det fram hvordan hun opplevde arbeidet med å fremstille tekstilproduksjonen. Da tekstilindustrien fremsto som svært komplisert arbeidet Røde og Apall-Olsen med å forenkle stoffet. Dette har de fått til gjennom informative og lettleste tekster. Likevel kunne en oversikt over arbeidsfordelingen på tekstilfabrikkene vært med som tilleggsinformasjon. For min egen del hadde det gitt meg en større forståelse for hva de menneskelige arbeidsoppgavene på fabrikkene var.

¹⁰⁷ Bøe og Knutsen 2012:19.

¹⁰⁸ Røde og Apall-Olsen 2013:139.

Utstillingen prøver å forklare hvorfor Dorthea Biseth endte opp som mønsterveverske på Hjula veveri. Man vet ikke helt sikkert, men kombinasjonen av godt nettverk og erfaring oppgis som årsaker. Denne informasjon kan tolkes som at man kun gjennom relevant erfaring og et bredt nettverk fikk en sentral jobb innenfor industrien. Siden utstillingen ikke formidler om det var mulig å stige i gradene innenfor bedriftene forsterkes dette inntrykket.

Fortellingen om tekstilproduksjonen gir de besøkende kunnskaper om hvordan man produserte tøy på den tiden hvor Norge fortsatt hadde en tekstilindustri. Fortellingen tar visuelt sett stor plass i utstillingen, men samtidig forsvinner den blant de andre fortellingene. Underholdningsverdien er mindre til stede i denne fortellingene enn i de andre. Den preges av å være informativ og opplysende, og inneholder ingen individuelle fortellinger som kunne satt litt farge på formidlingen.

Hittil har fortellingene som har blitt fremstilt handlet om Akerselva og tekstilindustrien. Leseren har fått et innblikk i hvordan de naturlige omgivelsene langs elva gjorde det mulig for tekstilindustrien å etablere seg. Starten på Norges industrielle eventyr har blitt formidlet gjennom Knud Graahs historie, og hans "tilstedeværelse" bidrar til å skape et bilde av hvem disse gründerne var. De neste fortellingene går nærmere inn på resultatene og konsekvensene av det industrielle eventyret. Fabrikkarbeidet førte til det oppsto en ny arbeiderklasse som etter hvert utgjorde en såpass stor gruppe at de ikke lenger kunne ignoreres. Den neste fortellingen tar for seg tiden før arbeiderne begynte å opponere mot sine arbeidsgivere, og handler om hvordan forholdet mellom eier og arbeider var i den tidlige startfasen.

3.6: Fortellingen om paternalisme

Fortellingen som handler om paternalisme er kun å finne i rom 1. Den er stedfestet og uttrykkes visuelt gjennom fanen til Sagenes Arbeidersamfunn. Fortellingen gir et historisk innblikk i hvordan forholdet mellom fabrikkeier og arbeidstaker endret seg over tid. I tillegg tegner den et bilde av hvordan eierne valgte å møte den voksende arbeiderklassen. I 1881 ble Sagene Arbeidersamfunn stiftet¹⁰⁹. Formålet med foreningen var å gi medlemmene opplæring og dannelse. "Den skulle gi dem nyttig og foredlende underholdning, og samtidig et hyggelig

¹⁰⁹ Moland 2011:81.

sted å være på fritiden”¹¹⁰. Ved enden av modellen står deres fane. Dette er en av de få gjenstandene som befinner seg bak et glassmonter. Den er fargerik og i veldig god stand. Symboler var viktige innslag i arbeiderfaner¹¹¹. I denne finner man verktøy og gjenstander knyttet til de forskjellige bedriftene. I tillegg er det en bikube som ”er et symbol på iherdig arbeid og flid”¹¹². Nesten alle fabrikkene på modellen er representert. I alt 30 bedrifter er påskrevet. ”Faner ble et tegn på arbeidernes kamp og deres samhold, og ble benyttet i for eksempel 1. mai toget”¹¹³. Både i Molands bok og i utstillingen poengteres det imidlertid at denne fanen var en gave til foreningen fra de 30 bedriftene som er påskrevet. Da denne fanen ble finansiert av fabrikkeierne, kom den med restriksjoner med hensyn til politisk bruk. På denne måten symboliserer ikke fanen arbeidernes kamp. Det var videre eierne som tok initiativet til dannelsen av foreningen, og dette kan ses på som et forsøk på forsoning mellom eier og arbeider¹¹⁴.

Fabrikkeierens makt innenfor fabrikkens fire vegger var stor. I startfasen på den industrielle revolusjonen var det et sterkt samhold mellom lederne og arbeidere. ”Et slikt forhold kalles ofte for paternalistisk etter pater (far)”¹¹⁵. Dette beskriver en leder som ivaretok sine arbeidere, men som samtidig utviste myndighet. Moland argumenterer for at ”denne fanen var enda et symbol på paternalismen i fabrikkbyen”¹¹⁶. Da Sagene Arbeidersamfunn ble stiftet var man i begynnelsen av andre etappe av den industrielle revolusjonen i Norge. Forholdene hadde begynt å endre seg, og maskineri og teknologi kom til å prege industrien enda mer¹¹⁷. Utvidet produksjon skapte en endring i forholdet mellom arbeidsgiver og arbeidstaker. Avstanden ble større. Man kan betrakte fanen som et forsøk fra eiernes side i å påvirke endringene som var i ferd med å skje. Et par tiår før var Markus Thrane blitt arrestert og fengslet på grunn av at han ble sett på som en trussel mot samfunnet, og nå hadde det igjen begynt å ulme blant arbeiderne¹¹⁸. Å legge restriksjoner på en fane forsterker bildet av en maktsterk gruppe som prøver å opprettholde sin posisjon.

¹¹⁰ Arbeidermuseet rom 1.

¹¹¹ Arbeidermuseet rom 1.

¹¹² Arbeidermuseet rom 1.

¹¹³ Arbeidermuseet rom 1.

¹¹⁴ Moland 2011:80-81.

¹¹⁵ Ibid:80.

¹¹⁶ Ibid:81.

¹¹⁷ Bull 1948:88.

¹¹⁸ Pryser 1999:266-276.

I en av arkivkassene i rom 1 ligger det utdypende informasjon om Sagene Arbeidersamfunns historie. Det er et laminert tekstlig dokument skrevet av Leif Samuelsen, tidligere forman/leder av Sagene Arbeidersamfunn. Selv om dokumentet kun tar for seg historien om arbeidersamfunnet bekrefter likevel hans presentasjon bildet som skapes av arbeidsgiverne i fortellingen om paternalisme. Den bekrefter at en av grunnene for at man opprettet arbeidersamfunnet var fordi man ønsket å holde arbeiderne unna politisk aktivitet. I tillegg nevner han at arbeidersamfunnet mottok fanen som er med i utstillingen i 1884, og at den hadde visse restriksjoner med hensyn til politisk bruk. Det som derimot er nytt av informasjon i denne sammenhengen er at både Venstre og Høyre ble stiftet som politiske partier dette året. Den informasjonen forteller noe om den politiske situasjonen i Norge på den tiden, og gir en forklaring på hvorfor giverne av fanen ikke ønsket at den skulle brukes politisk. Dette kunne blitt fremhevet enda tydeligere i utstillingen. Informasjonen om den politiske situasjonen i Norge i 1884 kunne gitt publikum en bedre forståelse for hvorfor eierne la restriksjoner på fanen.

Uansett bidrar teksten til Samuelsen til å støtte opp om bildet som skapes av eierne i møtet med denne fortellingen. Den tydeliggjør hvilken sterk posisjon de hadde i forhold til sine arbeidstakere, og hvordan de arbeidet med å opprettholde denne posisjonen ved å holde arbeiderne unna politisk aktivitet. Samtidig formidler teksten hvordan forholdet mellom arbeidsgiver og arbeidstaker endret seg. Samuelsen skriver ”vi vet at Arbeidersamfunnets fane ved to anledninger på 1890-tallet deltok i borgertoget på 17. mai. Vi vet også at Arbeidersamfunnet deltok på to landsmøter i Venstre, muligens 1894 og 1896”¹¹⁹. Det betyr at arbeiderne etter hvert gikk imot restriksjonene som var satt av arbeidsgiverne. Dette ledet til at Arbeidersamfunnet mistet eiendomsretten til Arendalsgate 3, som var en tomt Arbeidersamfunnet hadde fått av brugseierforeningen. Det var den samme foreningen som tok initiativet til å opprette Sagene Arbeidersamfunn, og som i 1884 hadde gitt dem fanen i gave. På tomten fikk arbeidersamfunnet bygd en gård, finansiert av blant annet brugseierforeningen. At foreningen begynte å engasjere seg politisk fikk konsekvenser. Igjen bidrar teksten til å vise styrkeforholdet mellom bedriftseierne og arbeiderne. Selv om arbeiderne hadde begynt å engasjere seg politisk og arbeide for bedre rettigheter var det lite foreningen kunne gjøre da bedriftseierne tok fra dem gården i Arendalsgate 3.

¹¹⁹ Arbeidermuseet rom 1.

Fortellingen om paternalisme gir oss et nyansert bilde av forholdet mellom fabrikkeneierne og arbeidstakerne. Den formidler om hvordan forholdene ved fabrikkene endret seg fordi produksjonen ble utvidet. Det igjen førte til en holdningsendring hos eierne ovenfor arbeiderne. Det finnes helt klart fortellinger om fabrikkereiere som ivaretok sine ansatte mer enn andre, men bildet som skapes her er mer negativt enn positivt. Man kan tolke det slik at fabrikkereiere ble mer grådig etter hvert som de tjente mer penger, som igjen førte til at det måtte opprettholdes et klart skille mellom arbeidsgiver og arbeidstaker. Denne frykten hos fabrikkereiere for at arbeiderne skulle få mer makt, fordi de vokste seg større som gruppe, kommer tydelig frem i fortellingen om paternalismen.

3.6.1 Fortellingen om arbeidsgiver vs. arbeidstaker

I denne utstillingen belyses ikke kun arbeidstakeren, men også arbeidsgiveren. Graah fremstilles som en gründer. En av de som var med på å starte industrien langs Akerselva. Det fremkommer imidlertid ingenting om hvordan Graah var som sjef og forholdet han hadde til sine ansatte. Dette er gjennomgående for hele utstillingen; både arbeidsgiveren og arbeidstakeren fremstilles, men forholdet dem imellom utdypes ikke. Den eneste antydningen i utstillingen om hvordan han kan ha vært som leder finner vi i teksten med overskriften "En faderlig hånd". Her fortelles det at "i 1856 bodde halvparten av Vøiens 150 arbeidere i boliger eid av Knud Graah"¹²⁰. Siden det ikke står noe mer om hans rolle på fabrikkene gir overskriften et inntrykk av at dette var en mann som tok vare på sine ansatte. Dette kan stemme, samtidig som det i den realhistoriske litteraturen refereres til hvordan samholdet mellom leder og arbeider forverret seg¹²¹. De sosiale forholdene på fabrikkene endret seg ettersom fabrikkene utvidet produksjonen sin. Det arbeidet etter hvert flere hundre mennesker på de ulike stedene, og dette vanskeliggjorde personlig kjennskap til sine ansatte¹²². Man blir stående uten svar på om hvorvidt denne utviklingen gjaldt for Vøien spinneri.

Da forholdet mellom arbeidsgiver og arbeidstaker ikke blir fremstilt kreves det noe forkunnskaper hos publikum på dette området. Det problematiske ved å utelukke dette i fortellingen kan være at publikum tolker det i retning av at forholdet dem imellom var bra hele tiden. Utstillingen står derfor i fare for å gi et ensidig bilde av forholdet mellom eierne og

¹²⁰ Arbeidermuseet rom 1.

¹²¹ Olstad 1991:13-19.

¹²² Ibid.

arbeiderne. For min egen del skulle jeg gjerne visst hvor mye tid eierne tilbrakte på fabrikkene. I hvilken retning gikk utviklingen? Var de mer eller mindre tilstede etter at produksjonen økte? Ut i fra denne fortellingen kan man tolke det dit hen at de var mindre tilstede. Jeg tolker det slik fordi når antall ansatte på fabrikkene økte trengte eieren flere personer som fungerte som mellomledd mellom han og arbeiderne på gulvet. At de hadde pålitelige stedfortredere førte kanskje til at de ikke trengte å være like mye tilstede. Dette igjen kan også ha bidratt til at forholdet mellom arbeidsgiver og arbeidstaker forverret seg.

Samtidig kan man argumentere for at museet unngår å skape en fortelling hvor det kun handler om ”de gode mot de onde”. Til tross for at denne fortellingen handler om hvordan forholdet mellom arbeidsgiver og arbeidstaker endret seg over tid, fremstilles ikke fabrikkeierne som ondskapsfulle mennesker. Snarere tvert imot. Graah fremstilles som en eventyrlysten gründer som tok vare på sine ansatte. Visuelt settes ikke de ulike aktørene opp mot hverandre i utstillingen.

Fanen kan tolkes på flere måter. Enten som et symbol på samholdet mellom fabrikkeierne og arbeidstakerne. Eller som et bilde på å forhindre misnøyen blant arbeiderne¹²³. Uansett viser den endringer i arbeidsforholdene innenfor industrien. Mer produksjon betydde flere ansatte. Arbeiderne utgjorde etter hvert en stor gruppe, og samholdet innad i gruppa ble sterkere. Arbeiderne tilbrakte mye tid på fabrikkene. De hadde lange arbeidsdager og tunge arbeidsforhold. Dette er temaet i den neste fortellingen.

3.7: Fortellingen om arbeidernes arbeidsforhold

Tittelen på dette kapittelet formidler helt konkret hva denne fortellingen handler om. Som publikum får man bli med ”inn i” tekstilfabrikkene og sett hvordan arbeidsdagen til arbeiderne var. I fortellingen om arbeidsforholdene er fokuset flyttet til de kollektive massene og hvordan livet på fabrikkene kunne være. Her er bruken av tekst nødvendig. De gir en fordypelse og innsikt i temaet¹²⁴. Tekstene under dette emnet er lettleste og korte. Fotografiene er ordnet i en form for collage. De er plassert etter hverandre. Fotografiene holder seg innenfor det som er rammen for utstillingen og viser fabrikklivet ved tekstilbedriftene. Nederst til venstre på bildene er det også plassert et sitat. Sitatene gir en

¹²³ Østlie 2013:146.

¹²⁴ Eriksson 2004:96.

innføring i hva temaet i de forskjellige tekstene er. Under bildene henger en lang benk hvor tekst, gjenstander og arkivkasser er plassert oppå. Bildene og materialet på bordene står i relasjon til hverandre. I denne delen av utstillingen lar de hele tiden arbeideren kommer direkte til ordet. Her trer også den kronologiske utstillingsformen fram gjennom klokka som befinner seg øverst i venstre hjørne på hvert av bildene. I startet av collagen blir tema som arbeidstider, ferie og barnarbeid tatt opp. Her får publikum en innføring i temaer som opptok arbeiderne. Hvordan arbeidernes arbeidsdag og uke kunne se ut formidles kort og konsist i teksten *Om arbeidstider og ferie*.

”Opp kl 05 – få i seg litt mat, se at de andre fortsatt sover, legge i ovnen. Ut i ”enda ikke lys”-dag, rekke inn fabrikkporten rett før fabrikkfløyta ulte kl 06.00. Viktig å komme presis, ellers ble det trekk i lønna. Ut og hjem igjen i ”nesten”-kvelden, kl 18. 12-timers arbeidsdag. Seks arbeidsdager i uka, lørdag fri fra kl 13. Heldigvis var søndagen hellig”¹²⁵.

Teksten bærer preg av å ha et muntlig språk. Det gjør den lettlest og den gir et inntrykk av at det er en arbeider selv som står og oppsummerer hvordan uka hans har vært. Teksten er plassert på et lokk, og drar en dette lokket tilside venter en overraskelse. Plutselig *uler* fabrikkfløyta rett i mot deg. Den kan assosieres med lyden som kommer fra et lokomotiv. Lyden fungerer som et supplement til teksten, og flere av våre sanser tas i bruk. Fabrikkfløyta markerte at arbeidsdagen nå hadde startet. Denne lyden kan barn assosiere med ringeklokka på skolen. De har noe av den samme funksjonen, nemlig å markere starten på en ny arbeids- eller skoledag.

De individuelle fortellingene settes hele i veien i relasjon til den kollektive. Trond Thuen skriver hvordan det er en ”slags dialog mellom den store og de små fortellingene”¹²⁶. Med det mener han at de store fortellingene ”kan for eksempel handle om fremveksten av det moderne samfunn, om endringer i livsvilkår og levestandard, om hendelser i historien som finn en avgjørende betydning for ettertiden for et regionalt eller nasjonalt fellesskap”¹²⁷. Den lille fortellingen er konkret og fungerer som en kommentar til den store. De små fortellingene gir et mer detaljert bilde på arbeidernes arbeidsdag. Det er slik de kollektive og individuelle fortellingene henger sammen i denne delen av utstillingen.

¹²⁵ Arbeidermuseet rom 2.

¹²⁶ Thuen 2001:93.

¹²⁷ Ibid.

Ved første bildet på bildecollagen er det et sitat: ”Da jeg begynte i 1913, var det tre dagers ferie for dem som hadde jobba der i minst fem år”¹²⁸. Sitatet kaster lys over temaet ferie. Selv om mannens personlige mening ikke kommer frem er det ikke til å unngå hvor urettferdig dette må ha følt. Både for de nyansatte og de som hadde arbeidet der over en lengre periode. Plansjen nedenfor spinner videre på dette og viser hvordan utviklingen av arbeidsdagen og ferien har vært i Norge fra 1897 til 1986.

På neste bildet er hele arbeidsstokken til Nydalens Compagnie avbildet. Helt i front står en gruppe med barn. ”Småpikene, som sto ved maskinen og skiftet sneller, hadde fri to dager i uken – til å gå på skolen... Det ble freske jenter!”¹²⁹. Sitatet er hentet fra Edvin Hansen som fra 1865 jobbet på Seilduken. Da var han 9 år gammel. I 1865 var det vanlig at barn arbeidet på fabrikkene. Den kollektive fortellingen handler om hvordan barna var billig arbeidskraft, og hadde like lang arbeidsdag som de voksne de dagene de ikke gikk på skole. De utførte arbeid som var tungt og farlig. Dessverre gikk arbeidet på fabrikk utover skolearbeidet og lærerne begynte etter hvert å reagere¹³⁰. Utstillingsteksten *Om barnearbeid og skolegang* formidler nettopp dette, men samtidig tydeliggjør de denne kollektive fortellingen med å trekke inn Nydalens Compagnie som eksempel. ”Nydalens Compagnie hadde egen skole for arbeidernes barn. Skolen var anerkjent som meget god, men dagene var korte slik at barna kunne kombinere skole og med arbeid”¹³¹. Dette temaet vil utdypes nærmere i kapitlet om barnearbeid.

Det neste temaet som formidler om arbeidernes arbeidsforhold er i teksten *Om pauser, hygiene, mat og drikke*. Tidligere i oppgaven, under overskriften ”Fortellingen om industrien langs Akerselva”, ble temaet eksemplifisert med en fortelling hentet fra utstillingen. Det var om Anna Nilsen som mintes toalettforholdene på Seilduken. Derfor lar jeg dette ligge og går videre til neste tema.

I neste tekst tar de opp, det vi i dag kaller, HMS på arbeidsplassen. Utstillingen trekker en sammenligning fram til vår tid ved å fortelle at sikkerheten ikke sto like sterkt i 1873 som den gjør i 2013. Dermed markeres det et skille mellom fortidens og samtiden syn på sikkerhet ved

¹²⁸ Arbeidermuseet rom 2.

¹²⁹ Arbeidermuseet rom 2.

¹³⁰ Pryser 1999:170-172.

¹³¹ Arbeidermuseet rom 2.

arbeidsplassen. Det formidles hvordan arbeiderne måtte ta sine egne ”forhåndsregler; Slå av maskinene før du renser den om du ikke vil miste fingeren”¹³². Åpner man opp lokket på kassen ligger det en blodig finger der. Fingeren blir nærmest et fysisk bevis på at slike ulykker faktisk skjedde, og hva konsekvensen kunne være hvis en var uoppmerksom et øyeblikk. Det er likevel slitastjen av et slikt arbeid over mange år som er hovedbudskapet i teksten. Hvordan

”alle sansene ble påvirket av et liv på fabrikken – dårlig lys ga dårlig syn, mange mistet hørselen av det evinnelige bråket fra maskinene, dunstene fra farge- og blekekarrene satte seg i nesa og i nervesystemet, det florlette tekstilstøvet ned i svelg og lunger, mens huden i ansiktet og på henda ble sår og rød”¹³³.

Igjen er det kun forholdene på tekstilfabrikkene som formidles. Det er viktig å få fram hva menneskene på fabrikkene utsatte seg selv for hver eneste dag, fordi det var dette som ledet til organiseringen av dem. Fabrikkarbeid var farlig og arbeidsforholdene svært dårlige. Det er forståelig at de etter hvert begynte å si ifra. Hva slikt arbeid gjorde med kroppen eksemplifiseres gjennom arkivkassen med overskriften *Fillesjuk*. ”Møkkasjuken, den hadde vi hver mandag før i tida. Om søndagen hadde arbeiderne vært ute å rensa lungene og når de så begynte å på arbeidet igjen om mandagen var de blitt uvant med støvet og tålte det ikke. (...) Det var usunt arbeid, og mange fikk astma, og ble kortpustet”¹³⁴. Lydinstallasjonen inni kassen er et overraskelsesmoment. Her hører man en person med en forferdelig hoste. Budskapet forsterkes i form av lyd.

Det siste eksempelet jeg vil trekke fram i dette kapittelet handler om sykelønn og permisjon. Det gjør inntrykk når man leser om gamle damer som helt opp til 80-årsalderen som må jobbe på fabrikkene som spolerjenter. Det var den lavest lønnede stillingen. De hadde rett og slett ikke råd til å gå av med pensjon og måtte dermed arbeide for å få endene til å møtes.

I fortellingen om arbeidernes arbeidsforhold har arbeiderne selv en fremtredende plass. De individuelle fortellingene står i relasjon til den kollektive, og utdyper og nyanserer den. Disse fortellingene er personlige og er hentet fra ekte personer som opplevde arbeidsforholdene på fabrikkene på nært hold. Derfor fremstår de som troverdige. Da fortellingen formidles ut ifra arbeidernes perspektiv oppleves det som at de har en egen stemme. Denne måten å fortelle historie på samsvarer med det Edvard Bull åpnet opp for. I hans bøker fortelles historien

¹³² Arbeidermuseet rom 2.

¹³³ Arbeidermuseet rom 2.

¹³⁴ Arbeidermuseet: Anna Nilsen til Arbeiderbladet i 1952.

nedenfra gjennom arbeidernes egne erfaringer og perspektiver. Slik er det i denne fortellingen også. Slik jeg ser det er de individuelle fortellingene nødvendige å ha med da de gir publikum en forståelse av hvordan arbeiderne opplevde sin egen arbeidssituasjon, og hva de måtte gjennom. Felles for individfortellingene er at de formidler om det praktiske og hygieniske forholdene på fabrikkene. De individuelle fortellingene er hentet fra både kvinner og menn. På den måten unngår museet å ekskludere enkelte grupper i formidlingen sin.

Denne delen av utstillingen er viktig fordi den forteller om bakgrunnen for hvorfor arbeiderne etter hvert begynte å opposisjonere seg mot arbeidsgiverne. Tiden forandret seg. I løpet av 1880-årene begynte fagforeningene å blomstre igjen. Arbeiderpartiet ble dannet i 1887, og de ufaglærte i industrien ble nå medlemmer¹³⁵. Arbeiderne kjempet for bedre arbeidsvilkår for hele gruppa. Sett under ett tegner fortellingen et bilde av arbeiderne som et undertrykket folk. De utførte de arbeidsoppgavene de ble satt til å gjøre, uansett om det gikk kraftig ut over egen helse. Individfortellingene gir et ganske klart bilde av at arbeiderne var klar over hva slikt arbeid kunne gjøre med helsen deres. Samtidig formidler de personlige fortellingene at arbeiderne var fattige, og var avhengig av inntekten industrien ga dem. Til tross for at fabrikkarbeidet ga dem dårligere fysisk helse måtte de gå på arbeid for å få tjene til livets opphold.

3.7.1 Fortellingen om barnearbeid

Barn hadde blitt brukt som arbeidskraft i primærnæringene, og nå ble de også utnyttet i industrien. Mest innenfor tobakksindustrien, men som bildet på collagen viser arbeidet det barn i tekstilfabrikkene også. Mot slutten av 1870-årene utgjorde barn under 15 år 6-7% av alle fabrikkarbeiderne¹³⁶. Barn var billig arbeidskraft og dermed kunne industriherrene øke sin fortjeneste. Fattige familier trengte sårt det lille barnet tjente, og lønnen deres var et ekstra tilskudd til familieøkonomien¹³⁷. Barnearbeid kan ses på som et dystert kapittel i norsk historie. Unger ble frarøvet muligheten til å være barn. De fikk tidlig innpass i de voksnes verden, både i hjemmet og i arbeidslivet. ”Barnekroppene ble innlært i arbeidslivets faste rutiner, og tidsskjemaet ble innprentet ved klokka som kimte og dirigerte barna på plass”¹³⁸.

¹³⁵ Nærbøvik 1999.

¹³⁶ Schou 1938:139, Bull 1948:90.

¹³⁷ Pryser 1999:170-172.

¹³⁸ Schrumpf 2013:263-273.

Bildet av barna utenfor Seilduken appellerer til følelser. Selv om de ikke viser barna i en arbeidssituasjon gir det likevel inntrykk å se disse små stå helt foran på bildet.

Det fantes flere årsaker til at enkelte barn måtte arbeide på fabrikkene. Utstillingen fremstiller en av dem; familiens økonomiske situasjon. Barn var i tillegg ekstra billig arbeidskraft og tjente desidert minst av alle. Derfor var de ettertraktet på fabrikkene. At man sendte barna sine i arbeid i stedet for på skolen hang sammen den tids syn på skolegang. Verken datidens syn på skolegang eller at barn var billig arbeidskraft belyses i utstillingen. Denne mangelen av informasjon kan føre til en ensidig tolkning av konteksten hos publikum. Det fremstår i utstillingen som at det kun var familienes økonomiske situasjon som førte til at barn måtte arbeide i industrien.

Samtidig blir sitatet på bildet og lekene som står under motfortellinger til dette dystre bildet som fremkalles ved å tenke på de arbeidende barna i industrien. Sitatet, som er omtalt i tidligere avsnitt, har et humoristisk preg over seg. Det gir ingen indikasjon på at arbeidet var hardt eller at de mistroddes med det de ble satt til å gjøre. I tillegg blir lekehestene et symbol på fritid og lek. Fikk barna lov til å bruke pausene på lek og morsomheter? Dette bekrefter Ellen Schrupf i artikkelen *Minner, materialitet og barnearbeid i Kristiania omkring 1900* (2013). Kildene hennes er arbeiderminnesamlingen til Edvard Bull. Det fortelles i disse minnene at lek og moro var noe som forekom på fabrikkene¹³⁹. Det som ikke belyses i utstillingen, men som trekkes fram i artikkelen, er hvordan det var en kamp om å få fabrikkarbeid og hvilke positive verdier det førte med seg. ”Barna erfarte også at det å mestre praktisk kunnskap la grunnlag for yrkesstolthet og avansement”¹⁴⁰.

Denne fortellingen tegner et nyansert bilde av temaet barnearbeid. Selv om arbeidet på fabrikkene var hardt arbeid og lange dager, fikk barna likevel tid til lek og moro. På enkelte av fabrikkene, som for eksempel Nydalens Compagnie, ble det til og med tilrettelagt for at barna kunne gå på skolen. Selv om utstillingen formidler et nyansert bilde av barnearbeid er det likevel enkelte sider ved historien som ikke fremstilles.

Det presset, og de arbeidsforholdene arbeiderne ble utsatt for førte etter hvert til en misnøye blant dem. Da arbeiderne besto av en stor gruppe med mennesker var det viktig at de

¹³⁹ Schrupf 2013:263-273.

¹⁴⁰ Ibid:272.

organiserte i foreningene. Da utgjorde de en større trussel mot arbeidsgiverne fordi de sto sterkere sammen som en gruppe. Neste fortelling går nærmere inn på hvordan denne kampen ble organisert.

3.8: Fortellingen om arbeidernes kamp

Fortellingen om arbeidernes kamp er svært fremtredende i rom 3. Hovedfokuset er arbeiderne og deres kamp for bedre rettigheter. Fortellingen starter med å gi publikum en innføring av hvor stor betydning 1. mai hadde for arbeiderne. Siden den forklarer betydningen av foreningenes faner utfyller denne fortellingen den om paternalismen. I formidlingen blir det visuelt fremstilt hvordan fanene aktivt ble brukt i 1.mai-toget, og at de dermed ble brukt politisk. Fortellingen om arbeidernes kamp tegner et bilde av en gruppe mennesker som ikke lenger fant seg i bli undertrykket av en liten elitegruppe i samfunnet. Det fremkommer i fortellingen at de etter hvert ble mer bevisst over sin egen stemme, og at det nyttet å stå samlet som gruppe. I denne fortellingen vektlegges det også hvordan organiseringen av kampen fant sted. Alle kunne ikke utføre sin egen kamp, derfor ble det viktig med noen som kunne stå fram og organisere den for dem.

Fortellingen om arbeidernes kamp fungerer derfor som et vendepunkt i museets formidling. Den markerer slutten på en epoke hvor en velstående, men liten maktelite bestemte over store deler av industriarbeiderne. Med denne fortellingen beveger man seg inn i et nytt kapittel i vår nasjonale historie. Ikke bare ble arbeidsvilkårene gradvis forbedret, men arbeidernes eget parti, Arbeiderpartiet, kom til makten og ble sittende med den politiske styringen i flere tiår. At fortellingen markerer et nytt kapittel i utstillingens formidling forsterkes ytterligere av den mørke rødfargen på veggene i dette rommet. Den bidrar til å formidle at den politiske situasjonen i Norge hadde endret seg, og at det nå var venstresiden som ble sittende med makten.

I den forrige fortellingen om arbeidernes arbeidsforhold, ble den kollektive fortellingen utdypet gjennom små fortellinger som belyste hverdagen på tekstilfabrikkene. Denne fortellingen skiller seg fra den forrige, da den ikke har med noen individuelle beretninger fra arbeiderne. Det later derfor til at museet har valgt å formidle dette som en kollektiv fortelling hvor hovedfokuset er å fremstille arbeiderne som en samlet gruppe.

Dette temaet belyses først og fremst gjennom filmen *Arbeidernes dag*. Det er autentiske filmopptak som er satt sammen og fremstiller viktige begivenheter i arbeidernes kamp. Her er det de kollektive massenes historie som formidles. Kort fortalt forteller den om utviklingen til arbeiderbevegelsen. Den forklarer uttrykk som klassebevissthet, og hvordan forholdet mellom arbeidstaker og arbeidsgiver forandret seg med industrialiseringen. Filmen viser også klipp fra ulike fellesarrangementer. Gjennom arrangementer og aktiviteter ble det fokusert på at arbeiderne gjennom deltakelse vant på å være med, mens det å stå utenfor var et tegn på at man var usolidarisk. Til slutt i filmen nevnes splittelsen i Arbeiderpartiet i 1923. På den måten får filmen fram at utviklingen av arbeidersamfunnet skjedde med interne politiske motsetninger. Filmen er både underholdende og lærerik. Den trekker sammen trådene, og forklarer ord og uttrykk på en forståelig måte for publikum.

I teorikapittelet om arbeiderhistorien ble Store Norske Leksikons definisjon av arbeiderbevegelsen presentert. Definisjonen til SNL samsvarer med det denne fortellingen formidler. Fokuset i filmen er på arbeiderklassen som gruppe og hvordan arbeidet med å forbedre deres levestandard foregikk. Da filmen ikke fremmer at det fantes forskjeller innenfor arbeiderklassen gir det et bilde av at arbeiderbevegelsen ønsket å forsvare hele gruppas interesser uansett bakgrunn og kjønn.

Eriksen skriver i boka *Historie, minne og myte* (1999) om hvordan historieformidlingen på museum bygger opp om vår nasjonale identitet, og bidrar til å utforme et kollektivt minne. Den kollektive fortellingen skal gjøre oss i stand til å huske hendelser som vi selv ikke har opplevd, men som er en del av vår fortid¹⁴¹. ”På denne måten fremstår nasjonen og den nasjonale identiteten som gammel og grunnfestet, samtidig som den enkelte får en visshet om å være medlem av et større fellesskap av mennesker som deler den samme erindringen om seg selv”¹⁴². Videre poengterer Eriksen hvilke funksjoner en slik nasjonal erindring har. Den skal vise endringer og brytninger i historien, samt ”tematisere eller symbolisere viktige sider ved nasjonens selvforståelse”¹⁴³. Vikingenes styrke og pågangsmot blir i boka trukket fram som et eksempel i forhold til hvilke egenskaper nordmenn liker å tenke på som norske. Disse egenskapene finner en igjen i fortellingen om arbeidernes kamp. Arbeiderne utviste

¹⁴¹ Eriksen 1999:101.

¹⁴² Ibid.

¹⁴³ Ibid.

pågangsmot da de begynte å kreve kortere arbeidsdager, bedre lønn og mer ferie. Gjennom å stå samlet utviste arbeiderne en styrke som fabrikkene ikke kunne fortsette å overse.

En annen egenskap, som trekkes fram i filmen "Arbeidernes dag", er solidaritet. Solidaritet er "en følelse av samhørighet og samhold mellom individer eller grupper av individer"¹⁴⁴. Arbeiderne støttet opp under hverandre fordi de kjempet for de samme vilkårene. Det kan synes som om at fortellingen formidler at det er typisk norsk at nasjonen står samlet i vanskelige tider. Uansett hvilken bakgrunn man har. Solidaritet, styrke og pågangsmot er sterke ord, og de bidrar til å formidle en fortelling om et folk som har vært handlekraftig og ikke latt seg trække på. Dette er en fortelling vi kan være stolt over. Verdigrunnlaget som formidles kan vi bekjenne oss til, uansett om vi har opplevd denne tiden eller ikke¹⁴⁵.

Ordet solidaritet finner man igjen i en annen kjent norsk fortelling. Da Norge skulle gjenoppbygges etter krigen var det Arbeiderpartiet med Einar Gerhardsen i spissen som fikk ansvaret. Det var gjennom solidaritet og felles arbeid Norge skulle gjenreises¹⁴⁶. Fortellingen om arbeiderne stemmer dermed godt overens med andre fortellinger hvor fremstillingen av norske egenskaper formidles. Tiden etter 22. juli 2011 er enda et eksempel på hvordan befolkningen uttrykte samhørighet på tross av ulik bakgrunn. At de samme egenskapene går igjen i flere av fortellingene om nasjonen Norge viser en kontinuitet i forhold til den nasjonale identiteten. Fra vikingtiden og fram til i dag har styrke, pågangsmot, solidaritet og samhold vært sentrale verdier. Derfor er ikke dette en fortelling som kun knytter seg til fortiden. Den er også framtidsrettet. De ulike verdiene har alltid kjennetegnet Norge som nasjon, og dette er verdier som vi tar med oss videre inn i framtiden. Den moralske historiebruken er tydelig i denne fortellingen. Arbeidernes handlinger og væremåte løftes fram og blir stående som eksempler som samtiden bør lytte til.

Fortellingen om kampen arbeiderne kjempet viser endringer og brytninger i den nasjonale historien, men ikke kun på den måten Eriksen beskriver. Sammenligner man denne fortellingen med fortellingene Eriksen bruker som eksempler; 1814 og Grunnloven, skiller den aktuelle fortellingen seg ut da den ikke kan kobles mot et bestemt år eller en bestemt

¹⁴⁴ Solidaritet. (2014, 12. mars) I Store norske leksikon. Hentet 2. april 2014 fra <http://snl.no/solidaritet>

¹⁴⁵ Eriksen 1999:103.

¹⁴⁶ Bøe og Knutsen 2012:116-117.

periode. Da denne fortellingen strekker seg over en lang periode i vår historie, formidler den endringer over tid. I løpet av den aktuelle tidsperioden, har det skjedd flere endringer som har vært sentral i vår nasjonale historie. Innføringen av allmenn stemmerett i 1913, åtte-timers arbeidsdagen, hovedavtalen mellom LO og Norges arbeidsgiverforening, samt Arbeiderpartiets valgseier i etterkrigstiden og partiets opprustning av Norge er noen eksempler på slike endringer.

Grove og Heiret påpeker i konklusjonen i kapittelet om arbeidslivshistorien at ”forteljingane har hatt og framleis har nasjonalstaten som ramme. Vi finn få komparative innslag og lite transnasjonal historie”¹⁴⁷. Dette samsvarer generelt med alle fortellingene som formidles i utstillingen. Det finnes ingen komparative innslag med internasjonal arbeider- og tekstilindustrihistorie i noen av fortellingene i utstillingen. Dette viser at selv om Arbeidermuseet er helt nytt fører den likevel videre tradisjonen fra folkemuseene. Formidlingen i utstillingen vektlegger helt klart den nasjonale historien. Alle fortellingene knyttes til et bestemt geografisk område, Akerselva og bydel Sagene. Dette området stedliggjør fortellingene, og derfor blir historien nasjonal. I tillegg løfter og synliggjør museet en gruppe mennesker som har hatt stor betydning for det samfunnet vi har i dag. Stikkord som er sentrale i utstillingens arbeiderfortellinger er samhold og solidaritet. Dette er stikkord som går igjen i andre nasjonale fortellinger, som for eksempel i fortellingene om vikingtiden. Hvilket verdier og funksjoner slike fortellinger kan gi vil jeg komme tilbake til senere i kapittelet om arbeidernes kamp.

I en av fortellingene i utstillingen er det et sted hvor den norske tekstilindustrien settes i relasjon til det internasjonale markedet. Dette er, som nevnt tidligere, i teksten som omhandler verdensmarkedet. Å trekke inn det internasjonale markedet nyanser fortellingen om den norske tekstilindustrien og gir et bilde av hvor avhengig den norske tekstilindustrien var av utenlandsk hjelp og råvarer. At utstillingen tegner dette bildet gjør at historieformidlingen ikke blir feil fremstilt. Da formidlingen på museet primært dreier seg om nasjonens industrihistorie kan det skape et inntrykk av at vi klarte oss helt på egen hånd i prosessen med å skape en tekstilindustri langs Akerselva. Dette forhindrer museet ved å forklare publikum hvordan energien fra elva samt kapital, kombinert med råvarer og ekspertise fra utlandet førte

¹⁴⁷ Grove og Heiret 2013:206.

til opprettelsen av tekstilindustrien. Verdenskartet på veggen er med på å fremstille visuelt hvilke verdensdeler Norge fikk råvarer fra. Kartet er hentet fra Seildukens reklamemateriell.

3.8.1 Fortellingen om kjønnskamp

Verken politiske motsetninger innad i organisasjonene eller opprettholdelsen av skillet mellom kvinner og menn blir fremstilt. Til tross for at kvinnelige arbeidere er representert gjennom Harriet Kristine Hansen belyses ikke kjønnskampen i den aktuelle utstillingen. Utstillingen tar kun for seg arbeiderne som en samlet gruppe. Det er en klassekampfortelling som belyses. Kvinner ble utelatt eller glemt i viktige saker til tross for at de representerte over 70% av arbeiderne i tekstilindustrien¹⁴⁸. Kvinnene er på ingen måte glemt i denne utstillingen, men det fremkommer ikke i utstillingen om kvinnene utførte spesifikt arbeid for å forbedre sin arbeidstilværelse. Menn hadde en høyere status enn kvinner og dette skillet kunne blitt gjort rede for i en tekst om hva kvinner og menn tjente. Det fremkommer ikke av utstillingen hvorfor ledelsen foretrakk kvinner på disse arbeidsplassene. Kvinnene var billigere arbeidskraft, og tekstilarbeid har en lang tradisjon som et arbeid forbeholdt kvinner¹⁴⁹. Kvinnenes lovfestede stemmerett i 1913 nevnes i utstillingen. Med tanke på at åpningen av museet sammenfalt med 100-års markeringen for allmenn stemmerett kunne kanskje dette aspektet blitt trukket mer fram i utstillingen.

Da kvinnenenes kamp for bedre rettigheter ikke belyses i utstillingen kan det gi et bilde av at kvinnene var passive i kampen om en bedre tilværelse, både for seg selv og for arbeiderne som samlet gruppe. Det kan skape et bilde av datidens kvinner som likegyldige, og overlot det politiske arbeidet til mennene. Utstillingen kunne belyst at det tok lengre tid før kvinnene organiserte seg, og at de i flere tilfeller bevisst ble holdt utenfor diskusjonen om viktige saker¹⁵⁰. Det kunne bidratt til å forhindre dette bildet som kan oppstå av kvinnene som passive bidragsytere i kampen for bedre rettigheter.

Bildet av kvinnen som passiv bidragsyter underbygges av Harriet Kristine Hansens historie. Hun ble gift 19 år gammel og sluttet dermed å arbeide som fabrikkpik på Hjula veveri. Harriet er oppvokst under en tid som er interessant i norsk historie. Hun opplevde Norges

¹⁴⁸ Olstad 2009:64-65.

¹⁴⁹ Moland 2011:79-80.

¹⁵⁰ Olstad 2009:64-65.

selvstendighet i 1905 og at kvinner fikk stemmerett i 1913. Utstillingen formidler ingenting om hvordan Harriet opplevde dette. Hvilke tanker gjorde hun seg om allmenn stemmerett? Var hun for organiseringen av arbeiderne? Hvordan opplevde hun arbeidsdagen på Hjula? Var arbeidsdagen så utfordrende at hun med glede sluttet å arbeide? Var hun tilfreds med å være hjemmeværende husmor? En større vektlegging av barnebarnet til Harriets fortelling rundt tankene som Harriet fant både provoserende og fremmede, hadde gitt utstillingen større dybde. Harriet ville på denne måte fått tydeligere stemme blant de tre andre personportrettene.

Harriets fortelling kan tolkes på flere måter. Gjennom barnebarnets fortelling fremstår Harriet som en kvinne med bein i nesa, og som ikke fant seg i å bli urettferdig behandlet på bakgrunn av sitt virke som arbeiderpike. Historien som barnebarnet forteller gjør inntrykk, og det kan tenkes at den moderne kvinnen vil reagere på måten Harriet blir møtt med av betjeningen. Denne urettferdigheten er en følelse flere kan relatere seg til. Urettferdigheten som Harriet opplever er relaterbar og appellerer til følelser.

Samtidig fremstår Harriet som passiv i forhold til hva som skjedde i hennes samtid, da utstillingen ikke formidler hennes synspunkter og tanker. Det kan være at mangel på kilder er bakgrunnen til at utstillingen ikke vektlegger Harriets meninger. At Harriet giftet seg svært ung og sluttet å arbeide samsvarer med hva som var vanlig på den tiden. Det finnes imidlertid få opplysninger om Harriets rolle som fabrikkpike på Hjula veveri, og man kan slik stille spørsmålstegn til Harriets funksjon i utstillingen.

3.8.2 Fortellingen om lønn – forskjeller og likheter?

Grieg (1948) opplyser om lønnsforhold til fabrikkarbeiderne i 1890. Spinnerskene tjente 1,07 kr per dag. Andre fikk tildelt 1,12 kr pr dag¹⁵¹. Dette bekrefter det utstillingen formidler om spinnerskene, nemlig at de hadde de lavest betalte stillingene. Det er tidligere nevnt i kapittelet om arbeidernes arbeidsforhold at eldre damer rundt 70-80 år ikke hadde råd til å gå av med pensjon i deres arbeid som spinnersker. Dette er det eneste stedet i utstillingen hvor arbeidernes lønn blir nevnt; ”gamle kvinner som (...) stavrer seg av sted til fabrikk for å tjene 8-9 kroner pr. uke”¹⁵². Sitatet gir publikum et innblikk i hvor lite arbeiderne tjente i

¹⁵¹ Grieg 1948:242.

¹⁵² Arbeidermuseet rom 2.

forhold til det arbeidet de utførte. Det fremkommer imidlertid ikke opplysninger rundt forskjeller i lønn innad i fabrikkene, eller i samfunnet ellers.

Det gjøres ingen sammenligner mellom hva menn og kvinner tjente. Dette kan skape et ukorrekt bilde overfor de besøkende, og videre gi inntrykk av at kvinner og menn tjente det samme. Ansettelsen av kvinner og barn var ekstra lønnsomt for fabrikkeierne. De var billigere arbeidskraft, og selv om de utførte det samme arbeidet som menn, tjente de likevel mindre¹⁵³. En oversikt over hva arbeiderne hadde i lønn ville tydeliggjort forskjeller og likheter ved arbeiderne som gruppe. En slik oversikt kunne også utvides utover kjønnsmessige lønnsforskjeller, til å gi informasjon rundt lønnsforskjeller for de forskjellige arbeidstiltene i fabrikkene. En slik informasjon kunne nyansert Harriets fortelling ytterligere.

For Norge sin del har vi kommet langt i arbeidet med likestilling mellom kjønnene, men dessverre er det fortsatt slik at på enkelte områder tjener menn mer enn kvinner selv om de utfører det samme arbeidet. Slik jeg ser det kunne utstillingen blitt enda mer samtidsrelatert hadde de belyst hvordan forskjeller i lønn fortsatt er et gjeldende problem i dagens samfunn. For over 100 år siden ansatte man kvinner fordi de var billigere arbeidskraft og det var økonomisk gunstig for fabrikkeierne. Det argumentet kan ikke brukes i dag. Så hva er det som fører til at menn fortsatt tjener mer enn kvinner? Svaret på dette spørsmålet må ikke nødvendigvis fremstilles i utstillingen, men gjennom samtalen med Gro Røde kom det fram at hun var opptatt av at utstillingen skulle åpne opp for refleksjoner. I møtet med dette temaet ønsker jeg å tro at ulike refleksjoner og tolkninger ville oppstått. Dette er område som engasjerer, og feltet viser at denne problematikken fortsatt er et dagsaktuelt tema.

Et annet tiltak som kunne ha bidratt til å modernisere utstillingen hadde vært å invitere til perspektiver rundt kulturelt mangfold. Utstillingen kunne eksempelvis ha sammenlignet hva norske fabrikkarbeidere tjente for 100 år siden med hva dagens tekstilarbeidere i Bangladesh tjener. Ut fra det som står skrevet hos Grieg, og avisartikkelen om Bangladesh-arbeidernes arbeidsforhold i utstillingen er det ikke store forskjeller. Refleksjonen som museet er ute etter å oppnå gjennom å koble inn nåtidens tekstilproduksjon kunne blitt forsterket av en sammenligning om lønn.

¹⁵³ Moland 2011:79-80

3.8.3 Fortellingen om organiseringen i fagforeninger

Waldemar Carlsens fortelling nyanserer fortellingen om arbeidernes kamp da den fremstiller hvordan organiseringen av arbeidere kunne gå til. Carlsen hadde gjennom sine foreldre fått et innblikk i fabrikkindustrien, i tillegg til at han selv hadde hatt tilknytning til Seilduken som tekstilarbeider. På bakgrunn av dette visste han godt hvordan forholdene var på tekstilfabrikkene. Han var selv med på å stifte 200 fagforeninger rundt i landet¹⁵⁴, og utstillingen bruker Seildukfabrikkens arbeiderforening som eksempel. Den ble etablert i 1898, og inntjening av penger til foreningen gikk gjennom å arrangere flere fester på utestedet Casino¹⁵⁵. ”For kommunisten Waldemar ble det viktig å vise at arbeiderne kunne få makt, og i 1902 fikk han foreningen innmeldt i Norsk Arbeidsmandsforbund (tilknyttet LO)”¹⁵⁶. Dette førte til at foreningen ble ”mer politisk og handlekraftig. Et par år senere klarte avholdsmannen Waldemar å sette en stopper for festene også. Foreningen skulle bruke tiden på viktigere oppgaver!”¹⁵⁷.

Foreningsarbeidet fremstår her som et alvorspreget og politisk arbeid. Utstillingen nyanserer dette bildet under teksten *Om en aktiv bevegelse*. Ikke alle arbeiderne var like engasjert i de ulike foreningene. Betalt foreningskontingent sikret dem imidlertid økonomisk hjelp¹⁵⁸. Bidrag fra foreningskassa kom godt med i tilfelle arbeiderne ble rammet av streik, sykdom eller arbeidsledighet. Foreningsarbeidet foregikk også etter arbeidstiden. ”I foreninga kunne for eksempel man synge i kor, spille i korps, drive med idrett og lage teater”¹⁵⁹. Slik fremstiller utstillingen foreningsarbeidet som mer enn politisk arbeid.

Institusjonen museet formidler ikke-nøytral historie. Alle formidlende elementer er sammensatt for å presentere bestemte fortellinger. Waldemar Carlsens politiske ståsted uttrykkes flere steder i utstillingen. Både i filmen *Arbeidernes dag*, og i tekstene som informerer om hans liv. Carlsen gikk fra å være venstremann til kommunist. Da Arbeiderpartiet ble delt i 1923 og den kommunistiske fløyen brøt ut, ble det vanskelig for Carlsen å fortsette som redaktør i arbeiderpartiavisen *Glommendalen*. Til tross for at Carlsens

¹⁵⁴ Arbeidermuseet rom 2.

¹⁵⁵ Arbeidermuseet rom 2.

¹⁵⁶ Arbeidermuseet rom 2.

¹⁵⁷ Arbeidermuseet rom 2.

¹⁵⁸ Arbeidermuseet rom 2.

¹⁵⁹ Arbeidermuseet rom 2.

politiske ståsted blir nevnt i utstillingen, synes det som at utstillingen ikke ønsker å støtte opp om en bestemt politikk eller parti, eller påvirke de besøkende i en politisk retning. Dette eksemplifiseres i andre deler av utstillingen.

Arbeiderpartiet vokste i løpet av 1900-tallet, og fremsto som et alternativ til den borgerlige fløyen. Til tross for at partiet satt lenge alene med regjeringsmakten, og ledet arbeidet med utviklingen av velferdsstaten¹⁶⁰, nevnes ikke dette i utstillingen. Det nevnes kun at Arbeiderpartiet ble stiftet, samt at Einar Gerhardsen vant valget etter krigen og dannet regjering. Derfor later det til at utstillingen ikke vil fremme et bestemt budskap, eller påvirke de besøkende i en politisk retning. På bakgrunn i dette kan man si at utstillingen ikke går under kategorien ideologisk historiebruk. Den ideologiske historiebruken går ut på at ”visse sider av fortiden legitimerer et bestemt styresett eller begrunner en måte å organisere samfunnet på”¹⁶¹.

At fabrikkeierne motkjempet arbeiderne blir så vidt nevnt i denne fortellingen. Man kan lese at ”å drive det faktiske fagforeningsarbeidet var vanskelig siden fabrikkeierne jobbet aktivt imot organiseringen”¹⁶². Dette er en kollektiv fortelling som formidler at flere av eierne motarbeidet organiseringen. Samtidig forteller den ingenting om hvilke metoder de tok i bruk. Her er det ingen individuelle fortellinger som utdyper den kollektive.

Knud Graahs synspunkter på organiseringen av arbeiderne belyses ikke i utstillingen. Var han for eller imot en organisert arbeidergruppe? Styrte han med jernhånd og motsatte seg organiseringen? Da Sigurd Grieg i 1942 møtte noen av de som arbeidet for Graah kom det fram at de hadde hatt 12-timers arbeidsdager, og ingen krav på ferie i tiden før 1896. Arbeiderne opplyste at Graah ikke så poenget med ferie¹⁶³. Det er sannsynlig at Graah ikke skilte seg stort fra de andre fabrikkeierne. Hans ønske om en større bygning, etter at den første brant ned i 1859, og utvidet produksjon kan tyde på at dette var en mann som ønsket å tjene mer penger. Lønnsomheten av fabrikkdriften var god og den skulle fortsette å stige i årene som kom. Graah sine synspunkter kunne vært med på å formidle ulike perspektiver på arbeidernes rettigheter. Akkurat som med Harriets fortelling fremstår Knud Graah som passiv

¹⁶⁰ Bøe og Knutsen 2012:109.

¹⁶¹ Ibid:18-19.

¹⁶² Arbeidermuseet rom 2.

¹⁶³ Grieg 1948.

i forhold til endringene som fant sted. Ytterligere informasjon om forholdet mellom arbeidsgiver og arbeidstaker kunne bidra til et økt spenningsmoment i utstillingen. En nyanseringen av forholdene ville vist flere ulike sider ved en slik fortelling.

3.8.4 Landsorganisasjonen

At Landsorganisasjonen ble stiftet i 1899 er tatt med i utstillingen, men at organisasjonen etter hvert samlet de ulike fagforeningene inn under seg er utelatt. Medlemstallet økte kraftig fra 1905 til 1914, og førte til at foreningen fikk inn store kontingentsummer. Da fikk organisasjonen muligheten til å ansette folk som kunne ta seg av forhandlingene med arbeidsgiverne¹⁶⁴. De svakere gruppene i samfunnet vant fram med sine lønnskrav fordi LO bidro ved forhandlingene.

Verken LO eller Arbeiderpartiets ledende posisjon innenfor arbeiderbevegelsen blir belyst. Denne utelatelsen av informasjon skaper en begrensning fordi det fremkommer ikke hvordan arbeiderne klarte å få gjennomslag for sine kampsaker. Fler og fler kom til å arbeide innenfor industrien fram mot 1914¹⁶⁵. Som tidligere poengtert var det samholdet blant arbeiderne som førte til en større innflytelse. Alle kunne ikke kjempe sin egen kamp, og noen måtte derfor ta ansvar. Profesjonaliseringen av LO gjorde at de tok styringen. Et kort utdrag om Arbeidsgiverforeningen kunne synliggjort hvilke vanskeligheter det førte med seg for fagbevegelsen. Arbeidsgiverforeningen ble dannet samtidig som LO, og tok over forhandlingene med arbeiderne¹⁶⁶.

I 2009 utkom trebindsverket om LO forfattet av Finn Olstad, Inger Bjørnhaug og Terje Halvorsen. Alle forfatterne har siden 1970-tallet arbeidet med arbeidslivshistorie¹⁶⁷. Verket sammenfalt med 100-årsjubileet til LO. I Grove og Heiret sitt kapittel trekkes verket fram som eksempel på hvordan arbeidslivshistorien skrives i dag. På dette feltet skiller utstillingen seg fra den realhistoriske litteraturen. Utstillingen går ikke i dybden på LO som organisasjon og hvilken betydning den har hatt siden den ble opprettet. Jeg oppfatter det slik at museet har

¹⁶⁴ Bull 1968:53-55.

¹⁶⁵ Bull 1968:53-55, Olstad 2009:96.

¹⁶⁶ Bull 1968:54.

¹⁶⁷ Grove og Heiret 2013:198-203.

gjort et utvalg og valgt å gå i dybden på bakgrunnen til organiseringen av arbeiderne, i stedet for vektlegge de forskjellige organisasjonene.

3.8.5 Fortid og samtid

Fortid og samtid fremtrer tydeligst sammen i utstillingens rom 2. Samtiden bringes på banen gjennom å belyse nåtidens tekstilindustri. Dette eksemplifiseres ved tekstilindustrien i Bangladesh, da dette er et av de landene som produserer mye av de klærne vi bruker i dag. Utstillingen fremstiller dette gjennom bilder, tekstiler, avisartikler og korte tekstutdrag. Det er hengt opp to sett med hvite t-skjorter. På begge to er det bilder av sammenraste tekstilfabrikker. Bildene uttrykker resultatet av dårlig sikkerhet og belyser potensielle fatale konsekvenser dette kan få. Ved t-skjortene henger det en lapp med det dagsaktuelle spørsmålet ”Hvem lager klærne våre nå?” I teksten under spørsmålet står det:

”Klærne vi har på oss er ofte produsert i Bangladesh eller andre fattige land, ofte under kritikkverdige forhold. 24. april 2013 raste en 8-etasjers bygning sammen nær Dhaka – hovedstaden i Bangladesh. 900 arbeidere omkom. De ble beordret på arbeid i de fem tekstilfabrikkene i bygningen til tross at sprekker i vegger og tak var varslet”¹⁶⁸.

Gjennom avisartikler belyser utstillingen debatten rundt tekstilindustrien i dag. En av avisartiklene presenterer den 15 år gamle tekstilarbeideren Nazma. Artikkelen gjør inntrykk. Hun er fortsatt et barn etter norske forhold, mens i Bangladesh er hun fabrikkarbeiderske med full arbeidsuke. En full arbeidsuke i Bangladesh innebærer 10-12 arbeidstimer per dag seks dager i uka. Hun tjener under 1 krone i timen og trekkes i lønn dersom hun er syk. Utstillingen bidrar til å synliggjøre arbeidsforholdene i Bangladesh. Nazma blir et bilde på de som lager klærne våre i dag. Sammenligner man Nazmas situasjon med våre tidligere fabrikkarbeidersker finner man flere likhetstrekk. Både når det kommer til arbeidstimer, arbeidsdager, lønn og sykepenger. Hun lever på tilsvarende vis det livet som de norske fabrikkpiker levde for 100 år siden, og det er smertelig å lese om hvor lite som har forandret seg på et globalt plan.

Gjennom å belyse arbeidsforholdene til dagens tekstilarbeidere håper museet å vekke publikums refleksjonsevne. Det er ikke slik at museet legger føringer på hva de ønsker publikum skal reflektere over. Det finnes ikke noe tekst som leder de besøkende i en bestemt retning. Men ønsket fra museets side er at denne delen skal lede til ettertanke. En smertelig

¹⁶⁸ Arbeidermuseet rom 2.

etterranke. Det kan late som at museet ønsker en refleksjon om at det nytter å kjempe for bedre arbeidsforhold. Arbeidsforholdene i Norge har blitt mye bedre og arbeiderne har med tiden fått en tryggere arbeidsplass. Det kan gi håp for forbedrede arbeidsforhold andre steder i verden.

Man kan argumentere for at et sentralt begrep for forbedrede arbeidsforhold er solidaritet blant arbeiderne. Arbeiderne i den norske tekstilindustrien var mange, og gjennom mobilisering og samhold fikk de gradvis gjennomslag for sine kampsaker. På den måten fremstilles historie, i dette tilfellet arbeiderhistorien, som et eksempel til etterfølgelse, og videre som et ideal for framtiden. Fortellingen om arbeiderbevegelsens solidaritet fremstår som en historie andre kan ta lærdom av. Dette er i tråd med Grove og Heirets (2013) fokus på hvordan samtiden preget forskning på arbeidslivshistorie. Forfatterne sammenligner flerbindsverket *Arbeiderbevegelsens historie* og *LOs historie* (2009) som skildrer den faglige og politiske historien til arbeiderbevegelsen. *Arbeiderbevegelsens historie* beskrives fram til 1960-tallet i positive ordelag, hvor bevegelsen i etterkant av 1965 illustreres gjennom er fokus på 1980-tallets nedgangstider. Forfatterne argumenterer for at dette har en sammenheng med den økonomiske situasjonen som preget begynnelsen av 1990-tallet¹⁶⁹. LOs historie blir ikke portrettert som en nedgangshistorie, og forfatterne argumenterer for at dette er tilknyttet den norske økonomis aktuelle situasjon som stabil og sterk i den globale konkurransen.

Museet fremmer et syn om at arbeiderhistorien er noe nordmenn kan være stolte over. Til tross for at tekstilproduksjonen etter hvert tok slutt ved Akerselva belyses dette lite i utstillingen. Historien om arbeiderbevegelsen fremstår derfor ikke som en nedgangsfortelling. Det er fokuset på Akerselva og området rundt som står i sentrum. Museet fremmer den dyptgående historiske betydningen dette stedet har. Det var nettopp her den industrielle revolusjonen i Norge startet¹⁷⁰. I tillegg vektlegges arbeiderbevegelsen og den voksende politiske oppvåkningen blant arbeiderne. Dette førte til at arbeiderne sto samlet i kampen mot arbeidsgiverne. Solidariteten som utviklet seg innenfor arbeiderbevegelsen, på tross av flere ulikheter, førte til store forbedringer og forandringer i det norske samfunnet. Grove og Heiret (2013) bruker ordet suksessfortelling når de beskriver trebindsverket om LOs historie¹⁷¹.

¹⁶⁹ Grove og Heiret 2013:192-193.

¹⁷⁰ Moland 2011:57.

¹⁷¹ Grove og Heiret 2013:203.

I denne fortellingen finner en spor av *den moralske historiebruken*. Bøe og Knutsen skriver at ”den moralske historiebruken består i at aspekter ved fortiden har en etisk verdi som samtiden bør lytte til, (...) eller at bestemte væremåter eller handlinger i fortiden er særegne for en gruppe mennesker”¹⁷². Budskapet i fortellingen er at samtiden bør følge vårt eksempel fordi den viser hvordan vi har fått det til, og at arbeidsforholdene i Norge har blitt betraktelig bedre. Dette er en historie samtiden bør lytte til, og ta lærdom av. Samtidig blir positivt ladede ord som solidaritet og styrke kjennetegnet på dem som gruppe, og deres handlinger bør tas til etterfølgelse. ”Sentralt i den moralske historiebruken står ønsket om å gjenopprette en tapt stilling eller status”¹⁷³. Ut ifra de eksemplene som er blitt presentert ovenfor dette avsnittet er det ingen tvil om at utstillingen gjenoppretter arbeidernes status. Det var deres kamp for en bedre tilværelse som førte til forandringer i samfunnet.

Til tross for at resultatet av arbeidernes kamp endte bra for arbeidernes del, uttrykker tekstilproduksjonen i Bangladesh en form for kontinuitet. Den viser kontinuitet ved at arbeidsforholdene er like ille da som nå. Da produksjonen ikke foregår i Norge lenger er det lettere å forbli uvitende om arbeidsforhold i andre deler av verden. Samtidig er konseptet ”shoppestopp” en økende trend i Norge. ”Shoppestopp” innebærer at man ikke bruker penger på å kjøpe seg nye klær, men bruke klær man allerede har i klesskapet. En slik bevisstgjøring rundt ”bruk og kast”-samfunnet kan forhåpentlig føre til et enda større fokus på hvem det er som lager klærne våre.

Debatten rundt tekstilindustrien skal ikke utdypes i avhandlingen, men Emilie Skogvangs artikkel i *Samfunnsviter'n* (Nr. 1-2014) med tittelen ”Iskalla fakta” om en hel industri” bør imidlertid løftes fram. Her rettes søkelyset mot Hennes & Mauritz og arbeidsforholdene til tekstilarbeiderne i Bangladesh. Forfatteren har et viktig poeng når hun diskuterer hvordan konkurranse og etterspørselen etter billige klær og billig produksjon presser lønningene til arbeiderne ned. Samtidig er arbeiderne villig til å godta lønnen fordi de må tross alt ha noe å leve av. Konsekvensene er potensielt store dersom produksjonen blir flyttet til et annet asiatisk land.

Skogvang mener en holdningsendring må til hos forbrukerne, og at vi som målgruppe må ansvarliggjøres. Vår kollektive bevissthet må vekkes. Er etisk handel kun et spill for galleriet?

¹⁷² Bøe og Knutsen 2012:18.

¹⁷³ Ibid:18.

”Plagget man kjøper har blitt laget av noen. Er du villig til å betale det det *egentlig* koster?”¹⁷⁴. Spørsmålet hun stiller i slutten av artikkelen kan sammenfalle med det spørsmålet utstillingen stiller; ”Hvem lager klærne våre nå?” Her kobles fortidsfortellingen eksplisitt opp mot nåtiden, ved å vise hvilke utfordringer tekstilindustrien står ovenfor i dag. Utstillingen tar opp et samfunnsaktuelt tema som engasjerer. De nylig publiserte avisartiklene om tekstilarbeidernes arbeidssituasjon i Bangladesh uttrykker dette. Avisartiklene poengterer det samme som Skogvang. Befolkningen i Bangladesh er avhengig av inntekten tekstilarbeid gir. Akkurat dette forholdet kunne utstillingen synliggjort mer. Da hadde tekstilindustriens kompleksitet kommet tydeligere frem, og publikum hadde fått en større forståelse av hvorfor det ikke er så lett for arbeiderne i Bangladesh å gjøre motstand mot arbeidsgiverne.

Oslo Museum er bevisst over sin egen samfunnsrolle, og i den strategiske planen til museet for perioden 2012-2015 står det at ”historien rommer erfaringer som man kan lære av, og gir forståelse for dagens virkelighet. (...) Samtidig må historien gjøres aktuell for samtidens problemstillinger – slik at den oppleves som relevant for dagens mennesker”¹⁷⁵. Museets samfunnsrolle er svært fremtredende i fortellingen om arbeidernes kamp. Slik fortellingen er fremstilt nå fungerer den som et ideal for samtiden. En fortelling som andre kan ta lærdom av. Samtidig bidrar den til å gi forståelse for dagens virkelighet gjennom å fortelle om hvordan samfunnet har endret seg. De rettighetene vi har i dag er et resultat av arbeidernes kamp for en bedre tilværelse. Historien oppleves som relevant og aktuell gjennom vektleggingen av arbeidssituasjonen til tekstilarbeiderne i Bangladesh. Den viser problematikken rundt dagens tekstilindustri.

Videre i analysen vil de mindre fortellingene om arbeidernes hjem, fritid, og boligforhold belyses. Fram til nå har teksten tatt for seg tekstilindustrien, arbeidernes fysiske arbeidsforhold og –oppgaver samt politiske engasjement. De neste fortellingene har som siktemål å utdype menneskene bak begrepet ”arbeideren”.

3.9: Fortellingen om et mangfoldig samfunn

Det kan synes som at arbeiderne var hardt arbeidende folk som var fattige, bodde trangt, hadde lite midler og lange arbeidsdager. Arbeideren settes i fokus i hjørnet av utstillingen som

¹⁷⁴ Skogvang 2014:16.

¹⁷⁵ Strategisk plan Oslo Museum 2012-2015:3-4.

omhandler Harriet. Både fortellingen om Harriet, men også gjenstandene i dette hjørnet tegner et bilde av den generelle arbeideren, deres fritidssysler og hjem. Det hele ledes an av teksten titulert *Biermanns gate 8*. De ulike skjebnene som befant seg innenfor denne gården utforskes. Det å bo midt i arbeiderstrøket var ikke ensbetydende med at man jobbet innenfor industrien. Arbeidet man imidlertid i tekstilindustrien, var det mange muligheter innen arbeidsoppgaver.

Nedenfor teksten er det en liste over hva de forskjellige personene som bodde i denne gården arbeidet med. Listen er lang og fremstiller en mindre stereotypisk arbeiderrolle. Listen over personene i Biermanns gate viser at både menn og kvinner jobbet innenfor de industriene som tradisjonelt var bundet opp mot kjønn. Samtidig tilfører listen noe nytt fordi den viser hvor mange ulike jobber man kunne ha innenfor industrien.

Det fremkommer også av listen en oversikt over hvilke typer yrker som var vanlig å ha for 100 år siden. Enkelte av disse yrkene eksisterer fortsatt i dag og gir et inntrykk av kontinuitet ved at slik arbeid fortsatt utføres. Dette gjelder i utgangspunktet arbeidere som jobbet innenfor mur- og malerarbeid. Hovedparten av de opplistede yrkene eksisterer likevel ikke i dag, og sier derfor noe om hvordan samfunnet har utviklet seg. Eksempler på arbeid fra listen som ikke finnes i dag er melkekjøregutt og nåtlerske. Det står ikke noe utfyllende informasjon angående hva disse yrkene innebærer. Dette kan stimulere publikums nysgjerrighet og vitebegjær.

Under den informative teksten om Biermanns gate 8 henger en treboks. Veggene i boksen er dekorert med bilder av utsiden på en bakgård. En mindre, gjennomsiktig plastboks opptar en del av treboksen, og her er små menneskefigurer av ulik bakgrunn pålimt. Menneskefigurene forestiller dagens beboere. Boksen kan ses parallelt med den nevnte teksten, hvor teksten formidler ulikhetene mellom personene i Biermanns gate hundre år tilbake i tid, men menneskefigurene visualiserer forskjellene blant personene i bygården. Sagene som bydel er fortsatt et mangfoldig samfunn. Denne boksen utdyper videre hva intervjuobjekt Røde formidlet om en omfattende demografisk forandring av Sagene bydel på slutten av 1990-tallet. De eldre damene forsvant og bydelen endret seg radikalt. Sagene bydel fremstår slik som en bydel i kontinuerlig forandring.

Denne fortellingen utvider den stereotypiske oppfatningen man kan ha om arbeiderne. Her fremstår ikke arbeiderne som en ensidig gruppe hvor alle jobbet innenfor samme industri. I denne fortellingen handler det ikke kun om tekstilindustrien, men den inkluderer også andre industriområder. Fortellingen om mangfoldet innenfor arbeiderbevegelsen og Sagene bydel er enda et eksempel på hvordan den store fortellingen om industrisamfunnet langs Akerselva formidles.

Norge er etter hvert blitt et flerkulturelt samfunn, og i dag står museene ovenfor utfordringen med å inkludere det kulturelle mangfoldet i sin formidling. Med tanke på den økende innvandringen gjelder dette spesielt museene i Oslo. For 40 år siden var det arbeider- og kvinnehistorien man inkluderte i historiefremstillingen. ”I dag dreier dette arbeidet seg om å synliggjøre nye og gamle etniske minoriteter”¹⁷⁶. Selv om utstillingen knytter seg opp mot vår kulturelle identitet åpner den samtidig opp for at andre grupper kan relatere seg til utstillingen. Eriksen har et viktig poeng når hun skriver hvordan identitetsproblematikken kan møtes med en annen tilnærming.

”Tingene som samles kan tilsvarende knyttes til begrep som ikke dreier seg om stabilitet og endring, om før og nå, men i stedet om deltakelse, demokrati, kommunikasjon og bidrag til sameksistens. På den måten åpnes det for en identitetsrefleksjon som ikke er historisk, men snarere politisk, forstått som grupper og individers plikt og rett til likeverdig deltakelse i det demokratiske samfunn”¹⁷⁷.

Fortellingene om arbeiderne uttrykker nettopp det Eriksen skriver om. Deltakelsen i foreningsarbeidet gjorde arbeiderne mer politisk bevisste. Foreningenes medlemmer var en blanding av faglærte og ufaglærte industriarbeidere¹⁷⁸. Loven om allmenn stemmerett fra 1913 gjorde at alle hadde muligheten til å delta i det demokratiske samfunnet.

Fortellingen om det mangfoldige samfunnet utvider, som tidligere nevnt, den stereotypiske oppfatningen man kan ha om arbeiderne. Fortellingen fremmer bildet om at kvinner og menn arbeidet innenfor de industriene som var bundet opp mot kjønn, men samtidig formidler den noe nytt da den fremstiller ulikheter i forhold til arbeidsoppgaver og yrker. Arbeiderne tilbrakte det meste av sin tid på fabrikkene, men etter endt arbeidsdag hadde de fleste et hjem å komme hjem til. Den neste fortellingen handler om nettopp den tiden som *ikke* ble brukt på fabrikkene. Den handler om hverdagslivet og fritidsaktivitetene, og formidler om et liv som ikke er så ulikt det vi lever i dag.

¹⁷⁶ Bøe og Knutsen 2012:122

¹⁷⁷ Ibid:123

¹⁷⁸ Nærbøvik 1999

3.10: Fortellinger om hverdagslivet

Med tanke på arbeidernes lange arbeidsdager skulle man tro de ikke hadde tid til fritidsaktiviteter og hverdagsliv. Dette motbevises gjennom gjenstandene som forteller om hvilke fritidsaktiviteter de syslet med. Selv om livet stort sett dreide seg rundt arbeid i industrien ble arbeidsdagene etter hvert kortere, og de fikk mer tid til å gjøre andre ting. Gjenstandene som formidler om disse temaene fremstår alle som gjenstander brukt for en tid tilbake. De er organisert slik at de står i relasjon til hverandre. De utstilte gjenstandene innebefatter blant annet et par skøyter hvor ordet Bislet er påtrykket, en gammel fotballske¹⁷⁹, en kortstokk, et notehfte kalt "Sagene valsen" og et arbeidermagasin. Selv om arbeidstiden var lang hadde var fordelene med fabrikkarbeid at man slapp å jobbe om kvelden og i helgene¹⁸⁰. Gjenstandene vil målgruppen til museet kjenne seg igjen i, og de vil kanskje legge merke til at fritidsaktivitetene som skøyting og fotball eksisterer i dag.

Husholdningsartikler, med et spesielt fokus på gjenstander til bruk i kjøkkenet stilles også ut. Gjenstandene er utstilt i en arkivboks med en glassplate over. Veggene i boksen er av tekstil og minner om kjøkkenhåndklær, og rammer slik inn kjøkkenartiklene på en visuelt god måte. Gjenstandene settes videre i relasjon til arbeiderpiken Harriet. Hennes historie er viktig fordi den formidler om fabrikkarbeiderskenes hverdag etter at de sluttet med industriarbeid. Harriet sluttet etter hvert å arbeide på fabrikk da hun giftet seg og ble hjemmeværende mor. En krydderkrukke som har tilhørt henne er utstilt sammen med de andre gjenstandene. Foruten Harriets krydderkrukke er det også utstilt en såpe, en sleiv, en vaskehåndbok for hjemmet, en boks sukkerkulør og en fyrstikkeske. Et bilde av en ukjent kvinne med forkle og matvarer er også tatt med blant gjenstandene. Tingene har en tydelig relasjon til en kvinnes arbeid i hjemmet og på kjøkkenet. Arbeiderkvinnene sluttet som regel å arbeide etter å ha inngått ekteskap¹⁸¹. De gikk over til å være hjemmeværende mødre. De utstilte gjenstandene forteller om hva kvinnenens nye arbeidsoppgaver som husmor bestod i.

Siden temaet i denne fortellingen er hjem og fritid kan den ses på som en hverdagsfortelling. Fortellingen formidler om situasjoner som publikum kan kjenne igjen fra sin egen hverdag. Selv om utstillingen primært handler om industri- og arbeiderhistorien tilknyttet Akerselva

¹⁷⁹ Fotballskeoen tilhører for øvrig sageneentusiasten Åsmund Johansen.

¹⁸⁰ Myhre og Østberg 1979:48-50.

¹⁸¹ Moland 2011:79-80.

formidles det her om livet utenom fabrikken. Hverdagsfortellingen er samtidsrelatert fordi aktivitetene som arbeiderne brukte tid på etter arbeid er tilsvarende de aktivitetene som benyttes i dag. Fremstillingen av kvinnes arbeidsoppgaver i hjemmet forsterker inntrykket av at dette er en hverdagsfortelling. Å introdusere publikum for slike hverdagssituasjoner gjør at de har noe konkret å forholde seg til¹⁸². Man kan sammenligne arbeidernes hverdagssituasjon med sin egen, og deretter gjøre sine egne tolkninger. For eksempel slutter ikke de fleste kvinner i dag å arbeide når de gifter seg. I tillegg står ikke ønsket om å være hjemmeværende husmor like sterkt hos dagens kvinner. Fortellingen synliggjør forskjeller i kvinnes hverdagssituasjon fra da til nå.

Samtidig er det viktig i fortolkningen av fortellingen å sette datidens kvinnesituasjon inn i den konteksten som de befant seg i. Kvinnene hadde ikke de samme rettighetene og mulighetene som vi har i dag. For dem var det vanlig at man sluttet å arbeide for å ta vare på familien. Lenge var kjønnsfordelingen i hjemmet fastsatt. Mor skulle være hjemmeværende husmor, mens far skulle tjene penger til livets opphold. Hilde Gunn Slottemo bekrefter i sin artikkel *Mening og materialitet i lokal tettstedsutvikling* (2013) at det lenge var forventet at kvinnene valgte husmortilværelsen, og at arbeidsfordelingen i hjemmet forble udiskutabel i svært lang tid. Fortellingen gir derfor publikum et reelt bilde av arbeiderfamiliens hverdagssituasjon.

Selv om fortellingen gir et reelt bilde av arbeidernes hverdagssituasjon i forhold til arbeidsfordelingen i hjemmet er det lite fokus på mannens hverdagsaktiviteter. Da utstillingen ikke fremstiller dette krever det en viss forkunnskap om temaet hos publikum. Man kan derfor argumentere for at fortellingen om hverdagslivet er en fortelling som fremstiller arbeiderfamiliens hverdagssituasjon, men hvor fokuset i fremstillingen ligger på kvinnens rolle i hjemmet, og hennes arbeidsoppgaver som husmor. Dette kan ha en sammenheng med vektleggingen av personen Harriet Kristine Hansen i utstillingen. Hennes fortelling formidler, som tidligere nevnt i kapittelet om kjønnskamp, lite om hennes arbeidssituasjon på fabrikken. Fortellingen om Harriet representerer i stedet historien til de kvinnene som gikk fra fabrikkarbeid til rollen som hjemmeværende husmor.

Den neste fortellingen er nært knyttet til hverdagslivfortellingen. Den forestående fortellingen handler ikke kun om *arbeidernes* boligforhold, men vektlegger også boligforholdene til

¹⁸² Vasström 1999:176.

samfunnets øvre elite. Fortellingen fremhever dermed datidens klasseskille, og hvordan bosetningsmønsteret til fabrikkene var med på å opprettholde et skille mellom dem og arbeiderne.

3.11: Fortellinger om boligforhold

Lite fokusering på boligforholdene i denne utstillingen later til å henge sammen med at de har en arbeiderbolig i Sagveien 8. En tur innom arbeiderboligen Brenna er en del av omvisningen, og den gir publikum et autentisk bilde på hvordan arbeiderne bodde. Arealmessig hadde det heller ikke vært plass til å vise et utsnitt av en bolig i utstillingen. Likevel kommer denne fortellingen til uttrykk i alle tre rommene. For eksempel fortelles det om fabrikkeier Knud Graah som bygde boliger til sine ansatte i nærheten av fabrikken. Igjen fremstilles, som tidligere nevnt, Knud Graah i et positivt lys. I teksten *En faderlig hånd* brukes Sagveien 8 som eksempel noe som er naturlig siden bygningen fortsatt står i dag. Her kobles utstillingen opp mot Brenna. Bygningen ble bygget allerede i 1846. Samme året som produksjonen på Vøien spinneri startet. Det ble etter hvert stor etterspørsel etter boliger, og dermed måtte fabrikkeierne bidra med bygninger¹⁸³. I tillegg ble det ”å leie ut til egne arbeidere ansett som svært nyttig, da leieforholdet sikret stabil og opplagt arbeidskraft”¹⁸⁴. Ved siden av teksten er det et bilde av gården tatt utenfra. En kan sammenligne det bildet med hvordan bygningen ser ut i dag for å finne ut av om store forandringer har funnet sted.

På 1850-tallet var Sagene-området mye større enn det er i dag. Området begynte ved Nedre Foss, dagens Grünerløkka, og helt opp til Spikerverket oppe ved Nydalen¹⁸⁵. Ved hjørnet til fabrikkpiken Harriet Kristine Hansen fokuseres det mye på Biermannsgate 8. Gaten lå ikke langt fra Beierbrua noe som visualiseres gjennom kartet på veggen. Her har de streket opp veien hun måtte gå for å komme seg på arbeid. Totalt 119 personer bodde i gården. Det er veldig mange mennesker på et sted, og formidler om hvor trangt en hadde det. Utstillingen kunne belyst dette bedre ved å ha med en sammenligning over hvor mange som bor der i dag. Om det i det hele tatt lar seg gjøre vet jeg ikke, men tallene hadde uansett gitt publikum en oversikt over endringer i boligforholdene.

¹⁸³ Malmstrøm 1982:137-140.

¹⁸⁴ Arbeidermuseet rom 1.

¹⁸⁵ Myhre 1979:111-112.

I rom 3 kan en lese om Dorthea Biseth som bodde i en arbeiderbolig tilknyttet Hjula veveri i Maridalsveien 72. Hun var gårdens bestyrerinne og bodde der til sin død. Utstillingen formidler ikke om hennes status som mønsterveverske, og gårdens bestyrerinne ga henne noen fordeler. Fikk hun for eksempel bo alene? Eller måtte hun, som de fleste andre arbeidere, dele bolig? Hun arvet en del penger etter sin far, så det kan godt hende at hun hadde økonomi til å bo alene. Andre igjen måtte ha leietakere fordi de trengte ekstra en inntekt.

Spor av denne fortellingen er også å finne i rom 2. Waldemar Carlsens var blant annet oppvokst i Toftes gate 57. Begge hans foreldre var industriarbeidere og derfor sammenfaller deres fortelling med både Harriets historie og andre arbeidere. De bosatte seg i et område som var nært tilknyttet arbeidsplassen. Den tids kollektivtransport var dårlig utviklet i forhold til i dag. Derfor var den nødvendig å bo i nærheten av fabrikkene med tanke på de lange arbeidsdagene.

Knud Graahs hjem vises også fram gjennom fotografiene i albumet tilknyttet hans liv. Hans bolig fremstår som luksuriøs og romslig sammenlignet med de 21 kvadratmeterne arbeiderne måtte dele i Sagveien 8. Fotografiene viser derfor store klasseforskjeller i befolkningen. I tillegg viser bildene at fabrikkeier Graah ikke bodde i nærheten av fabrikkene han eide. Fotografiene formidler dermed at de privilegerte valgte å bosette seg på den andre siden av byen, nærmere vestsiden. Her hadde de mer plass å boltre seg på, i motsetning til arbeiderbydelen Sagene hvor husene var små og sto tett inntil hverandre. Sammenlignet med i dag er det fortsatt spor av de samme tendensene. Samtidig har skillet mellom øst- og vestkanten blitt mer utvannet. Bydeler som Sagene og Grünerløkka har vært gjennom omfattende oppgraderinger og blitt populære områder å bo i.

Fortellingen om boligforhold er liten sammenlignet med de andre fortellingene. Den er ikke like synlig som de andre selv om fortellingen formidles i alle tre rommene. Fortellingens funksjon er å formidle hvor og hvordan arbeiderne bodde. Både Hansen, Biseth og Carlsens historie har det til felles at de alle bodde i nærheten av arbeidsplassen sin. Dette var tilfellet for mange av arbeiderne. Deres fortellinger utdyper den kollektive som omhandler alle de arbeiderne som enten bodde i arbeiderboliger bygd av fabrikkeierne, eller rundt omkring i arbeiderbydelen Sagene. De tre fortellingene er representative i forhold til hvordan arbeiderne bodde. I tillegg belyser fortellingen at fabrikkeierne bosatte seg utenfor fabrikkområdet. På en

måte formidler derfor fortellingen om maktforholdet mellom eier og arbeider. Frykten for arbeidsgiveren og hva som kunne skje hvis man kom for sent til førte til at arbeiderne bosatte seg i nærheten av arbeidsplassen. Det var viktig med kort arbeidsvei. Det samme gjaldt ikke for fabrikkeneierne.

Fabrikkeneiers valg av bolig på en annen kant av byen kan ha sammenheng med det forurensede miljøet rundt Sagene. Som det fremgår av tekstene på modellen av Akerselva var elva sterkt forurenset på grunn avfallstoffene fra fabrikkene. I tillegg skapte det en distanse mellom fabrikkeneier og arbeidstaker ved at eier ikke ønsket å bo i nærheten av arbeiderne som jobbet for han. Dermed opprettholdt de det sosiale skillet. Arbeiderbydelene var preget av trange boligforhold og fattigdom. At fabrikkeneierne valgte å bosette seg i områder som var skjermet fra nettopp slike ting ga tydelige signaler om de ikke hørte til blant arbeiderne.

Fortellingen om boligforhold kan relateres til samtiden. Den påpeker en tydelig samfunnsendring. Da det ikke fantes et utviklet kollektivtilbud var arbeiderne avhengig av å bo i nærheten av arbeidsplassen. Situasjonen i dag er svært annerledes. Vår tilgang på ulike transportmidler har ført til at flere har valgt å bosette seg utenfor bykjernen.

Til tross for at fortellingen vektlegger hvor Knud Graah bosatte seg, har den et tydelig lokalt fokus. Denne fortellingen, samt den om det mangfoldige samfunnet, formidler om samfunnsendringene innenfor Sagene bydel. Bydelen bærer ikke lenger preg av å være en fattig arbeiderbydel med trange små arbeiderboliger. Enkelte av arbeiderboligene eksisterer fortsatt i dag, men den trangboenheten og fattigdommen som en gang var svært synlig er det få spor igjen av. Historien gjøres aktuell for dagens mennesker gjennom å presentere Sagene som en bydel i kontinuerlig forandring. Fortellingene eksemplifiserer ulikhetene mellom befolkningen innenfor bydelen, og derfor fremstår Sagene som et mangfoldig samfunn.

Boligforholdene forteller om en tid da arbeidere bodde trangt, og arbeidet under et strengt regime. Neste fortellingen formidler om den gradvise utviklingen av en av arbeidernes kampsaker; mer ferie. I begynnelsen var det kun arbeidsgiverne som tok ut ferie, men etter hvert fikk arbeiderne samme mulighet.

3.12: Fortellinger om ferie

Denne fortellingen finner man i både rom 1 og 2. I det første rommet uttrykkes fortellingen gjennom Knud Graahs historie. Den kollektive fortellingen handler om at de rike og privilegerte på slutten av 1800- og begynnelsen av 1900-tallet økonomi til å ta seg fri fra daglige gjøremål. Den lille fortellingen handler om Knud Graah og er derfor en personlig fortelling om hvordan samfunnets øvrige lag ferierte. I delen som omhandler Knud Graah ligger det et fotoalbum hvor det er bilder fra hans liv og omgivelser. Noen av bildene viser familien Graah på landstedet Løkken på Bygdøy. Fotografiene er tatt på den tiden hvor arbeiderne ikke hadde krav på ferie, og bildene uttrykker derfor tydelige klasseforskjeller i samfunnet. Familien Graahs økonomi og posisjon i samfunnet ga dem andre muligheter enn for eksempel arbeiderne.

I en arkivkasse i rom 2 er det en skjerm med høretelefoner. Den viser kontinuerlig en film om en øy i Oslofjorden. Filmen om Langåra fremstiller en periode i vår tid hvor gjenoppbyggingen etter krigen var i gang. Den ble laget i 1953 og hører til under kategorien Oslo-filmene. Unge norske filmskapere fikk etter krigen muligheten til å lage dokumentarfilmer om Oslo gjennom et fond¹⁸⁶. Tittelen på filmen er *Langåra – et sommerparadis*, og varer i nesten 9 minutter og den er ganske humoristisk. Gjennom hele filmen er det trekkspillignende musikk i bakgrunnen, og Rolf Kirkvaag kommenterer underveis.

Langåra ligger i Oslofjorden og fremstilles svært idyllisk. På den lille øya er ingen begrensninger i forhold til aktiviteter, og sol er det stort sett hele tiden. ”Det eneste kravet er ro, orden og renslighet”¹⁸⁷. Filmen klarer til og med å fremstille regnvær som noe positivt. Til tider kan den minne om en lang reklamefilm. Her er det et stykke øy i Oslofjorden som skal selges inn hos befolkningen. Filmen kan linkes opp mot teksten *Tid er penger*. Det er en oversikt over sentrale årstall for fastsettelsen av arbeidsdagen og ferie. For eksempel ble 3 ukers ferie med lønn lovfestet i 1947¹⁸⁸. Filmen er fra 1953 og på den tiden hadde arbeiderne da fått tre uker lovfestet ferie med lønn. Oslofjorden fremstilles som et positivt sted å legge ferien til. Den ligger i umiddelbar nærhet og omgivelsene er fantastisk.

¹⁸⁶ Arbeidermuseet rom 1.

¹⁸⁷ Arbeidermuseet rom 2.

¹⁸⁸ Arbeidermuseet rom 2.

Hovedfortellingens funksjon er å vise den historiske utviklingen fra da arbeiderne fikk en halv dags fri i 1908 til lovfestingen av både 3, 4 og 5 ukers ferie med lønn fra og med 1947. De forskjellige tekstene uttrykker hvor viktig dette var for arbeiderne, ”nå har vi jo tre ukers ferie. Men lenge før vi fikk dem, mens vi hadde 12 dagers tariffestet, tok vi en uke ekstra på egen bekostning. Det gjorde vi får å vise at vi mente vi trengte tre uker!”¹⁸⁹. Selv om filmen om Langåra er humoristisk og skaper en opplevelse for publikum gir den likevel ikke et realistisk bilde av hvordan arbeiderne ferierte. Filmen skaper en ensidig framstilling av dette temaet, og man sitter igjen med et inntrykk av Langåra var den øya alle dro til. Flere eksemplifiseringer gjennom fotografier kunne gitt publikum et sammenligningsgrunnlag. Man kunne sett etter forskjeller og likheter i hvordan man brukte ferien sin da og hvordan den utnyttet i dag. Da hadde denne fortellingen blitt samtidsrelatert fordi publikum ville sammenlignet fortiden ut fra sin egen nåtid.

Sett under ett bindes fortellingen sammen gjennom en kronologisk utstillingsform.

Fortellingen starter med å formidle om klasseforskjeller i samfunnet rundt 1900-tallet. På den tiden var det kun samfunnets øvrige lag som hadde økonomi til å feriere. Bildet som tegnes står i stor kontrast i forhold til det som formidles om arbeiderne. De fremstår som en undertrykket gruppe som var avhengig av både arbeid og inntekt for å få endene til og møtes, og hadde derfor ikke samme friheten som arbeidsgiverne sine. Videre formidler fortellingen om hvordan arbeiderne gradvis fikk mer lønn og kortere arbeidsdager. Fremstillingen viser at denne utviklingen har tatt tid, og foregått over en lengre periode.

3.12.1 Kildegransking

”For den historiske vitenskapen er kildene det helt grunnleggende: Uten kilder, ingen historievitenskap. Fortiden er passert, men ved hjelp av kildene kan vi forsøke å skape et bilde, en fortelling – en historie – om fortiden”¹⁹⁰. Det enorme arbeidet som ligger bak utstillingen er vanskelig for oss vanlige folk å forstå. Vi vet ikke hvilke typer kilder som blir tolket og bearbeidet. Vi ser kun resultatet, og får sjeldent vite om arbeidsprosessen. Likevel er det et sted i denne utstillingen hvor kildene som en historiker arbeider med uttrykkes. Det er i

¹⁸⁹ Arbeidermuseet rom 2.

¹⁹⁰ Bøe 1999:104.

den delen av utstillingen som omhandler Dorthea Biseth. Det var kollegaene på Norsk Teknisk Museum som oppdaget navnet hennes i Hjula-arkivet. Hennes navn skilte seg ut fordi hun ble titulert som Jomfru Biseth. En uvanlig tittel på en fabrikkarbeider.

Denne protokollen fra Hjula arkivet er utstilt, samt bilder av lignende kilder hvor hennes navn står skrevet. Eksempler på slike kilder er folketellinger og kirkebøker. Skriften er gotisk og vanskelig å tyde. Kildene blir synlige eksempler på hvor man kan lete etter informasjon om fortiden. Dette er nyttig informasjon for målgruppa til museet. Å arbeide med ulike kilder har etter hvert fått en større plass i faget samfunnsfag. Gjennom utstillingen får publikum både innblikk i hvilke kilder utstillingen baserer seg på, og tips til hvor man selv kan gå på jakt etter informasjon. Museet trekker fram nettsiden arkivverket.no, og bruker dette som et eksempel på hvor man kan finne informasjon fra arkivene. Da fremstår ikke disse kildene lenger som antikvariske fordi de nå er blitt scannet og tolket, og gjort tilgjengelig for alle som ønsker å utforske fortiden sin.

Da utstillingen visuelt fremstiller hvilke kilder Røde og Apall-Olsen har arbeidet med kan en argumentere for at *den vitenskapelige bruken av historie* trer frem her. Denne bruken av historie ”dreier seg om det som profesjonelt trente historikere utfører, blant annet å jakte på nye historiske dokumenter og stille dem overfor kildekritisk granskning samt tolke kildene ut fra en samtidshistorisk sammenheng og en etablert kunnskapstradisjon”¹⁹¹. Det er akkurat dette utstillingen visuelt formidler. Museet eksemplifiserer hvilke kilder en historiker kan arbeide med, og resultatet av disse tolkningene formidles gjennom tekstene i utstillingen.

Analysen har vist at industri- og arbeiderhistorien i Oslo formidles gjennom et mangfold av fortellinger. I neste del av oppgaven vil jeg belyse hvordan disse fortellingene sett under ett står i en relasjon til hverandre.

Del 4: Sammenfatning – en nasjonal integrasjonsfortelling

I Arbeidermuseets første utstilling, *Fabrikkjenter og industriherrer*, finner man et mangfold av fortellinger hvor alle omhandler temaet industri- og arbeiderhistorie langs Akerselva. Fortellingene står i relasjon til hverandre, og gir først og fremst et utfyllende bilde av startfasen på tekstilindustrien. De belyser hvilke konsekvenser tekstilindustrien etter hvert

¹⁹¹ Bøe og Knutsen 2012:18.

fikk for Akerselva og nærmiljøet, og arbeidernes helse samt arbeidsforhold. I denne skal det gjøres rede for hvordan fortellingene sett under ett henger sammen. Kapittelet er todelt. Den første delen handler om hvordan de store fortellingene henger sammen. Del to tar for seg de små fortellingene, og hvordan de formidler de personlige erfaringene til blant annet arbeiderne. I de aktuelle kapitlene vektlegges også romløsningen og utstillingsformene, og hvordan fortellingene bidrar til å skape en sammenheng mellom alle tre rommene. Funnene i avhandlingen er, som tidligere påpekt, basert på egne tolkninger.

4.1 De store fortellingene

I avhandlingens hoveddel ble utstillingens mest fremtredende fortellinger presentert først. Dette var et bevisst valg basert på forfatterens egne observasjoner gjennom sine besøk i utstillingen. Etter et par besøk på museet var det spesielt fem fortellinger som utmerket seg. Dette er utstillingens store fortellinger hvor det er de kollektive massenes historie som fortelles. Det de store fortellingene har til felles er at de er informative. Den første fortellingen fokuseres på Akerselva, og hvorfor industrien ble lagt til nettopp dette området. Den danner grunnlaget for de andre fortellingene, og gir publikum den bakgrunnsinformasjonen de trenger for å forstå starten på det industrielle eventyret. Akerselva fungerer som bindeleddet mellom alle fortellingene. Det er på grunn av elva at museet har en historie å formidle.

Fortellingen er plassert strategisk riktig i utstillingen med tanke på at den fungerer som bindeleddet mellom de andre fortellingene. Modellen over Akerselva er plassert midt i rom 1, og er dermed den første fortellingen man legger merke til. Under samtalen med prosjektleder Gro Røde fortalte hun at denne modellen kom til å bli stående i den neste utstillingen også som omhandler mekanisk industri. Modellen formidler ikke kun om tekstilindustrien, men formidler om hvilke andre bedrifter som også befant seg langs Akerselva. Det later derfor til at i framtiden kan fortellingen og modellen over Akerselva binde sammen de gamle og nye utstillingene. Gjennom skuffene under modellens grunnflate kan en eller flere av de inneholde informasjon om hva tidligere utstilling(er) har handlet om. Da knyttes historieformidlingen til museet sammen gjennom å vise publikum at man ønsker å fortelle om det mangfoldet av bedrifter som en gang befant seg ved elva.

I fortellingen om Akerselva blir man tatt med på elvas opp og nedturer, og man kan derfor argumentere for at fortellingen er en vekst-fall-vekst-fortelling. Dens positive og negative

sider belyses gjennom modellen. Området rundt har vært gjennom en oppblomstring de siste tiårene, og turstien som befinner seg langs elva tas aktivt i bruk av befolkningen. Åpningen av Arbeidermuseet kan forhåpentlig også bidra til at flere ønsker å utforske dette historiske området. Restaureringen av Nedre Foss gård, og byggingen av en park rundt den viser at samtiden fortsatt er opptatt av å vedlikeholde området langs Akerselva.

De neste store fortellingene bygger videre på den om Akerselva. Fokuset er flyttet fra å handle om Akerselva og dens egenskaper, til å handle om den første industrien langs elva, tekstilindustrien. Den ene fortellingen gir publikum informasjon om hvem industrigründerne var, og hvordan tekstilindustrien fikk fotfeste i Norge. Sentrale stikkord i denne fortellingen er Knud Graah og Manchester by i England. Grove og Heiret konkluderte i sitt kapittel om hvordan forskningen på arbeiderhistorie fremdeles har nasjonalstaten som ramme, og sammenlignes lite med transnasjonal historie. Dette bildet stemmer godt overens med historieformidlingen i utstillingen. Utstillingen formidler om hvor avhengig norsk tekstilindustri var av utenlandsk ekspertise og råvarer. Den informasjon er nyttig da det gir innsikt i hvor råvarene kom fra. Da utstillingen kun vektlegger den norske industri- og arbeiderhistorien kan man argumentere for at museet fører videre arven til kulturhistoriske museer. Historieformidlingen i utstillingen skiller seg derfor lite fra forskningen på arbeiderhistorien.

Den andre fortellingen går i dybden på selve produksjonsforholdene, og hvordan man produserte klær og andre tekstiler. Disse fortellingene står i sterk relasjon til hverandre. Fortellingen om tekstilproduksjonen utfyller fortellingen om tekstilindustrien. I museets fysiske utstilling er fortellingene plassert nært hverandre. Fortellingen om tekstilindustrien formidles i rom 1, mens produksjonsfortellingen formidles i rom 3. Det at fortellingene er plassert i nærheten av hverandre binder rommene sammen og skaper en helhet i formidlingen.

I fortellingen om paternalisme flyttes formidlingen gradvis bort fra å handle om tekstilindustrien og prosessen med hvordan man produserte klær, til å ta for seg arbeiderne og deres forhold til fabrikkene. Denne fortellingen er bindeleddet mellom tekstilindustri- og arbeiderfortellingene. Fortellingen om paternalisme formidler om forandringen som fant sted mellom arbeidsgiver og arbeidstaker da produksjonsomsetningen økte. En økning i omsetning krevde flere arbeidere som igjen skapte større avstand mellom fabrikkene og arbeiderne. Fortellingen formidler om en tid da misnøyen blant arbeiderne begynte å gjøre seg synlig.

Samtidig forteller den om datidens kompleksitet i forhold til maktforholdet mellom arbeidsgiver og arbeidstaker. Til tross for at arbeidernes misnøye hadde begynt å ta seg opp var det lite de kunne gjøre med fabrikkeneiernes bestemmelser. Dette uttrykkes gjennom fanen til Sagene Arbeidersamfunn. Historien rundt fanen viser hvordan bedriftseierne hadde mulighet til, på grunn av sin posisjon i samfunnet, å legge restriksjoner på en fane som ble gitt som gave fra dem til arbeiderne. Den tilhørte Arbeidersamfunnet, men de fikk ikke lov til å bruke den i en politisk sammenheng. Arbeidernes tanker omkring restriksjonene som fulgte med fanen uttrykkes ikke direkte gjennom fortellingen, men man kan likevel tenke seg til hvordan de opplevde dette. Spesielt med tanke på at andre faner ble brukt politisk i 1. mai-togene. Da arbeidersamfunnet ved to anledninger brukte fanen i borgertoget på 17. mai på 1890-tallet ble de straffet av sine bedriftseiere gjennom å miste bruksretten til Arendalsgate 3. Fortellingen eksemplifiserer dermed maktforholdet mellom fabrikkeneierne og arbeiderne, og hvordan arbeiderne kunne bli straffet hvis de gikk imot sine arbeidsgivere.

Fra å handle om startfasen på det industrielle eventyret i Norge hvor særlig fabrikkeneierne og produksjonsforholdene ble vektlagt, går de neste fortellingene mer inn på arbeiderne som gruppe. Man ser derfor en tydelig forflytning i formidlingen av aktører i utstillingen. Formidlingen av arbeidernes arbeidsdag og deres kamp for bedre rettigheter er to fortellinger som henger nært sammen. I fortellingen om paternalisme kan man tolke det slik at misnøyen blant arbeiderne hadde begynt å spre seg, men forklaringen på hvorfor dette skjer uteblir. De to siste store fortellingene går i dybden på hvorfor arbeiderne etter hvert begynte å si imot sine arbeidsgivere. I fortellingen om arbeidernes arbeidsdag blir det gitt informasjon om hvordan arbeidsdagen på fabrikkene ble opplevd av arbeiderne selv. I tillegg opplyses det om hvilke farer man ble utsatt for, og hvordan forholdene på fabrikkene gikk ut over helsa. Her ligger hovedsakelig forklaringen på hvorfor arbeiderne gikk sammen, og aktivt jobbet for bedre rettigheter. I fortellingen om arbeidernes arbeidsdag belyses også et mørkt kapittel i norsk arbeiderhistorie; nemlig barnearbeid. Formidlingen av temaet er viktig da det tegner et bilde av livssituasjon til arbeiderfamilier på den tiden. Folk var fattige, og den inntekten som barnet fikk var ytterst nødvendig for å få endene til å møtes. På den andre siden belyses ikke fabrikkeneiernes begrunnelse for å bruke barn i industrien. For dem var barn billig arbeidskraft, og dermed en måte for dem å spare penger på.

Utstillingen forteller om hvordan barna kombinerte både arbeid på fabrikken med skole. Ut ifra dette kan man tolke det slik at barna aldri fikk tid til lek og moro. Museet unngår å fremme et ensidig bilde av barnearbeid ved å vise fram leker som kan tyde på at de også fikk tid til å være barn. Likevel kunne dette blitt enda mer fremhevet i utstillingen.

Fortellingen om arbeidernes kamp bygger videre på den forrige fortellingen om arbeidernes arbeidsdag, og hovedfokuset i denne fortellingen er å gi informasjon om hvordan organiseringen av arbeiderne foregikk. Tidsperioden som dekkes i denne fortellingen er lang, og den har et informativt preg. Til tross for at fortellingen er informativ, er den ikke overfylt med tekstlig informasjon. Styrken til fortellingen ligger i hvordan den er visuelt fremstilt. Fortellingen fremstår som forklarende. Med dette menes at sentrale begreper innenfor arbeiderbevegelsen, som klassekamp og klassebevissthet, forklares og gjøres forståelig for et ungt publikum. I tillegg får man et reelt bilde av hvordan organiseringen fant sted gjennom filmklipp fra fortidige hendelser.

Arbeidernes kamp for bedre rettigheter utviklet seg til å bli en politisk kamp. Da arbeiderne etter hvert utgjorde en såpass stor gruppe trengte de noen som kunne føre kampen for dem. Hvordan dette arbeidet foregikk eksemplifiseres gjennom fortellingen om agitatorene Waldemar Carlsen. Hans historie er et eksempel på en liten fortelling. Hvordan de små fortellingene står i relasjon til de store vil jeg komme tilbake til i det neste kapittelet. Både menn og kvinner var aktive innenfor arbeidet med å forbedre sin arbeidstilværelse. Museet fremmer ikke motsetninger innad i organisasjonene eller opprettholdelsen av menn og kvinner. Da utstillingen kun tar for seg arbeiderne som samlet gruppe later det til at det er en klassekampfortelling som formidles. Til tross for at museet er en institusjon som formidler ikke-nøytral historie¹⁹², synes det som at museet ikke ønsker å påvirke de besøkende i en bestemt politisk retning. Utstillingen støtter ikke opp om et bestemt parti eller politikk.

De siste fire fortellingene som belyses i oppgavens hoveddel har som siktemål å belyse menneskene bak begrepet "arbeideren". Sammenlignet med de fem andre fortellingene, er ikke disse like fremtredende i utstillingen. De tar mindre plass, og har ikke det samme informative preget. Til tross for dette handler også disse om de kollektive massenes historie. Fortellingene tegner et bilde av arbeidernes fritidssysler og hjem. Handlingen i fortellingene

¹⁹² Knutsen 2009:157.

foregår nå utenfor fabrikkene. Det foregår et sceneskifte ettersom fortellingene går fra å handle om de tunge forholdene inne på tekstilfabrikkene, til å fremstille det livet arbeiderne levde etter endt arbeidsdag. Videre vil jeg argumentere for hvordan de fire fortellingene utfyller hverandre.

I fortellingen om det mangfoldige samfunnet blir man som publikum tatt med til Biermannsgate 8. Listen som gir en oversikt over hva de forskjellige personene som bodde i denne gården arbeidet med, utvider den stereotypiske oppfatningen man kan ha om arbeiderne. Man arbeidet ikke nødvendigvis innenfor industrien selv om man bodde i arbeiderstrøket. Den neste fortellingen tar for seg arbeidernes hverdagssituasjon både i og utenfor hjemmet. Fortellingen utspiller seg fortsatt i Biermanns gate 8, og dermed står den i en tydelig relasjon til den forrige. Fabrikkepiken Hansen kobles også inn i denne fortellingen. Hun bodde hele sitt liv i Biermanns gate 8, og hennes fortelling gir et reelt bilde av den tids satte kjønnsroller i hjemmet. Det var lenge forventet at kvinnene valgte husmortilværelsen. I tillegg viser fortellingen fram enkelte av arbeidernes fritidsaktiviteter. Ut ifra fortellingen om arbeidernes arbeidsdag kan man tolke det slik at arbeiderne aldri hadde til tid fritidsaktiviteter, fordi de hadde lange og krevende arbeidsdager. Museet unngår å skape dette feilaktige bildet gjennom fremstillingen av disse gjenstandene i utstillingen.

Fortellingen om boligforhold, og den om ferie utgjør utstillingens minste fortellinger. Da begge fortellingene nyanserer både arbeidernes og fabrikkieernes bolig- samt feriensituasjon, blir det mulig for de besøkende å se tydelige forskjeller. Arbeiderne bodde i små og trange boliger, som de ofte måtte dele med andre. I tillegg måtte de bo i umiddelbar nærhet til arbeidsplassen. En stor kontrast sammenlignet med fabrikkieierne. De bosatte seg på andre siden av byen i store, luksuriøse hus. Fortellingen signaliserer at eierne ønsket å skape en distanse mellom seg og sine arbeidstakere. Bildet som skapes i møtet med denne fortellingen er at fabrikkieierne var opptatt av å opprettholde klasses skillet i samfunnet.

Feriefortellingen tar opp noe av den samme problematikken da den formidler at det var de rike og privilegerte som hadde økonomi til å ta ferie. Dette bildet forsterkes gjennom fotografier fra Graah sitt liv som viser han og familien på feriestedet Løkken på Bygdøy. Denne fortellingen formidler dermed også om samfunnets klasseforskjeller rundt 1900-tallet. Kronologien i fortellingen viser den historiske utviklingen av arbeidernes krav om ferie. En prosess som tok lang tid. Fortellingen har et underholdende preg på grunn av filmen om

Langåra. Likevel tegnes det et tydelig bilde av hvor stor betydning dette med ferie hadde for arbeiderne.

I kapitlet om museets utstillingsform ble det påpekt hvordan organiseringen av fortellingene hovedsakelig er lagt opp tematisk i utstillingen, men avhandlingen viser også at den kronologiske utstillingsformen har blitt brukt. Underveis i avhandlingen ble det i enkelte av fortellingene argumentert for at det fantes spor av den kronologiske utstillingsformen. Det jeg ønsker å få fram her er hvordan fortellingene sett under ett henger sammen, og hvordan den kronologiske utstillingsformen bidrar til å binde sammen rommene. Slik jeg ser det formidles fortellingene i en historisk kronologisk rekkefølge. De tre første fortellingene formidler om starten på det industrielle eventyret. Vektleggingen i formidlingen ligger på å gi publikum en innføring i det historiske bakteppet til hvordan tekstilindustrien kom til å etablere seg i Norge. Samtidig som dette gjøres rede for, introduseres også produksjonsforholdene inn og gir dermed publikum et innblikk i hvordan prosessen med å produsere tøy foregikk.

I fortellingen om paternalismen drives den historiske handlingen videre fremover ved å formidle om hvordan produksjonsforholdene endret seg, og at forholdet mellom arbeidsgiver og arbeidstaker forverret seg. Man beveger seg gradvis fremover i tid og vektleggingen i utstillingens formidling endres. Nå er det konsekvensene av industriens etablering langs Akerselva som er i fokus.

Det later til at denne kombinasjonen av utstillingsformene fører til at det er flere måter å se fortellingene i utstillingen på. Enten ser man kun den tematiske, og fortellingene blir stående for seg selv. Det kan føre til at sammenhengen mellom fortellingene blir borte, og at man ikke oppfatter helheten. Personlig mener jeg at dette er noe museet unngår gjennom bruk av den kronologiske utstillingsformen. I kapitlet om hva som kjennetegner historieformidling på museum ble det lagt vekt på hvordan den diskursive utstillingsformen kan sammenlignes med måten en fortelling formidles på. I denne utstillingen bidrar den diskursive utstillingsformen til å binde alle fortellingene sammen til en stor fortelling med en begynnelse, en midtdel og en slutt.

Fortellingene som omhandler Akerselva og tekstilindustrien er starten på fortellingen.

Paternalisme- og arbeidsforholdfortellingene er handlingens midtdel, mens fortellingen om arbeidernes kamp markerer slutten på fortellingen. Avslutningen på fortellingen kan fremstå

som både åpen og lukket. For Norge sin del er tekstilindustrien for lengst et avsluttet kapittel, og produksjonen er flyttet til utlandet. På bakgrunn av dette kan fortellingens avslutning oppfattes som lukket fordi det ikke lenger er noe tekstilindustri langs Akerselva. Kobler man derimot temaet om dagens tekstilindustri inn i fortellingens avslutning kan den imidlertid oppfattes som åpen da produksjonsforholdene i Asia er et svært omstridt tema. Situasjonen i Asia viser at man fortsatt har en lang vei å gå når det kommer til å forbedre arbeidssituasjonen til tekstilarbeiderne. En løsning på dette virker ikke til å komme med det første. Avslutningen på fortellingen kan derfor anses som åpen fordi man fortsetter å undertrykke dagens tekstilarbeidere, og en løsning på konflikten mellom arbeidstakerne og arbeidsgiverne ser ut til å ta tid.

Etter mine første besøk i utstillingen satt jeg igjen med en oppfatning av at utstillingen besto av tre separate rom hvor fortellingene stort sett sto alene og hver for seg. Det var først da jeg gikk i dybden på de ulike fortellingene jeg så at rommene sto i en relasjon til hverandre. Selv om det ikke er lagt føringer på hvordan man skal bevege seg innenfor den fysiske utstillingen fra museets side, vil jeg likevel påstå at fortellingenes plassering i de tre rommene legger føringer på hvordan man beveger seg innenfor utstillingens tre rom. Slik jeg ser det vil det være naturlig å starte omvisningen i rom 1, som er det første rommet man kommer inn i. I dette rommet finner man blant annet fortellingene om Akerselva og tekstilindustrien. Tekstilindustrihistorien er plassert nesten ved inngangen til rom 3. Går man videre innover i det neste rommet legger man merke til at her vektlegges hovedsakelig tekstilproduksjonen. Dermed fungerer fortellingen i rom 3 som en forlengelse av den som ble formidlet om tekstilindustrien i rom 1.

Rom 1 og rom 2 knyttes sammen gjennom formidlingen av arbeiderhistorien. Historien om Harriet Kristine Hansen er plassert like ved inngangen til rom 2. Fortellingen om Hansen fungerer som en innledning til fortellingene i rom 2. Man går fra å lese en liten fortelling om en fabrikkarbeider i rom 1, til å lese om de kollektive massenes fortelling i rom 2. Gjennom prosessen med å skrive avhandlingen har altså min oppfatning av rommene og fortellingene endret seg.

De store fortellingene har til felles at de alle er fortidsrettet. Dette fordi de formidler kunnskap om en tid vi selv ikke har opplevd. For å forstå utviklingen til arbeiderbevegelsen er det viktig med informasjon om hvordan Norge etter hvert fikk en arbeidsklasse da industrien startet opp

langs Akerselva. Museet har samtidig valgt å fortelle om hvordan dagens tekstilindustri uspiller seg, og dermed kobles også samtiden inn i museets historieformidling. Museet legger med denne delen av utstillingen til rette for ettertanke. Dette er en historie samtiden bør lytte til, og ta lærdom av. Historien til den norske arbeiderbevegelsen fremstår derfor som en fremskrittfortelling hvor samfunnet har blitt gradvis forbedret gjennom arbeidernes kamp for bedre vilkår.

Sett under ett har jeg forsøkt å vise hvordan de store fortellingene står i relasjon til hverandre. Disse fortellingene formidler om den historiske perioden fra 1846 til rundt 1950. De dekker en viktig historisk periode i vår nasjonale historie. Da de store fortellingene er informative, er de også svært dominerende. De er i stor grad mye synligere enn de små, og tar større plass i utstillingen. I det forestående kapittelet skal det handle om de små fortellingene, og hvilken funksjon de har i utstillingen.

4.2 De små fortellingene

Overalt i utstillingen finner man eksempler på de små fortellingene. Fire av dem er svært fremtredende. Det er historien til Knud Graah, Harriet Kristine Hansen, Waldemar Carlsen og Dorthea Biseth. Disse fire personene er viet mye plass i museets fysiske utstilling, og ved første øyekast kan det virke som at det kun er dem det skal handle om. De fire historiene står i en klar relasjon til de store. I det foregående kapittelet ble det argumentert for at de store fortellingene var informative, og handlet om de kollektive massenes fortelling. Til forskjell fra de store fortellingene som formidler de lange linjene, fungerer de små fortellingene som personifiserte eksempler på ulike roller man kunne ha innenfor tekstilindustrien og arbeiderbevegelsen. Alle de fire individfortellingene er visuelt framstilt på den samme måten.

I den store fortellingen om tekstilindustrien finner man også historien om fabrikkeieren Knud Graah. Hans historie bidrar til å skape et bilde av hvem fabrikkeierne var, og hvor nødvendig det var med utenlandsk hjelp for å kunne starte med industri langs Akerselva. Tilsvarende gjelder for de andre tre små fortellingene. Historien til mønsterveversken Dorthea Biseth passer inn i tekstilproduksjonsfortellingen. Harriet Kristine Hansens fortelling kan kobles opp mot fortellingen om arbeidernes arbeidsdag, mens Waldemar Carlsens historie står i relasjon til fortellingen om arbeidernes kamp. Han blir et bilde på hvordan Arbeiderpartiet aktivt jobbet med å få arbeiderne organisert, og gjøre dem bevisst på at de hadde en stemme.

For å få tak på de andre små fortellingene er man nødt for å lese utstillingstekstene. I avhandlingens hoveddel er de små fortellingene blitt eksemplifisert gjennom sitater hentet fra utstillingstekstene. Sitatene har til felles at de er hentet fra personer som har arbeidet på tekstilfabrikkene, og fortellingene fremstår som troverdige fordi det er arbeiderne selv som formidler sin egen historie. Museet lar arbeiderne komme til orde i utstillingen om dem selv. Det som er virkningsfullt med de små fortellingene er at de formidler fabrikkarbeidets positive og negative sider. At det fokuseres mye på de negative sidene ved fabrikkarbeidet er forståelig, da det var misnøyen med arbeidsforholdene ved fabrikkene som førte til at arbeiderne gikk til kamp mot sine arbeidsgivere. De positive sitatene i utstillingen formidler om klassesolidariteten som etter hvert utviklet seg blant arbeiderne, og enkelte trivielle forhold som skjedde i løpet av en arbeidsdag. De små fortellingene formidler derfor ulike perspektiver om livet innenfor fabrikkene.

Til forskjell fra de store fortellingene har de små fortellingene til felles at de appellerer til publikums følelser. Det gjelder i hovedsak de fortellingene som handler om forholdene ved fabrikkene, og undertrykkelsen av arbeiderne. For min egen del er det spesielt sårt å lese om hvordan forholdene er ved tekstilfabrikkene i Bangladesh. Man kan trekke klare parallelle linjer mellom arbeidsforholdene til de norske tekstilarbeiderne og dagens tekstilarbeidere i utlandet. Bildet som skapes er at det er svært lite som har endret seg, og ut i fra avisartiklene utstillingen fremstiller kan det virke som at forholdene har blitt verre. Historien viser at gjennom samhold og solidaritet er det mulig å oppnå mye, men samtidig viser den at vi fortsatt har en lang vei å gå før dagens tekstilarbeidere kan oppleve den samme oppreisningen som våre arbeidere gjorde.

Harriet Kristine Hansen sin opplevelse da hun skulle kjøpe seg en hatt er også et eksempel på en fortelling som kan appellere til publikums følelser. Historien blir ekstra personlig da det er barnebarnet til Hansen som forteller den, og opplevelsen må ha gjort et sterkt inntrykk på Hansen ettersom hun videreformidlet den til sitt barnebarn. Etter selv å ha jobbet innenfor servicebransjen er jeg godt kjent med hvordan slike negative butikkopplevelser ofte blir sittende lenge igjen i ens egen hukommelse. Derfor blir Hansen sin fortelling relaterbar. Det er en historie flere kan kjenne seg igjen i.

Utstillingen kombinerer de kollektive massenes historie med enkeltmenneskers fortellinger. I begynnelsen av dette kapittelet ble det argumentert for hvordan de fire individfortellingene settes i relasjon til de store. De belyser alle forskjellige sider ved industri- og arbeiderhistorien og knyttes sammen gjennom deres relasjon til tekstilindustrien. I kapittelet som omhandler Arbeidermuseets utfordringer vil jeg utdype hvordan enkelte av disse fortellingene er mer fremtredende enn andre.

Etter å ha gått i dybden på museets fysiske utstilling sitter jeg igjen med en oppfatning av at museet ønsker å fremme et budskap om at dette er en historie vi skal være stolt av. Museet løfter fram fortellingen om hvordan Norges industrielle eventyr startet. En fortelling som i tillegg har satt konkrete fysiske spor etter seg i naturen, og som foregikk midt i hjertet av Oslo by. Akerselva er et viktig historisk område som har vært igjennom en betydelig oppgradering de siste tiårene. Bortsett fra de tidligere fabrikkbygningene er det lite som er igjen av industrialiseringen. Nettopp derfor er det viktig at museet løfter fram historien som handler om industrien og arbeiderne. Industrialiseringen førte med seg store omveltninger for det norske samfunnet, og skapte flere tusen nye arbeidsplasser. Dette arbeidet var ikke bare forbeholdt menn. Både kvinner og barn arbeidet innenfor industrien. Industrialiseringen førte til at Norge fikk en ny arbeiderklasse som styresmaktene i Norge verken kunne ignorere, eller kontrollere etter hvert som de vokste seg større. Arbeiderne har derfor en fremtredende plass i fortellingen om dem selv, og utstillingen belyser hvordan samfunnet endret seg på grunn av arbeidernes pågangsmot. Museet later til å føre videre arven fra Edvard Bull. Historien fortelles fra arbeidernes perspektiv. Det er en nedenfra-og- opp-fortelling som formidles.

Tekstilindustrien var en av de første industriene som ble etablert langs Akerselva. Historisk sett er det derfor naturlig at museet velger å fremstille tekstilindustrien i deres første utstilling. Museet unngår å skape et bilde av industrien som et arbeid som kun var forbeholdt menn. Ved å fremstille tekstilindustrien får de formidlet at industrialiseringen også påvirket kvinnene, og hvordan mange fant seg arbeid innenfor blant annet tekstil- og tobakksindustrien.

Museet nyanserer industri- og arbeiderhistorien gjennom å belyse både dens positive og negative sider. En av grunnene til den oppfattelsen jeg har rundt museets budskap henger sammen med at utstillingen belyser lite av tekstilindustriens avslutning i Norge. Dermed unngår museet å fremstille arbeideren som ”taperen” i fortellingen. I analysen ble det argumentert for at dette ikke en fortelling som omhandler ”de gode mot de onde”. De ulike

aktørene settes ikke opp mot hverandre i utstillingen. Til tross for at konflikten mellom arbeidsgiverne og arbeidstakerne varte i mange år, fremstiller ikke museet noen av partene som ”vinnere” eller ”tapere”. Utstillingen reflekterer rundt hva det som førte til samlingen av arbeiderne, og hvordan samholdet dem imellom ledet til viktige endringer i samfunnet.

Da utstillingen belyser lite av tekstilindustriens avslutning i Norge, kan det synes som at museet har valgt å vektlegge hvordan tekstilindustrien foregår i dag i stedet. Her trekkes vår historie fram som et eksempel som andre kan ta lærdom av, og hvordan det faktisk nytter å stå samlet og kjempe for samme sak. Ordet solidaritet er sterkt fremhevet i utstillingen. Et ord som aktivt går igjen i andre fortellinger om nasjonen Norge. Fra vikingtiden og fram til i dag har ord som solidaritet, samhold og pågangsmot blitt formidlet som sentrale verdier innenfor fortellinger som fremstiller norske egenskaper. Den moralske historiebruken er tydelig tilstede i utstillingen da den løfter fram arbeidernes handlinger som eksempler som samtiden bør lytte til.

Norge har etter hvert blitt et flerkulturelt samfunn. Å inkludere det kulturelle mangfoldet i formidlingen er en av utfordringene til dagens museer. At samfunnet er i kontinuerlig endring, betyr at historieformidling utvides, og man må være åpen for nye innfallsvinkler. For 40 år siden var det arbeiderhistorien som var det nye man inkluderte i historieformidlingen. I dag er det blant annet det flerkulturelle samfunnet og andre minoriteter. I den strategiske planen for Oslo Museum for perioden 2012-2105 kan man lese følgende: ”Oslo Museum skal være en døråpner for byens innbyggere og andre til å forstå dagens mangfoldige (by)samfunn, og de historiske prosessene som har formet dagens storbyliv og bymiljø”¹⁹³. Oslo Museum har, som nevnt tidligere tilhold på tre arenaer. Det er først og fremst Interkulturelt Museum på Grønland som belyser det flerkulturelle samfunnet. De andre arenaene vil også belyse det kulturelle mangfoldet, men ”i mindre grad som et eget tema”¹⁹⁴. Nedenfor vil jeg argumentere for hvordan Arbeidermuseet har løst dette.

Arbeidermuseet har løst utfordringene knyttet til dagens kulturelle mangfold i samfunnet, gjennom å fokusere på demokratiske verdier i formidlingen. I formidlingen sin vektlegger utstillingen tradisjonelle norske verdier, og bygger derfor opp om vår nasjonale identitet. Samtidig åpner utstillingen opp for at andre grupper kan relatere seg til den. Norge var et av

¹⁹³ Strategisk plan Oslo Museum 2012-2015:2.

¹⁹⁴ Ibid.

de første landene som innførte allmenn stemmerett i 1913, og det førte til at alle hadde muligheten til å delta i det demokratiske samfunnet. Museet fokuserer på hvordan deltakelsen i foreningsarbeidet gjorde arbeiderne mer politisk bevisste. Her er museet inne på det som Eriksen (2009) poengterer i boken sin. Ved å vektlegge begreper som demokrati og deltakelse i historieformidlingen, åpner utstillingen opp for at identitetsrefleksjonen også blir politisk.

Fortellingen om det mangfoldige samfunnet oppleves som relevant da den utdyper likheter mellom dagens beboere i bydelen, og arbeiderne som bodde der hundre år tilbake i tid. Gjennom å vise til at befolkningen i bydelen, gjennom tidene, har vært preget av mangfoldighet er fortellingen inkluderende. Samtidig tilfører den Sagene bydel en positiv og fornyet verdi.

Del 5: Arbeidermuseets utfordringer

Formålet med dette kapittelet er å si noe om hvilke utfordringer jeg mener museet står ovenfor i lys av mine funn. Utfordringene gjelder både form og innhold. Arkivkassenes funksjon ble påpekt i et eget kapittel tidlig i oppgaven. Deres funksjon er å skape harmoni i utstillingen samtidig som det ligger en aktivitet i dem da de kan åpnes og lukkes. Potensialet i arkivkassene er stort, og kunne vært utnyttet på en annen måte. Jeg tenker spesielt på de kassene som skal inneholde tilleggsinformasjon. Tekstene i arkivkassene skal gi publikum en mulighet for fordypelse. Dette tilrettelegges det også for, men visuelt sett blir det tidvis kjedelig. Nedenfor vil jeg eksemplifisere hva jeg mener med kjedelig gjennom teksten til Leif Samuelsen som handlet om Sagene Arbeidersamfunn.

Arkivkassene kunne for eksempel inneholdt flere bilder og fotografier. For min egen del er fotografier av hvordan Oslo så ut før i tiden interessant. Slike bilder viser forandring og utvikling. En kunne vist enda flere bilder av Akerselva og nærområdet. Røde har selv fortalt at kassene ikke er ferdige. Mer materiale skal legges inn i dem. Hun jobber nå med innholdet i én av kassene. På ulike tekstilutsnitt skal det være små historier en kan lese. Akkurat hvilke historier det er vet jeg ikke, men det vil absolutt bidra til å gjøre kassene mer interessante.

Designmessig er arkivkassene fine å se på utvendig. Dessverre er de enkelte ganger uoversiktlige og rotete innvendig. Det dreier seg konkret om arkivkassene som inneholder tilleggsinformasjon. Siden ”skilleveggene” i kassen er av tekstil holder de seg sjeldent

oppreist, og derfor har det hendt opp til flere ganger at de blir liggende oppå hverandre. Tilleggs materialet blir da vanskelig å få øye på. En løsning på dette kunne vært å lage skilleveggene av et annet materiale. Slik kan arkivkassene bli mer innbydende når man åpner de, og tilleggs materialet blir mer tilgjengelig for publikum.

I kapittelet som omhandler fortellingen om paternalismen ble teksten til Leif Samuelsen diskutert. Den handler om historien til Sagene Arbeidersamfunn. Det gir mening at teksten til Samuelsen ligger i en av arkivkassene da den er med på å fremheve kassenes tidligere funksjon. Fra mitt synspunkt har teksten et stort potensial, og kunne blitt fremhevet enda mer i utstillingen. Visuelt sett kan teksten til Samuelsen forbedres. Dette ikke nødvendigvis innholdsmessig, da Samuelsen selv poengterer at dette ikke er ferdigstilt. Han nevner at teksten er en kortfattet fremstilling basert på hans egen hukommelse, og at han i løpet av 2014 håper å "kunne utføre en mer utførlig historie"¹⁹⁵. Da teksten i dag er en laminert, dataskrevet side som er godt gjemt i en av arkivkassene er den både vanskelig å få øye på, i tillegg til at den er mye lengre enn de andre utstillingstekstene. Med tanke på museets målgruppe kunne man i fremtiden gjort endringer på hvordan teksten fremstilles visuelt.

Museet har ingen tilhørende brosjyre til utstillingen. Dette ble blant annet diskutert med Gro Røde under samtalen med henne den 30.01.14. Hun spurte om dette burde vært gjort tilgjengelig for publikum. Etter å ha besøkt museet flere ganger er jeg av den oppfatning at museet kunne ha produsert en brosjyre til utstillingen. Brosjyren kunne fungert som en introduksjon til museet hvor publikum hadde fått vite om innholdet og formålet med museet, samt hvordan utstillingen, gjenstandene utenfor og arbeiderboligen Brenna henger sammen. Teksten til høyre for inngangspartiet formidler dette, men plansjen blir litt bortgjemt da det er mye annet å utforske i utstillingen. Med tanke på at museet oppfordrer publikum til å vandre langs elva for å se på de historiske gjenstandene som fortsatt ligger der ute, kunne et kart over området og informasjon om de tidligere fabrikkene vært til hjelp på turen. Museet har utviklet en applikasjon til smarttelefoner som man kan lytte til når en går langs elva. Den er selv blitt brukt av undertegnede og mye viktig og nyttig informasjon blir gitt. Likevel er det ikke alle som har tilgang til denne applikasjonen, så gjennom en brosjyre kunne museet ha dekket et større omfang blant publikum.

¹⁹⁵ Arbeidermuseet rom 1.

Aftenposten.no har laget et TV-program hvor tre norske ungdommer sendes til Phnom Penh i Kambodsja for å se hvordan klær lages og hvordan arbeidsforholdene er der borte. TV-serien heter *Sweatshops* og er på fem korte programmer. TV-serien gir et bilde av de tøffe arbeidsforholdene til tekstilarbeiderne, og hvordan de så vidt klarer å leve for den lønnen de får utbetalt. Ungdommene får selv erfaring med å arbeide på en tekstilfabrikk, og de blir fort slitne og lei av arbeidet. De som har laget serien har ikke blitt sluppet inn på de fabrikkene hvor det arbeider flere tusen mennesker, men den mindre tekstilbedriften som ungdommene må arbeide i gir likevel et realistisk bilde av en tekstilarbeiders arbeidsdag. Forholdene i Kambodsja gjør etter hvert et enormt inntrykk på ungdommene, og de får et nytt syn på sin egen livssituasjon hjemme i Norge. Resultatet av turen er at ungdommene blir mer bevisst på sin egen klesforbruk.

Siden TV-serien tar opp arbeidsforholdene til dagens tekstilarbeidere kunne den i framtiden blitt integrert i utstillingen. Kombinasjonen av artiklene om dette temaet i utstillingen og en sammenfatning av TV-serien kunne gi et mer utfyllende bilde av en tekstilarbeiders arbeidsdag. På den måten kunne utstillingen ha henvendt seg enda mer mot et ungt publikum. Å se andre ungdommer bli sterkt følelsesmessig engasjert i situasjonen i Kambodsja gjør inntrykk, og kan i beste fall skape en bevisstgjøring av eget klesforbruk hos andre.

Museet har vært dyktig på å belyse tekstilindustriens opprinnelse langs Akerselva. Bakgrunnshistorien formidles både gjennom fortellingen om Akerselva og tekstilindustrien. I den førstnevnte fortellingen trekkes elvas naturlige fossefall fram som en hovedforklaring på hvorfor man begynte med tekstilindustri i dette området. I den andre fortellingen får man som publikum utdypende informasjon om hvordan det hele startet, og hvor man hentet råvarer og ekspertise fra. I tillegg personifiseres industrigründerne gjennom Knud Graahs historie. Videre gis det også informasjon om hvordan forholdet mellom arbeidsgiver og arbeidstaker forverret seg med tiden da produksjonen økte betraktelig fram mot 1900-tallet. Men etter dette stopper fortellingen om tekstilindustrien opp. Innholdsmessig skulle jeg gjerne visst mer om hvordan situasjonen utviklet seg fram til tekstilfabrikkene måtte stenge. Ut ifra fortellingene som formidles i utstillingen som omhandler tekstilindustrien forstår man som publikum at utviklingen for denne type arbeid i Norge gikk i en negativ retning, og at fabrikkene etter hvert gikk konkurs og måtte stenge.

For min egen del hadde jeg sett at utstillingen formidlet mer om hvordan arbeiderne opplevde den krisen som tekstilindustrien etter hvert befant seg i. Arbeiderne måtte på et tidspunkt ha forstått hvilken retning utviklingen gikk, og at de alle sto i fare for å miste jobben sin. Enkelte hadde kanskje arbeidet i en industrifabrikk hele sitt yrkesaktive liv. Jeg skulle gjerne visst mer om hva som skjedde med arbeiderne da fabrikkene gikk konkurs og stengte sine dører. Hvordan opplevde de det å ikke ha en arbeidsplass å gå til lenger? Var de redde for å gå lenge uten arbeid? Fikk de nok informasjon fra sin arbeidsgiver om at det gikk mot slutten på industrien langs Akerselva? Det bringer meg over på fabrikkieernes opplevelse av den samme situasjonen. Det gis det heller ingen informasjon om i utstillingen. Hvordan opplevde de å måtte legge ned produksjonen?

Det menneskelige aspektet gjennom identifikasjon som *industriarbeider* hadde da blitt mer fremtredende i formidlingen. Med dette menes at arbeiderne utgjorde en ganske stor yrkesgruppe i samfunnet vårt, og ut i fra fortellingene som formidles i utstillingen tolker jeg det slik at det fantes en yrkesstolthet blant dem. Det å miste arbeidet sitt kan også ha føltes som å miste en del av identiteten sin. Den ensomheten det kan ha medført skulle jeg gjerne sett mer av i utstillingen. Da hadde muligens utstillingen appellert enda mer til publikums følelsesregister.

Gjennom de fire individfortellingene blir tekstil- og arbeiderhistorien formidlet fra flere ulike synsvinkler. Det er en likevekt i fremstillingen av kjønn i utstillingen. Dette anses som positivt med tanke på at over 70% av tekstilarbeiderne var kvinner. Samtidig er det interessant å merke seg at det er fortellingene som omhandler mennene jeg endte opp med å huske best. Det var fortellingene om de to som utmerket seg etter mitt første besøk på museet. Dette henger sammen med at Graah og Carlsen blir fremstilt som personer som har vært med på å skape, og endre industri- og arbeiderhistorien. Eventyrlystenheten til Graah førte han til Manchester hvor han lærte mer om den engelske tekstilindustrien. Kunnskapen tok han med seg tilbake til Norge, og han var en av de første til å starte opp en tekstilfabrikk. Carlsen derimot arbeidet aktivt med å få arbeiderne organisert. Han var med på å stifte over 200 fagforeninger, og hans engasjement førte til at foreningene etter hvert ble mer politisk og handlekraftige. På hver sin måte fremstår de som viktigere bidragsytere innenfor industri- og arbeiderhistorien, enn Hansen og Biseth.

I oppgavens hoveddel satte jeg spørsmålstegn rundt fabrikkpikens Hansens funksjon i utstillingen. For min egen del blir hennes historie et bilde på hva som skjedde med fabrikkpikene da de sluttet å arbeide i tekstilindustrien, og i stedet begynte en tilværelse som hjemmeværende husmor. Det betyr ikke at hennes fortelling er ubetydelig da den faktisk utdyper hva som skjedde med pikene etter at de giftet seg. Den forteller om datidens kjønnsroller, og hvilke krav og forventninger som hørte til det å være kvinne tidlig på 1900-tallet. Det fortellingen ikke formidler noe om er hvordan Hansen opplevde det å være fabrikkpike. Det samme gjelder for fortellingen om mønsterveversken Dorthea Biseth.

Med tanke på innhold har begge fortellingene det til felles at kvinnes synspunkter og perspektiver på fabrikklivet er utelatt. Sammenlignet med Waldemar Carlsens historie blir hans fortelling mer fremtredende enn de andre fordi hans personlige meninger blir formidlet i utstillingen. Det later ikke til å være noen tvil om at Carlsens sto på arbeidernes side, men hans tilknytning til kommunismen førte til at han måtte gi seg i arbeiderpartiavisen Glommendalen. Det kan synes som at kvinnepersonene i utstillingen ikke har en like tydelig *stemme* som de to andre individfortellingene, og konsekvensen av dette er at de havner i bakgrunnen. Museet kunne eksempelvis ha supplert Hansens og Biseths historier med en tredje kvinnefortelling, hvor fokuset hadde vært på å formidle tekstilkvinnenes perspektiver på fabrikkarbeidet, og organiseringen av arbeiderne. På den måten ville fabrikkpikene fått en mer sentral plass i fortellingen om dem selv. Da hadde museet unngått å fremstille kvinnene som passive bidragsytere i kampen for bedre rettigheter.

Fortellingen om tekstilindustrien har både en begynnelse og en midtdel, men slik den blir fortalt nå mangler den en tydelig avslutning med tanke på hvordan tekstilindustrien tok slutt ved Akerselva. Det formidles lite om tekstilindustriens siste periode i én av skuffene i modellen over Akerselva. Albumet i skuffen gir en oversikt over bedriftene Knud Graah & Co., Hjula veveri og Christiania Seilduksfabrikk. Jeg har tidligere poengtert hvordan en mer sentral plassering av dette albumet ville tilført utstillingen mer dybde relatert til utviklingen av tekstilindustrien. I og med at flere av sidene i dette albumet er blanke tolker jeg som at det ikke er ferdigarbeidet. Det betyr at det kan tilføres mer informasjon om temaet i utstillingen.

I oppgavens sammenfatning ble det poengtert hvordan historieformidlingen i utstillingen kun fokuserer på nasjonens historie, og at det ikke gjøres sammenligninger med transnasjonal historie. Det er forståelig med tanke på at Arbeidermuseet hører inn under stiftelsen Oslo

Museum hvor det er *Oslo bys historie* som skal fortelles. Jeg vil likevel argumentere for at en sammenligning med industrihistorien til andre land kunne tilført formidlingen mer dybde. Ved å kun fokusere på nasjonalstaten fremstår vår historie som unik. Men hvor ”unik” var den sammenlignet med for eksempel industrien i England? England var lenge det førende landet med tanke på industrialiseringen, og skapte seg kontroll ved å verne om sitt eget lands interesser. At de etter hvert var villige til å dele sine maskiner og ekspertise med andre land førte til at Norge fikk sin egen tekstilproduksjon. I og med at dette aspektet er trukket fram i utstillingen kunne man ha fortalt mer om hvordan industrialiseringen utviklet seg mellom Norge og England. Hva var forskjellene og likhetene?

Det siste aspektet jeg vil trekke fram i dette kapittelet handler om viktigheten av å delta i det demokratiske samfunnet. Da jeg tok årstudium i historie ved UiS hadde jeg våren 2012 et fag som het *Trussel mot demokratiet*. Der ble det blant annet diskutert at deltakelsen under stortings- og kommunevalg er lav sammenlignet med tidligere tider. At det er færre som velger å avgi stemme kan ses på som en trussel mot demokratiet, da det betyr at det kanskje ikke er majoriteten av befolkningen som bestemmer hvem som skal styre landet vårt. Da Norge innførte allmenn stemmerett i 1913 fikk alle muligheten til å delta i det demokratiske samfunnet. At åpningen av Arbeidermuseet sammenfalt med 100-års markeringen for innføringen av allmenn stemmerett kunne blitt fremhevet mer i utstillingen.

Inntrykket mitt er at folks holdninger knyttet til det å stemme ved valg har endret seg. Det som deler av befolkningen for 100 år siden arbeidet lenge med å få innført, er tilsynelatende en rettighet vi i dag kanskje tar for gitt. Museet er som tidligere nevnt opptatt av å utøve sin samfunnsrolle, og gjøre ”historien aktuell for samtidens problemstillinger – slik at den oppleves som relevant for dagens mennesker”¹⁹⁶. At færre velger å gå til urnene for å avgi sin stemme er en uheldig utvikling for det demokratiske samfunnet vårt. Dette er et samfunnsaktuelt tema som utstillingen kunne belyst nærmere. Spesielt med tanke på utstillingens unge målgruppe. Som ung kan det være vanskelig å forstå viktigheten med det å stemme. Museet kunne forsøkt å problematisere temaet gjennom å løfte fram betydningen av hva det vil si å ikke ha den samme muligheten som vi har. Et komparativt innslag, kanskje i form av et verdenskart med fargekoder, kunne visualisert hvordan situasjonen er andre steder i verden. Publikum hadde da fått et oppdatert bilde på dagens virkelighet. Jeg velger å tro at et

¹⁹⁶ Strategisk plan Oslo Museum 2012-2015:4.

slikt innslag ville satt i gang tanker og refleksjoner hos de besøkende. Forhåpentlig kunne det bidratt til ny innsikt, og forståelse av viktigheten av det å stemme.

Museet er i dag en institusjon som formidler og fremstiller vår kollektive historie. Tekst, gjenstander, bilder, fotografier og digitale medier er satt sammen for å fortelle bestemte historier om vår felles fortid. Gjennom visuell historiefremstilling tas flere av våre sanser i bruk, og derfor kan formidlingen på museet appellere til et bredere publikum. Med denne oppgaven håper jeg å kunne rette fokuset mot et felt som hittil har blitt lite studert.

Forhåpentlig vil oppgaven kunne utvide forskningsfeltet om arbeiderhistorie ved å vise hvordan samtiden formidler industri- og arbeiderhistorie på, og at det dermed er flere ulike måter å formidle om denne type historie. I tillegg håper jeg Arbeidermuseets medarbeidere kan dra nytte av oppgaven i fremtiden.

Litteraturliste

Bore, Ove Magnus (1995): ”Utstillingsspråket – en nøkkel til god museumsformidling”. I Stavanger museum. Årbok 1995

Bull Edvard (1948): *Arbeiderklassen i norsk historie*. 2. utgave. Oslo: Tiden Norsk Forlag

Bull Edvard (1968): *Norsk Fagbevegelse. Oversikt over fagorganisasjonens historie*. Oslo: Tiden Norsk Forlag

Bøe, Jan Bjarne (1999): *Å fortelle om fortiden*. Høyskoleforlaget AS

Bøe, Jan Bjarne (2006): *Å lese fortiden. Historiebruk og historiedidaktikk*. Høyskoleforlaget AS

Bøe, Jan Bjarne og Knutsen, Ketil (2012): *Innføring i historiebruk*. Kristiansand: Cappelen Damm Høyskoleforlaget.

Eriksen, Anne (1999): *Historie, minne og myte*. Oslo: Pax Forlag A/S

Eriksen, Anne (2009): *Museum. En kulturhistorie*. Oslo: Pax Forlag A/S

Eriksson, Hege Marie (2004): *Museumsarkitektur. En studie av nyere norske museumsbygg*. Oslo: ABM-utvikling

Floris, Lene og Vasström, Annette (1999): *På museum – mellom opplevelse og opplysning*. Fredriksberg: Roskilde Universitetsforlag.

Greenhill-Hooper, Eilean (1994): *Museums and their visitors*. Routledge, London and New York 1994

Grieg, Sigurd (1948): *Norsk tekstil. Bind 1*. Oslo: Nationaltrykkeriet A/S

Heiret, Jan m.fl. (2013): *Fortalt fortid. Norsk historieskriving etter 1970*. Oslo: Pax Forlag A/S.

Knutsen, Ketil (2009): ”Byhistorie på museum”. I: Heimen. Lokal og regional historie. Nr. 2.

Lillehammer, Grete (2009): ”Historieformidling og historiebevissthet: Den utfordrende fortellingen om den fjerne fortiden”. Stavanger: Arkeologisk Museum, Universitetet i Stavanger

Malmstrøm Kari Hoel (1982): *Fabrikk og bolig langs Akerselva*. Oslo: Norsk Teknisk Museum

Moland, Tallak (2011): *Historien om Akerselva gjennom de siste 400 år*. Oslo: Christiania Forlag

- Myhre Jan E. og Østberg Jan S. (1979): *Mennesker i Kristiania. Sosialhistorisk søkelys på 1800-tallet*. Trondheim: Universitetsforlaget
- Nerbøvik, Jostein (1999): *Norsk historie. 1860-1914*. Oslo: 1999 Det Norske Samlaget
- Olsen, Jon Kaare (2013): *Fortellingen om Vidkun Quisling. Et brudd med den tradisjonelle historieformidlingen*. Masteroppgave i Historiedidaktikk. Universitetet i Stavanger.
- Olstad Finn (1991): *Arbeiderklassens vekst og fall. Hovedlinjer i 100 års norsk historie*. Oslo: Universitetsforlaget AS
- Olstad Finn (2009): *Med knyttet neve – LOs historie Bind 11899-1935*: Oslo: Pax Forlag A/S
- Pryser, Tore (1999): *Norsk historie. 1814-1860*. Oslo: Det Norske Samlaget
- Røde, Gro og Apall-Olsen, Ingeborg (2013): *8,2 km museum – Arbeidermuseet på Sagene*. I: Arbeiderbevegelsens Historielag i Akershus. Årbok 2013.
- Schou August (1938): *Håndverk og industri i Oslo 1838-1938*. Oslo: Utgitt av Oslo Håndverks- og Industriforening
- Schrumpf, Ellen (2013): *Minner, materialitet og barnearbeid i Kristiania omkring 1900*. I: Heimen. Lokal og regional historie. Nr. 3-2013
- Shetelig Haakon (1944): *Norske museers historie*: Oslo: J. W. Cappelens Forlag
- Skogvang, Emilie (2014): *"Iskalla fakta" om en hel industri*. I: Samfunnsviter'n. Nr.1-2014
- Slottemo, Hilde Gunn (2013): *Minner og materialitet i lokal tettstedsutvikling*. I: Heimen. Lokal og regional historie. Nr. 3-2013
- Strategisk plan Oslo Museum 2012-2015
- Thuen, Trond m. fler. (2001): *Fortidsforståelser*. Høyskoleforlaget AS
- Ydse, Tone Fredriksen (2007) *Museum, arkiv og samfunn. Kunnskapsbehov og utfordringer*. Norsk kulturråd: Fagbokforlaget
- Østlie, Jan-Erik (2013): *Arbeidermuseet langs Akerselva*. I: Arbeiderbevegelsens Historielag i Akershus. Årbok 2013.
- Ølberg, Tina (2009): *Analyse av HL-senteret. Fortellinger om og formidling av Holocaust*. Masteroppgave i Historiedidaktikk. Universitetet i Stavanger.
- Aanestad, Morten (2014): *Andre verdenskrig på museum: en analyse av fire norske museers krigshistoriske utstillinger*. Master i Historiedidaktikk. Universitetet i Stavanger.

Internett

<http://snl.no/%C3%B8komuseum> - Lokalisert 22.10.13

<http://www.oslomuseum.no/om-oslo-museum/hva-er-oslo-museum> - Lokalisert 27.03.2014.

<http://www.osloby.no/nyheter/Byradet-vil-bruke-40-millioner-kroner-pa-Nedre-Foss-Park-7720245.html> - Lokalisert 29.09.14.

<http://www.nrk.no/video/arbeidermuseet/AB1F761D7AFE5CF3/> - Lokalisert 08.11.14.

<http://icom.museum/the-vision/museum-definition/> - Lokalisert 10.11.14

Bull, Edvard. (2012, 20. januar). Arbeiderbevegelse. I Store norske leksikon. Hentet 31. oktober 2013 fra <http://snl.no/arbeiderbevegelse>

Solidaritet. (2014, 12. mars) I Store norske leksikon. Hentet 2. april 2014 fra <https://snl.no/solidaritet>

Oskar Braaten. (2009, 15. februar). I Store norske leksikon. Hentet 7. april 2014 fra http://snl.no/Oskar_Braaten