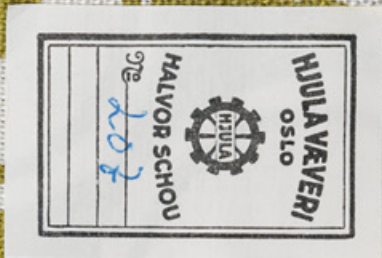


Byminner



Nr 2 • 2022



Forsidebildet:

Sissi Bjønness (1924–2020) var en av de første designerne ved Hjula veveri da hun ble ansatt i 1949.

Hun har designet flere trykkmønstre for interiørstoffer. På forsiden ser vi hennes «Fiskeøyne» som ble designet i 1951. Dette mønsteret finnes også i andre farger som det rosa vi viser her.

BEGGE FOTO: NORSK TEKNISK MUSEUM

Baksidebildet:

Utenfor Freia ved arbeidstidens slutt, 1962. (Utsnitt)

FOTO: RANDULF KURE



Byminner

Nr 2 • 2022 – Årgang 67

Utgitt av Oslo Museum i samarbeid med
Bymuseets venner.
Postboks 3078 Elisenberg
0207 Oslo
Tlf: 23 28 41 70
www.oslomuseum.no

REDAKTØR:
Kristin Margrethe Gaukstad

I REDAKSJONEN:
Gro Røde, Lars Roede, Vegard Skuseth,
Øystein Eike, Ellen Bergrem

FOTOBÆRBEIDING:
Rune Aakvik

UTFORMING/LAYOUT:
Torunn Fossen

Der ikke annet er angitt er illustrasjonene
fra Oslo Museums egen samling og fotograf
Rune Aakvik.

INNHOLD

| | |
|---|----|
| Miriam Landa Kvaleberg og Lars Aabel: Made in Oslo – Produksjon og fabrikker før | 4 |
| Lars Roede: Håndverkerbyen Kristiania..... | 6 |
| Janne H. Arnesen: Norges første russelue | 16 |
| Ellen Bergrem: Hanske-Hallén – spor av en 200 år lang bedriftshistorie..... | 26 |
| Tone Rasch: Sfofftrykk fra Hjula | 34 |
| Kristin M. Gaukstad: Velkomsten | 46 |
| Dag Andreassen: En radio fra Oslo | 48 |
| Lars Fiske: Automobilfabrikken Fiske | 56 |
| Gro Røde: Spiker'n i kista | 60 |
| Vegard Skuseth: Øl og Røyk | 72 |
| Miriam Landa Kvaleberg og Lars Aabel: Made in Oslo – Produksjon og fabrikker i dag | 78 |
| Smakebiter høstens program | 80 |
| Bymuseets venners program | 82 |

FORORD

Made in Oslo – til alle tider

Byer produserer, konsumerer og vokser – dette igjen fører til ny produksjon, mer konsumpsjon, ytterligere vekst. Det gror fram nye behov, og kreativitet kan få blomstre. Byen som levende og ledende er likevel sårbar på alle vis ved å være så avhengig av ei landsbygd, et nærområde som kommer til byen med primærprodukter: råstoffer og mat.

Ganske så nytt er det at Oslo-byen og Norge generelt har sin hovednæring i tertiærnæring. Det sies vi har gått fra produksjon til konsumpsjon. Langs Akerselva, Alnaelva, på Skøyen, Grünerløkka, Kampen ser vi dette særlig tydelig: Gamle fabrikker huser i dag reklamebyrå, filmproduksjon, kafeer og restauranter – eller leke- og hoppeland. Vi importerer det vi trenger enten det er hva vi kler oss i eller hva vi sover på. Det er importerte ferdigvarer eller halvfabrikata rundt oss i ett og alt. Nybygg, renovasjon og reparasjoner utføres i stor grad av importert arbeidskraft. «Laget i Oslo», «Et osloprodukt», «Made in Oslo» var gjeldende ikke langt tilbake.

Det ble laget alt «man» og samfunnet kunne trenge for at livet skulle leves. Det var produksjon av ting vi i dag knapt tenker på at «noen» lager, enn si at fabrikker produserer. Fra det tynneste og minste som skosnorer, reimer, lysveker, hemper eller merkelapper – til jernbanesviller, jernstøpte brokonstruksjoner, enorme hvalfangstskip eller for å ikke minne om det aller største: oljerigger! Alt ble laget i Oslo. Mye er glemt. I dette nummer av Byminner tar vi frem noen av produktene som ble laget i Oslo. Kan artiklene være inspirerende? Enten for å komme på hva annet som ble produsert i Oslo – eller for å tenke: hva om dette igjen ble laget her i byen?

Kristin M. Gaukstad, Redaktør

Made in Oslo

Våren 2020 arbeidet vi med en diplomoppgave ved Arkitektthøyskolen i Oslo (AHO). Målet med arbeidet var å undersøke hvordan man kan re-introdusere produksjon som en naturlig del av dagliglivet i Oslo.

Oslo har hatt en sterk boligprisvekst de siste årene, og dette brukes ofte som argument for å transformere stadig flere tidligere industriområder til boliger. Våre nye bydeler reguleres ofte til monofunksjonelle nabolag, i motsetning til byens kaotiske sjarm. Vi mener at den produktive byen har en viktig symbolsk verdi. Det er en vanlig tanke at barn som vokser opp i byene bør vite hvor melken og eggene kommer fra. På samme måte mener vi det er like viktig at barn ser og forstår hvor forbruksvarer kommer fra, at de er produsert på en fabrikk av mennesker. Dessverre er industrien en del av bylivet vi ofte helst vil glemme.

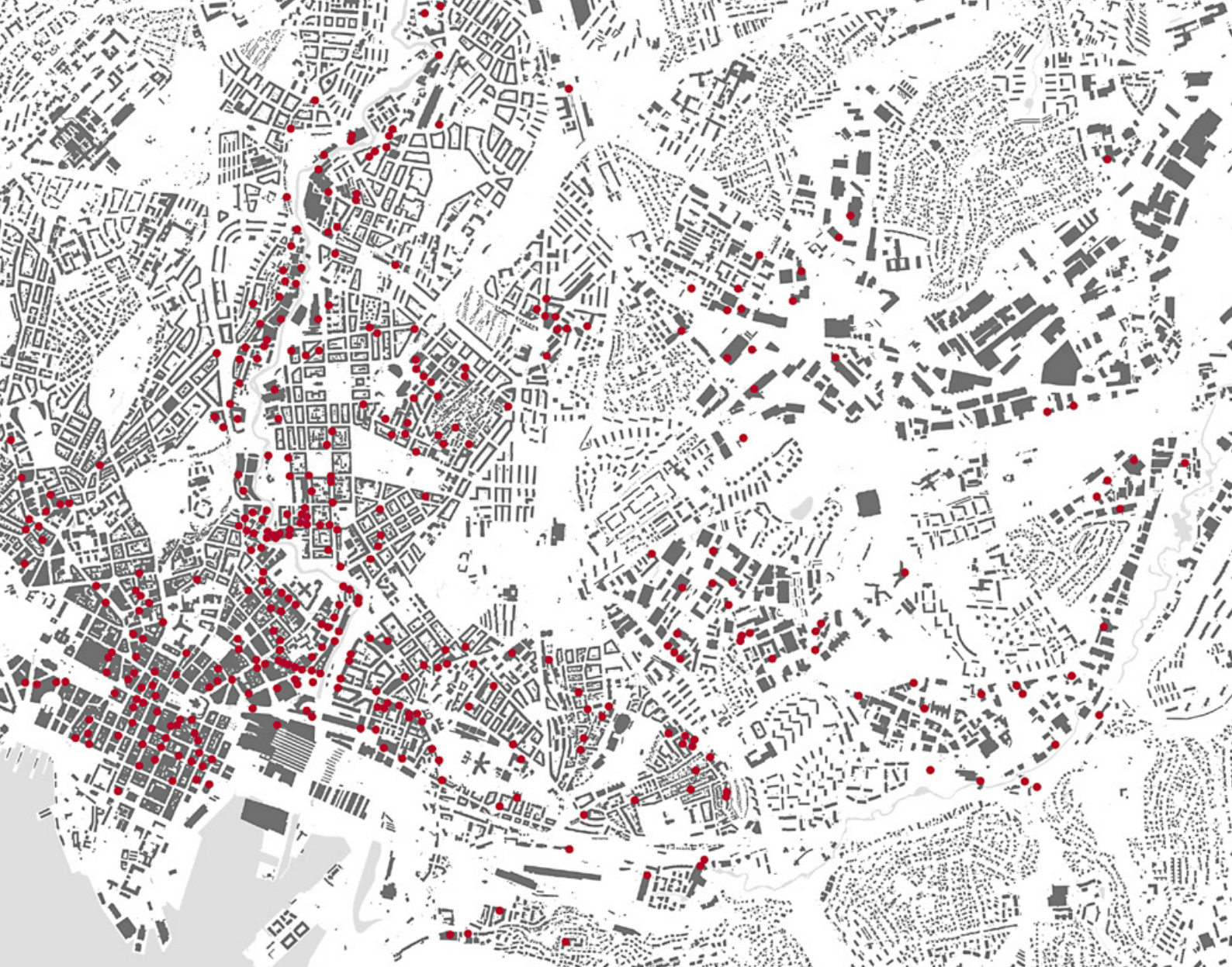
Den europeiske de-industrialiseringen i etterkrigstiden foregår i to stadier. Først shippet man ut stor skala industri til økonomier med lavere lønnskostnader. Deretter relokaliserte man småskalaproduksjon til byens periferi, der leiekostnadene var lavere. Separasjonen av

industri og forbruker er predikert på lave transportkostnader, og store forskjeller i lønns- og leiekostnader. Disse regnestykkene ser derimot bort i fra miljøkostnadene knyttet til en fossilbasert transportsektor, som globalt står for sju prosent av globale karbonutslipp.

Etter flere tiår med de-industrialisering ser vi nå tegn på at produksjonen returnerer til byene. Drivkreftene bak dette er en kombinasjon av ny teknologi innen automatikk og insentiver for å redusere karbonutslipp knyttet til transport. Automatisering reduserer de økonomiske insentivene for å flagge ut, og økende transportkostnader gjør det gunstig for produsenter å holde seg nære forbruker.

Vi håper disse drivkreftene snart vil manifestere seg i nabolagene våre, og skape byer hvor både produksjon og rekreasjon kan finne sted.





Kartet på disse sidene er en historisk oversikt over produksjonssteder, utviklet av forfatterne på bakgrunn av data og informasjon fra Norsk Teknisk Museum.

Kartet på side 78 og 79 viser nåværende produksjon av forbruksvarer.

Håndverkerbyen Kristiania

Det vrimlet en gang av håndverkere i Kvadraturen, men industrialisering, kontorisering og byfornyelse med derav følgende høyere utleiepriser har tatt fra dem levebrødet eller fordrevet dem annetsteds.

De tidligste håndverkerne

Den eldste fortegnelsen over yrker i byen finnes i *Gaarde Mantal udi Christiania* fra 1661. Da hadde byen 4 snekkere, 4 bøkkere, 7 vevere, 12 skreddere, 9 smeder, 7 skomakere, 6 myntslagere, 7 bakere, 5 gullsmeder, 4 murmestere, 3 glassmestere og 2 dreiere. Dessuten mange i yrker som sysselsatte få. Treskjæreren, stenhuggeren, apotekeren, kobberslageren, dønnikeren (gipsmaker), fellberederen, possementmakeren og sinkelmakeren var alene i sine fag. Merkelig nok var slakteren også alene i byen – kanskje fordi yrket medførte dårlig lukt. Slaktere, garvere og fellberdere holdt heller til i forstedene. Tømrere og andre bygningshåndverkere holdt nok også til i forstedene, hvis de ikke var blant de mange som bare er nevnt ved navn. Arno Berg lister opp mange titalls håndverkere som virket på Akershus i 1600- og 1700-årene, men mange av dem bodde ved festningen.

Christiania hadde få laug, bare en håndfull på 1600-tallet – skreddere, skomakere, gullsmeder, vevere og slaktere. De ble flere etter 1700; smeder, fellberedere, bakere og hattemakere. Laugene var sammenslutninger av lokale håndverkere for å få monopol på arbeid i faget og begrense antallet utøvere. Myndighetene var skeptiske til laugvesenet og forsøkte seg til tider med forbud for å fremme konkurranse og senke prisene. Det lyktes endelig i 1839 å forby laug, men de som hadde mestere fra før dette året, kunne drive videre. I 1866 fulgte loven om at alle laug skulle være oppløst innen 1869.

Verksted med lys

Det er få synlige spor etter eldre håndverk i byen, og knapt noen i Kvadraturen. Men enkelte gamle bedrifter har tradisjoner fra langt tilbake, som hanskemaker Hallén, nå bare med utsalg – produksjonen ble nedlagt i

1970-årene. På Folkemuseet kan du finne Bokbindergården fra Tollbugata 14, som tilhørte bokbinder Fredrik Jacobsen (1668–1741). Han startet med en farsarv på bare 17 riksdaler, alt i form av verktøy og materialer. Da han døde, var han byens rikeste håndverker med en formue på 12 520 riksdaler, og han bodde i et mye større hus enn det han skaffet seg rundt 1700, og han eide to løkker i Bymarken og gården Skar i Maridalen. Etterkommere drev som bokbindere og forleggere i gården helt til 1787. Et merkelig tilfelle er at H.M. Hansen bokbinderi hadde verksted i 2. etasje i hovedbygningen så sent som i 1914, rett før gården ble flyttet til Folkemuseet. Men Fredrik Jacobsens verksted er fremdeles verdt å besøke i sidefløyen til forhuset på museet.

Dette huset har et karnapp mot gaten, ett av mange. Midt på 1700-tallet hadde byen rundt 120 karnapper, viser gamle kart. De ble forbudt i



Produksjonslokale og arbeidere fra en skofabrikk, ukjent sted, ca. 1910.

FOTO: L. SZACINSKI

1745 fordi de la beslag på verdifull gategrunn og hindret trafikken, men fremdeles finnes seks av dem i sentrum. Et hus i Akersgata 17 fikk «et lidet Karnap ud i Gaden» i 1724. Det var et laftehus i to etasjer fra ca. 1700 med et tilbygg fra 1710. Byggherren var skredder Christen Sørensen Bloch, som fikk tillatelse 23. februar 1724 på

grunn av husets «knappe og smaa Værelser». Det han oppnådde, var både bedre plass og bedre lys til sitt lyskrevende håndverk. Dagslys fra tre sider kunne forlenge arbeidstiden med flere timer, for det var vanskelig å sy med talglys når mørket senket seg. Karnapene var en velsignelse for husmødre, lesere, skrivere og håndverkere.

Tiden endrer produksjon og salgsgrunnlag

Hvorfor ble håndverkerne borte? Noen ble overflødige fordi moter skiftet og noen fag mistet kunder. Parykkmakere forsvant aldri helt, men de ble langt færre da menn sluttet å bruke parykk som hodepynt. Hattemakere fikk dårligere tider etter 1950 fordi herrer ikke



Et snekkerverksted. Gustav Wentzel, 1881, olje på lerret.

FOTO: JACQUES LATHION/NASJONALMUSEET

lenger brukte hatt til daglig. Buntmakere lever farlig fordi vi ikke lenger tør kle oss i pels fra ville dyr.

Vi kan skille mellom tjenesteytelser og vareproduksjon. Frisører blir aldri uten kunder, og reparasjon og vedlikehold av saker og ting vil forbli håndverk. Sånn sett er leger og tannleger også håndverkere. Men industriell masseproduksjon har overtatt arbeidet med å lage klær, møbler, maskiner, redskaper og alle slags bruksting av tre, metall, glass, keramikk og ikke minst plast. En liten nisje for individuelt håndverk er kunsthåndverk i tradisjonelle teknikker og av tradisjonelle materialer. Men kunsthåndverk er et overskuddsfenomen som ikke kan konkurrere med industrien når folk skal anskaffe dagliglivets bruksting og forbruksvarer.

Store endringer i byens leveforhold skjedde gradvis etter 1850. Før den tid bodde mange der de hadde sin arbeidsplass. Kjøpmenn hadde lager og utsalg på samme eiendom som boligen, og ikke sjelden bodde noen av de ansatte også der. Vognmenn bodde helst i samme gård som hester og kjøretøy. Tjenestefolk bodde ofte hos arbeidsgiveren, men innleid arbeidskraft kunne bo andre steder. Embetsmenn kunne ha tjenestebolig på arbeidsstedet, og det samme gjaldt

leger og tjenesteytere. Men folk i frie yrker som forfattere, lærere, advokater, arkitekter, dansere, musikere og skuespillere bodde som oftest andre steder. Det samme gjaldt sjøfolk, jordmødre, sydamer og bygningsarbeidere. Mange arbeidsplasser rekrutterte stadig flere kontorarbeidere, og de sto også fritt til å velge bosted.

En nyhet etter 1840 var leiegårder og villaer med kort gangavstand til byens sentrum. Der kunne folk bo mer landlig og uten plage fra trafikkstøy og trengsel. Disse tiltrakk seg både velstilte borgere i handel og frie yrker, og en middelklasse av kontorister og ansatte i handel og håndverk. Det førte til at befolkningen i Kvadraturen stadig ble tynnet ut mot slutten av 1800-tallet og inn på 1900-tallet. Kontorer og butikker fylte bygårdene, mens håndverk stadig kunne drives i bakgårdene. Utflyttingen fra sentrum skjøt fart etter at byen fikk hestesporvei i 1875 og trikk i 1894. Offentlige transportmidler forkortet reisetiden mellom hjem og arbeid.

Den viktigste årsaken til at håndverket ble fordrevet fra byens sentrum, var fremveksten av industri. Fabrikkene ble først etablert langs kraftkildene, elver med tilstrekkelig fossekraft. Senere ble de mer uavhengige av vannkraft takket være

dampmaskiner og elektrisk kraft. Overgangen var ikke alltid dramatisk. Mye industri var også håndverksbasert og ble lenge drevet i bakgårder og i byens utkanter, men større og mer arbeidskrevende bedrifter trengte større plass og lettere tilgang for varetransport, og det førte til utflytting.

Finner vi spor i dag?

I 1891 var mange håndverksbedrifter lokalisert i forstedene, men noen holdt fremdeles til i Kvadraturen. Av byens 88 bakerier lå bare 4 i sentrum. Men paraplymakerne og seilmakere holdt stand, og det gjorde også mange dreiere, skreddere, skomakere, parrykkmakere og possementmakere.

I dag skal du lete lenge for å finne etterlatenskaper etter industri og håndverk i sentrum. Nesten ingen bygninger for slike formål er i behold. Litt mer finnes i gamle forsteder, langs elvene og i fjernere deler av Aker. I Kvadraturen er Kirkeristen eller Basarene minnesmerker over håndverk – de var opprinnelig slakterboder. Det var også basarene på nordvestre side av Youngstorget. Bodene eksisterer, men slakterne er borte.

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



Smed i arbeid, 1957.
FOTO: LEIF ØRNELUND



Bokbindergården Tollbugata 14, 1900.

FOTO: OLAF MARTIN PEDER VÆRING



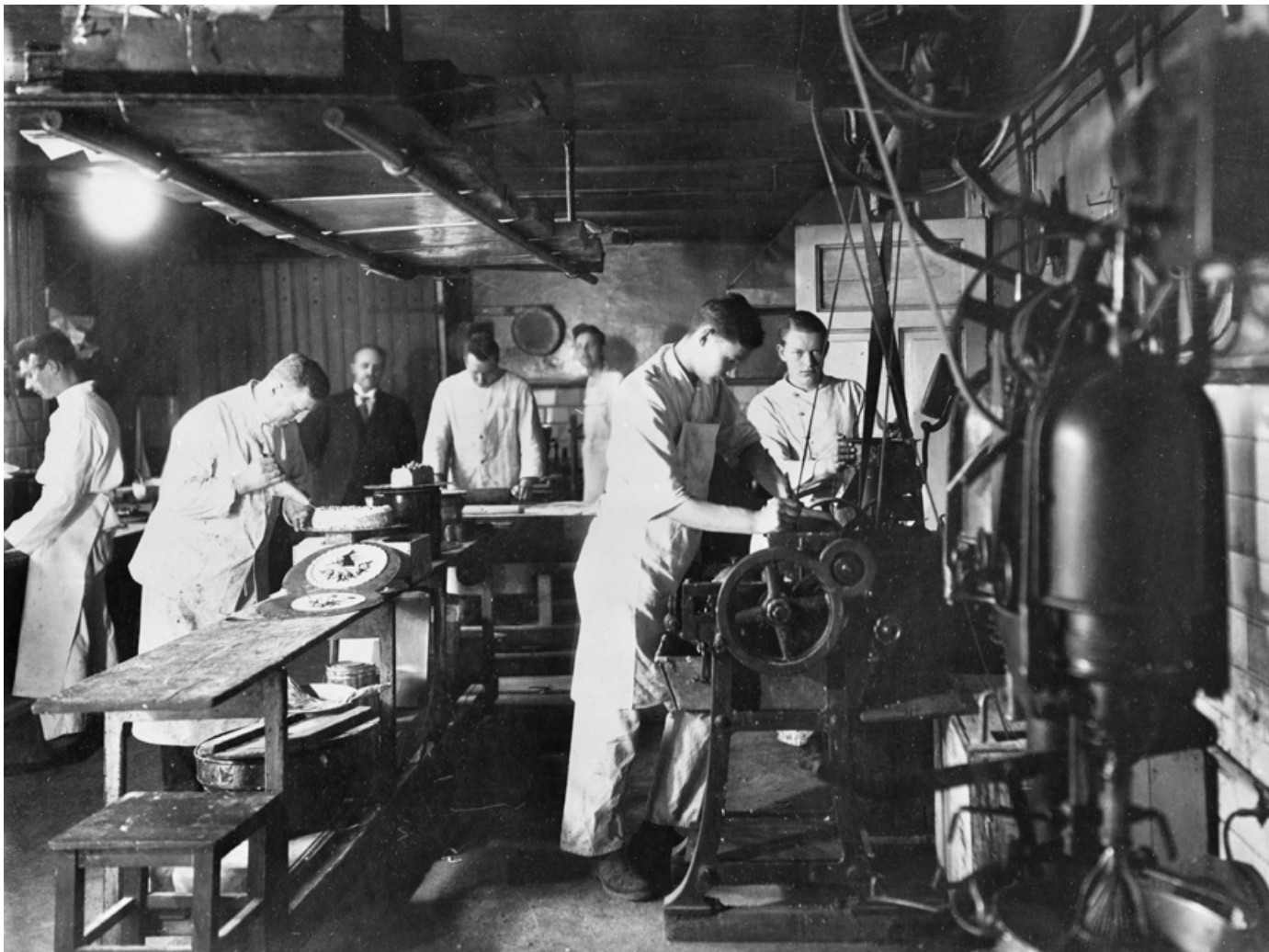
Karnapp med skredderverksted, Akersgata 17, 1898.

FOTO: JOHANNES HOLMSEN



Seilmaker Knudsens verksted i Skippergata 7, 1962.

FOTO: WILHELM RÅGER



Halvorsens Conditori, bakeriet, 1925.

FOTO: HERSON



Slakterbodene på Youngstorget. Innvielsen av Folkets Hus. Anders C. Svarstad, 1907, olje på lerret.

OSLO KOMMUNES KUNSTSAMLINGER



Otto Andersens skole i 17. mai-toget anno 1906. Fanens duskbærer er avbildet i ruselue.

FOTO: L. SZACINSKI

Norges første russelue: En fortelling i rødt og blått og litt hvitt

Russetradisjonene er evig foranderlige, og hvert kull står fritt til å enten videreføre eller omtolke dem. Med dette som bakteppe er det vanskelig å se for seg at dagens russefeiring og russekår har en form for startdato, at de ble designet. Men det var akkurat det som var tilfellet, og som ga startskuddet for en millionindustri. Alt startet med en lue.

De vordende studenter

I mai 1905 vakte russetoget i Kristiania oppsikt. Blant dyster koralmusikk og sortmalt fane med påskrift *Vore Fremtidsutsigter* stilte russeren i helt nye, røde luer:

«Russetoget samledes ved 12 ½-Tiden paa Kierulfs Plads. De vordende Studenter optraadte iaar med sine nye Kjendetegn, de røde Huer. [...] Efter en Tur opover mod Slottet gik Toget nedover Carl Johansgade, hvor det samledes om Wergelandstøtten. En begeistret Rus holdt en stærkt agitatorisk Tale til den ikke meget andektigt lyttende Ungdom, hvorefter Toget igjen satte sig i Bevægelse rundt gjennem Gaderne for efterhvert at løses op av sig selv. Rusen opførte sig idethele meget pent.»¹

Det var ikke alle som var enige i at de oppførte seg pent, og det var i hvert fall ikke alle som var begeistret for dette lue-påfunnet. I en politisk betent tid, hvor løsrivelse fra Sverige var nært forestående, virket luene som en samfunnskommentar. Men til hva? Dagbladet syntes det hele liknet for mye på tysk skikk:

«Vore 'Gymnasiaster' har faat nye hørirøde Luer. Efter deres Form, Farve og Udseende synes det at være Meningen med dette Skridt at faa forkyndt paa en rigtig iøinefaldende Maade, hvad der er en gammel kjendsgjering, at Norge er en tysk Kulturprovin. Selve Navnet 'Gymnasiaster' har ikke været nok.»²

Russeluen ble med andre ord lagt merke til. Det var også hensikten, skal vi tro dens designer: Charles J. Bø (1886–1951). Han var elev ved

Otto Andersens skole i Homansbyen i daværende Kristiania, hvor han tok artium i 1905. Han tok videre utdanning i England og Tyskland, og var i tolv år bosatt i San Francisco i USA, før han flyttet tilbake til Norge i 1926. I anledning sin 60-årsdag i 1946 ble han intervjuet av *Vårt Land*, under tittelen *Russeluens far*, og her fortalte han hva som inspirerte:

«Det var nok studenterstykket *Gamle Heidelberg* på Nationalteatret, nærmere bestemt en rød lue som forekom i stykket. Og dessuten var jeg vel besjelet av ønsket om å finne på noe helt spesielt for det kullet jeg tilhørte.»³

Wilhelm Meyer-Førsters skuespill *Gamle Heidelberg* ble satt opp på Nationalteatret høsten 1903. Trolig refereres det til luene som helteskuespiller Anders de Wahl (1869–1956)

brukte, i rollen som kronprins Karl-Heinrich. Anders de Wahl skulle med tiden bli en av Skandinavias store skuespillere, men så tidlig som i 1903 hadde en gjestesesong ved Nationaltheatret i Oslo. Rollen som Prins Karl-Heinrich hadde han tidligere spilt ved Svenska Teatern i Stockholm, og reprisen av rollen i Oslo ble hans norske gjennombrudd.⁴

Det har ikke vært mulig å finne hvem som var kostymedesigner for forestillingen i Oslo i 1903, men stykket omhandler studentlivet i Heidelberg og tidens sportsluer med lakkbrem var et naturlig valg. Like viktig i denne sammenheng er det også at skuespilleren gjorde inntrykk på ungdommen som besøkte teateret, og at Charles J. Bø etter eget utsagn lot seg inspirere av det han så.

Studentluer i sportslueform hadde vært vanlig i Tyskland fra midten av 1800-tallet. Tradisjonen spredte seg til Skandinavia, og er stadig i bruk. Den svenske varianten er hvit med sort lakkskygge, og med gul og blå kokarde i front. Den kalles for *student-*

Anders de Wahl som prins Karl-Heinrich og Mette Berntsen som Käthie i Nationaltheatrets oppsetning av skuespillet Gamle Heidelberg i 1903.

UKJENT FOTOGRAF



mössa. Den danske varianten er også hvit med sort lakkskygge, men har rød og hvit kokarde, og noen ganger også Dannebrog. Den kalles for *studentterhue*. I Norge hadde studenterluen tradisjonelt markert bestått Examen Artium, som var opptakseksamenen til høyere utdanning for vordende akademikere. Luen var sort, og i motsetning til de svenske og danske variantene var den også utstyrt med en stor, sort silkedusk i snor, som gjerne ble nålet fast på høyre skulder. Selve russetradisjonen har etter sigende sitt utspring i et overgangsrituale fra gymnas til universitet, hvor de nye studenter måtte gjennomgå en «cornua depositurus», å legge av seg hornene før de trådte inn i dannelsen. Men forkortelsen «rus» eller «russ» har vært i bruk allerede i Ludvig Holbergs tid.⁵

For å markere sin egen avgangsklasse ved gymnaset i 1905, designet Charles J. Bø dermed en lue som både hentet inspirasjon fra Nationaltheatrets kaskettformede sportsluer og fra de sorte studenterluene. For å få hattekyndig assistanse oppsøkte han firmaet Hans H. Holm a/s i Oslo.

Hatte-Holm

Hattemaker Hans H. Holm ble født i Bergen i 1837. Han hadde aner tilbake til Tyskland, hvor familien hadde



Hans H. Holm, også kjent som «Hatte-Holm», i Karl Johans gate 23 i Oslo.

FOTO: O. VÆRING/NORSK TEKNISK MUSEUM

vært hattemaker i flere generasjoner. Holm grunnla opprinnelig sin hattebutikk i Kristiansand i 1858.⁶ I 1859 flyttet hele virksomheten til daværende Christiania. I tillegg til hattefabrikk i Osterhauggaten 7 hadde Holm også en profilert hattebutikk i Karl Johans gate 23, like ved Egertorget.⁷

Filialen i Karl Johans gate ble ledet av sønnen Thorvald Holm fra 1882 og til dennes død i 1935.⁸ Familien solgte seg siden ut, men ifølge Axel Thorvald Holm, oldebarn av grunnleggeren, er han selv 28. slektsledd som kan kalles hattebaker.⁹ Oldefarens firma ble på folkemunne kalt *Hatte-Holm*, og laget



De to første russeluene: Utkastet i blå fløyel, 1905...

FOTO: FRODE LARSEN/NASJONALMUSEET



... og den foretrukne røde satengvarianten, 1905.

FOTO: FRODE LARSEN/NASJONALMUSEET

hatter til både kongelige, kjendiser og den gjengse borger, i tillegg til uniformshatter. Hatte-Holm hadde videre vært en hovedleverandør av studenterluene allerede fra 1860-tallet av, like etter at virksomheten etablerte seg i Oslo.¹⁰ Det var derfor et naturlig sted å oppsøke for en som ønsket å spesialdesigne et hodeplagg, og især en ny type studentlue.

I samarbeid med Hatte-Holm laget Charles J. Bø to ulike utkast til avgangsklassens nye lue.¹¹ Begge spilte på grunnfarger i det norske flagget, og begge hadde sportslue-form med flat pull, lakkbrem, og med kanting i kontrasterende farge. Derimot var

grunnfargen og dekoren ulik.

Den ene luene var av dypblå fløyel, med sort lakksnor og sort lakkbrem. I front et metallmerke av Minerva, visdommens gudinne, over en kokarde i flaggfargene. Denne varianten la seg tett opp mot universitetets sorte studenterluer i farger og symboler, men manglet den store, sorte dusken. Den andre var i rød sateng, med tilsvarende lakkbrem. Her var det kun en kokarde i flaggfargene i front, og et flettet rødt bånd. Denne oppleves som mer revolusjonær i uttrykket. Ikke overraskende var det den røde som ble valgt til russens lue i 1905, og som skaffet dem bred omtale i ho-

vedstadspressen. Luene kan dermed betegnes som et vellykket samarbeide mellom en kreativ og ambisiøs student og en erfaren hattemaker.

Charles J. Bø og Hatte-Holm må ha hatt en anelse om at en spesialdesignet lue for russen ville bli populær. Det oppgis ulike antall for hvor mange firmaet produserte i 1905; Buskerud Dagblad skrev i 1936 at antallet var 300¹², men Bø selv sa at: «Første gang var det 200. Det var Holm som laget dem, og jeg fikk 1 kr. stykket.»¹³

Uavhengig av hvilket antall som er riktig, er dette langt mer enn kullet som ble uteksaminert fra Otto Andersens skole i 1905. Det kan tyde på at

flere skoler i Oslo omfavnet påfunnet, og at russen var klar for en egen lue som markerte den prestisjefylte overgangen fra gymnas til universitet. Russeantrekket var i disse årene velkledd, om ikke festklær – for gutter var det ulldress, og for jenter enten en ulldrakt, eller bluse og skjørt, i tråd med tidens mote.

Det bør videre nevnes at det var markante personligheter som brukte luen i 1905.¹⁴ Mest profilert, sett i ettertidens lys, var Wilhelm Morgenstjerne (1887–1963), norsk minister og ambassadør i USA under annen verdenskrig. Kombinasjonen av Norge på vei inn i selvstendighet, og oppmerksomheten påfunnet fikk i pressen bidro trolig til russeluens videre popularitet. Den 17. mai 1906 – første 17. mai som ble feiret i et Norge som selvstendig nasjon – ble den røde russeluen brukt i alle 15 norske byer hvor det fantes gymnas med eksamensrett. En klassiker var født.¹⁵

Fra idé til industri

I 1912 ble russeluens design revidert, med to viktige endringer: den sorte snoren med dusk ble lagt til, og toppen av luen fikk poseform. Det var i 1912 den fikk utseendet som fremdeles brukes i dag. Charles J. Bø uttalte i 1946 at «Den nåværende russeluen

er for øvrig ikke akkurat slik som jeg 'oppfant' den. Gustav Aspelin¹⁶ har vært mester for den svarte dusken som unektelig gjør luen morsomme-re».¹⁷ Tillegget med snor med dusk knyttet videre russeluen tettere til studentluene, hvis varemerke nettopp har vært den store dusken. Slik ble russeluen en mer formell seremonilue.

Den andre endringen, med poseform i pullen, kan være tilpasning til tidens mote. Større luer og løsere form ble ansett som mer moderne enn den stramme, glatte luen som var gjeldende rundt århundreskiftet. Poseformen var også mulig å trøkke mer ned på hodet, så den satt bedre. I 1916 skjedde ytterligere en endring: den blå russeluen gjorde et comeback, denne gang som er markering av avgangsrussen ved Oslo handelsgymnasium, en høyere utdanning innen økonomi. Fra dette året av levde røde og blå russeluer side om side, som en markør av ulike studieretninger. Stadig var det generelle penklær som var gjeldende, og for jentene især hvite kjoler, eller antrekk som harmonerte med russeluen.¹⁸ Russestokken, en bambusstokk med sløyfe, ble introdusert i 1908.¹⁹ Lenge var det russeluen og stokken som var russens symbol. Ved noen institusjoner var

det en seremoni å knekke russestokken og samtidig skifte fra russelue til sort studenterlue, for å vise at russen tok steget over i academia.²⁰

Mot midten av 1900-tallet ble det vanlig med russefrakker. Noen oppgir at de kjøpte hvite frakker på nærmeste sykehus²¹, andre hadde røde eller blå som passet til russeluen. Fenomenet russeknuter dukker opp i landets aviser rundt samme tid. De er blant annet omtalt i et dikt i Moss Avis i 1956. Nestsiste vers deklarerer at «[...] La russeknutene sitte som minner om tid som gikk, og gjem dem, så godt du kan det, med takk for – de netter du fikk!».²²

Russefrakker er fremdeles i bruk hos noen russ, men rundt 1979 ble den kjeledressformede russedressen lansert og overtok i popularitet.²³ Felles for både frakkene og dressene er at de er ment å dekoreres. Klærne fungerer som et blankt lerret for brukeren, og det er opp til hver enkelt å individualisere plagget ved hjelp av tegninger, hilsener og utmerkelse. I tillegg tilbyr en rekke firmaer et helt sortiment av russetilbehør: russekort, russedresser, skyggeluer, fløyter, bånd, strykemerker, hettegensere, solbriller, sko, bagger, jakker, alt som kan tenkes å komme til nytte. Med dette mangfoldet som bakteppe er det



Russ, mellom 1912 og 1917.

FOTO: OSCAR LØBERG/ANNO DOMKIRKEODDEN

interessant å se at mange russ i dag stiller uten russeluen. På det som kan karakteriseres som et svært uformelt intervju på trikken i Oslo en sen vårnatt i 2022 uttalte en gjeng russ at luen kun var til bry, den falt av og den var i veien. Kun til russedåp og 17. mai brukte de luene, som en sere-monihatt.²⁴

Det som startet med en enkelt lue, er i dag en hel industri. Dette kunne neppe Charles J. Bø ha forutsett i 1905. Men han levde lenge nok til å se hvilket fenomen han hadde skapt, og at russeluen ble både allemannseie og museumsgjenstand. Den første utstillingen som fortalte russeluens historie fant sted sommeren 1937, hos nettopp Hatte-Holm i Oslo.²⁵ Initiativtager var Christianne Daae-Neraas (1917–1996), som senere skulle bli Sigrid Undsets svigerdatter.²⁶ Til utstillingen hadde Daae-Neraas samlet en lang rekke studentrekvisitter, inkludert de originale russeluene. Om den originale røde russeluen skrev hun: «Efter 7 år blev den nedstemt av russekomitéen i 1912 som vilde ha dusk – og muligens på grunn av den kvinnelige russ, rynket pull».²⁷ Allikevel: grunnidéen om en sportslue i rød bomullssateng, med sort lakkbrem og med kokarde med nasjonalfargene i front, forble den samme.



Dobbeltportrett, russ, 1962.

FOTO: RIGMOR DAHL DELPHIN

Det var samme Christianne Daae-Neraas som tok initiativ til at de tre første russeluene skulle innlemmes i en museumssamling. Dette var daværende museumsdirektør Thor B. Kielland ved Kunstindustrimuseet i Oslo helt enig i. I desember 1937, et-

ter at studentutstillingen også hadde vært vist hos hattefirmaet L. L. Thrane i København, ble russeluene overrakt museet – både prøvemodellen i blått, den valgte modellen i rødt, og den reviderte versjonen anno 1912. Vinteren 1938 ble de formelt innskrevet

vet i museumsprotokollen. Slik ble et stykke ikonisk norsk designarbeide bevart for ettertiden.

Charles Bø er en mann hvis navn bør bevares i de kommende slekter, for han er russeluens far.²⁸



Den reviderte luen anno 1912 – mer eller mindre identisk til dagens luer.

FOTO: FRODE LARSEN/NASJONALMUSEET

Janne H. Arnesen er drakthistoriker og samlingsmedarbeider ved Nasjonalmuseumset for kunst, arkitektur og design.

Litteratur:

Larssen, Aksel: «Oslo erhvervsliv gjennom hundre år: 1838–1938», Det merkantile forlag, 1938.

Nielsen, Yngvar: «Bennett's reisehaandbog over Norge», Cammermeyer, 1912.

Næsheim, Alf: «Kristiania i Oslo: Hovedstadsvandringer med skissebok, 4», Schibsted 1990.

Rakeng, Oddvar: «Bjerkebak – Fra dikterhjem og boheme-hule til museum», Snøfugl, 2009 (revidert utgave).

Wiers-Jenssen, H: Nationaltheatret gjennom 25 aar: 1899–1924, Gyldendal 1924.

Litteraturliste annet:

Kunstindustrimuseets protokoller og kartotekkort.

Arkivet etter Hans H. Holm ble gitt som et privatarkiv til Statsarkivet. Det inneholder en rekke protokoller i form av kassa- og regnskapsbøker, kopibok, kontobok, varebeholdning, kjøps- og salgskontrakter, og informasjon om firmaets produksjon av studenter- og russeluer.

Noter:

¹ Morgenbladet, 18. mai 1905. Ifølge Buskerud Dagblad i 1936 gikk russen i gåsegang midt i veien fra russemiddagen på Bygdøy til Karl Johans gate. Men, som avisen legger lakonisk til, «Der var nu heldigvis ikke biltrafikk å snakke om i den tiden.»

² Dagbladet, 25. mai 1905. Begrepet gymnasium ble innført i Norge i 1869, etter tysk forbilde.

³ Vårt Land, 16. februar 1946. Kullet han tilhørte var avgangsklassen ved Otto Andersens skole i Oslo.

⁴ «Stykket virket sterkt gjennom sit humør og sin sentimentalitet, gjesten virket overvældende. At han var fornem, varmblodig, elegang, sikker og klok – det var altsammen vel og bra, men han eide også ved siden av disse værdifulle sceniske egenskaper ogsaa en ubeskrivelig charme, som tændte alle kvindehjerter i brand og avstedkom at teatret aften efter aften fyldtes.»

Wiers-Jenssen, H: Nationaltheatret gjennom 25 aar: 1899–1924, Gyldendal 1924.

⁵ I skuespillet Erasmus Montanus fra 1722 omhandler en dialog russen: « - Det er ikke Moscoviter, Jeppe Berg! Det er unge Studentere, som man kalder Russer.»

⁶ Larssen, Aksel: «Oslo erhvervsliv gjennom hundre år: 1838–1938», Det merkantile forlag, 1938

⁷ Næsheim, Alf: «Kristiania i Oslo. Hovedstadsvandringer med skissebok, 4» (1990). Lokalene i Osterhaugsgata 7 ble raskt for små, og Holm opprettet ny fabrikk i nummer 10, mens nummer 7 ble brukt som lager, kontor og privatbolig frem til ca. 1900.

⁸ Larssen, Aksel (s. 224).

⁹ Intervju i Nettavisen, 16. januar 2008.

¹⁰ «Fra 60-årene har Holm levert en overveiende del av de norske studenterluer og her blev den første russelue,

etter forslag av russ (nu kontorchef) Charles J. Bø laget i 1905 av hattemaker Holm, som også laget utkastet til den moderniserte russelue av 1912. Hans utkast til denne brukes ennå», Nationen, 10. mai 1938.

¹¹ Buskerud Dagblad skrev 21. februar 1936 at det blå utkastet var det aller første, men at det ble forkastet fordi «den blå farve var for fattslig». Charles J. Bø antyder derimot selv at begge utkastene forelå samtidig.

¹² «Hatte-Holm [...] fikk modellen og laget op 300 luer, de gikk i en røk», Buskerud Dagblad, 21. februar 1936

¹³ Vårt Land, 16. februar 1946.

¹⁴ «Blant de dristige som lanserte den nye og skrekkelige mote var advokat & major Ragnvald Graff, statspolitichef Bernhard Askvig, ekspedisjonschef Wilh. Ohlandt, advokat & direktør Dagfin Dahl, advokat Einar Corneliusen, og hans fetter souschef Ragnar Corneliusen, bryggerimester Georg Bausback, Trondheim og mange flere. Samt naturligvis ikke å forglemme de sterkt aktive, Charles Bø og Wilhelm Morgenstjerne.» Morgenbladet 17. februar 1936.

¹⁵ Adresseavisen 11. mai 1988.

¹⁶ Gustaf Aspelin var russeformann i 1912. Aftenposten kommenterte 18. mai 1912 at «[...] den tradisjonelle russehue havde undergaaet en gjennemgribende metamorfose i retning af studenterhuen; den var endog forsynet med en liden sort dusk.»

¹⁷ Vårt Land, 16. februar 1946.

¹⁸ «Hvordan ser den kvindelig russ av 1927 ut? Den røde russelue sitter kjækt paa den brusende cutting, den hvite kjolen slutter trangt og snævert om den smale, ranke ungpikfigur med det brede russebaandet anbragt paa skraa over det absolut flate bryst, hvite stramme silkelægger og – hvis hun er riktig i stilen – røde, høihælede sko. I haanden den svaie russestokk [...]. Er hun modig har hun ogsaa monoclen i øiet med den tilhørende snor». Bergens Aftenblad, 13. august 1927.

¹⁹ «Då som har satt sport efter sig, dype spor, har jeg bare øvet en gang. Det var da jeg som medlem av russekomiteen i 1908 fikk anlagt det røde brystbånd og russestokken», skrev Harald Ludvig Holst Halvorsen (1889–1960) i sin humoristiske biografi i «Studentene

fra 1908: biografiske opplysninger samlet til 25-årsjubileet 1933».

²⁰ Se bl.a. «Russedaab og midtsommerfest» i Norske Intelligenssedler 23. juni 1919 og «Den første studentterdaap i Trondhjem», Dagsposten 27. juni 1927.

²¹ «Russefrakk kjøper vi på sykehuset for 25 kroner, 50 kroner for lua». Adresseavisen, 15. mai 1982.

²² Arve Lillevold i Moss Avis, 26. juni 1956.

²³ «Det er foreløpig bare Mosserussen som har kjeledresser, men vi skulle tro at et slikt praktisk plagg i russetiden vil bli etterspurt i større grad av senere russe kull», uttalte avdelingssjef Bjørn Christoffersen ved Aug. P. Horn konfeksjonsfabrikk til Moss Avis 4. mai 1979.

²⁴ Interessant nok er russeknutene like viktige som før. Men det er selve handlingen mer enn trofeet i luen som understrekes.

²⁵ Foranledning kan ha vært alle avisomtalen som hadde vært om Charles J. Bø i anledning dennes 50-årsdag i februar 1936.

²⁶ De to hadde et betent forhold, grunnet Daae-Neraas sin tilknytning til Nasjonal Samling under annen verdenskrig, mens Undset var uttalt motstandskvinne. De to møtte hverandre aldri. For mer rundt dette familieforholdet, se Oddvar Rakengs reviderte utgave av «Bjerkebæk – Fra dikterhjem og bohémhule til museum».

²⁷ Nationen 8. mars 1938.

²⁸ Buskerud Dagblad 21. februar 1936.

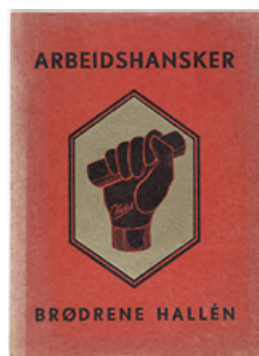
Russ anno 2022: Russeluen er fraværende, mens russedressen – og især ryggen – dekorerer for å personliggjøre antrekket.

FOTO: JANNE H. ARNESEN



Hanske-Hallén – spor av en 200 år lang bedriftshistorie

Med 200-årsjubileum i 2022 er Hanske-Hallén en av Oslos eldste familiebedrifter. Generasjoner av nordmenn har brukt hansker produsert på Brødrene Halléns hanskefabrikk i Oslo. Fabrikken ble nedlagt på 1970-tallet, men bedriften lever fortsatt videre som hanskeforretning.



De mange små og mellomstore familiedrevne bedriftene som en gang preget Oslo, er underdekket i arkivsammenheng. Arkiv og annen dokumentasjon etter disse er i mange tilfeller gått tapt. Høsten 2021 fikk museet tilbud om tidligere ukjent arkivmateriale etter Brødrene Hallén. Materialet hadde egentlig blitt kastet,

men ble reddet opp av en container av en kulturvernentusiast rundt 1980. Gaven inkluderte også et utvalg hansker produsert på fabrikken. Etter over 40 år på et loft blir dette interessante stykket bedriftshistorie nå tilgjengelig for interesserte. Vi har plukket ut noen smakebiter.

Hansker til alle anledninger

Brødrene Hallén produserte mange ulike typer hansker, fra lange, elegante selskaphansker til grove arbeidshansker til beskyttelse av hendene. Både i mellomkrigstiden og utover på 1940- og 50-tallet var hansker en viktig del av antrekket for både menn og kvinner. (Byminner nr.2, 2013). Den

Hanskebedriften Hallén

Bedriften ble først grunnlagt i 1822, da Jens Christian Hallén flyttet til Christiania fra Sverige og startet garveri. Han utvidet raskt til en bedrift med flere ansatte, og med eget hanskemakeri først ved det nåværende Egertorget, siden i Øvre Slottsgate 9. Da han døde i 1862 tok sønnen Christian Hallén over bedriften, og da hans sønner Ludvig og Wilhelm Hallén overtok ble navnet endret til Brødrene Hallén. I deres tid ble produksjonen sterkt utvidet, og garveri og fabrikk ble etablert i den tidligere Lilloes garveribygning i Holsts gate 24 B fra 1882 (i dag Christian

Michelsens gate 65). Etter hvert ble dette til en moderne hanskefabrikk med garveri, farveri, pels- og semskberederi, og fra 1920 også en fabrikk for skinnbekledning. Fabrikken var i drift til slutten av 1970-tallet.

Allerede i 1879 åpnet Brødrene Hallén eget utsalg på Egertorget, som eksisterte fram til 1988. Etter hvert ble det flere filialer i Oslo og Trondheim, i tillegg til at produktene deres ble solgt av forhandlere over hele landet. Varemerket for Halléns hansker var Nellah (Hallén baklengs).



Brødrene Halléns hanskeforretning, Øvre Slottsgate 14, ca 1950.

UKJENT FOTOGRAF



Brødrene Halléns hanskefabrikk i Holtsgate 24, 1895.

FOTO: THORKEL JENS THORKELSEN



velklede skulle ha hatt og hansker som passet til antrekket, både i vinter og sommerutgaver. Dette gjenspeiles i antallet hanskeforretninger i byen: I 1940 var det hele 20 oppføringer under «Hanskemakere og forretninger» i Oslo adressebok.

Varemerket «Nellah» ble markedsført som høy kvalitet. Ifølge en varekatalog er «Nellah-merket [...] en garanti for god pasning, styrke og kvalitet».

Dette etterfølges av «Bemerk! Undgå efterligninger». Brødrene Hallén vant flere gullmedaljer for sine produkter, blant annet under Jubileumsutstillingen i 1914. Dette ble aktivt brukt i markedsføring.

Arkivet inneholder flere eksempler på reklame og lignende som trolig er brukt i Brødrene Halléns butikker. Hånden til venstre kan stå, og er kanskje brukt til utstilling av hansker?

Bergen
Telegr. Riebers
Telefon 30 og 2521

Kristiania
Telegr. Riebersfilial
Telefon 14333
privat 19187 K.

Trondhjem
Telegr. Riebers
Telefon 552

Stavanger
Telegr. Riebers
Telefon 307

A¹/₈ Rieber & Co.

Indkjøb av Huder og Skind m. m.
Lager af Skotæl Læder etc.

Kristiania 28.3. 16 19
Vognmandsgate 44

Herrer Brødrene Hallen

Holstgategate

hersteds

I Henhold til Telefonsamtale stadfæster vi herved at ha solgt Dem
for successive Levering inden 1. Juni:

7000 Kliplam 5 1/4 @ 5 1/2 hecto uten Hode, 6 @ 6 1/4 hecto med Hode

3000 do. circa 8 hecto uten Hode, circa 9 hecto med Hode

til kr.2.40 pr. kilo uten Hode, 2.20 pr. kilo med Hode
sekunda 20% Avslag

1000 Filtede og Uldne Lam, circa 8 hecto uten Hode, circa 9 hecto med Hode
til kr.2.60 pr. kilo uten Hode, 2.40 pr. kilo med Hode
sekunda 10% Avslag

alt fob. Bergen, netto kontant.

Endvidere solgte vi Dem fra vort herv. Lager!

5/600 Klipfaar Vekt ca.11/12 hecto, @ kr.2.60 pr. kilo uten Hode

2.40 " " med Hode netto kont.

Levering neste Uke.

Med megen Aktelse

pr. A¹/₈ RIEBER & Co.

S. Swartens

7) Rekylingsinstruering: *(Sjette 2/)*

7) Off. kontens- og skattemæssig behandling
 ges nærmere ind i bæk, hvis det er
 ønsket for det skattehensyn, da debitors
 begjæring om skattebet. indkom til
 skattebet.

7) Underhåndbrevning er det angjældende
 tilspændt debitors første henvendelse
 til sine kreditorer.

Zinbælt per skuldersagers lager

7) Turistbælte ledet regnes skuldersagers
ledet dag for det angj. tilspændt

Creditreform.

Tal karakterer.

1. Kan inrømmes meget god kredit.
2. Kan inrømmes almindelig, rimelig kredit.
3. Kan inrømmes kredit for mindre beløb.
4. Bør kan inrømmes kredit for småbeløb.
5. Forstikthet tilfødes. Kreditforbindelse
 on tillidsenk.
6. Kreditforbindelse fratages.
7. Inkasso forekommer.
8. Utløgsforretning afholdt.
9. Firmaet er under akkord.
10. Firmaet er konkurs.

Tal i parentes tilføjes for Creditreform

| | |
|-------------------|---------|
| Aker (Oslo omegn) | 285 |
| Arendal | side 62 |
| Aalund | 108 |
| Aambalmer | 114 |
| Aokim | 169 |
| Aarnes | 183 |
| Aarnede | 198 |
| Aas | 201 |
| Aamli | 210 |
| Akra i Finn | 220 |
| Aadal | 221 |
| Akkerhaugen | 222 |
| Andebu | 226 |
| Alal | 231 |
| Aalen | 271 |
| Aalogen | 183 |
| Aamdals Verk | 222 |
| Alvdal | 250 |
| Aurdal | 233 |
| Aasen yfste Trøen | 241 |
| Asher | 165 |
| Asemak | 172 |
| Aesfa St. | 186 |
| A i Afferd | 259 |

Hr. Herredskriveren i Aker.
 Underlegende svulingsoplysning i firma
A/S Fabrikken Elgen
 her herved om at ovennævnte firma blev
 stillet av firmaet, da aktieselskabet
 nu er opløst.
 Kreditoransættelse er indstillet i Norsk
 Kreditsikringsinstituttet nr. 90 og 95 - 1935.
Ola Anstad.
 Registrert klag.
 Aker herredskriverembete,
 28. desember 1937. J. Johansen,
 d.f.m.

(T-640 - 41)
 Til Aker handelsregister.
 Herred omvisen til handelsregisteret, at
 underlegede Ola Anstad, Økerveien
 213, Ø. Aker, under firma
Fabrikken Elgen, Ola Anstad,
 akter å drive fabrikkvirksomhet og handel
 med forretningskøster i Aker.
 Ø. Aker, 28. desember 1937.
Ola Anstad.
 Registrert klag.
 Aker herredskriverembete,
 28. desember 1937. J. Johansen,
 d.f.m.

(T-640 - 41)
 Aars i Røyken 204
 Alna 249

Stempelavgift kr. 12000.
 Oslo Handelsregisteret.
 ved nummer 12 handelsregisteret
Norsk Maskinfabrik A/S
 er indstillet av fabrikkvirksomhet.
 selskapskapital er kr. 12.000.000. Forfallet
 12 fullt innbetalte navnaktjer å kr.
 1000.
 selskaps vedtakter er av 31. juli 1936.
 rettsliggjørende er i Oslo.
 Gjeldgjærdet til aksjonærene skjer
 i offentlig tilstand.
 selskaps omstendighet er begrenset, ldel
 tilkommer aksjonærene fortløpende
 mættene i vedtakene i § 6 bestemmelse.
 selskaps styre består av innstilt 3 med-
 sarer.
 I styre blev valgt:
 Gramstad, Regineveien 56, formann.
 og Haug-Pedersen, Stabekk.
 selskaps firma tegnes av styremedlem-
 ne hver for sig.
 selskaps følger bekræftet skrift av pro-
 duktion for den konstituerende generalf-
 mling av 31. juli 1936, innholdende
 selskaps vedtakter av samme dag, samt
 sta erklæring efter selskapslovens § 15.
 Oslo, 31. juli 1936.
 If Økonomifund.
P. Haug-Pedersen.
 Registrert klag.
 Oslo Handelsregisteret, 4. august 1936.
 Harald Gram.

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z
Ø



Glimt fra driften

Store deler av arkivet består av brev, kundelister og regnskapsbilag som viser hvordan kontakten med forhandlere og leverandører foregikk.

Kundelister fra 1930- og 40-årene viser at Halléns hansker ble solgt av et stort antall forhandlere over hele landet. Bare i Mandal var det 8 forhandlere, mens det var to på Svalbard. På



fallende mange av Oslo-forhandlerne har opphørt eller gått konkurs i løpet av perioden boken er ført. Kundene er vurdert etter hvor mye kreditt de kan innrømmes, og i mange tilfeller inneholder listen også andre typer vurderinger. Trygg magasin i Karl Johans gate 3 blir for eksempel vurdert til å ligge i et «dårlig strøk». Noen få år etter er butikken registrert som



opphørt. Flere Oslo-forhandlere er markert som «dårlig kunde» eller «blir neppe noen lukrativ forretning». En er til og med oppført som krigsprofitør, med opplysninger om at han har sittet et halvt år i fengsel etter frigjøringen.

Brev på flere språk dokumenter handel med bedrifter i blant annet Frankrike og Tyskland. Av brevene kan man lese at det i mange tilfeller

VAREMERKE

BRØDRENE HALLÉNS

Mellah

Det gode merke i
SKINNKLÆR

Skinn-vester-jakker-frakker-luer

Tilkjendt flere gullmedaljer

har vært vanskelig å få tak i nok materialer til fabrikken, og at det derfor ikke alltid har vært mulig å levere bestillinger i tide. At det har gått med store mengder materialer, går frem av ordrebekreftelsen fra 1916 på hele 11 000 klipplam, med og uten hode.

En lang historie

I museets gråsonesamling, som er en samling av enkeltstående arkivalia, finner vi også spor av den lange bedrifts- og familiehistorien. I 1922 feiret familien at det var 100 år siden stamfar Jens Christian Hallén slo seg ned i Norge og giftet seg. Jubileet ble feiret med middag i Frimurerlosjen. På dette tidspunktet hadde Hallén-familien blitt tallrike i Norge. Aftenposten skrev i anledning jubileet at Jens Christian og kona Elisabeth hadde ca. 170 direkte etterkommere.

At slekten har vært bevisst på egen historie, ser man også i juleannonsen fra 1972. Her brukes bedriftshistorien tilbake til 1822 aktivt i markedsføring. I dag drives bedriften videre av sjettede generasjon, med hanskeforretning i Roald Amundsens gate 6.



Ellen Bergrem er bibliotekar og arkivansvarlig på Oslo museum. Hun har mastergrad i bibliotek- og informasjonsvitenskap.

Kilder:

Privatarkiv A-1072 Brødrene Halléns hanskefabrikk, Oslo museums arkivsamling
Aftenposten 24.mai 1922, hentet fra Oslo Museums klipparkiv
Boken om Oslo: et verk i tekst og bilder om Norges hovedstad. Red. Vilhelm Bjørset. (Oslo: Realforlaget, 1950).
Byminner nr.2 / 2013
 Oslo byleksikon

Minst 5 generasjoner har kjøpt sine julegaver hos Brødrene Hallén



Vårt firma er grunnlagt i 1822 og med forretning på Egerstorvet siden 1879. Vi har et assortiment som til enhver tid står i stil med tidens mote. Idag som i 1879.



Vi har pelshansker og pelsvotter
 -førde, pelsførde og uførde hansker i nappa, reinsdyr, svinelær og vilsvinskind. Både for damer og herrer. Vi har selstøpshansker og -votter til juleballer. Elegante skjørt, bl. a. i natursilke fra Bulmain i Paris.

Vi har semskete pelskåper og -jakker
 som er «åns». Moderne modeller, både lange og korte i nappa og semsket.

Vi har pelskind
 Gode, myke skinn i reinsdyr, speltau, lam og geit. Vi har mokkasiner og tøfler i selkind og andre pelskind.

Vi har håndstrikkede
 kofter, gensere, vanter og votter, samt skjørt. Dessuten vamser.

Vi har elegante og moteriktige vesker
 Vi har dokumentmapper, lommebøker og portemonøer. Paraplyer for damer og herrer.



Vi håper De vil finne hva De søker blant vårt rikholdige utvalg i kvalitetsvarer. Våre damer vil gjøre sitt beste for å betjene Dem. Velkommen til julekjøp!



Brødrene Hallén



Egerstorvet på Karl Johan
 hjørnet av Øvre Slottsgate.



Filmtrykkeriet ved Hjula Væveri, 1950. Trykking av stoffer med reklame for Holmenkollrennet.
FOTO: ERIK SCHIBBYE/NORSK TEKNISK MUSEUM

Stofftrykk fra Hjula – en siste fase i Oslos tekstilindustri

Oslo hadde en levende tekstilindustri til langt inn på 1900-tallet. Det begynte med de første fabrikkene langs Akerselva, grunnlagt midt på 1800-tallet etter mønster fra den industrielle revolusjon i Storbritannia. Hundre år senere var fabrikkene fortsatt i gang, selv om både samfunnet og teknologien hadde endret seg. Seilduksfabrikken på Grünerløkka produserte ikke lenger seil til seilskutene, men håndklær til institusjoner og private husholdninger. Vevd bomullstøy var fortsatt etterspurt. Men også her skjedde det endringer. Flere fabrikker etablerte egne avdelinger for tekstiltrykk, og særlig på Hjula Væveri ble det satset stort. Trykkingen muliggjorde frie og dekorative mønstre som ble populære i moderne interiører. En ny innredningsstil var på vei. Det skulle være fargerikt med store blomstrete eller geometriske mønstre. Dette gjaldt ikke bare private hjem, men også i offentlige miljøer som skoler, hoteller og kontorer.

De nye trendene falt sammen med byggeboomen etter andre verdenskrig. Landet skulle gjenreises. Flere byer og tettsteder var ødelagte av krigshandlinger, og landets hovedstad skulle moderniseres. De gamle byområdene var blitt for trange, og byutvidelsen gjennom sammenslåingen av Oslo og Aker kommuner i 1948 førte til en omfattende utbygging. Boligområdene ble bygget etter nye idealer, enten det gjaldt eneboliger, rekkehus eller leiligheter. Boligene skulle være billige nok til at de fleste hadde råd til å kjøpe, store nok til å romme en kjernefamilie og ligge fritt i terrenget med tilgang til lys, luft og friområder. Også interiørene skulle fornyes, og tekstilene var en viktig del av den nye

stilen. Konservator Tora Sandal ved Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum i Trondheim holdt i 1944 et foredrag om trykte tekstiler. Mye handlet om den historiske bakgrunnen, men også om filmtrykket som hadde fått sitt gjennombrudd på 1930-tallet. Særlig ble de svenske brukskunstnerne fremhevet. Fordelene med denne trykkteknikken var flere. Den var ganske enkel i bruk, og trykte gardiner og portierer var lettstelte. Til sist ble det hevdet: Tøytrykket henger sikkert sammen med 'funkisstilen' med en overdreven nøkternhet i interiøret.»¹ De dekorative trykkmønstrene tilførte ifølge Sandal moderne interiører noe ekstra, og etterspørselen etter trykte stoffer økte.

Flere kunsthåndverkere jobbet med tekstiltrykk i egne verksteder, og flere fabrikker etablerte egne trykkeriavdelinger. Fra mellomkrigstiden til 1970-årene var det en stor produksjon av ferdigvarer i Norge, også tekstiler. Nasjonalt kan det forklares med importrestriksjoner i forbindelse med andre verdenskrig. Den eksisterende ferdigvareindustrien vokste med økende levestandard og forbruk i samme periode. Lokalt stod tekstilindustrien sterkt i Oslo med flere store fabrikker. Samtidig var hovedstaden trendsettende med en velstående og urban befolkning. Her lå landets ledende utdannelsesinstitusjoner innen brukskunst; Statens Håndverks- og Kunstindustriskole (SHKS), nå

Kunsthøgskolen og Statens Kvindelige Industriskole (SKI), nå Oslo Met. Og sist, men ikke minst var Oslo-gruppen av Foreningen Brukskunst en sterk pådriver der fabrikkene og designerne kunne stille ut ved de årlige utstillingene i Kunsternes Hus. Alt dette var med på å plassere Hjulas trykte stoffer i en ledende posisjon i etterkrigstidens designhistorie.

Nye muligheter, nye mønstre

Tekstiltrykk har en lang og verdensomspennende historie som håndverk. Med industrialiseringen på 1800-tallet ble også trykkprosessene mekanisert. I Norge var det imidlertid liten fabrikkproduksjon av trykte tekstiler på 1800-tallet. Det første tekstiltrykkeriet for bomullstoffer var «Indigo» i Kristiania i 1891.² Fabrikken trykte på tettvevd bomullstøy, såkalte *domestics*, enten på oppdrag fra britisk eller norsk tekstilindustri eller som egen handelsvare. Selskapet skiftet navn til Nordiske Tekstil Aktieselskab i 1906 og var i virksomhet til begynnelsen av 1930-tallet. Det holdt til i Brenneriveien 9, der Halvor Schou hadde satt opp sitt første mekaniske bomullsveveri i 1849. Schou var også en stor kunde av Indigo. De kraftige bomullstofferne hadde mønstre som lignet de stripete stoffer som ble vevd på

fabrikken. Det ble trykt opptil 100 000 meter tøy årlig for Hjula.³

I 1936 etablerte Nydalens Compagnie landets første trykkeri tilknyttet en tekstilfabrikk.⁴ To år senere var Hjula i gang. Lanseringen av Hjulas trykte stoffer falt sammen med Vi kan-utstillingen, der Oslo Håndverks- og Industriforenings 100-års jubileum ble feiret med en stor utstilling og folkefest. Byens tekstil- og konfeksjonsfabrikker var bredt representert med en egen utstillingshall. Fabrikkeier Christian Schou på Hjula ledet arbeidet. I ukebladene *Vi selv* og *våre hjem* og *Alle Kvinners Blad* ble tekstilindustriens viktige posisjon innenfor både bekledning og innredning beskrevet. Særlig fikk motevisningene bred omtale. Overskriften «Vi kan klæ oss norsk og allikevel være så smart som noen pariserinne» uttrykker ambisjonene om at industrien skulle ta opp konkurransen med Parisermoten. Dermed skulle de norske klærne bli attraktive for forbrukerne.

Hjula viste imidlertid ikke klær, men trykte gardiner på Vi kan-utstillingen. Standen pekte i retning av rådende interiørtrender og borgerskapets gode smak. De trykte tekstilene brøt derfor med tradisjonen med å produsere hverdagsvarer til en lav pris. Gardinstoffene ble presentert i

en artikkel i *Alle Kvinners Blad* som anmeldte flere brukskunstutstillinger denne sommeren. De trykte dekorasjonsstoffene, kalt Oseberg, ble omtalt som «raffinerte» og hadde «håndtrykkets charme». Det beste av alt var imidlertid den lave prisen. Endelig var det mulig å kjøpe moderne stoffer for en billig penge.⁵ Artikkelen ble fulgt opp med annonser for de trykte stoffene.

Prøvebøker i arkivet

I Hjulas arkiv som er oppbevart på Norsk Teknisk Museum, er det to prøvebøker merket «Trykkvareprøver 1939–41». Bøkene viser en omfattende mønsterrikdom.⁶ I tillegg til stoffprøver inneholder de stort sett bare informasjon om navn og varenummer. Men stoffene kan grovt deles i to grupper. Oseberg tilhører gruppen av dekorasjonsstoffer av viskose i kraftig kvalitet med store blomstermønstre eller historiske mønstre inspirert av folkekunst i ny-barokk stil. Designeren var ikke nevnt verken i arkivet eller presseomtalen. Men tegninger etter tekstildesigneren Ester Tjersland (1902–1951) viser at hun på denne tiden tegnet trykkmønstre i samme stil.⁷ Tjersland var utdannet ved SHKS, og omkring 1930 begynte hun å tegne mønstre for tekstilindustrien. Hun



Hjulas stand på Vi kan-utstillingen.

UKJENT FOTOGRAF/NORSK TEKNISK MUSEUM



Trykkvareprøvebok 1939–41 fra Hjula Væveri med stoffprøver av Oseberg, oppslått i arkivet.

FOTO: HÅKON BERGSETH/NORSK TEKNISK MUSEUM

tegnert også reklame og forsider for *Vi selv og våre hjem*. I 1930 ble hun ansatt som lærer i tegne- og ornamentklassen ved SKI der hun jobbet frem til sin død.⁸ Hun var en toneangivende og veletablert formgiver på slutten av 1930-tallet, og en pioner innen design og tekstilindustri. Med referanse til de bevarte skissene er det derfor sann-

synlig at det var hun som stod bak de suksessfulle Oseberg-mønstrene for Hjula.

Den andre gruppen med mønstre i prøvebøkene for trykkvarer har en annen karakter. Stoffene er tynnere og mer varierte i ulike strukturer i viskose eller bomull. Også mønstrene er mindre. Dette dreier seg om beklednings-

stoffer. Merkenavnene fra prøvebøkene finner vi igjen i annonser for Hjula sammen med motetegninger. Klærne ble beskrevet som «[...] elegant[e] ... i stilige trykkmønstre» i kvalitetene Ekeberg og Havna.⁹ Stoffene var beregnet på hjemmesøm, enten ved at bladets lesere selv kunne sy klærne eller at jobben kunne overlates til profesjonel-



le sydamer som det fantes mange av. Mønstrene kunne kjøpes per post eller i forskjellige forretninger.

I Hjula-arkivet er det korrespondanse knyttet til designet av de småmønstrede stoffene. Fabrikkens reklamesjef Rasmus Rivedal gjorde en reise på forsommeren 1938 og skrev reisebrev hjem til fabrikkens. Første stopp var Paris der han både besøkte stormagasiner og designfirmaet Claude Frère som Hjula hadde kjøpt mønstre fra siden 1880-tallet. Men mest interessant er brevet fra Reichenberg, i dag Liberec, i Tsjekia. Der besøkte han tekstilfabrikken Vereingte Färbereien og hadde samtaler om en ny kolleksjon med Cellull-musslin, et tynt kjolestoff i det nye viskosematerialet som på norsk ble kalt cellull.¹⁰ Småblomstrete mønstre i denne kvaliteten finnes i prøveboka og viser at reisen gav konkrete resultater. Men Europa stod foran en storkrig, og i september samme år gikk Hitler inn og annekterte Böhmen der fabrikkens lå. Den opprinnelig jødiske tekstilindustrien ble overtatt av tyske drivere.¹¹ Handelen mellom norsk tekstilindustri og tyske og tsjekkiske fabrikker stoppet opp.

Motefotografi av kjole og drakt, sydd av Hjula-stoffer, publisert i ukebladet Hus og have, 1936.

FOTO: MORENO TOLLAAS/NORSK TEKNISK MUSEUM

Hjulas produksjon av denne typen småmønstrede kjolestoffer forsvant også ut av både arkivet og reklamene. Det var verken politisk eller økonomisk mulig å opprettholde forbindelsen med tysk industri etter hvert som krigen nærmet seg.¹²

Gjenreisning og optimisme

Under andre verdenskrig fortsatte Hjula å trykke Oseberg, og varemangelen førte til at bomull og viskose ble erstattet med forsøk på tekstiler

av grovt papirgarn. De luksuspregede motestoffene forsvant grunnet rasjonerings og varemangel. Da freden kom, stod gjenreisningen og interiørene mer i fokus enn moteklærne. Hjula deltok på utstillingen «Foran gjenreisningen» som ble holdt sensommeren 1946 i Kunstnernes Hus der Oslogruppen av Foreningen Brukskunst hadde sine lokaler.¹³ Nye dekorasjonsstoffer ble presentert. For første gang ble designerne navngitt. Særlig fikk Alf Stures tekstiler ros. Alf Sture

(1915–2000) var interiørarkitekt og jobbet for møbelfirmaet Hiorth og Østlyngen fra 1940.¹⁴ For dette firmaet designet han møbler i en naturnær og enkel modernisme. I 1946 giftet han seg med tekstilkunstneren Gunnvor Een Sture (1923–1997), og de to samarbeidet også profesjonelt. Sture fortsatte å tegne mønstre for Hjula gjennom 1940-tallet.

Trykkingen foregikk først i Hjulas fabrikklokaler i Sagveien 23. Men disse var gammeldagse. Det samme



Stoffprøver i designene Cellullmusslin og Camping, fra Trykkvareprøvebok 1939–41 fra Hjula.

FOTO: HÅKON BERGSETH/
NORSK TEKNISK MUSEUM



Tefas-bygget på Frysja, 2004. Bygget ble revet i 2021.

FOTO: FINN LARSEN/NORSK TEKNISK MUSEUM

gjaldt for de andre tekstilfabrikkene langs Akerselva. Alle trengte oppgraderinger og ny teknologi. Allerede på slutten av 1930-tallet var eierne av Nydalens Compagnie, Knud Graah og Hjula i samtaler om et nytt felles anlegg. Da freden kom, ble arbeidet gjenopptatt og firmaet Tekstilforedling A/S, kalt Tefas, opprettet i 1946. Meningen var at all etterbehandling

av tøy skulle foregå ved det nye fabrikkbygget på Frysja. Varene skulle produseres ved de gamle fabrikkene og fargingen, trykkingen og annen etterbehandling skje i det felles anlegget, som var eid av flere bomulls- og viskosefabrikker på Østlandet.¹⁵ Bygget stod ferdig i 1949. Produksjonsprosessen startet i øverste etasje der det var vaskeri og krympning, og

tøyet ble strukket ut til ruller på inntil 15 000 meter. Trykkingen foregikk enten på dyptrykkmaskiner med kobbervalser som det fantes 7 eller 8 av eller som filmtrykk på lange trykkbord. Stoffet ble festet og mønsteret påført med enn ramme for hver farge, som suksessivt ble flyttet bortover. Et firefarget mønster hadde alstå fire sjabloner. Deretter ble fargene herdet



Prøve på dekorasjonsstoff fra Hjula, designet av Alf Sture, 1946.

FOTO: HÅKON BERGSETH/NORSK TEKNISK MUSEUM



Prøve på dekorasjonsstoff med løvetannmønster fra Hjula, designet av Kari Sorteberg.

FOTO: HÅKON BERGSETH/NORSK TEKNISK MUSEUM

for at mønsteret skulle tåle lys, vask og slitasje.¹⁶

Brukskunstnerne

Hjula var en av få norske fabrikker med fast ansatte brukskunstnere. Kari Sorteberg og Sissi Bjønness ble ansatt i siste halvdel av 1940-tallet og begge var utdannet fra SHKS. De tegnet egne mønstre som ble satt i produksjon, men vel så viktig var bearbeidelsen av innkjøpte mønstre fra utenlandske tegnekontorer. I en reportasje i ukebladet *Magasinet for alle* står det: «De to lempet dem til etter norsk mal og lynne, slik at en likevel kan si at mønstrene får sitt norske særpreg.»¹⁷ Kari Sorteberg (1922–2012) ble ansatt på Hjula i 1946, og hun jobbet som designer der frem til nedleggelsen i 1957–58. Sorteberg tegnet i hovedsak blomstermønstre i en naturalistisk stil. De var populære og var i produksjon over mange år. I tillegg til å tegne mønstre var hun også involvert i det tekniske, og hadde blant annet ansvaret for å prøve ut en ny trykketeknikk, kalt Sark Print. Sammen med fargerimesteren dro hun til Manchester for å teste ut denne i 1949. Dette ble imidlertid ingen suksess, og trykkerimaskinene ble ikke satt i produksjon på verken Hjula eller Tefas. Men det viste likevel at fabrikken satset stort på trykk.

Som vikar for Sorteberg i denne perioden ble Sissi Bjønness (1924–2020) ansatt som fabrikkens andre designer. I tillegg til utdannelsen fra SHKS hadde hun videreutdannelse fra Kunsthåndverksskolen i København og praksis hos den anerkjente danske stofftrykkeren Marie Gudme Leth. Hun arbeidet på Hjula frem til 1955. Da giftet hun seg og fikk barn, og slik det var vanlig på 1950-tallet, måtte hun gi opp yrkeskarrieren sin. I løpet av de seks årene hun var ansatt på Hjula, tegnet hun noen av fabrikkens mest markante trykkmønstre. Flere arkitekter så mulighetene som lå i stofftrykket til å gi et interiør et distinkt uttrykk. De var særlig begeistret for de geometriske mønstrene Bjønness tegnet som derfor ble omtalt som arkitektmønstre, og stoffene ble brukt i offentlige interiører. Bjønness omtalte seg selv som brukskunstner.¹⁸ Både hun og Sorteberg var medlemmer av Foreningen Brukskunsts tekstilgruppe.

En prisliste med merkenavn fra 1954 viser hvilke stoffer som var i produksjon. Listen sammenfaller med en prøvebok fra etterkrigsårene. Kjolestoffet «Galla» har elegante dansende kvinner i svingende kjoler, og det grafiske mønsteret «Senorita» var oppført som skjørtestoff. (Fig 12) Det var også ferdig konfeksjonerte småmønstre



Sissi Bjønness ved tegnebordet på Hjula, 1951.

UKJENT FOTOGRAF/NORSK TEKNISK MUSEUM

gardiner med rysjer. Kvaliteten «Sola» var det mest populære dekorasjonsstoffet som Sorteberg og Bjønness' design ble trykt på. Prislisten viser at det også på 1950-tallet var stor variasjon i bruken av stoffene og produksjonen var lite standardisert med mange typer stoffer og bruksområder.

Ved årsskiftet 1957–58 var det klart

at Hjula var konkurs etter mer enn hundre års drift. Årsaken til konkurransen ser ut til å ha vært sammensatt, men trolig var prosjektet med Tefas mindre lønnsomt enn antatt. Alle-rede i 1955 hadde Hjula, Graah og Nydalen slått seg sammen i selskapet Hjula Veverier. Konkursen viste at denne sammenslåingen ikke holdt for



Skisse til dekorasjonsstoffet *Fantasia*, designet av Sissi Bjonness, 1952.

FOTO: NORSK TEKNISK MUSEUM



Prøve på dekorasjonsstoffet *Fantasia* fra Hjula, designet av Sissi Bjonness, 1952.

FOTO: HÅKON BERGSETH/NORSK TEKNISK MUSEUM

å redde tekstilindustrien langs Akerselva. Den markerte dermed starten på slutten av tekstilindustrien i Oslo, som i en periode hadde bidratt sterkt til å skape byens landskap og identitet.

Tone Rasch er konservator på Norsk Teknisk Museum og jobber særlig med industrihistorie, tekstilhistorie og mote. Hun har skrevet flere artikler om disse temaene i norske og utenlandske publikasjoner. Hun har jobbet spesielt mye med arkivet etter Hjula Væveri som er oppbevart på Teknisk museum.

Litteratur:

- An. (1944). Tøytrykkets historie. *Porsgrunns Dagblad*. 20. november, 2.
- An. (1950) Det Grafiske Selskap i Oslo. *Typografiske meddelelser (Norsk sentralforening for boktrykkere)*. Vol. 72
- Grieg, S. (1948). *Norsk tekstil 1*. Oslo: Johan Grundt Tanum.
- Grieg, S. (1950). *Norsk tekstil 2*. Oslo: Johan Grundt Tanum.
- Hlaváčková, K. (2000) *Czech Fashion 1940–1970*. Prague: Olympia.
- Håberg, K. R. (2012). *Fra skyggetanter til yrkeskvinner, Livet, tiden og menneskene ved Den kvinnelige Industriskolen fra 1875 til 1950*. Oslo: ABM media AS.
- Jeanne. (1938). Vi bor norsk, billig og vakkert. *Alle Kvinners Blad* 14. mai, 32–33.
- Nilsen, E.H. (1954). Hjula fabrikk med tradisjoner. *Magasinet for alle*, 11. september 1954, 2–5.
- Omtvedt, E. (1996). Interiørarkitekt Alf Stures møbel-design 1940–1950-årene, s. 58–68. *Art deco, Scandi navian design, funksis* (red. Widar Halén). Oslo: Orfeus forlag.
- Rasch, T. (2020). Ambiguous Artificiality: The Presentation and Perception of Viscose Fibres and Fabrics in Norway in the 1930s, 195–214. *Provocative Plastics. Their*



Prøve på kjolestoffet Galla fra Hjulula, ukjent designer, 1954.

FOTO: HÅKON BERGSETH/NORSK TEKNISK MUSEUM

Value in Design and Material Culture. (red. Susan Lambert) Palgrave Macmillan Cham.

Reklame (1939) Klæ Dem praktisk til sommeren! *Vi selv og våre hjem*, nr. 5, 18.

Remlov, A. (1946). Foran gjenreisningen. *Bonytt*, 9–10, 154–159.

Vi-vi. (1953). Sissi Bjønness fra Nøtterøy tegner for Hjulula Væveri. *Tønsbergs Blads julenummer*.

Noter:

¹ An. (1944) 2.

² Grieg (1948) 306–307.

³ Grieg (1950) 71.

⁴ Grieg (1950) 60.

⁵ Jeanne (1938) 32–33.

⁶ Hjulula Væveris arkiv, A-1018 X- Stoff- og mønsterprøver, L0006 Trykkvareprøver 1939–40.

⁷ Ester Tjerslands tegningsarkiv er oppbevart på Oslo Met.

⁸ Håberg (2012) 139–141.

⁹ Vi selv (1939) 18.

¹⁰ Hjulula Væveris arkiv, A-1018, Da-Inngående korrespondanse L- 0343 Diverse inngående korrespondanse R 1938–1947, brev 25. mai 1938 og 31. mai 1938.

¹¹ Hlaváčková (2000) 9.

¹² Rasch (2020) 205–211.

¹³ Remlov (1946) 157.

¹⁴ Omtvedt (1995) 59.

¹⁵ Grieg (1950) 135f.

¹⁶ An. (1950).

¹⁷ Nilsen (1954) 2–5.

¹⁸ Vi-vi (1953).



Oslo Byggtapetserlaugs utstilling i 1950, ukjent sted.

FOTO: LEIF ØRNELUND

Velkomsten

Ukentlig får museet tilbud om gaver fra publikum. Alle henvendelsene blir vurdert av en tverrfaglig inntakskomitee som møtes en gang i måneden. Museet har egen samlingsplan, som følges nøye. Vi kan ikke ta vare på «alt», så det som innlemmes i museet samling må ha Oslo-relevans, kunne fortelle noe utover selve gjenstanden, kunstverket eller fotografiet (kontekst og proveniens) og angå ett eller flere av museets hovedtemaer.

I begynnelsen av juni (d.å.) fikk vi telefon fra Bjørn Lasse Dokkan, tidligere medlem av Oslo Byggtapetsleraug som ønsket å gi oss «Velkomsten». Dette var et begrep vi ikke kjente til, og ble nysgjerrige på hva dette kunne være. «Velkomsten» viste seg å være en middels stor sølvpokal med lokk og anheng eller små medaljonger rundt nedre kant av lokket. På hvert anheng er det gravert inn oldermennenes navn og virkeår. På toppen av lokket, laget i emalje, er laugets symbol; tapetsaks og tapethammer. Pokalen ble overrakt styret i anledning 20-års jubileet i 1951 fra laugets damer. Selve pokalen er produsert av gullsmid David-Andersen. Pokalen – eller «Velkomsten» – var en sentral del av seremonien når laugets styre hadde laugsmøter.

Byggtapetsererens hovedoppgave var å «legge siste hånd på verket»;

å bekle veggene slik at menneskene skulle føle velvære og harmoni, slik de har skrevet i jubileumsskriftet fra 1956.

Lauget ble i 1992 slått sammen med Oslo Malermesteres forening til Oslo Maler- og Byggtapetsermesteres Forening. I dag er byggtapetseryrket tatt ut av fagutdannelsen.

«Velkomsten» er nå del av museets samling og har fått inventarnummer OMu.g01764.A-C.

FOTO: RUNE AAKVIK



En radio fra Oslo

Denne flotte radioen fra 1934 er en Tandberg Huldra 1A. Huldra ble Tandberg Radiofabrikks første store salgssuksess. Den 29 år gamle Vebjørn Tandberg fra Bodø startet radiofabrikk i Oslo i 1933, samme år som NRK overtok radiomonopolene i Norge. Den lille radiofabrikken med den ingeniøraktige tilnærmingen fikk tidlig et godt rykte, og ble den største og den mest legendariske av alle radiofabrikkene i Norge.



Huldra 1A fra 1934 er utstilt i Teknisk museums nye tele- og datahistoriske utstilling I/O. Den kom etter Tandbergs første massemodell Corona fra 1933. Huldra var mer avansert, bl.a. med bølgelengder fra 200 til 2000 m. på en og samme søker. Den har 7 rør hvorav to brukes til å behandle radiosignalene etter to ulike superhetrodyn-prinsipper. Dette fikk testerne i Radiobladet til å gi radioen tilnavnet «dobbeltsuper», som i alle fall hørtet flott ut.

FOTO: HÅKON BERGSETH/NORSK TEKNISK MUSEUM



Vebjørn Tandberg la alltid spesielt vekt på høyttaleren, som var hans spesialfelt helt fra hadde sin diplomoppgave og senere praksis på NTH. Her fra produksjonslinjen i fabrikken på Dæhlenenga, trolig ca. 1946.

FOTO: TEIGENS FOTOATELIER/DEXTRA PHOTO/NORSK TEKNISK MUSEUM

Radiodager

Radiobølger ble utforsket på slutten av 1800-tallet, og bruken av dem fikk sitt store gjennombrudd med italieneren Marconis apparater og industrielleablering i Storbritannia rundt 1900. Marinen var først ute med den trådløse kommunikasjonen, også her hjemme. Telegrafverket fulgte opp med

sivile trådløse tilbud, først i Lofoten, og siden med kystradio til handelsflåten. I Tyskland var man opptatt av at britene ikke måtte få et marineteknisk forsprang, og satte Siemens og AEG til å samarbeide i Telefunken.

Neste viktige steg i radioteknologien var trådløs formidling av tale og annen lyd som f.eks. musikk. For å få

dette til måtte de primitive mikrofonene og høyttalerne fra telefonindustrien utvikles. Radiosendere måtte bli noe mer enn gnistsendernes ujevne pulser. Radiomottakerne måtte utvikles til noe mer praktisk enn de første krystallapparatene. Alt dette ble det jobbet med i de fleste land. Norske teknikinteresserte leste alt de kunne

komme over, bygde egne apparater og lærte seg triksene etter hvert som nyhetene om dem spredte seg. Blant dem var Frognergutten Jan Wessel, og en fabrikkieiersønn i Bodø ved navn Vebjørn Tandberg.

Kringkasting

Radio som teknisk oppfinnelse var mer eller mindre på plass i de turbulente årene før 1920. Verdenskrigen hadde gjort sitt for teknologiutviklingen – nå skulle verden tilbake til normalen og finne nye og sivile bruksområder. Kringkastingen kom som radioens oppfinnelsesmessig tvilling. Som historikeren Hans Fredrik Dahl skriver i første setning i første kapittel i sin klassiske kringkastingsbok fra 1975: «Radio er en teknisk oppfinnelse, kringkasting en sosial.»

Kringkastingens fødsel kom da radioen aktivt ble brukt til å nå ut til mange, og de mange aktivt gikk inn for å ta inn signalene. Det ble sendt ut innhold som ble samtidens store snakkiser på samme måte som det hundre år senere ble snakket om de siste seriene på en eller annen strømmetjeneste. Oslo og Bergen fikk sine faste Kringkastingselskaper omtrent samtidig i 1925. De opererte på statlige monopolkonsesjoner for sine områder, og fikk både reklameinntek-

ter og statlig innkrevde lisenspenger til driften. Kringkastingspionerene så for seg en papirløs og trådløs medie-verden, der lyden var bæreren av nyheter, kunnskap om alt fra universet og naturen til teknikk og historie, religiøs forkynnelse, politisk agitasjon, kulturopplevelser med opplesninger, sang og musikk og barneprogrammer.

Kringkasting kom under statlig kontroll fra start, selv om radioselskapene var private. Radiofrekvenser var et knapphetsgode, og alle og enhver kunne ikke fyre opp en radiosender uten at det ble radiokaos på lufta. Innholdet i det som ble sendt ut, og kunne nå enhver, måtte kontrolleres til en viss grad. Teknisk kvalitet var et tredje argument for at det statlige Telegrafverket engasjerte seg så sterkt i kringkasting at staten tok ansvar for det hele fra 1933 gjennom et statskontrollert aksjeselskap: Norsk Rikskringkasting.

Radiofabrikk på loftet

Mens det tekniske og organisatoriske falt på plass ble det rene farsotter av radiolytting frem mot 1933, da NRK startet. Det var 130 000 radiolyttere i Norge på dette tidspunktet, mest konsentrert om Oslo-senderen, men også i Bergen, Tromsø og Ålesund vente man seg til tanken på radio som

noe alle moderne byer (og hjem) med respekt for seg selv måtte drive med. Men som med alt som er nytt var det også et gap mellom løftene om naturtro lyd og opplevelser og den tross alt temmelig umodne teknologien. I beste fall kunne man med hodetelefoner høre høyrøstede stemmer og enkelte instrumenter i et ikke alt for stort orkester. Støy og skurr og sviktende signaler var vanlig. Televerket fikk mye av skylden, siden det var dem, og ikke radioselskapene som sto for den tekniske driften. Skylden kunne også legges på en for billig radiomottaker – de fleste hadde fortsatt enkle krystallmottakere. Dette skapte en ny forbruksspiral av jag etter siste modell med flere radorør, finere innstilling og høyttalere.

I dette lå også begynnelsen på det som skulle bli en betydelig ny norsk industrigren: Radioindustrien. Den veletablerte teleindustrien, med Elektrisk Bureau i spissen, var tidlig ute med enkle mottakere. Utenlandske storselskaper som lå foran i radioløypa etablerte brohoder i Norge med agenter eller norske datterselskaper. Men raskt kom også nyetablerte norske bedrifter, som med importerte komponenter og pågangsmot startet i det små og i noen tilfeller vokste langt opp mot himmelen.



Glade studenterdager på NTH, med en noe nøktern Vebjørn Tandberg i midten.

FOTO: NORSK TEKNISK MUSEUM

I et ledig værelse i barndomshjemmet i Bygdøy allé startet 23-åringen Jan Wessel med noen radiorør og noen tomme kakebokser. Med et geni for markedsføring klatret han mot salgstoppen med det fengende navnet Radionette, og løfte om topp kvalitet og norsk fabrikkat. Etter hvert ble disse radioene såpass gode at de holdt hva

de lovet, og Radionette ble en av de største fabrikkene med de mest populære merkene som Symfoni og ikke minst klassikeren Kurér.

Etter hvert som radiosendingene ble mer regulerte, og særlig etter etableringen av NRK i 1933, fikk Wessel bare i Oslo konkurranse fra navn som Fix og Fønix, Globus, Klaveness

og Lehmkuhl, Noratel og Norrøna, Salve Staubo, Radiofabrikken Tor – og Tandbergs Radiofabrikk.

Ingeniør Tandberg satser i rett tid

I 1933 møter vi en 29 år gammel velfrisert, hengslete sivilingeniør, som ankommer radio- og industrimetropolen Oslo med en plan om å starte en

radiofabrikk. Dette var ikke bare en entusiasts impulsive drøm om å satse på noe trendy – det var en entusiasts langsiktige plan som ble et livsløp. Tandberg vokste opp i Bodø med en far som var handelsmann og hadde startet flere fabrikker. Han hadde både fått industriell erfaring og blitt bitt av radiobasillen som ung gutt i Bodø. Basillen hadde ført ham til NTH – den tekniske høyskolen i Trondheim. Professorer som Holtsmark og Schanke, et inspirerende og kameratslig studentmiljø som inkluderte en egen radioklubb, studieopphold i Tyskland og diplomarbeid og praksis i Holtsmarks lydlaboratorium – alt gjorde sitt til å forme Vebjørn Tandberg til en både teknisk og industrielt kyndig ung mann. Han var nøktern på grensen til det asketiske, men også ivrig, målrettet og entusiastisk: Han var i sin «ungdoms glød og begeistring», og kjente en «brennende begeistring for radioteknikk», som han sa det i et intervju på sine eldre dager. Kombinert med nedarvet industriell virkestrang og en startkapital fra faren på 50 000 kroner (svarende til ca. to millioner kroner i dag) hadde Tandbergs Radiofabrikk de beste forutsetninger fra start.

I tillegg kom en porsjon flaks og treff på rett tidspunkt: Radio og

kringkasting var på vei mot moden alder. Den tekniske kvaliteten på sendingene og mottakere var bedre, radiodekningen nådde over større områder, og innholdet var blitt mer profesjonelt og kvitt de tidligste radiodagenes noe glade amatørpreg. Det at staten tok kontroll over kvaliteten i alle ledd gjennom Televerket og NRK, fikk flere enn entusiastene til å bli radiolyttere. Radiolytting ble nesten en borgerplikt. I dette landskapet var det adskillig mer takknemlig å etablere en radiofabrikk enn det hadde vært bare fem-seks år tidligere.

Det var også et heldig tidspunkt i kjølvannet av de økonomiske kriseårene å både inngå leiekontrakter og ansette folk – selv dem med høy utdanning. Både husleier og lønnskrav passet bra for en gründerbedrift. En radiofabrikk egnet seg også for oppstart i det små, uten alt for stor risiko. Man trengte ikke mange hender i sving for å få til håndverksmessig serieproduksjon basert på komponenter som det fantes rikelig av, og litt selvlagde deler og en kasse som til sammen ble et unikt produkt.

Vebjørn Tandberg leide to rom i 5. etasje i den nybygde Merkurgården i Kongensgate 15. Her startet han opp i januar 1933 utstyrt med et par loddebolter, en platesaks han hadde



Forlegg til Huldra-statuen utført av Dyré Vaa, som var en av flere skulpturer som prydet parken rundt Tandbergfabrikken på Kjelsås, som ble tatt i bruk i 1951.

FOTO: TEIGENS FOTOATELIER/DEXTRA PHOTO/NORSK TEKNISK MUSEUM



Store ord i Huldrareklamen fra 1934.

FOTO: NORSK TEKNISK MUSEUM



I 1938 hadde norsk industri stormønstringen «Vi kan»-utstillingen i Oslo, for å børste bort siste rest av pessimisme etter år i motbakke, og 5 år etter 1933 hvor ting begynte å løsne for norsk industri. Tanbergs Radiofabrikk var et av eksemplene på at nå var det fart og optimisme. I tillegg til en egen flott stand hadde Tanberg – selvsagt – levert et avansert høyttalesystem til utstillingen.

FOTO: NORSK TEKNISK MUSEUM



Folkets hus på Dælenenga sikret Tandbergs vekst til masseproduserende fabrikk i årene før og etter andre verdenskrig. Dette er fra ca. 1946, da markedet skulle mettes med radioer etter tyskernes inndragning. For første gang kom også kvinner inn i monteringshallen – etter 1945 var over halvparten av Tandbergs ansatte kvinner.

FOTO: NORSK TEKNISK MUSEUM

fått med seg fra sin far og et par bord og stoler. I løpet av februar rekrutterte han sine første to medarbeidere, en mekaniker på 23 år og en læregutt på 15. Sammen startet de konstruksjo-

nen av de første høyttalere og noen mikrofoner, samt den lille reiseradioen Tommeliten. Senere på året ansatte Tandberg to studiekamerater fra NTH. Balansen i den første lille staben

viser også prioriteringen i Tandbergs verden: Her skulle det være ingeniørtungt for å sikre kvalitet i alle ledd.

I løpet av høsten ble det ansatt seks mann til i produksjonen, og en

med handelsbakgrunn for å ta seg av bøkene. Det trengtes mer plass, og det fant Tandberg i det nyoppførte Folkets Hus i Schleppegrellsgate 32 ved Dælenenga. Her var fabrikkens plass i et veletablert industrimiljø i Oslo, og her ble de første modellene av Corona og Huldra utviklet og satt i produksjon.

Huldra var den første radiomodellen som de tre radiokameratene fra Trondheim fikk utviklet til perfektion med den beste kunnskapen de hadde. De ville lage et industriprodukt som de selv ville ønsket å kjøpe, og som de stolte på at forbrukerne ville sette øverst på ønskelista, til tross for en noe høyere pris. Dette ble Tandbergs profil: Litt dyrere, men til gjengjeld av aller beste ingeniørgaranterte kvalitet, og med den beste lyden. Den stadig økende staben med mekanikere og montører, og underleverandører som en snekkerfabrikk på Kongsberg, la også all sin flid i Huldra. I den merkantile delen ble det jobbet godt: Selv om økonomien var på oppadgående var det ikke gjort av seg selv å selge en dyr radio. Varemerket Huldra ble unnfanget, og forble sammen med Sølvsuper som ble lansert to år senere, Tandbergs merke på kvalitetsradioer i ulike utgaver helt frem til konkurransen i 1978. Huldra ble også selve logoen til Tandberg. Den

mystiske kvinnelige sagnfiguren med hale prydet alle radiostasjonsskiver og salgsbrosjyrer, hang på veggen på høyblokka på Tandbergs store radiofabrikk på Kjelsås som ble tatt i bruk i 1951, og sto støpt i bronse i den fine parken som var anlagt rundt fabrikkens til glede for de etter hvert over 1000 ansatte.

Epilog

Dette var historien om begynnelsen. Det er skrevet og fortalt mye om Tandbergs videre vekst og utvikling til å bli selve lokomotivet i norsk elektronikkindustri i 1970-årene, med over 3000 ansatte ved fem-seks fabrikker, inkludert en ny stor TV-fabrikk i Skottland og Radionette-fabrikk i Sandvika. Veksten var fremtvunget av industripolitiske krumspring som inkluderte et temmelig motvillig ekteskap mellom Tandbergs og Radionette. I stadig hardere internasjonal konkurranse ble det produsert båndspillere, radio og TV, Hi-Fi-utstyr med supre høyttalere, språklaboratorier og spesialutstyr for profesjonell kringkasting – og ikke minst: Data-maskiner, terminaler og båndstasjoner som var blinket ut som fremtidens produksjonseventyr. Men økonomien forble anstrengt utover på 1970-tallet, og Tandbergs Radiofabrikk endte

i konkurs i 1978. Vebjørn Tandberg tok sitt eget liv i representasjonsboligen han hadde bodd i på Nordberg. Tandberg-navnet levde lenge videre på datautstyr, Hi-Fi, TV-utstyr og videokonferanseutstyr, men historien om Tandbergs Radiofabrikk, og all produksjon av radio og fjernsyn i Oslo og Norge, endte der.

Dag Andreassen er historiker, og konservator ved Norsk Teknisk Museum. Han har arbeidet med utstillingsprosjekter, industri- og teknologihistorie, dokumentasjon og samlinger, og formidling av bl.a. Oslos industrihistorie gjennom prosjekter som Akerselva Digitalt og industrimuseum.no

Litteratur:

- Andersen, Richard / Bernstein, Dagfinn: *Kringkastings tekniske historie*. Norsk rikskringkasting, 1999
- Dahl, Hans Fredrik: *Hallo – Hallo! : kringkastingen i Norge 1920–1940*. Cappelen, 1975
- Dahl, Helmer, Svendsen, Arnliot Strømme: *Vebjørn Tandberg. Triumf og tragedie*. Fagbokforlaget, 1995
- Espeli, Harald: *Norsk Telekommunikasjonshistorie bind 2: Det statsdominerte teleregimet: 1920–1970*. Gyldendal fakta, 2005
- Rinde, Harald: *Norsk Telekommunikasjonshistorie bind 1: Et telesystem tar form: 1855–1920*. Gyldendal fakta, 2005
- Tandbergs radiofabrikk A/S 25 år, Tandberg, 1958
- Møller, Arvid, Thorseth, Lasse (red.), *Tandberg, Vebjørn: Mennesket i bedriften*. LU-MI, 1976

Automobilfabrikken Fiske

Tegneserieskaper Lars Fiske ga i 2015 ut boka *Automobilfabrikken Fiske* – noe så sjeldent som en personlig tegneseriefremstilling av en familiekronike og norsk bil- og industrihistorie. Lars Fiske er sønn av siste eier av firmaet, Svein Fiske.

Fra Industrimuseum.no: Ingeniør Ivar Fiske var direktør på den første store norske bilfabrikksatsingen, Norsk Automobilfabrik A/S, på Kambo i Moss i 1916. Denne norske lisensprodusen-

ten av Scania Vabis gikk inn i 1922. Fiske fortsatte i lokalene på Kambo til han i 1928 flyttet til Oslo, og overtok Brødr. Christensens Motorindustri ved Myren sammen med kompanjon-

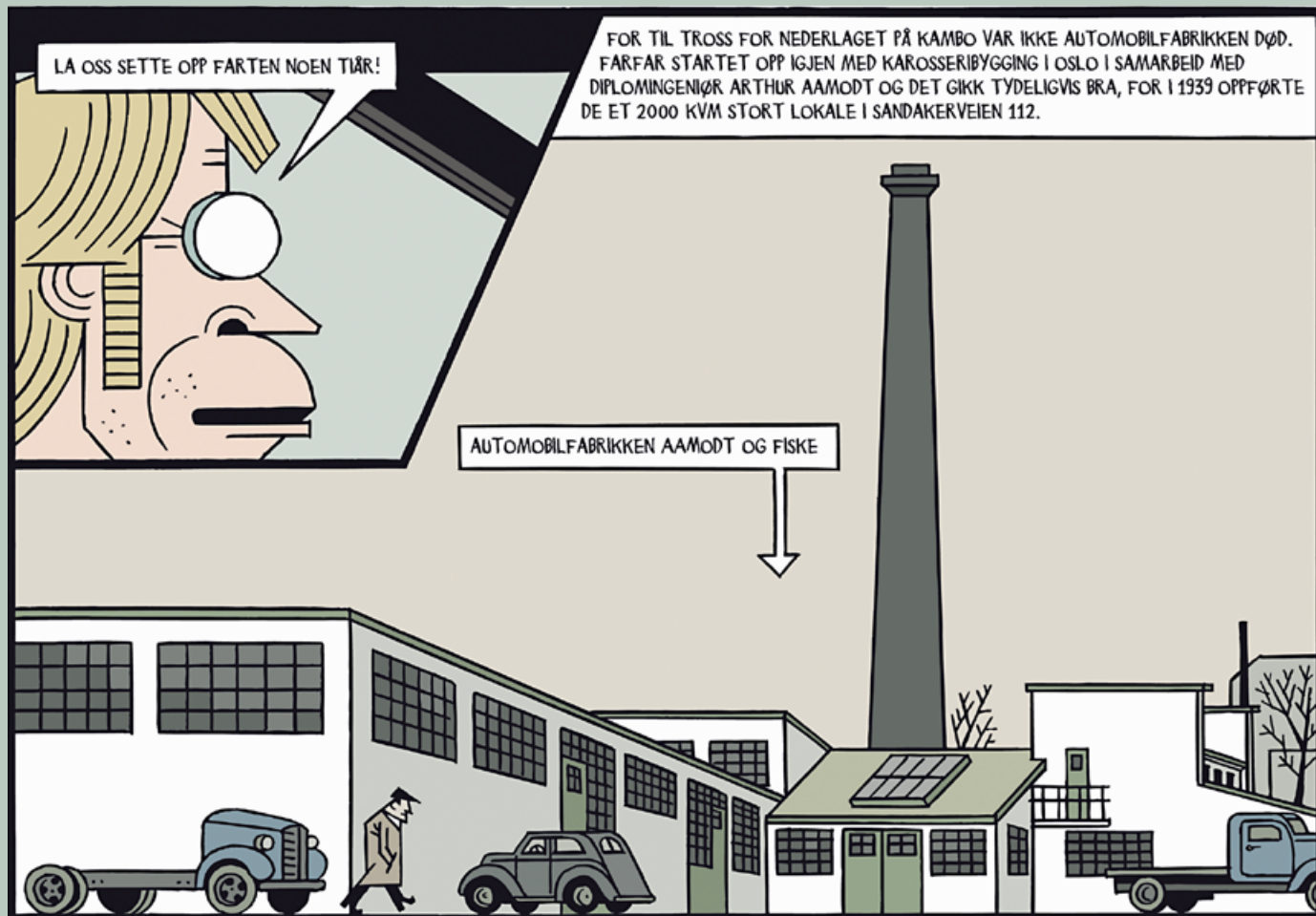
gen Aamodt. Sammen bygde de en ny karosserifabrikk på Sandaker som bygde og tilpasset lastebiler, tankbiler og busser til den gikk inn i 1972.

Firmaet Automobilfabrikken ble



Andfossen Brug til venstre nærmest elva (nr. 110), Automobilfabriken Fiske til høyre (nr. 112). Bygningene oppført 1936–39.

FOTO: WIDERØES FLYSELSKAP/OTTO HANSEN/OSLO BYARKIV



FAKSIMILE FRA BOKA S. 62

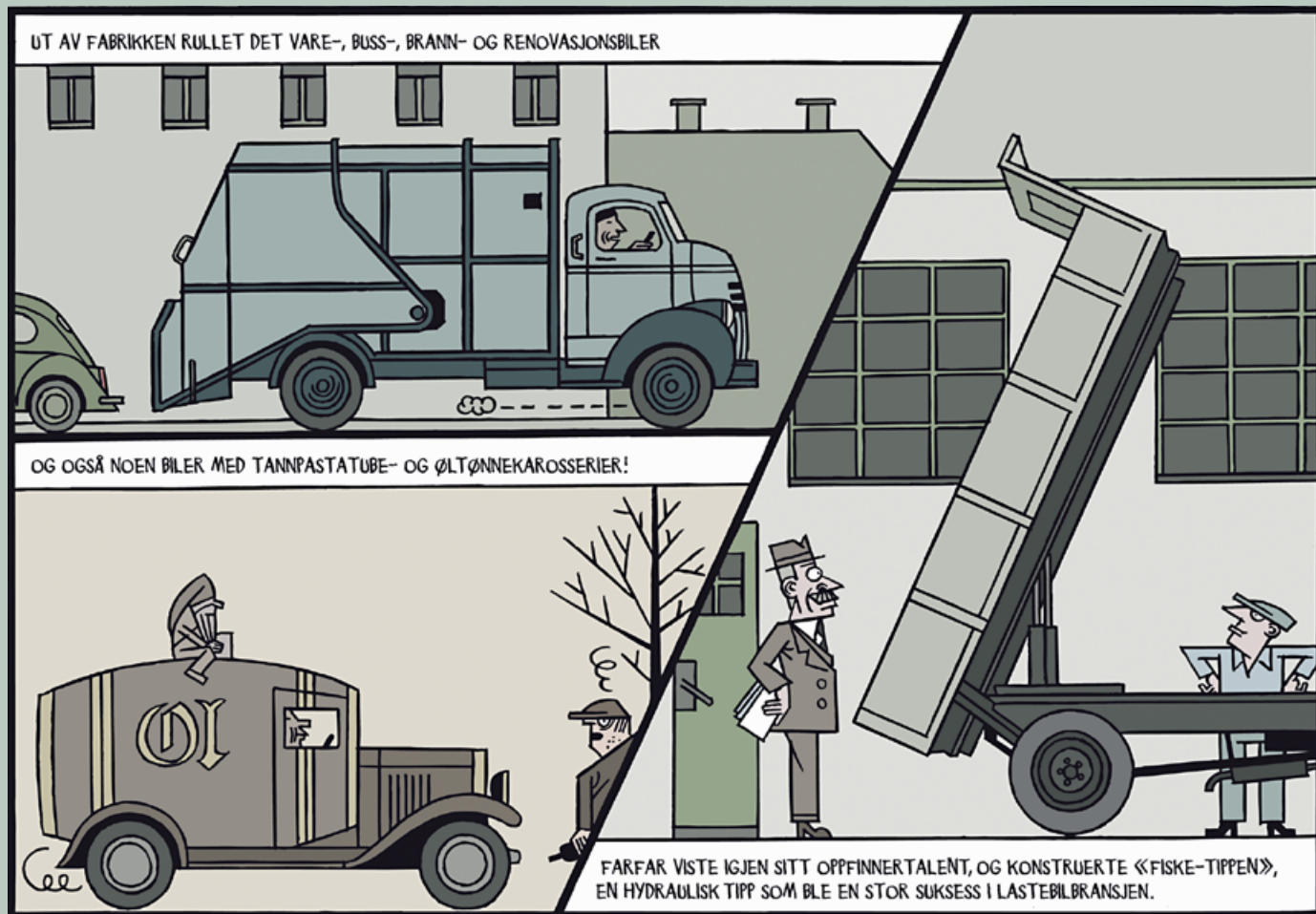
grunnlagt i 1923 av ingeniør Ivar Fiske (1876–1968), utdannet ved Horten Tekniske skole. Firmaet var en videreføring av bilfabrikken han hadde vært direktør for på Kambo, men som etter økonomiske vanskeligheter

og samarbeisvansker med svenske Scania hadde gått inn i 1921.

Fiske overtok i 1923 Brødr. Christensens Mek Verksted & Motorfabrik, som hadde flyttet til nye lokaler i Sandakerveien 16–18, rett ved

Myrens verksted, i 1914. Dette var en produsent av glødehodemotoren Stabil, samt karosserier til lastebiler og varebiler, ventilasjonssystemer og andre mekaniske arbeider.

I 1928 ble ingeniør Arthur Aamodt



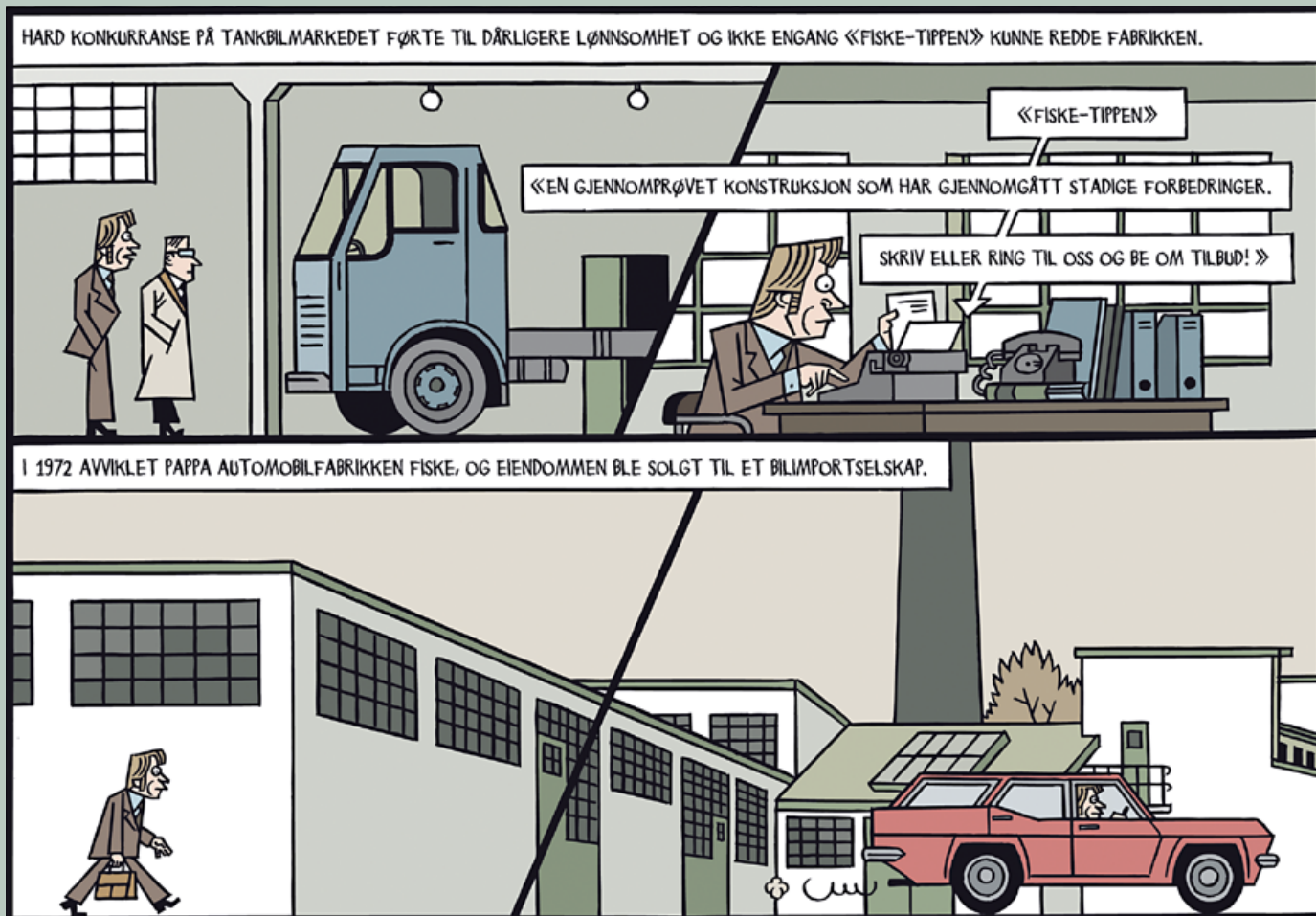
FAKSIMILE FRA BOKA S. 63

(1890–1954) opptatt i firmaet. Han var utdannet ved Kristiania Tekniske Skole. Utover på 1930-tallet gikk det såpass bra med fabrikken at det ble investert i et stort nytt anlegg på Sandaker, i Sandakerveien 112, vegg

i vegg med den nye papirfabrikken Andfossen ved Akerselva.

Virksomheten omfattet produksjon av hydrauliske tipper, hydrauliske anordninger, montasje av lastebiler og tankvogner, samt bygging av karosse-

rier. Fiske hadde selv utviklet en spesiell hydraulisk anordning for lastebiler, Fiske-tippen, som ble en stor suksess som ga stor etterspørsel i lastebilbransjen. Fabrikken fikk også store ordrer fra bl.a. BP om leveranser av tankbiler.



FAKSIMILE FRA BOKA S. 67

Etter Aamots død 15. november 1954 ble Ivar Fiske eneinnhaver til sønnen Svein Fiske var ferdig utdannet på NTH og ble tatt opp som kompanjong. I 1957 var det 35 ansatte. Han drev firmaet til det gikk inn i 1972.

Boken kan bestilles fra forlagets hjemmeside nocomprendopress.com.

Lars Andreas Fiske er norsk illustratør, tegneserieskaper og skribent. Han tegner blant annet fast for Aftenpostens A-magasinet.

Spiker'n i kista

På slutten av 1980-tallet ga også industrigigantene opp tilværelsen ved Akerselva. Både Spikerverket og Myrens verksted er utrolig nok gått i glemmeboka. Men ingen regel uten unntak: Visste du at en av de eldste fabrikkene ved Akerselva fortsatt lever? Høyst sannsynlig nyter du deres produkter hver dag, hele året.

Akerselva har tilbake til 1846 gitt energi til en rekke industrigrener: tekstil, mekanisk og næringsmiddel. Før dette var det protoindustrien som nøt elveenergien, og eldst av disse var kornmøllene. Mens all industri har forsvunnet ved elva, har mølla som produserer mel holdt stand. Tekstilindustrien ga opp sist på 1950-tallet. Jern og metall, mekanisk industri,

tok slutt sist på 1980-tallet. Mølla på Sandaker, som er i næringsmiddeldivisjonen, er den eneste gjenværende ved elva. De sier de håper de får fortsette sin produksjon der. Det er imidlertid opp til Oslo kommune om det fortsatt skal produseres ved Akerselva – eller om området kaller på å bli boligområde.

Denne artikkelen vil løfte fram at «Made in Oslo» fortsatt finnes – og samtidig se det i relasjon til hva arbeiderne ved industrigiganten i nærheten, Myrens verksted, fortalte om det å jobbe på en fabrikk som ble bestemt lagt ned i 1988. Målet er å se på nær «avindustrialiseringshistorie», og minne om at det er politikk det *egentlig* handler om.

Myrens verksted

Myrens Mekaniske verksted ved Sagene i Oslo var fabrikkenes fabrikk. Myrens produserte turbiner, dampmaskiner, sagbruks- og høvlermaskiner og en mengde annet utstyr for industrien, og ble særlig kjent som en av verdens ledende produsenter av treforedlingsutstyr. Allerede i 1890 var det over 1000 ansatte på verket. Myrens startet Fredrikstad Mek. Verksted, samarbeidet med Karlstad Mek Verksted og ble kjøpt av Kværner i 1928. Fabrikken på Myren ble stadig utvidet etter 1950, og var en høyt spesialisert tungindustribedrift som hadde et godt rykte på verdensmarkedet. I 1988 ble produksjonen flyttet til Lier da eierskapet Kværner samlet Myren, Thune, Eureka og andre datterselskaper.

Siste arbeidsdag ved Myrens verksted 25.03.1988, Fra museets protokoll: «[...] innvendig maskinering av hus [...] cellulosekoker.»

FOTO: FREDRIK OFTEBRO/NORSK TEKNISK MUSEUM





Bjølsen Valsemølle med sine godt synlige siloer, 1939.

UKJENT FOTOGRAF



Datoen!

FOTO: FREDRIK OFTEBRO 1988/NORSK TEKNISK MUSEUM

Siste vals

På 1880-tallet var det den innovative valsingen som ga navnet *Bjølsen valsemølle* til de to fusjonerte kornmøllene: Sandaker og Bjølsen. Fabrikken leverer kornprodukter av alle slag på Østlandet. Produktene heter Regal. Navnet Bjølsen Valsemølle er erstattet av Ceralia, og eierne er svenske Lantmännen. Den dag i dag vales det korn her ved fabrikken. Underlig nok bukses det ti-talls trailere ut og inn til Sandaker, hver dag. Her arbeider

det 46 arbeidere. Mølleavdelingen jobber 5 skift, og produserer slik 24/7 hele året. Kornet kommer fra en rekke land, men først må norsk korn brukes før importkvoter blir gitt. Ryktet sier at mølla er der fremdeles på grunn av en eldgammel og særs gunstig energivtale de har hatt med Oslo kommune. Den går tilbake til da brukseierne i Akerselva gjorde fred med kommunen om bruken av elva og energien i den. Mølla sier selv at de har ingen planer om å flytte ut av byen, og at de håper

bare kommunen ikke ønsker området og bygningene omregulert til boligformål. Ikke underlig at Mølla på Bjølsen sier dette. Litt lenger opp i elva, i Nydalen skjedde en nedleggelse som ikke handlet om lønnsomhet for bedriften. Hva kommune og stat ønsker, er det vesentlige når alt kommer til alt.

Siste dag

I 1989 var Spikerverket i Nydalen blitt historie. Til sterke protester ble den siste virksomheten flytta til Jernverket i Mo i Rana. Protester, okkupasjon av fabrikklokalene (!), korridorarbeid og politiske manøvreringer hjalp ikke. Bedriften gikk med overskudd og var en stor arbeidsplass med 450 arbeidere! Ingen ting hjalp Nydalens stolthet! Signalene var klare: Oslo skulle ikke lenger være en by med industriproduksjon i byen. Det burde ikke komme som en overraskelse. Litt lengre ned langs elva hadde en annen gigant i jern- og metall-bransjen forsvunnet knapt to år tidligere. Et søk på «siste arbeidsdag» på nettstedet oslobilder.no – gir flere treff fra siste dag på Myrens verksted. Et foto viser en bladkalender med dato 25. mars 1988.

I 1999 var jeg ansatt som historiker i Bydel Sagene-Torshov. Arbeiderbydelen ville samle inn sin livs- og arbeidshistorie. Folk skulle intervjues

om hverdagsliv, fest og arbeid. De eldste først. Mange hadde fremdeles en relasjon til arbeidsliv med fabrikker og industri på Sagene i Oslo. Av alle fabrikkene som hadde eksistert, merket jeg meg tidlig at det var en som ble husket og omtalte med særlig respekt: Myrens – eller Myrens verksted. En fabrikk titulert som

«Fabrikkenes fabrikk». I dag merker jeg at utsagnet ikke forstås – og jeg må forklare at det ikke nødvendigvis betyr en rangering hvor Myrens stod øverst, men at det er beskrivende for hva Myrens Verksted var for de andre. Alle de andre fabrikkene var avhengige av hva Myrens produserte – for selv å kunne produsere. Myrens verksted

laget nemlig turbiner, maskiner og maskindeler for andre fabrikker. Alt-så: fabrikkenes fabrikk.

Veteraner fra Myrens verksted

I 1848 hadde de to selvlærte brødrene Jensen startet det hele nede på Øvre Foss, i Aker Mekaniske Verksted sine opprinnelige lokaler. I 1851 var



Myrens verksted: Fabrikkenes fabrikk, ca 1863–1883.

FOTO: OLE TOBIAS OLSEN



Funksjonærer og arbeidere ved Myrens Elektriske Afdeling (J.&H. Jensen og Dahl, Christiania) omkring 1900.

FOTO: NORSK TEKNISK MUSEUM

gården Myra til salgs, og brødrene kjøpte og flyttet virksomheten dit, derav navnet. Forsterket av søster Pernilles flinke ektemann, Dahl, bygde de opp en solid fabrikk med mange

hundre ansatte. Myrens hadde også forgreininger til Tyskland og Sverige (KaMyr) – og et stort mekanisk verksted i Fredrikstad (skipsverft med 1200 ansatte i 1939, 2465 ansatte i

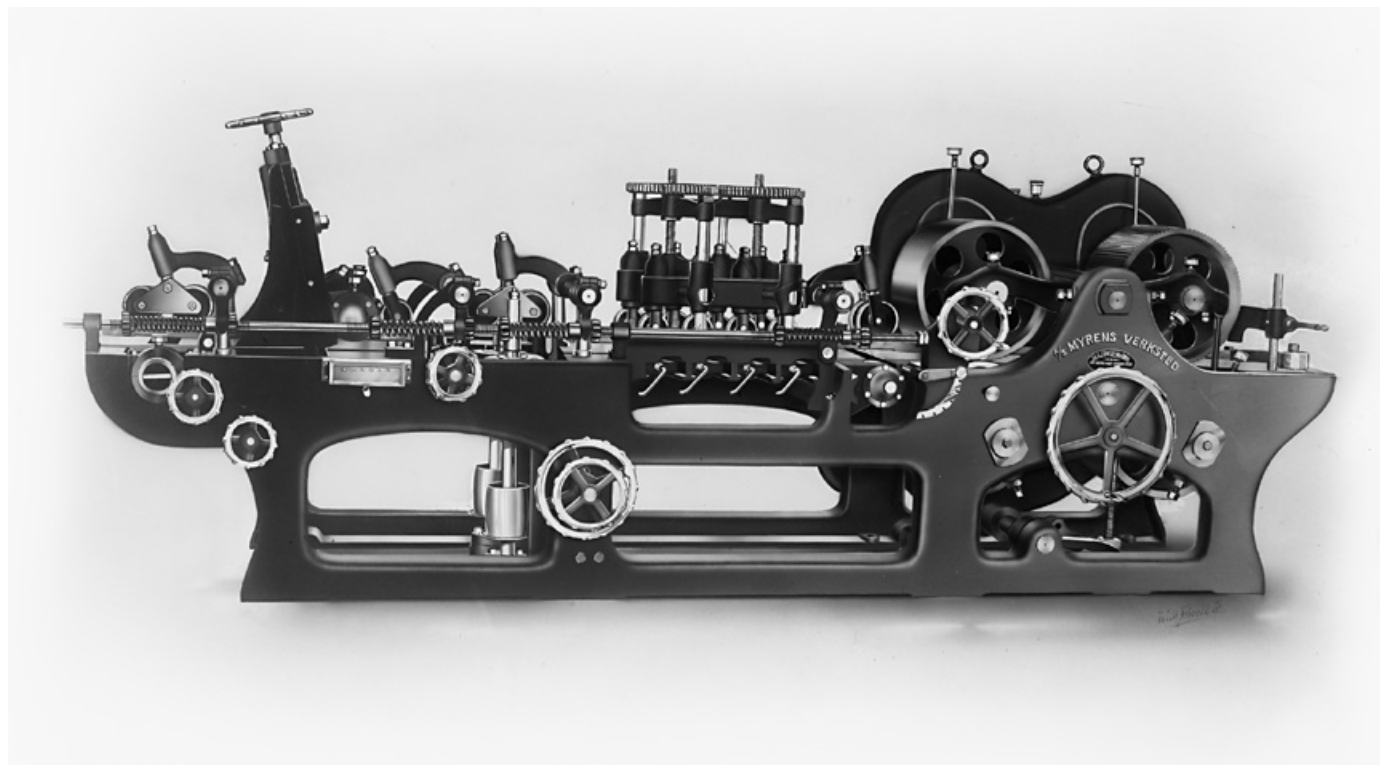
1973, nedlagt i 1988 – da med 165 arbeidere). Av mye og mangt hadde Myrens verksted ekspertise i treforedling, sagbruk, papir og cellulose, samt petrokjemisk industri. Men i

1988 var det altså over på Myra. 10 år etter nedleggelse møtte jeg en hel gjeng av veteraner fra Myrens pensjonistforening. Stolte og friske pensjonister som hadde hatt godt samhold og godt arbeidsmiljø. Jevnlig møttes de i Bergensgata på Bjølsen. Aldri før eller seinere har jeg intervjuet så mange samtidig. En liten og diskret minidisc tok opp møtet og praten. Før

jeg intervjuet karene hadde jeg møtt noen søstre som hadde vokst opp i det Rivertzske kompleks. De fortalte om faren sin som hadde jobba på Myrens verksted:

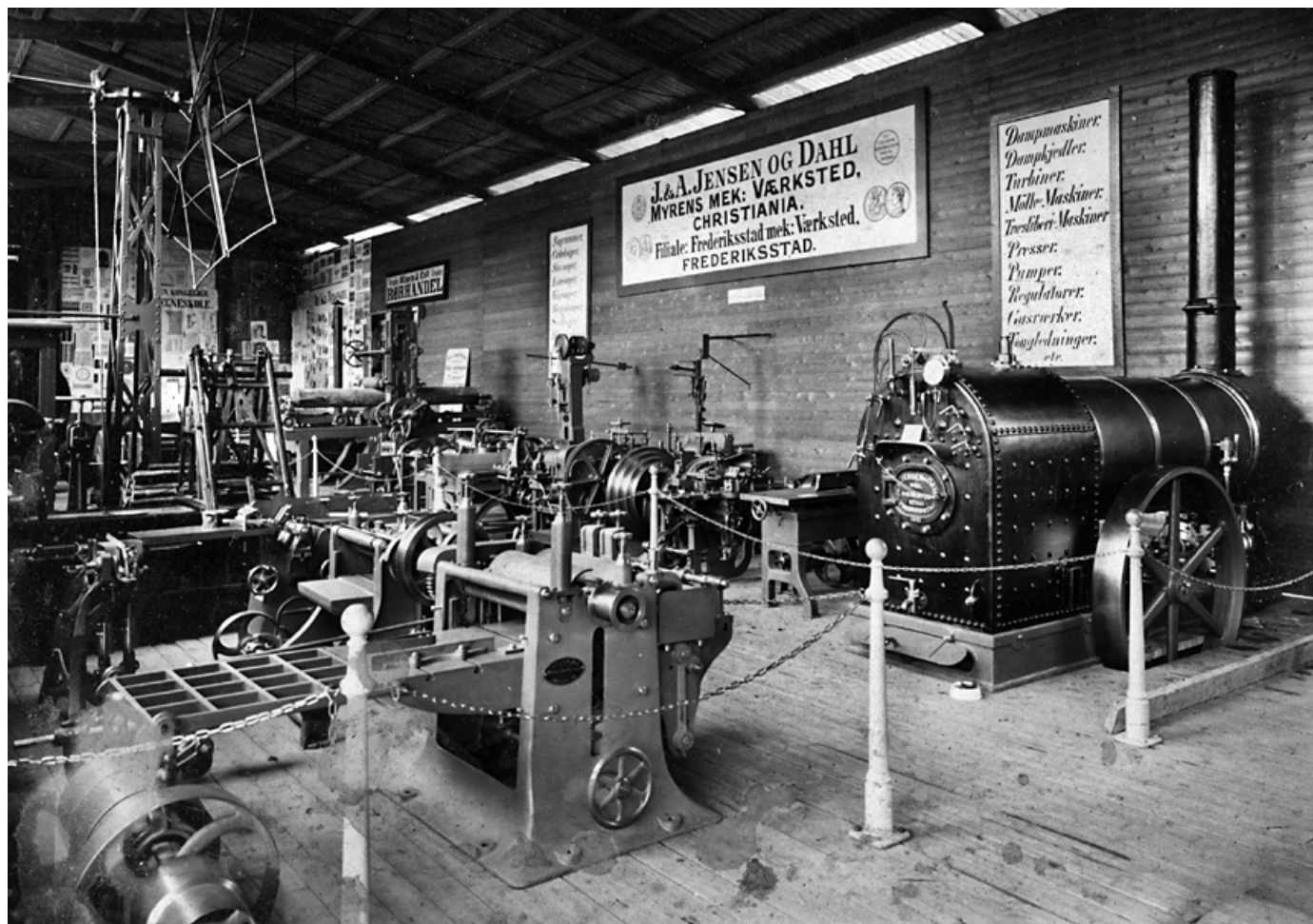
«Det var ei trygg tid i grunnen. Og pappa var jo heldig, for han hadde arbeid hele tida, på Myras Verksted. Han var sånn jernstøper, filte jern – og han fikk jo sykdom av det. Lungene

ble tetta av det jernstøvet. Det var jo det han døde av òg.» Arbeiderne fra Myrens fortalte at det var først på 1950-60-tallet at HMS kom inn i bildet. Første krav var vernesko og hørselsvern – for det var en farlig arbeidsplass. På spørsmål husket de fire dødsulykker i sin tid. De var skrekkelige – og ble oppsummert til: «Fire for mye, det!»



Vakker maskin fra Myrens verksted, 1890–1910.

FOTO: SEVERIN WORM-PETERSEN/NORSK TEKNISK MUSEUM



Produkter fra Myrens verksted stilt ut på utstilling i 1883.

FOTO: L. SZACINSKI/NORSK TEKNISK MUSEUM

Alle hadde sin plass

Myres verksted bød på hardt arbeid, bekrefter veteranene: «Alle hadde sin plass i den mekaniske produksjon: Du

hadde maskinverksted, plateverksted, smie, snekkerverksted, lager, monteringsavdeling, også var det støperi og en stål- og freseavdeling. Vi lagde

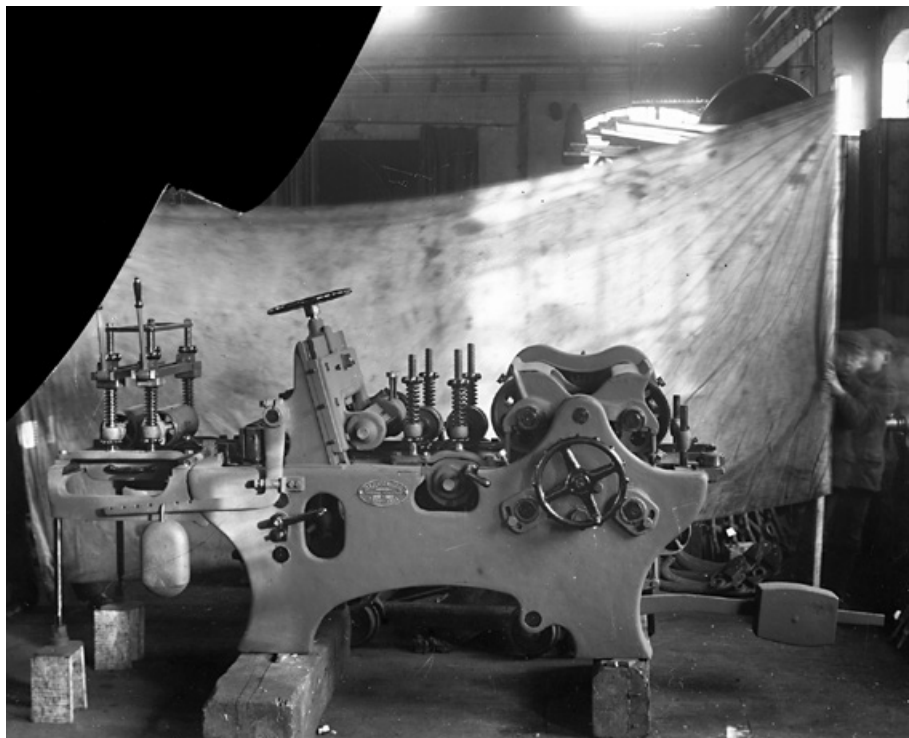
høvelstrå og freser til treforedlingsindustrien. Men den ble også flytt' opp til Lillehammer – Mesna bruk. [...] Jeg begynte som sekstenåring i læra

i plateverkstedet i januar 1940.» De forteller at under krigen var det mange oppdrag fra de tyske okkupantene, da ble det sabotert mest mulig, såkalt «stille sabotasje». Veldig effektivt. De klarte å komme ned i 60% av normal produksjon.

En stor gjeng å intervju, men veteranene avløste hverandre sømløst. Når en som snakka trakk pusten overtok en annen. Med respekt hørte de på hverandre, supplerte og vrei historiene i forskjellige retninger. Særlig livlig ble det da de fikk spørsmål om arbeidsmiljø i produksjonen; om det var noen fordeler ved Myrens? Å ja! Godt arbeidsmiljø, eget idrettslag – og eget sangkor! Hele 60 rungende røster deltok i koret. Konsert nede i Folkets hus, store sal. De husker familiedag hvor koner og barn fikk omvisning på fabrikken, da vanket det boller og brus. «Også de flotte Juletefesta!» Fordeler var det også med hvem Myrens leverte maskiner til, slik som fiskeforedlingsindustrien i Nord-Norge. Forbindelsen sørget for at det under andre verdenskrig kom fisk ned til Myrens verksted. Det var til stor hjelp i ei tid med matmangel.

Ut i verden!

Stolthet over arbeidsplassens produkt skinte igjennom da de fortalte om



Utsøkt produkt! Rotet bak må ikke skjemme «kunstverket», ca. 1900–1910.

FOTO: SEVERIN WORM-PETERSEN/NORSK TEKNISK MUSEUM

markedene for produktene til Myrens: «Vi leverte over hele verden!». Ofte var det de laget så stort at de ikke kunne settes sammen på fabrikken: «[...] da ble det sendt ut montører for å montere på de forskjellige stedene». Karene minnes «[...] at det meste gikk til eksport. Russland for eksempel.»

I veterangjengen var det flere som hadde jobbet med en storleveranse

dit. En av dem fortalte mens de andre hørte på, humret og nikket:

«I 1959–61 hadde vi en svær ordre til Sovjet. Det var elleve tromler, tror jeg. Elleve svære tromler på tre og en halv meter i diameter og fire og en halv meter lange. De ble sendt via Stockholm til Leningrad, så gikk de med jernbane fra Leningrad helt bort til Sibir, Jakalsjøen, det ligger

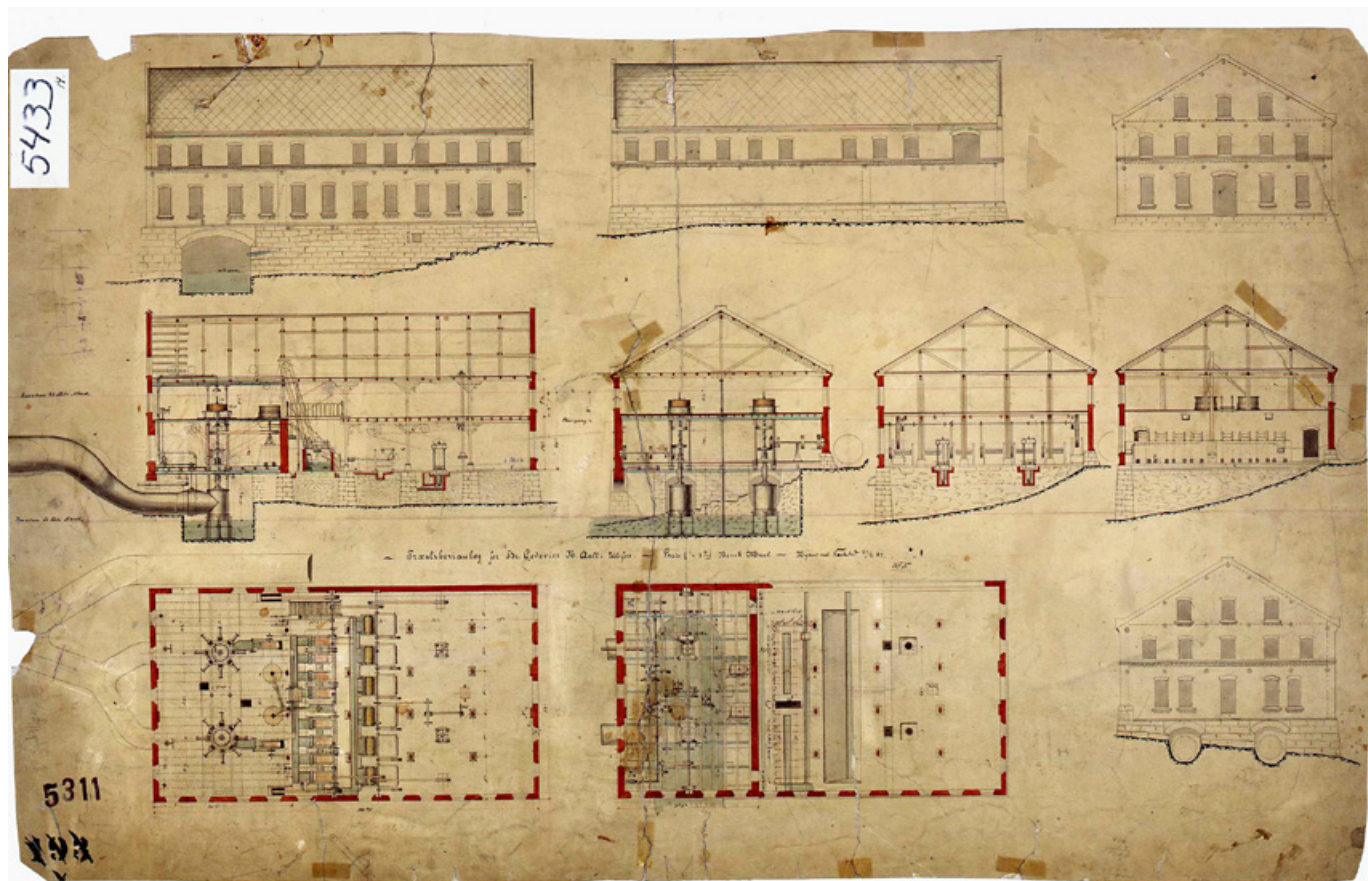
der borte. Der satte Sovjet opp en svær cellulosefabrikk. Og der hadde Myren leveranse sammen med AEG i Sverige. Det var en svær leveranse. Vi holdt på to år med den.» Det var flere spesielle ting med denne leveransen, russerne forlangte nemlig at tromlene

skulle emballeres med tykk halvannentoms-plank, kvistfri og uten bark. Karene trodde de visste bakgrunnen for disse kravene: emballasjen skulle brukes som bygningsmateriale for arbeiderboliger i tilknytning til den nye russiske cellulosefabrikken. Tromlene

lå i «vogger» av bjelker av gran og furu. Alt kunne nyttes igjen.

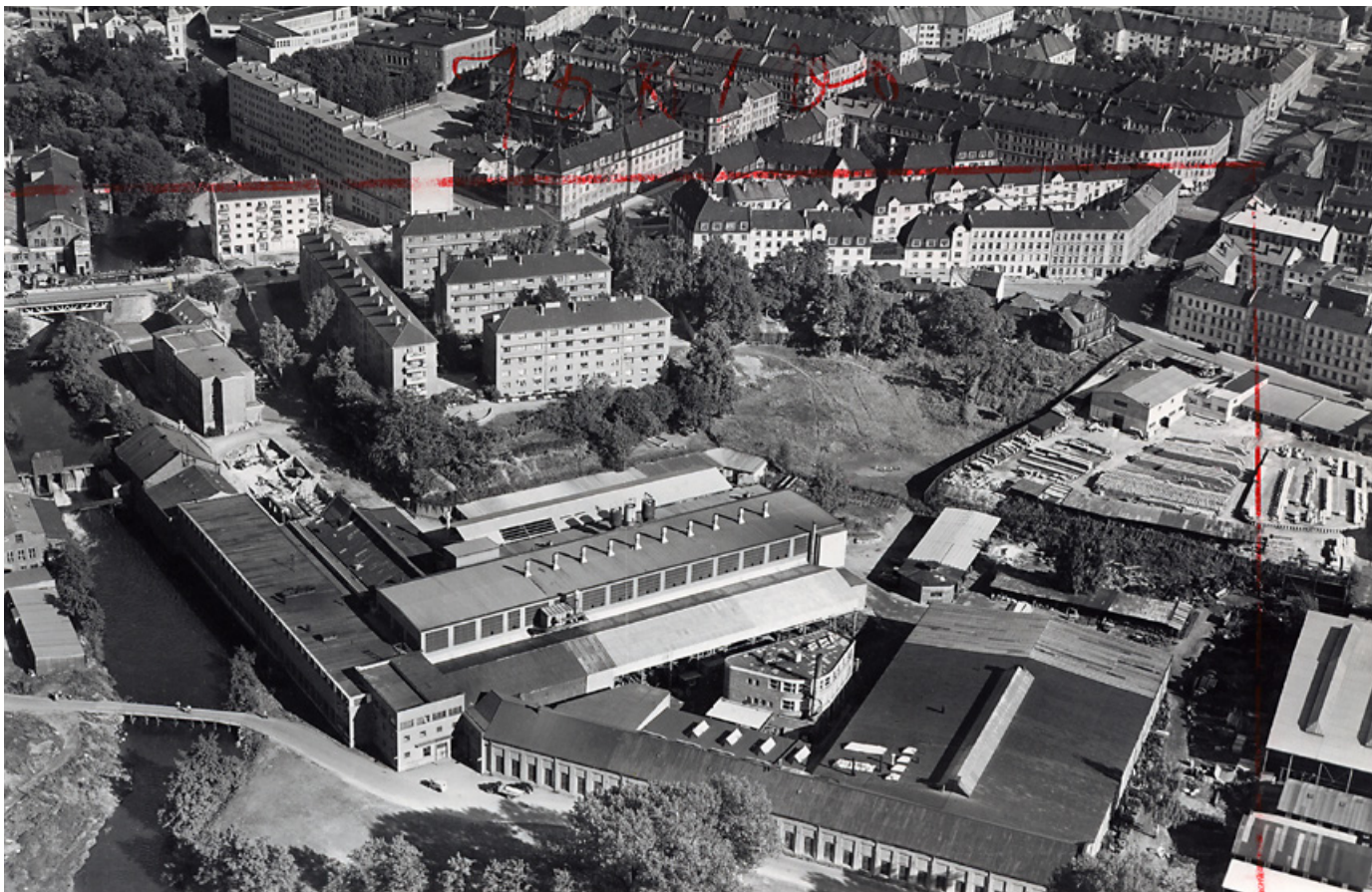
Tolv tromler på tolv tonn

Transporten av tromlene var en egen historie! De skulle jo fraktes ned fra Myrens på Sagene – til havna. Asbjørn



Vakkert. Raffinert. Komplisert. Alt levert fra Myrens verksted. Tegninger av Tresliperiet ved Ulefoss bruk – fra Myrens verksted, 1889.

FOTO: NORSK TEKNISK MUSEUM



Flyfoto over Myrens verksted, adresse Sandakerveien 24. Bildet viser Myrens bolignære beliggenhet. De røde markeringene er slik bildet tidligere er vist.

FOTO: WIDERØE 1953/OSLO BYARKIV

var sjåfør for den tunge og store lasta, han fortalte mens han gliste: «Han veide ca. tolv tonn, den trommelen. Jeg kjørte vel ti støkker, tror jeg.» En av de andre skyter da inn, ja for den første ble kjørt ned av en annen sjåfør, og

med han ble det en svær regning for telefonstolpene fôr bortigjennom. Han dro med seg det som var. «Jeg veit ikke om'n tok feil av høyre- og venstrekjøring, jeg, eller hva han gjorde! Siden så måtte vi sende Asbjørn». Prøv selv

å kjøre last på tolv tonn nedover Oslos gater. Det er sterke krefter i sving!

De underholdende minnene avløstes av at det tok slutt – på Myrens. Rart og sårt at det ikke ble nedlagt, men flytta. En sa det slik: «Det var

jo motstand fra alle kanter da, men det hjalp jo ikke noe. De fleste ville jo ikke følge med bort dit. Det var vel noen-og-tredve som fulgte med, så vidt jeg husker, av 250 stykker. Det var lang vei, vet du. Alt dreide seg om penger. Han fikk jo adskillige millioner for eiendommen her nede. Jeg går aldri dit ned. [...] Det er av og til ville protester når dem sier på radioen: 'Nå sender vi fra Myrens verksted'. Nei, det gjør dere ikke!»

Gro Røde er historiker og ansatt som formidlingsansvarlig for industrihistorie og arbeiderkultur i Oslo Museum. Hun har tidligere arbeidet i Oslo byarkiv, Bydel Sagene og Fortidsminneforeningen avdeling Oslo og Akershus.

Litteratur:

Benum, Edgeir: *Byråkratienes by. Fra 1948 til våre dager. I Oslo bys historie*. Bd. 5. Oslo 1990. Cappelens forlag.
Kjeldstadli, Knut: *Den delte byen. Fra 1900 til 1948. I Oslo bys historie*. Bd. 4. Oslo 1990. Cappelens forlag.
Fløgstad, Kjartan: *Osloprosessen*. Oslo 2000. Gyldendal.
Røde, Gro. *Livet langs elva*. Oslo. 2000/2013. Oslo kommune/Motor forlag.

Epilog: Myrens verksted

Myrens verksteds fabrikklokaler huser i 2022 blant annet NRK Østlandssendingen, Eventyrfabrikken, Klatreverket, treningsstudio, div. kontorer, squashsenter, tv-studio og filmskole. Eiendommen forvaltes av Zenith eiendom.

Flytting ut av Oslo – avvikling under Kværner

I 1988 ble Myrens verksted og virksomheten i Oslo nedlagt. Myrens Verksted ble slått sammen med Thune-Eureka til Kværner Eureka A/S. Etter 1990 ble Kværnerkonsernet stadig mer globalisert, og oppkjøp, salg og omstrukturering gikk raskt. Myren-navnet hadde levd som avdelingsnavn i Lier, sammen med Thune og Eureka, men etter oppkjøp av Canadiske Hymac i 1995 forsvant Myren-navnet ut av historien. Kværner Hymec varte kort, men Myren-tradisjonene fortsatte i Kværner Pulping & Energy, som Kværner i flere runder forsøkte å selge før det endelig lyktes i 2006.

Den tradisjonsrike utstyrsteknologien sikret fortsatt Kværner en solid posisjon som leverandør til verdens skogindustri, men de fleste av divisjonens 2000 ansatte arbeidet på dette tidspunktet i avdelinger utenlands. Anerkjent teknologi og god ordretilgang gjorde divisjonen attraktiv for utenlandske industrier, og innbrakte til slutt over 2 mrd kroner til Røkkens Aker Kværner da finske Metso til slutt fikk overta den norske tradisjonsrike produksjonen av skogindustri utstyr.

Kilder:

Adressebøker fra Kristiania – ulike årganger
Intervju fra Lokalhistorisk dugnad, Bydel Sagene-Torshov. Utført 1999/2000.
Pensjonistgruppen fra Myrens verksted. Intervjuer: Gro Røde

Nettsteder:

Industrimuseum.no
Oslobilder.no
Digialtmuseum.no
nb.no (Nasjonalbiblioteket)
snl.no (Store Norske Leksikon)
Lantmannencerealia.no
Diverse nettsteder om Bjøløsen Valsemølle

Anno Museums tittel til bildet til høyre:

Under tømmerkranen

Transport av barketrommel til Geithus Bruk på Modum i Buskerud i 1966. Trommelen ble produsert ved A/S Myrens Verksted i Oslo. På grunn av jernbaneunderganger og akseltrykkrestriksjoner kunne ikke trommelen transporteres hele veien med lastebil. Den ble derfor delt i to deler, hver med cirka 11 meters lengde, som ble transportert til Drammen med lastebåt. Derfra ble det brukt lastebil, delvis om natta for å unngå å skape hindringer for annen trafikk. Dette fotografiet er tatt i dagslys på et tidspunkt da to lastebiler som bar hver ende av en halv barketrommel sto parkert på det nye industriområdet, midt i den såkalte kranbanen, under endestasjonen med kraninnretningen. En del karer hadde samlet seg for å se den sjeldent store og tunge transporten.

FOTO: NORDIC PAPER GEITHUS AS 1966/
ANNO MUSEUM



GLIMT FRA SAMLINGEN
VED FOTOARKIVAR
VEGARD SKUSETH



Arbeidere ved Schous Bryggeri i Trondheimsveien 2, 1889.

UKJENT FOTOGRAF

Når oslofolk har tatt seg en øl og en røyk har det gjennom historien stort sett vært snakk om kortreiste produkter. Byen har hatt et stort antall bryggerier og tobakksfabrikker, som har sysselsatt mange – ikke minst kvinner.

Øl

Det første bryggeriet skal ha vært Youngs bryggeri, som ble grunnlagt rundt 1800 og som var forløperen til Schous Bryggeri. Schou gikk sammen med Frydenlund i 1962 og Ringnes kom med i grupperingen i 1978. Ringnes-navnet ble valgt som navn på hele Nora Industriers drikkevare-seksjon som nå eies av Carlsberg i Danmark. Siden 2001 er ølet ikke lenger brygget i Oslo, men i det nye anlegget på Gjelleråsen.

Av andre bryggerier kan nevnes Foss, som på gamle fotografier er det mest synlige i bybildet – med alle sine gavlreklamer. Det var blitt etablert som Ytteborgs Bryggeri i 1836, og rundt forrige århundreskifte var Foss byens største. Bryggeriet stod bl.a. bak etableringen av Hotel Continental med Theatercafeen i 1900, strategisk plassert rett ved det nyåpnede

Nationalteatret. I 1917 ble Foss kjøpt opp av Schou, og fem år senere opphøret merkevaren.

Bryggeriene har holdt til i store fabrikk-komplekser som fortsatt er dominerende i bybildet. Alle som er bevart huser nå andre virksomheter. Frydenlund er blitt Universitet, mens Schou og Ringnes er blitt boliger

og lokaler for kultur og næringsliv. Nationalbryggeriet i Trondheimsveien fikk bare et fireårig liv fra 1897, og ble i 1927 lokaler for Sophies Mindes sykehusdrift. Christiania Aktie-Ølbryggeri eksisterte fra 1872 til 1932, og lokalene ble i 1934 overtatt av Oslo kretsfengsel.



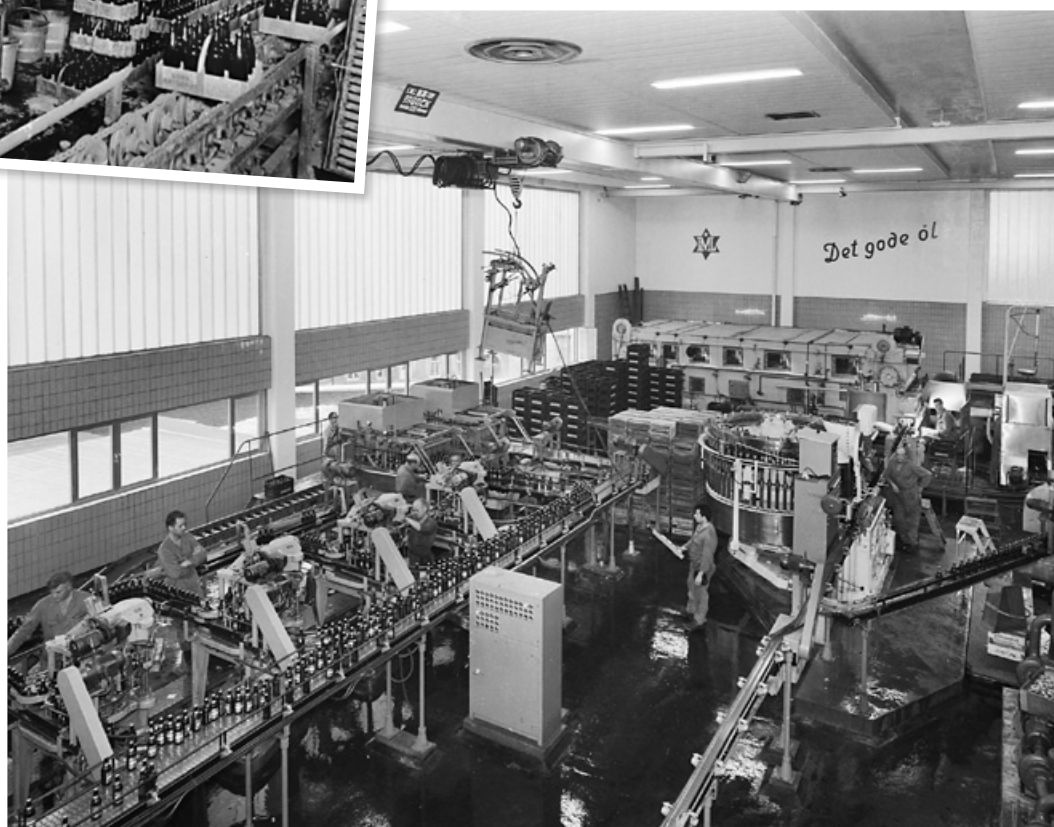
Foss bryggeri midt i bildet med Ringnes i bakgrunnen. Sannergata helt til høyre, ca. 1905.

FOTO: ANDERS B. WILSE



Christiania bryggeri i Maridalsveien 3, ca. 1910.

FOTO: ANDERS B. WILSE



Fra produksjonslokalene i Frydenlunds bryggeri i Pilestredet 52, 1965.

FOTO: ATELIER RUDE

Røyk

Det kanskje mest kjente tobakksmerket, Tiedemann, ble lenge produsert praktisk talt vegg i vegg med Frydenlunds Bryggeri – som hadde Langaards Tobakksfabrikk som nabo på den andre siden ved Pilestredet.

Langaard ble etablert i 1854, og kjøpte i årenes løp opp flere konkurrenter som Carl F. Johannessens tobakk, M. Glott og Jebe.

Tiedemann ble etablert allerede i 1730-årene og holdt til i Stensberggata 25-27 frem til all virksomhet ble flyttet til det nye anlegget på Ensjø i 1968.

Tiedemann la under seg flere konkurrenter, bl.a. Johannes N. With's Tobakksfabrikker, Norsk-Engelsk Tobakksfabrikk (NETO), Rose Tobakk A/S og H. Petterøe Tobakksfabrikk. Fra 2008 produseres merkevaren i Danmark.



Produksjonsarbeidere i Glotts tobakksfabrikk i Torggata 33, 1930.

FOTO: ANDERS B. WILSE



Conrad Langaards tobakksfabrikk i Pilestredet 56, ca. 1910.

FOTO: ANDERS B. WILSE

*Tiedemanns Tobaksfabrik i
Stensberggata, 1965.*

FOTO: LEIF ØRNELUND

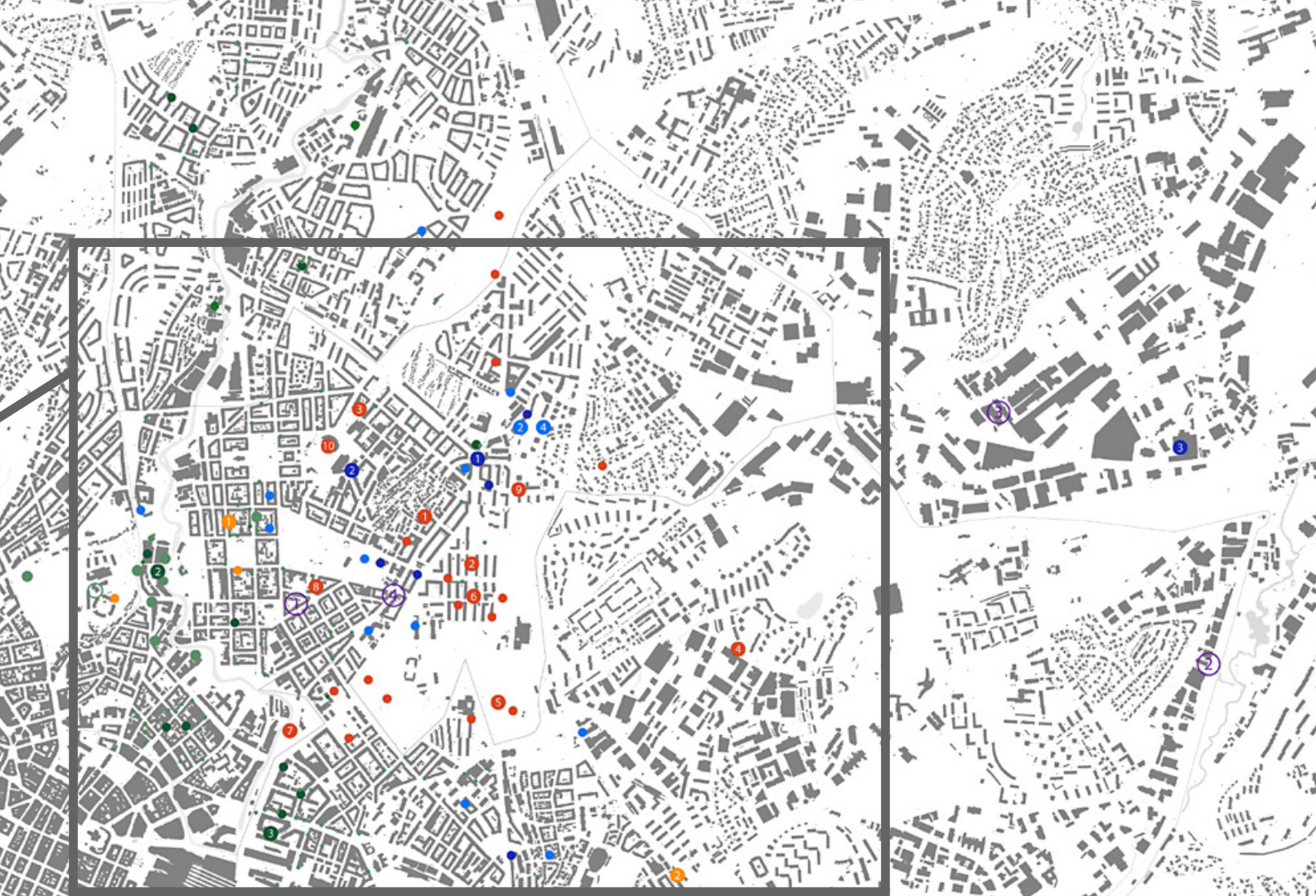


*Paking og forsegling av Gul Mix hos Tiedemanns
Tobaksfabrik i Stensberggata 25-27, 1964.*

FOTO: LEIF ØRNELUND

Made in Oslo





- Spisesteder
- Matmarked
- Verksted for trevirke
- Metallarbeider
- Skreddere, skomakere
- Pottemakerere

Se introduksjonstekst på side 4.
Hele oppgaven kan leses her:
<https://aho.no/no/project/made-oslo-production-school-brenneriveien>

Smakebiter på høstprogrammet 2022

Arrangement

Lørdag 8. oktober

kl. 9:30–15:00

Oslohistorieseminar:
«Kampen om byens rom»

Sted: Svenske Margareta-
kyrkan, Hammersborg Torg
8 B

Billetter: oslomuseum.no

Onsdag 26. oktober kl. 18

Isproduksjon i Iladalens
«Nordishav»

Hør om isproduksjonen i
Iladalens «Nordishav» med
påfølgende omvisning i Ila
kirke.

Møtested: Iladalen kirke,
Søren Jaabæks gate 5

Teatermuseum

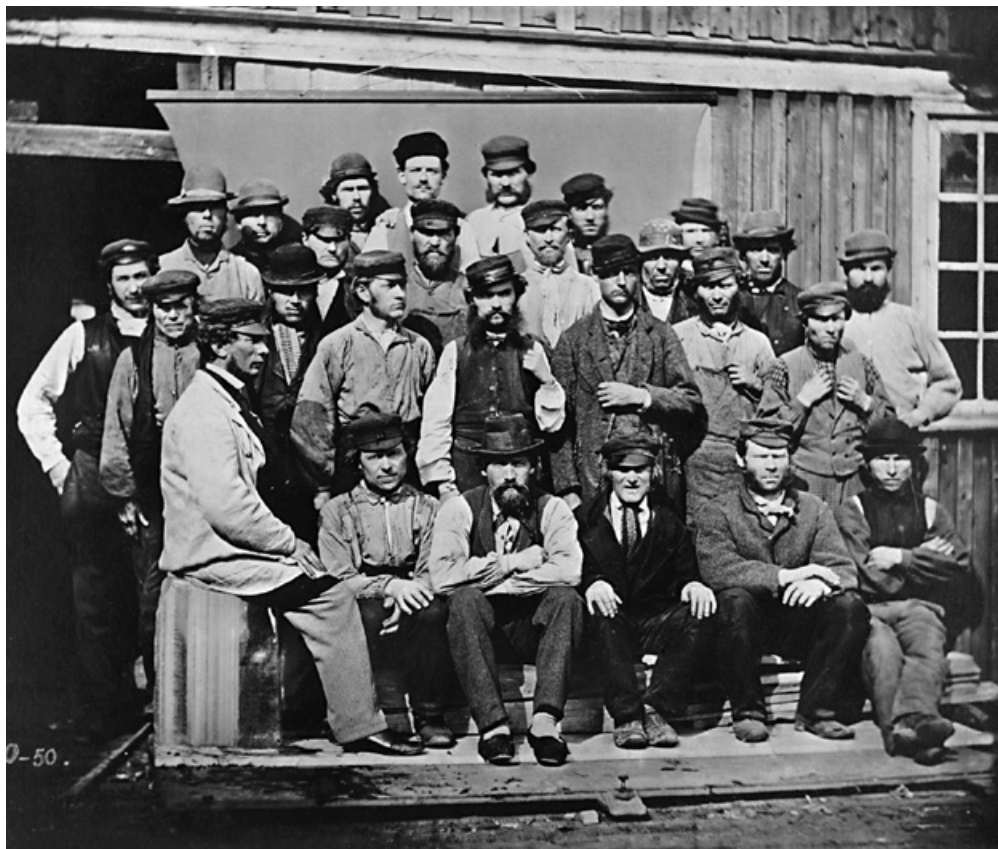
Tirsdag 1. november kl. 18

Et skeivt teaterblikk

Hvordan har det skeive miljø-
et i teateret endret seg siden
70-tallet? Og hvilken betyd-
ning har kunstfeltet hatt for
skeives rettigheter?

I samarbeid med Det Norske
Teatret

Sted: se oslomuseum.no



Iskald produksjon. Martin Edvard Nord sammen med arbeiderne ved Nords dammer; ca. 1863.

FOTO: OLE TOBIAS OLSEN

Se flere arrangementer på oslomuseum.no

Familietilbud

Første lørdag i måneden
kl. 11 og kl. 13

Oskar og Hanna



UTSNITT. FOTO: REIDAR HOLTVEDT

Bli med bort til et gammelt hus. Åpne en port og ei dør. Hør om Oskar og Hanna som var barn på Sagene for 120 år siden.

Sted: Sagveien 28

Kjenn din by

Kjenn din by sesongen starter tirsdag 23. august kl. 18

Hurra for Torshovbyen, 100 år!

Sol, sunnhet og storgårds-kvartaler.

Møtested: Paviljongen i Torshovparken

Se oslomuseum.no for fullt program



Kjenn din by

Søndag 4. september kl. 13

Akerselvaraton: «Akerselva, du rene og blå»

I 2022 feirer vi Akerselva! Mot normalt, går vi motstrøms oppover elva. Oslo Byes Vels «Blått skilt» for Akerselva miljøpark avdukes på Nedre Foss.

Møtested: Vaterland bru

Byvandring ved Nedre Foss 2019.

UKJENT FOTOGRAF

Høstprogram 2022 Oslo Bymuseums Venner

Det handler om Christiania i høst

7. september kl. 18

besøker vi en av byens løkker, LOVISENBERG

Berit Hovland, tidligere rektor ved sykepleierutdanningen og pensjonert overlege Anders Smith presenterer i fellesskap Lovisenbergløkken for oss og de historiske fakta.

Møtested: Ved Cathinka Guldbers byste, Lovisenbergt 14

3. oktober kl. 18

i Oslo Bymuseum, Frogner

Forfatter og tidligere leder av Folke-museet, Erik Rudeng kåserer om:

«Hovedstadens avis» – Morgenbladet og dets fascinerende rolle i utviklingen av Christiania.

24. november kl. 18

i Oslo Bymuseum, Frogner

Bli kjent med museet og museets tanker for nåtid og fremtid.

Avtroppende direktør Lars Emil Hansen og påtroppende direktør Marie Skoie deler sine tanker og synspunkter om nåtid og fremtid for Oslo Museum med oss.



Lovisenbergløkke fotografert i 1966.

FOTO: HARRIET FLAATTEN



«Redaktørskifte i Morgenbladet». En kraftig vaskekone rengjør sjefsstolen til påtroppende redaktør Carl Joachim Hambro. På veggen portretter av forgjengerne Friele og Vogt. Fra vittighetsbladet Veslefrik 26. juli 1913.

KUNSTNER: FREDRIK CHRISTIAN BØDTKER

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

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

Medlemsskap Bymuseets venner: kr. 400,-

Bedrifter/institusjoner: kr. 1.200,-

Livsvarig medlemskap: kr. 5.000,-

Løssalg Byminner: kr. 150,-

For mer informasjon eller innmelding, kontakt oss på post@oslomuseum.no

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

Teatermuseet har også venneforening som gir gratis adgang til museet.
Se oslomuseum.no

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



Oslo Museum mottar støtte fra:



Oslo kommune



KULTURDEPARTEMENTET



om;
oslo museum

www.oslomuseum.no

om; bymuseet

om; arbeidermuseet

om; interkulturelt museum

om; teatermuseet

Utgitt av Oslo Museum
ISSN 0007-77631

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