

Migrasjonens materialitet

Hva to glassklumper og et fotografi kan fortelle om immigranterfaringen

Siv Ringdal

Institutt for kulturstudier og orientalske språk, Universitetet i Oslo.
siv.ringdal@ikos.uio.no

Keywords:

- *migration*
- *North-America*
- *consumption*
- *materiality*
- *photography*

Abstract

In the article a photo and two lumps of glass are the starting point for analyzing Norwegian-American migration history in the late 19th century. The author follows the three objects, and some other items which have belonged to the author's family for generations, back in time and through their journey in space. In Norway the items were memorial objects of family history and a great-great-grandfather's distant past in the US. The author shows how the photo and lumps of glass both reveals different aspects of this transatlantic history, but also suggests how the same objects have a biography, with several different meanings and functions through their journey in time and space. Immigrants' experience with the urban American consumer society has not received much attention from Norwegian-American migration historians. In the article the author stresses how a closer look on materiality can be a fruitful methodological entrance to this part of Norwegian migration history. The author also stresses the importance of analyzing photos not merely as two dimensional motifs, but also as materiality.

I mine tippoldeforeldre, Lina og Theodor Hansens dagligstue på Lista i Vest-Agder lå det i alle år to grønne glassklumper. Begge var litt større enn en tennisball, kantete og ujevne i formen, i transparent, lysegrønt glass. I samme stue hang det også et innrammet fotografi. Motivet viser 26 menn som har stilt seg opp for fotografen. Med unntak av mannen som er plassert midt i fotografiet, er alle de andre på bildet kledd i arbeidsklær. Fotografiet er tatt i det som ser ut til å være et industrimiljø. Noen holder arbeidsredskaper. Bak mennene er det en murvegg, men det er ikke mulig å skimte hva som er

innenfor de to vindusåpningene i bakgrunnen. En ung utgave av min tippoldefar sitter helt til venstre i midterste rad. I emigrantprotokollene fra Kristiansands politidistrikt står det at han emigrerte til USA for første gang som 18-åring i mars 1888. Han kan godt være rundt atten år på dette fotografiet. Da Lina og Theodor døde i 1951 overtok yngstedatteren Borghild huset, og da hun gikk bort på begynnelsen av 1990-tallet, var glassklumpene og det innrammede bildet fremdeles en del av dagligstuas inventar. Glassklumpenes utseende og form kunne tyde på at de opprinnelig har vært restavfall



En av de lysegrønne glassklumpene som Theodor hadde i dagligstua si. Foto: Siv Ringdal.

etter glassproduksjon, men ingen av Lina og Theodors etterkommere visste noe om stedet eller virksomheten de var knyttet til. De visste heller ikke hvor det innrammede

fotografiet var tatt eller hva slags industrivirksomhet mennene på fotografiet hadde vært delaktige i.



Fotografiet som tippoldefar hadde i dagligstua si. 26 menn i arbeidstøy har stilt seg opp for fotografen. Theodor sitter helt til venstre i midterste rad. Fotograf ukjent. I privat eie.

I denne artikkelen¹ vil jeg ta utgangspunkt i glassklumpene, det innrammede bildet og noen andre eiendeler som mine tippoldeforeldre etterlot, for å diskutere hvordan materiell kultur og fotografier kan bidra med nye perspektiver i studier av migrasjon. Jeg vil konsentrere meg om den norskamerikanske migranterfaringen, og jeg vil argumentere for at forskning på gjenstander og fotografier vil kunne tilføre dette feltet ny kunnskap, blant annet knyttet til migrantenes møte med det amerikanske forbruksamfunnet. Dette var en sentral erfaring for de fleste innvandrerne som ankom Nord-Amerika, men er likevel et tema som i liten grad har blitt tatt opp i historiske studier av norskamerikansk migrasjon. Forskning på norske migranternes forhold til det amerikanske konsumsamfunnet gjør det mulig å komme tett på disse menneskenes første erfaringer med det nye samfunnet, hvordan de tilpasset seg, og hvordan deres identitet ble forhandlet og artikulert. Disse perspektivene vil blant annet bidra med ny kunnskap om norske innvandrere i det urbane Amerika, et tema det har vært forsket forholdsvis lite på. Dette gjelder ikke minst knyttet til migrasjonen i de siste tiårene av 1800-tallet og første halvdel av 1900-tallet, da industrialisering og massekonsum for alvor var blitt en integrert del av amerikansk dagligliv. Selv om konsumkultur også ble en viktig del av hverdagen til de rurale norske innvandrerne, vil jeg hevde at det er umulig å forstå den urbane erfaringen uten å ta inn disse menneskenes relasjon til varesamfunnet.

1. Deler av denne artikkelen bygger på manuset til prøveforelesningen jeg holdt 26/5-2016 i forbindelse med min doktorgradsprøve. Tittelen på forelesningen var «På hvilken måte kan forskning basert på bilder og gjenstander, knyttet til konsumkultur, utfordre migrasjonsforskningsfeltets sjangre og fagtradisjoner?»

Migrasjon og materialitet

Som kulturhistoriker står jeg i et fagfelt som har lange tradisjoner med å forske på materiell kultur. Byggeskikk, arbeidsredskaper, folkedrakter og inventar er blitt oppmålt og nedtegnet, analysert og diskutert for å komme tett på levestett og hverdagsliv (Rogan 2013). I denne artikkelen tar jeg med meg etnologens blikk og følsomhet overfor det materielles former, variasjoner og nyanser inn på et fagfelt som tradisjonelt har vært dominert av historikere. I den norskamerikanske migrasjonsforskningen er det de skriftlige kildene, som emigrantprotokoller, folketellinger og etter hvert også brev, som har vært utgangspunkt for storparten av de historiske studiene. Demografiske og statistiske analyser av «push» og «pull»-faktorer og beskrivelsene av 1800-tallets rurale nybyggerliv i den amerikanske Midtvesten har vært utallige (Østrem 2014). De materielle sidene ved migranterfaringen har imidlertid i liten grad blitt belyst, både med hensyn til hvilke materielle forhold emigrantene forlot, de materielle aspektene ved selve reisen, og hvilke materielle forbindelser de ble en del av etter ankomsten i USA. Dette er et paradoks med tanke på hvor vesentlige disse aspektene var for alle de hundretusener av mennesker som valgte å ta turen over Atlanterhavet på 1800- og 1900-tallet.

I innledningen til et eget nummer om migrasjon og materialitet i tidsskriftet *Mobilities*, uttrykker sosialantropologene Paul Basu og Simon Coleman sammenhengen mellom disse to kategoriene på følgende måte:

To talk of migration and materiality gives only part of the picture that we wish to present; rather, we might just as easily say migration through materiality, since the one is impossible without the multi-dimensional yet vital presence of the other (Basu og Coleman 2008:328).

Forfatterne hevder at det er umulig å snakke om migrasjon uten å omtale materialitet, migrasjon foregår nettopp gjennom, og i form av, å forholde seg til ulike former for materialitet. Migrasjon er en materiell erfaring. Det være seg på selve overfarten, hvor reisen med passasjerskip eller fly, ikke bare transporterer menneskene til destinasjonen de har satt seg fore, men hvor selve skipet eller flyets materialitet også former menneskene som reiser. Lugarenes størrelse og inndelingen mellom turistklasse og første klasse, gjør noe med måten passasjerene opptrer, beveger seg i rommet og forholder seg til hverandre på. Men også faktorer som lukten fra kjøkkenet i turistklassen, trappe-nes bratthet og måten spiserommet er organisert på, har innvirkning på passasjerene på en bestemt måte under reisen. På tilsvarende måte er det materielle en viktig del av migrantenes møte med det nye landet, hvor en annen infrastruktur, en annen måte å kle seg og te seg på, et annet forbruksmønster og et annet klima, for å nevne noe, har stor betydning for hvordan de nyankomne opptrer og orienterer seg. Det er jo nettopp gjennom det materielle at kulturelle og sosiale likheter og ulikheter blir manifestert, og jo større de kulturelle forskjellene er, desto tydeligere vil dette også materialiseres. Det materielle blir på den måten en inngang til å forstå den kulturelle, sosiale og økonomiske transformasjonsprosessen som migrant-tilværelsen var.

Ved å se nærmere på glassteinene og fotografiets historie, samt noen andre ting fra Theodors liv, vil jeg synliggjøre hans amerikareise som en materiell erfaring. Min nærlesning av tippoldefars ting blir imidlertid av en noe annen art enn den måten tidligere generasjoner etnologer studerte materiell kultur. På samme måte som migrasjon er en materiell erfaring finnes det materielle aspekter ved all kultur. Som museologen Brita Brenna hevder så er kultur materiell,

noe som gjør at det kanskje ikke er den materielle kulturen som er interessant å utforske, men heller «de prosessene hvor kultur materialiserer seg og materialitet blir kulturalisert» (2011:23). I stedet for å studere tippoldefars ting som materiell kultur, vi jeg heller analysere dem som materialitet. Materialitetsbegrepet, som er inspirert av nyere kulturteori, blant annet fra Science and Technology Studies (STS), synliggjør det dynamiske og performative ved menneskers forhold til fysiske objekter, hvor de kan ta dem i bruk som aktivt, handlende aktører, men hvor gjenstandene også har en effekt eller virkning på de samme aktørene (Damsholt, Simonsen, og Mordhorst 2009). Tingene som min tippoldefar og andre migranter forholdt seg til, var ut fra dette perspektivet ikke bare noe de tok i bruk, men det var også noe som virket tilbake på dem. De var heller ikke beholdere med et fastgitt meningsinnhold, men var i stedet noe som ble endret og omformet i tid, rom og på sin vandring mellom ulike sosiale og kulturelle miljøer.

I denne artikkelen vil jeg slå et slag for et materielt perspektiv. Jeg vil også framheve fotografiet som en sentral kilde for å nærme seg migrasjon som en materiell erfaring. Fotografiens motiv kan gi innblikk i migrantenes materielle omgivelser, på hvordan de tok opp plass i disse omgivelsene, og på hvordan overfarten til og ankomsten i et nytt land og en ny kultur fikk et kroppslig og materielt uttrykk. En annen vesentlig side ved fotografiene er deres materialitet: «Materiality translates the abstract and representational «photography» into «photographs» as objects that exists in time and space» (Edwards og Hart 2004:2). Fotografier er ikke bare todimensjonale gjengivelser av bestemte øyeblikk i tid og rom, de er også tredimensjonale objekter, med sin særegne utforming og individuelle reise i tid og rom. Fotografiets transparente kvalitet

har medført at de fysiske aspektene ved det ofte er blitt oversett. Disse sidene ved fotografiet har imidlertid avgjørende betydning for den som betrakter det. Faktorer som motivets størrelse, den kjemiske sammensetningen som har vært brukt i fremkallingen, hvorvidt det bærer spor av bruk, om det er rammet inn eller organisert i et album med andre bilder, er faktorer som bidrar til å gi hvert enkelt fotografi sin særegne biografi. Fotografiets motiv og fysiske kvaliteter er uløselig knyttet sammen, de er begge et resultat av en bevisst intensjon (Edwards og Hart 2004:1–3). I artikkelen vil jeg vise eksempler på hvordan man, ved å analysere hvordan fotografiets materialitet og motiv virker sammen, kan få ny innsikt i migranterfaringen.

Fotografier og materialitet må som oftest også suppleres av andre kilder i kulturhistorisk forskning. Skriftlige kilder, som aviser, brev og arkivmateriale, eller muntlig kilde-materiale, som kvalitative intervjuer, er som oftest viktige for å få etablert sammenhenger og innsikt. I denne artikkelen er jeg ikke så opptatt av å diskutere fotografier og gjenstanders kildeverdi. Det jeg i stedet ønsker å belyse er hvordan forskning som tar utgangspunkt i fotografier og materialitet, enten det dreier seg om å studere disse objektene i seg selv, eller å studere disse kategoriene indirekte gjennom skriftlige kilder og intervjuer, kan bidra til å utdype og øke vår forståelse av migrasjon som fenomen.

Fra Lista til Allegheny Valley

På begynnelsen av 2000-tallet gikk jeg gjennom alle brevene og gjenstandene knyttet til min tippoldefars amerikaopphold i forbin-

Postkortet som Theodor sendte hjem til sin søster i 1889. Slitasjemerke i toppen av kortet tyder på at det har prydet en vegg etter at det kom til Norge. I privat eie.

delse med et bokprosjekt. Glassteinene og fotografiet pirret nysgjerrigheten. Var det en sammenheng mellom dem? Og hvor i tid og rom var det at denne sammenhengen eventuelt var blitt etablert? Det var antageligvis en sammenheng som var blitt skapt langt borte fra dagligstua til mine tippoldeforeldre. Det trengte heller ikke å være en sammenheng, men muligheten var til stede for at fotografiet viste et arbeidslag på en glassfabrikk i Nord-Amerika, og at de lysegrønne steinene kom fra den samme fabrikk. I emigrantprotokollen fra Kristiansands politidistrikt står det oppført at Theodor hadde Pennsylvania som reisemål. Kunne han ha arbeidet på en glassfabrikk der? Et lite postkort førte meg nærmere svaret. I samlingen med brev som mine tippoldeforeldre hadde etterlatt, lå det et lite kort datert 6. juni 1889. Motivet var et kors dekorert med blå blomster, og bak hadde Theodor skrevet noen ord til sin søster. To steder på kortet hadde han også nedtegnet stedet han har sendt kortet fra; Natrona, Pennsylvania.



Sommeren 2001 dro jeg til Natrona i Allegheny Valley, nordøst for Pittsburgh. Lederen for det lokale museet tok meg med rundt, og viste en serie små byer som lå som perler på en snor. Hver enkelt hadde blitt etablert rundt en bestemt type industrivirk-somhet, blant annet glassindustri, gruvedrift, saltfremstilling, kjemikalieindustri og aluminiumsindustri. Allegheny Valley hadde en rekke naturlige forutsetninger som gjorde dalføret godt egnet for opprettelsen av industri på 1800-tallet. Området var rikt på naturlige råstoffer, som tømmer, kull, salt, naturgass og mineraler. I første halvdel av 1800-tallet var tømmerproduksjonen og kulldriften i dalen stor, og i 1830-årene hadde også glassindustrien blitt etablert i de delene av Allegheny Valley som lå nærmest Pittsburgh. Selv om Allegheny River ikke var blant de beste vannveiene, var den likevel en viktig ferdselsåre som gjorde det mulig å transportere produkter og råvarer til og fra området. Med etableringen av Allegheny Valley Railroad i 1856 ble kommunikasjonen ytterligere forenklet, og forholdene lå godt til rette for de mange virksomhetene som etablerte seg der. I 1859 ble den første vellykkede oljebrønnen boret i Oil Creek, og dalføret ble viktig i den oppblomstrende oljeindustrien. Da naturgass erstattet kull og ved i framstillingen av glass, ekspanderte glassindustrien i Allegheny Valley for fullt. Det ble etablert en rekke fabrikker som spesialiserte seg på produksjon av ulike typer glass, som pressglass og annet dekorativt glass, flasker, dekketøy, vindusglass og speilglass (Miller 1943:392–401).

Nabobyen til Natrona, Tarentum, var en viktig by i glassindustrien som ekspanderte i de siste tiårene av 1800-tallet. De to byene lå bare et par kilometer fra hverandre, og utgjorde i praksis en sammenhengende urban bebyggelse på nordsiden av Allegheny River. Tarentum skal ha vært en lite tilta-

lende nybyggerby: «But on the town's unpaved streets were manufacturing firms that produced an elegance that the community lacked» (Bein 1982). På det meste var over 800 mennesker ansatt i glassindustrien i byen, og Tarentum ble blant annet kjent for sitt 'marble glass', 'milk glass' og 'royal crystal' (Bein 1982). Den raskt voksende industrien i Allegheny Valley medførte at folketallet i dalen ble flerdoblet på slutten av 1800-tallet. Mens irer og skotter hadde vært blant de største innvandrergroppene tidligere på 1800-tallet, kom det nå mange migranter fra Øst- og Sør-Europa (Meyerhuber 1981:197; Jackson Clarke Partners:9). Noen kom også fra andre steder, som min tippoldefar. I Allegheny Valley fikk jeg etablert en sammenheng mellom glassklumpen, fotografiet og min bestefars tidlige historie på den amerikanske østkysten. Det var steinene, fotografiet, men også emigrantprotokollen og navnet på postkortet, som hadde ført meg dit.

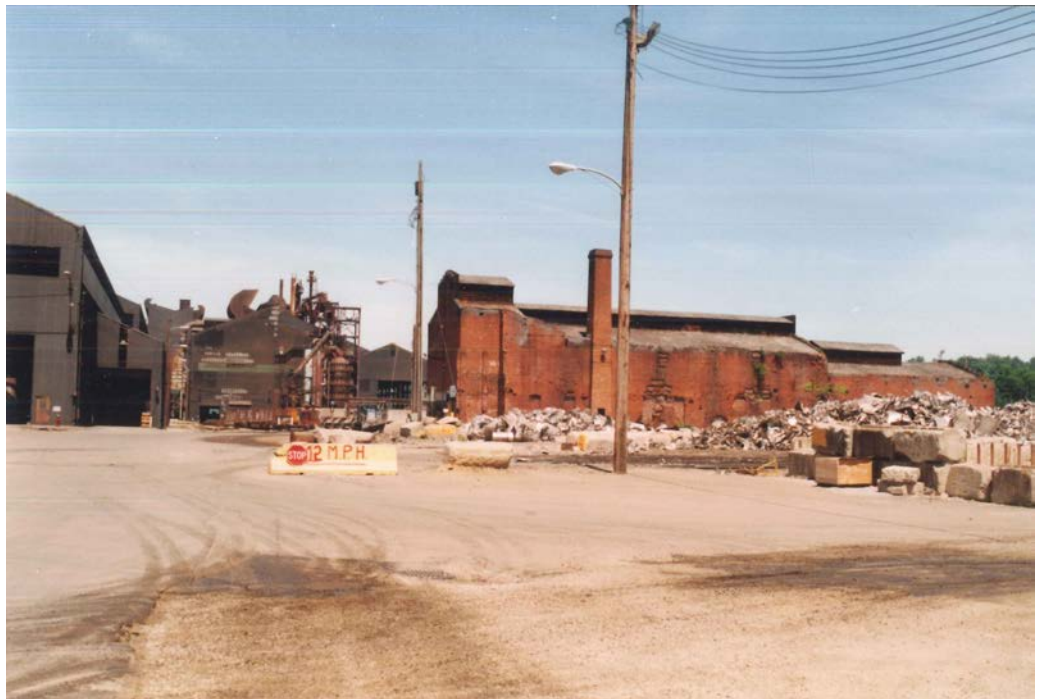
Glassklumpene og fotografiet som min tippoldefar hadde i dagligstua kan gi innblikk i hans amerikareise som en materiell erfaring. Fotografiet viser hvordan 18-åringen fra Lista ble transformert fra gårdsgutt til fabrikkarbeider og gjorde sitt bidrag i den voldsomme industrielle ekspansjonen som foregikk i Amerika på slutten av 1800-tallet. Fotografiet viser også hvordan Theodor, på en konkret og fysisk måte, fant sin plass i fabrikkens makthierarki. I artikkelen «Materielle forbindelser. En natursamlende biskop og hans verden», diskuterer Brita Brenna hvordan en 1700-talls-biskops tilsynelatende uskyldige innsamlingspraksis også kan betraktes som en materialisering av makt. Hun viser blant annet til vitenskaps-sosiologen John Law, som hevder at det sosiale er utenkelig uten materialitet. Det er nettopp gjennom materielle anordninger at makt blir kommunisert (Brenna 2011:24). Dette poenget kommer tydelig fram på

fotografiet fra fabrikk, hvor maktstrukturen på min tippoldefars nye arbeidsplass materialiseres på en rekke måter. Mannen med høyest rang, som må være en form for leder, er plassert i midten av fotografiet. Han bærer helt andre klær enn de andre mennene. Han har hvit skjorte, vest og slips, uegnet for et skittent, manuelt arbeid som de andre mennene på bildet antageligvis utfører. Han har også bowlerhatten på hodet. Storparten av de andre mennene har tatt av seg sine luer og hatter, og vi ser hvordan flere av dem har plassert dem på fanget eller på bakken foran seg. Et interessant unntak er de to mennene med luer i bakerste rad på fotografiet. Har de hatt en høyere posisjon? Eller kan det tenkes at de i stedet foretar en form for stille demonstrasjon ved ikke å ta av seg luene for fotografen?

Det var imidlertid ikke den forbindelsen mellom glasseinene og fotografiet som jeg hadde tenkt. Høyst sannsynlig arbeidet ikke min tippoldefar på en glassfabrikk. Det var en kunnskap den lokale museumsbestyreren

i Allegheny Valley kunne konstatere ved å betrakte klærne til mennene på fotografiet jeg hadde med. Flekkene som flere av mennene hadde på overdelene og bukser hadde ikke noe med glassproduksjon å gjøre, men skyldtes arbeidernes befatning med kjemikalier. Natrona var bygd opp rundt kjemikaliefabrikk, Pennsylvania Salt Manufacturing Company (Penn Salt). Firmaet var blitt etablert i 1850, og store deler av bebyggelsen i den lille byen som min tippoldefar sendte postkortet fra, var knyttet til denne virksomheten. Fabrikbygningene i teglstein var et markant innslag i bybildet, men Penn Salt var også ansvarlig for oppføringen av arbeiderboligene, 'company storen', byens vannforsyning, strømnnett, kloakk og oppvarming. Etter etableringen av Penn Salt skjøt folketallet i byen i været, og i 1880-årene skal Natrona ha vært «... the metropolis of the Allegheny Valley» (Jackson Clarke Partners:9). Da Theodor arbeidet der på slutten av 1880-årene hadde Penn Salt rundt 550 menn og gutter ansatt (Hexamer

Til høyre på fotografiet er de gamle fabrikkbygningene til Penn Salt i Natrona slik de så ut i 2001. Foto: Thomas Overvaag Lie.



General Surveys 1886). Det ble produsert en rekke ulike kjemikalier på fabrikken, blant annet kaustisk soda som ble brukt i den industrielle fremstillingen av kunstig silke. De framstilte også koksalt, som ikke bare ble brukt i matlaging, men også i tekstilfargingsindustrien. Virksomheten var også importør av kryolitt fra Grønland, som var en viktig komponent i produksjonen av glass. I tillegg ble flere andre kjemikalier som fabrikken produserte, brukt i glassindustrien for å skape ulike farger og effekter (Industrial & Engineering Industry 1928; Leavitt 1950: 30).

Jeg vet ikke hva slags arbeid Theodor hadde på fabrikken, men å befatte seg med kjemikalier var risikabelt og krevde den enkelte arbeiders fulle aktsomhet. Ifølge Robert Leavitt, forfatteren av boken *Prologue to tomorrow*, som ble utgitt i forbindelse med hundreårsjubileet til Penn Salt i 1950, bidro arbeidet med de farlige kjemikaliene til å forme arbeiderne på en spesifikk måte:

The men who worked in the chemical industry in the 80's and 90's of the last century were a hard-bitten, forthright, self-respecting and happy group, with a high sense of solidarity due in part to the fact that chemical manufacturing was a tough and in some spots a hazardous business. A man had to be strong, for there was still a good deal of heavy lifting and hand operation in the business. He had to be alert and he had to be careful, for caustics and acids and hot furnaces were nothing to take chances with and modern safeguards were either unknown or scorned by the workers themselves. They were proud of this, and the fact that they made more money than ordinary factory workers (Leavitt 1950:40–41).

Arbeiderne på Penn Salt måtte være sterke og hardføre, og den høye risikoen skapte også en egen solidaritet blant dem som jobbet der. Det farlige arbeidet og mangelen på sikkerhetsutstyr medførte også at arbeiderne måtte koordinere kroppene sine på en kontrollert og presis måte. En kan hevde at kjemikaliearbeiderne utførte en egen form for koreografi, en kroppsmestring de var stolte av, såpass stolte av at de muligens også unnlot å ta i bruk sikkerhetsutstyr.

Theodor som konsument

Glassklumpene og fotografiet viser ikke bare til amerikansk industrialisering, men gir også innblikk i industrialiseringens endelige målsetning: konsum. Glassklumpene var et resultat av en prosess hvor de endelige produktene – glassflaskene, tallerkenene og pynteskålene – skulle stilles ut, selges og kjøpes. Kjemikaliene, som min tippoldefar høyst sannsynlig arbeidet med, var viktige både i glassindustrien og i en rekke andre produksjonsprosesser, hvor de endte opp som komponenter i kunstige fibre, i såper og vaskemidler, i smakstilsetningen av ulike matvarer, som blekemidler i papirindustrien eller som komponenter i bakepulver (Leavitt 1950). Theodor var ikke bare en del av industrisamfunnets produksjonsapparat, han var også en konsument. På 'company storen' og i andre forretninger kjøpte han varer og produkter for industrilønna si, og noen spor etter disse transaksjonene finnes fremdeles blant tingene han etterlot seg. Blant gjenstandene som senere endte opp i huset hans på Lista, var blant annet et såkalt 'castor set', en form for kryddersett som besto av forseggjorte glassflakonger til å ha olje, eddik, salt og pepper i, et moderne veggur som ikke bare viste tiden, men også dato og årstall, samt klær og bokser med tobakk. En annen ting han brakte med seg tilbake var et stort fotoalbum i rød plysj. Jeg

Portrettfotografi av Theodor,
tatt i Tarentum rundt 1889.
Fotograf: P. Rosencrantz.
I privat eie.



vil komme nærmere inn på dette albumet etter hvert. Først vil jeg imidlertid konsentrere meg om et portrettfotografi av Theodor som finnes i dette albumet, og som synliggjør hvordan min tippoldefars møte med det amerikanske varesamfunnet hadde fått et kroppslig og materielt uttrykk.

På dette fotografiet, tatt i nabobyen Tarentum rundt et år etter Theodors ankomst, er det tydelig at han har tatt i bruk en rekke klær, gjenstander og produkter fra det blomstrende varesamfunnet han nå var bosatt i. Han har på seg en ferdigsydd 'sack suit', med smalt jakkeslag og samme type stoff i jakka som i vesten. Han har et sammenbrettet lømmetørkle, en 'pocket square', i jakkelomma. Han har bare knepet den øverste knappen i dressen, noe som var utbredt mote blant amerikanske menn i 1880-årene og tidlig i 1890-årene. Denne særegne moten blottla vesten innenfor, men enda viktigere var det at den synliggjorde

klokkekjedet som hang ned fra lommeuret i vestens klokkelomme (Severa 1995:387; 450). I halsen har Theodor en avtakbar skjortekrave. Skjortekravene fordret hyppigere vask og stiving enn resten av skjorta, og denne innovasjonen fra de siste tiårene av 1800-tallet gjorde det dermed enklere å opprettholde et velstelt ytre (Severa 1995: 314; 472). Theodor har også på seg et halstørkle som er festet sammen rundt halsen med ei nål, eller en 'stick pin'. Disse nålene var populære i de siste tiårene av 1800-tallet, og var ofte pyntet med gull, sølv, perler eller andre steiner. I tråd med samtidens hårmote, er tippoldefars hår forholdsvis kort, og han har gredd det inn med olje for å få laget sideskillen som er synlig på bildet (Clark 2013:54–56). Theodor har også anlagt bart. På 1890-tallet var barten et populært innslag i det amerikanske motebildet, ikke «the bushy wild-west mustache», men velpleide og trimmede barter i en rekke ulike fasonger (Clark 2013:54). I motsetning til skjegg, som på 1800-tallet ble forbundet med visdom og verdighet, ble barten knyttet til militær disiplin og kontroll. Helt siden Napoleons tid hadde det vært vanlig med bart blant europeiske militære, og var assosiert med autoritet og slagkraftighet. Historikeren Christopher Oldstone-Moore hevder at det nettopp var noe av den disiplinerte elegansen barten uttrykte som gjorde den så populær blant sivile, unge menn i 1880- og 1890-årene (2011:49–50). Også barten trengte sine produkter for å få sin rette form, og ulike voks- og oljeprodukter, som 'mustache wax', ble brukt med tanke på dette formålet.

Theodors portrett viser på en konkret og tydelig måte hvordan han er blitt en konsument. Det er imidlertid ikke bare motivet på portrettfotoet som synliggjør Theodors handlinger som forbruker. Også fotografiets materialitet er et resultat av bevisste valg. Han har for eksempel valgt å kjøpe et større

'Cabinet Card', i stedet for det mindre formatet 'Carte de visite'.² Da Theodor fikk tatt sitt portrett fantes kartongen som fotografiet er gjengitt på, i et utall farger, fra hvitt og pastell til mørkere toner. Fargen på Theodors portrett er i mørk mahogni, en farge som kom i handelen i slutten av 1880-årene. Den ble imidlertid sjeldnere solgt enn de lysere fargene fordi den kostet mer (Clark 2013:42). Likevel fikk Theodor framkalt sitt portrett på kartong i nettopp denne fargen. Han valgte også å la seg avbilde i P. Rosencrantz sitt fotostudio, og ikke hos Charles Appleby, som var en annen fotograf i Tarentum på samme tid. Jeg vet ikke hvor mange kopier av portrettet Theodor bestilte, men det var vanlig å kjøpe flere. Portrettet i albumet er derfor antageligvis bare ett av flere, hvor noen eksemplarer ble gitt til eller byttet med portretter av venner og kolleger i Natrona, mens andre eksemplarer ble sendt over Atlanteren til Norge. Theodors portrett, både motivet og dets materialitet, utgjør til sammen et visuelt språk som min tippoldefar hadde storparten av regionen over. Gjennom de valgene han tok som forbruker iscenesatte han seg selv på en helt bestemt måte. Portrettfotografiene som ble sendt tilbake over Atlanteren var en viktig del av de norskamerikanske migrantenes kommunikasjon med slektninger og venner hjemme i Norge (Lien 2009). Det var antageligvis

også en vesentlig motivasjon bak Theodors portrett. Kanskje han ønsket å formidle at han hadde det bra, han var blitt voksen, han tjente penger, han hadde lyktes?

Både portrettfotografiets motiv og materialitet synliggjør noen av Theodors valg som konsument. Da min tippoldefar kom til Statene på slutten av 1800-tallet fikk han ikke bare mulighet til å ta del i det amerikanske varesamfunnets konsum. Det eksisterte også forventninger om at han skulle assimileres materielt. Da masseinnvandringen tok til i de siste tiårene av 1800-tallet hardnet innvandringsdebatten til i det amerikanske samfunnet. Mange var bekymret for hvilken innvirkning de hundretusen av mennesker som nå ankom amerikanske havner, for en stor del fra Øst- og Sør-Europa, ville ha. Noen talte for innvandringsstopp. Andre for full assimilering. Noen mente at de ulike innvandringsgruppene ville tilføre det amerikanske samfunnet det beste fra sine kulturer, det som på begynnelsen av 1900-tallet fikk betegnelsen «the melting pot» (Ringdal 2016:129). Den smeltedigelen de fleste trodde på var likevel «one which immigrants were melted down into Americans» (Mohl 1981:14).

De nyankomne innvanderne skulle assimileres i den amerikanske kulturen gjennom å lære språket, gjøre seg kjent med landets historie og kultur, og ved å ta til seg amerikansk mentalitet og livsstil. Like viktig som «literacy» var imidlertid «material literacy» (Elahi 2005:32). For de fleste nyankomne innvanderne var masseproduserte klær deres første møte med amerikansk konsum. Produksjonen av ferdigklær hadde begynt allerede i 1850-årene, og mot slutten av hundreåret hadde stadig flere grupper i det amerikanske samfunnet tatt i bruk denne typen klær. For de ferske innvanderne ble det viktig å bytte ut tradisjonelle antrekk med ferdigsydd klær for å fjerne

2. 'Carte de visite' var det vanlige formatet på portrettfotografier fra 1860-årene og fram til slutten av 1870-tallet. På slutten av 1870-tallet ble de såkalte 'Cabinet Cards' populære i Amerika. Disse var nesten dobbelt så store som (Carte de visite) og representerte på mange måter en ny era innenfor fotohistorien. Selv om teknikken for en stor del foregikk etter de samme prinsippene, ble kameraene, linsene og filmteknologien stadig bedre, og størrelsen på 'Cabinet Cards' bidro også til større kreativitet blant fotografene, både med hensyn til motiv og ulike bakgrunnseffekter. På 1890-tallet forsvant 'Carte de visite' fra det amerikanske markedet, men da Theodor kom til Natrona på slutten av 1880-årene var begge disse formatene i handelen (Clark 2013: 37–38).

seg fra stempelet som 'greenhorn'.³ Klærne var imidlertid ingen tryllestav. Både engelsk-kunnskaper, kroppsspråk, hår og tenner ville fremdeles avsløre de nyankomne innvandrerne som nykomlinger. Klesbyttet var likevel viktig, både av praktiske, symbolske og moralske grunner (Ringdal 2016:135). For Theodor og mange nyankomne innvandrere innfridde de nye klærne noe av drømmen om materiell velstand, selv om det ofte dreide seg mest om en tilsynelatende velstand (Ewen og Ewen 1992:155). De nye klesplaggene handlet imidlertid ikke bare om estetikk. Det var også det mediehistorikeren Stuart Ewen omtaler som «a functional acquisition of metropolitan life» (Ewen 1988:77). Gjennom å bytte til moderne, masseproduserte klær viste innvandrerne at de var endringsvillige og fremadrettede. De tradisjonelle europeiske klærne hadde også gjort de nyankomne innvandrerne til et lett bytte på arbeidsmarkedet. Ved å skifte ut klærne økte de sjansen for å få bedre betalt arbeid og å unngå å bli lurt. De amerikanske ferdigklærne bidro til å viske ut de nyankomne innvandrernes europeiske bakgrunn. De fungerte som en form for beskyttelse og økte sjansene for sosialt avansement (Ringdal 2016:135).

Var Theodor og andre migranters tilegnelse av et amerikansk forbruksmønster dermed en form for passivt konsum hvor det først og fremst dreide seg om å tilpasse seg bestemte forventninger? I en artikkel fra 2005 lanserer sosiologen Colin Campbell begrepet 'the craft consumer'. Han stiller seg kritisk til måten sosiologien og andre samfunnsfag ofte har betraktet forbrukeren, enten som aktiv og kalkulerende ('the hero') eller som passiv og maktesløs ('the dupe'). Håndverk har ofte blitt betraktet som det

diametralt motsatte av forbruk, men i artikkelen tar Campbell i bruk håndverksbegrepet for å synliggjøre det kreative elementet som også er til stede i forbruk. Campbell hevder at forbruk ikke bare dreier seg om den enkeltes kontroll og beherskelse av eget konsum: «... but also [to] bring skill, knowledge, judgement, love and passion to their consuming in much the same way it has always been assumed that traditional craftsmen and craftswomen approach their work» (2005:27). I stedet for å produsere en gjenstand eller et håndarbeid, slik man gjør i håndverk i tradisjonell forstand, er den produksjonen som foregår i 'craft consuming' en som handler om å sette sammen det Campbell omtaler som 'ensembler' av standardiserte, masseproduserte enheter (2005:34). Jeg synes Campbells argumentasjon har mye for seg. Med et slikt perspektiv kan ikke Theodors portrettfotografi verken forstås som et ensidig uttrykk for en passiv tilpasning til amerikanske forventninger om integrering, eller en kalkulert handling hvor målet var å demonstrere rikdom og vellykkethet overfor familie og venner hjemme. Theodors portrett er i stedet uttrykk for hans manøvrering mellom en rekke drømmer, ideer og forventninger, både dem han hadde med seg over Atlanteren og dem han møtte i sitt nye hjemland. Selv om det amerikanske varesamfunnets utvalg la noen rammer for Theodor som forbruker, var det endelige resultatet, hans 'ensemble' for å ta i bruk Campbells uttrykk, en materialisering av hans personlighet og smak, og av hvordan han posisjonerte seg i skjæringspunktet mellom verdier og ideer hjemmefra og dem han ble kjent med i Pennsylvania.

Theodor ble en forbruker i Amerika, en handlende aktør som tilegnet seg en rekke varer og praksiser fra det samfunnet han nå var blitt en del av. Men som jeg innledet artikkelen med, er ikke menneskers forhold

3. Greenhorn var betegnelsen på en nykommer som ikke kjente til de rådende kulturelle koder og praksiser, og ble ofte brukt om nyankomne immigranter (Ringdal 2016:67).

til sine materielle omgivelser en ensidig relasjon. Theodor og andre migranter tok i bruk klær og gjenstander og de tilla dem mening og verdi, men tingene hadde også en virkningskraft. Et godt eksempel på det er de mannlige migrantenes bruk av lommeur. Dette var gamle statussymboler som var attraktive å anskaffe etter ankomsten i Amerika. Men lommeurene ble ikke bare ilagt en bruk og en verdi, de gjorde også noe med måten de som hadde anskaffet seg dem, opptrådte på. Som nevnt før, hadde bruken av lommeur en tydelig innvirkning på 1880-årenes motebilde, hvor bare den øverste knappen på dressjakka ble kneppet slik at klokkekjedet ble synlig. Jeg vil argumentere for at bruken av lommeur også kan ha bidratt til en bestemt mannlig positur på samtidens mannsporetter. Fotohistorikeren Gary W. Clark skriver at «[a] cocky and masculine pose came into vogue for men's portraits» i 1880-årene (2013:55). På flere av samtidens mannsporetter henger ikke armene lenger ned, i stedet har de hendene passert i siden eller albuen lent på en pidestall. Denne mer henslengte og uformelle poseringen gir ikke bare et karslig uttrykk, den medfører også at brystet skyves fram og at vesten og klokkekjedet åpenbarer seg under dressjakkas kneppede knapp.

På tilsvarende måte utførte hjemvendte mannlige emigranter i Agder på begynnelsen av 1900-tallet en særegen kroppslig koreografi hvor lommeuret var sentralt. I arbeidet med boken *Det amerikanske Lista. Med 110 volt i huset* (Ringdal 2002) intervjuet jeg en rekke mennesker som husket de hjemvendte norskamerikanerne fra oppveksten. Flere av dem fortalte om de norskamerikanske mennene som møttes ved postkassen eller på butikken for å prate om 'Junaiten'. De hadde en verdensvant holdning, var ikledd fine dresser, og gikk med hendene i lomma slik at småpengene de

hadde der raslet. Mange mintes også disse mennenes befatning med sine lommeur:

Ellers hadde di alltid, nå disse her norsk-amerikaneran kom heim, så hadde di som regel ei gullklokke. Ja, den hadde di i klokkelomma, og så hadde di gjerne ei brei, sånn et lide bånd som hang ner i frå den herre. De tog klokka, og så kikkte di på klokka [og så] ner i klokkalomma igjen.

Slik mintes informanten Abraham de norskamerikanske mennene i hjembygda på 1920-tallet. Lommeurets koreografi uttrykte verdensvanthet og tidsbevissthet, og skapte et skille mellom norskamerikanerne som utførte den og 'heimføingene' som aldri hadde vært i Amerika (Ringdal 2002:191).

Tingene binder sammen livsverdener

Det er ikke bare mennesker som migrerer, fotografier og gjenstander beveger seg også over avstander og landegrenser. Tippoldefars glassklumper og fotografier sier ikke bare noe om hans liv i Statene som ung mann, at disse tingene er blitt tatt var på, og sto utstilt i stua hans, gir også innblikk i hvordan han i ettertid betraktet disse årene av livet. Det gikk opp for meg da jeg så nærmere på fabrikkfotografiets materialitet. Avissidene som fylte opp tomrommet mellom fotografiets bakside og papplaten som holdt det på plass i rammen, var fra norske aviser. Det viser at han rammet inn fotografiet i etterkant av amerikaoppholdet, noe som indikerer at han må ha hatt positive assosiasjoner til denne arbeidsplassen og mennene han er avbildet med. At glassteinene sto på utstilling i dagligstua antyder det samme. Sosialantropologen Igor Kopytoff hever at det går an å studere forbruksvarers bevegelse gjennom konsumsamfunnet som en biografi (1986).

Og om vi ser på glassklumpenes biografi, selv om de strengt tatt aldri har vært varer, kan vi se hvordan de ikke har en bestemt betydning, men har skiftet funksjon og meningsinnhold både i tid og rom. Fra å ha vært et kassert restavfall i en søppelhaug i 1890-årenes Tarentum, endte de kanskje først opp som noe vakkert og blankt på hybelen til den unge arbeideren fra Norge. Antagelig plukket Theodor dem opp på elvebanken langs Allegheny River, hvor det skal ha eksistert store hauger med glasslagg. Senere ble glassklumpene tatt med over Atlanteren og ble et minne fra Amerika i hans dagligstue på Lista, mens de i dag symboliserer et stykke familiehistorie på min peishylle i Oslo.

Som glassklumpenes vandring over Atlanteren illustrerer, kan det være fruktbart å følge gjenstanders bevegelse. Et slikt perspektiv er nyttig, ikke minst for å få innblikk i de transnasjonale, i dette tilfellet de transatlantiske aspektene, ved migrasjon. Mange ting som ble sendt over Atlanteren var sentrale i migrantenes kommunikasjon med slektninger og venner hjemme i Norge. Gjennom å studere tingenes vandring, og belyse måten de ble forstått og tatt i bruk på, går det både an å få bedre innsikt i disse relasjonene, og i hvordan Amerika også var til stede i samfunnet migrantene hadde reist fra. Til Theodors

hjembygd kom det for eksempel tonnevis med amerikanske klær og andre forbruksvarer i den perioden migrasjonen derfra foregikk. Tingene var uttrykk for både samhold og omsorg og gjorde hverdagen for dem som var igjen enklere. Samtidig fikk gjenstandene en annen betydning og funksjon på sin nye destinasjon. Fra å ha vært hverdagsprodukter ble de transformert til amerikanske ting med en annen status og verdi enn de hadde hatt i USA. Tingene kunne også bidra til å skape skiller i bygda, mellom dem med gode kontakter i 'Junaiten' og dem som ikke hadde en slik tilgang (Ringdal 2002).

Theodor giftet seg med ei jente fra hjembygda i 1895, men han fortsatte å pendle til Amerika. I de periodene ekteparet var atskilt var det ikke bare hundrevis av brev som ble utvekslet, også en rekke ting ble sendt mellom dem. Selv om Theodor stort sett overførte penger, slik at Lina kunne handle varene hun trengte på Lista, hendte det likevel at Theodor sendte gjenstander og varer hjem. For eksempel ble sønnenes konfirmasjonsdresser og amerikanske tøyer fraktet over Atlanteren fra hans bosted i Amerika. Lina sendte også ting til Theodor. Det var ikke forbruksvarer, men hjemmeproduserte, og noen ganger svært personlige, ting. Da Theodor var over på sin siste amerikatur, et opphold som for øvrig varte i hele tolv år, sendte for eksempel Lina han en konvolutt med hårlokker av alle barna. Hver enkelt hårlokk lå plassert mellom sammenfoldet papir, med barnets navn skrevet på. Noe annet Lina sendte til ektemannen var hjemmestrikkede sokker, og kanskje enda mer fascinerende er det faktum at da Theodor hadde slitt hull i dem, returnerte han dem til kona i Norge for å få dem reparert:

... men i dag morges var det bidende kalt da jeg gikk på arbeide, men jeg var godt klædt, di vide saakan kommer vel med nu om dagene for de er saa gode og

Konvolutten med alle barnas hårlokker som Theodor hadde da han arbeidet i Amerika på begynnelsen av 1900-tallet. Foto: Siv Ringdal.



varme meget varmere end [de] sorte. Kan du spøde en hel paa saakan mine naar du faar tid va? (Brev fra Theodor til Lina 13. februar 1914).

Den kommunikasjonen som disse tingene var en del av, illustrerer både lengsel og savn, men også hvordan et transatlantisk familieliv kunne foregå. Selv om Theodor helt sikkert kunne kjøpt seg nye ullsokker i Statene, eller få noen til å strikke ham et par nye, ble de hullete sokkene i stedet postlagt og sendt til kona i Norge. Denne handlingen, på samme måte som Linas reparering av dem, var med på å bekrefte deres fellesskap. Hun gjorde en arbeidsoppgave som i utgangspunktet var hennes, og bidro dermed til å understreke deres samhörighet, til tross for den store geografiske avstanden som skilte dem (Ringdal 2002:22).



Fotografier og materialitet som døråpner til migranterfaringer

Helt til slutt i denne artikkelen vil jeg vende tilbake til det røde plysjalbumet Theodor brakte med seg tilbake til Lista. Jeg har nettopp begynt å utforske dette albumet ut fra et materialitetsperspektiv, og jeg vil avslutningsvis antyde hvordan en slik måte å 'lese' albumet på, kan åpne nye dører til Theodor og andre migranternes transatlantiske erfaring.

Theodors røde plysjalbum er stort og tungt, og er som et lite møbel i seg selv. Selve albumet er skrått plassert oppå en rektangulær såle, og blir holdt oppe av en metallstang. Albumets front ser ut som en dobbeltdør, hvor de to sidene blir holdt sammen av et ornamentert metallhengsel. Den høyre siden av fronten er dekorert med et måneformet speil, på den venstre siden tyder sporene på at det en gang har vært limt på et bilde eller en eller annen form for dekorasjon. Når albumets to 'dører' åpnes ser man rett på de to første portrettfotografiene som er plassert i de nøyaktig tilpassede rammene. Rammene er i den samme mørke mahognifargen som på Theodors portrett, noe som stemmer godt med det faktum at albumet ble patentert i 1892 da denne fargen var på moten.

Jeg vet ikke hvem storparten av menneskene i tippoldefars album er, men albumets utforming og fotografiernes materialitet, måten bildene er plassert og ordnet på, gir likevel innblikk i hans transatlantiske erfaring. I albumet er det en rekke portretter som er tatt hos ulike fotografer i Tarentum rundt 1890. Jeg vet at noen av dem er sambygdinger fra Lista som også arbeidet i Allegheny Valley da Theodor bodde der. I albumet er det også flere portrettfotografier

Theodor og Lina hjemme på Lista i 1930-årene. Fotograf: Hilmar Kalleberg. I privat eie.

Det røde plysalbumet som Theodor hadde med seg tilbake fra Amerika. Foto: Siv Ringdal.



som er tatt i fotostudioer andre steder i USA, antageligvis av venner og slektninger som oppholdt seg der. Det er også en rekke portretter av venner og slektninger i Norge. Det er konfirmasjonsbilder, brudebilder og også et fotografi av et dødt spedbarn i en hvitmalt kiste. Albumet har også sitt hierarki. De fremste rammene er ment for portretter i det store og mer kostbare formatet 'Cabinet Card'. Lenger bak finnes mindre rammer for den rimeligere varianten 'Carte de visite'. De fleste fotografiene som er tatt i Statene er av det største formatet, og er dermed plassert lengst framme. Portrettene av slektninger og venner på Lista, tatt hos fotograf Pettersen i Farsund, er av det minste formatet og er følgelig plassert lengst

bak. De norske og amerikanske portrettene skiller seg også fra hverandre med sine fargetoner og rekvisitter. De fleste amerikanske portrettene er i sepia, motivene er klarere og skarpere, noe som antyder at de amerikanske fotografene hadde et bedre utstyr. De norske portrettene er i gråtoner, og flere av dem er mer utydelige. Mens de amerikanske portrettene større format ga rom for en utstrakt rekvisittbruk, begrenset de norske portrettene mindre format bruken av denne formen for tilbehør. På de amerikanske portrettene er det derfor søyler og pedestaller, plysjedekte stoler og landskapsmotiv, noe som henspiller mot en rikdom og luksus som de norske portrettene mangler. Det er også et portrett, plassert langt

framme i albumet. Det er av et middelaldrende ektepar og det jeg vil anta er deres voksne sønn. Familien har også jakthunden med på bildet, en engelsk setter som ligger på det pelsdekte gulvet hos fotograf Appleby i Tarentum. For de fleste migrantene i Theodors situasjon, som hadde Amerika som midlertidig arbeidssted i perioder av sine liv, var det uaktuelt å anskaffe seg kjæledyr. Kan menneskene på bildet ha vært lokale beboere i Natrona eller Tarentum? Kanskje den middelaldrende mannen var en av Theodors overordnede?

Både albumets tyngde og fasong antyder at det er ment for en mer offentlig og representativ bruk. Det er ikke et album som skal legges på et fang, det må plasseres på et bord. Hos Theodor var albumet plassert i bestestua, noe som også synliggjør dets offentlige karakter. Det forseggjorte preget og den staselige utformingen, antyder at albumet skal beskues av flere enn familiens innerste krets. Det samme gjør det faktum at bildene innenfor brettes nedover i stedet for sidelengs, noe som gjør det lettere for en større gruppe mennesker å kunne se på bildene samtidig. Albumets utforming legger også andre premisser for tilskuerne. De må samle seg rundt det, enten de sitter på stoler eller står ved siden av hverandre rundt bordet. Etter at metallhengslet var løsnet, og de to røde plysj-‘dørene’ åpnet, fikk familie, naboer og venner innblikk i Theodors amerikanske fortid. Albumets utforming og plassering gjorde ikke bare noe med måten tilskuerne opplevde albumet på, det bidro også til å transformere Theodors amerikanske historie til en høytidelig og eksklusiv fortelling.

I denne artikkelen har jeg diskutert hvordan fotografier og materialitet kan bidra til å gi nye perspektiv til migranterfaringen. Fotografiene av Theodor, de lysegrønne glassklumpene og hans røde plysjalbum, er verken todimensjonale motiv eller ‘behol-

dere’ av en fastlagt mening og bruk. I stedet kan de analyseres på flere måter. De kan pirre nysgjerrigheten og være en inngang til et tema vi vil belyse, de kan sette oss på sporet av noe. De kan gi innsikt i nye sammenhenger, og de kan få fram forhold som sjeldent kommer til uttrykk i skriftlige kilder som brev og andre nedtegnelser. Analysen av fotografiene og gjenstandene fra Theodors amerikaopphold har på den måten bidratt til å få fram en rekke nye sider ved min tippoldefars transatlantiske erfaring. De har blant annet gitt innblikk i hans transformasjon fra gårdsgutt til industriarbeider og hans nye liv som amerikansk konsument. De har fått fram ulike relasjoner og maktstrukturer i Theodors liv, og synliggjort hvordan han betraktet og formidlet fra disse opplevelsene i ettertid.

Litteratur

- Appadurai, Arjun (red.) 1986. *The Social life of things: Commodities in cultural perspective*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Basu, Paul, og Simon Coleman 2008. Introduction: Migrant Worlds, Material Cultures. *Mobilities* nr. 3, s. 313–330.
- Bein, Barbara. 1982. Tarentum tableware, and captures ... A History in Glass. *Pittsburgh Post-Gazette*, 7. mars.
- Brenna, Brita 2011. Materielle forbindelser. En natursamlende biskop og hans ordning av verden. I Naguib og Rogan 2011, s. 21–40.
- Campbell, Colin 2005. The Craft Consumer: Culture, Craft and Consumption in a Postmodern Society. *Journal of Consumer Culture* nr. 5, s. 23–42.
- Clark, Gary W. 2013. *19th century card photos KwikGuide: A step-by-step guide to identifying and dating cartes de visite and cabinet cards*. PhotoThree.com
- Damsholt, Tine, Dorthe Gert Simonsen, og

- Camilla Mordhorst 2009. *Materialiseringer: Nye perspektiver på materialitet og kulturanalyse*. Århus, Aarhus Universitetsforlag.
- Edwards, Elizabeth, og Janice Hart 2004. *Photographs objects histories: On the materiality of images, Material cultures*. London, Routledge.
- Elahi, Babak 2005. The Heavy Garments of the Past: Mary and Frieda Antin in «The Promised Land». *College Literature* nr. 32, s. 29–49.
- Eriksen, Anne og Bjarne Rogan (red.) 2013. *Etnologi og folkloristikk: En fagkritisk biografi om norsk kulturhistorie*. Oslo, Novus.
- Ewen, Stuart 1988. *All consuming images: The politics of style in contemporary culture*. New York, Basic Books.
- Ewen, Stuart og Elizabeth Ewen 1992. *Channels of desire: Mass images and the shaping of American consciousness*. Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Kopytoff, Igor 1986. The cultural biography of things. Commoditization as process. I Appadurai (red.) 1986.
- Industrial & Engineering Chemistry 1928. American Chemical Industries – Pennsylvania Salt Manufacturing Company. *Industrial & Engineering Chemistry* nr. 20, s. 775–776.
- Leavitt, Robert Keith 1950. *Prologue to tomorrow: A history of the first hundred years in the life of the Pennsylvania Salt Manufacturing Company*. Philadelphia, Pennsylvania Salt Manufacturing Co.
- Lien, Sigrid 2009. *Lengselens bilder: Fotografiet i norsk utvandringshistorie*. Oslo, Scandinavian Academic Press.
- Meyerhuber, Carl I. 1981. Organizing Alcoa: The Aluminium Workers' Union in Pennsylvania's Allegheny Valley. *Pennsylvania History: A Journal of Mid-Atlantic Studies* nr. 48, s. 195–219.
- Miller, E. Willard 1943. The Industrial Development of the Allegheny Valley of Western Pennsylvania. *Economic Geography* nr. 19, s. 388–404.
- Mohl, Raymond A, 1981. The International Institute Movement and Ethnic Pluralism. *Social Science* nr. 56, s. 14–21.
- Naguib, Saphinaz-Amal og Bjarne Rogan 2011. *Materiell kultur & kulturens materialitet*. Oslo, Novus.
- Oldstone-Moore, Christopher 2011. Mustaches and Masculine Codes in Early Twentieth-Century America. *Journal of Social History* nr. 45, s. 47–60.
- Ringdal, Siv 2002. *Det amerikanske Lista: Med 110 volt i huset*. Oslo, Pax.
- Ringdal, Siv 2016. *Kroppens transformasjoner blant unge Agder-kvinner i New York, 1945–1965*. Institutt for kulturstudier og orientalske språk, Det humanistiske fakultet, Universitetet i Oslo.
- Rogan, Bjarne 2013. Fra gjenstandsforskning til kulturens materialitet. I Eriksen og Rogan (red.) 2013.
- Severa, Joan 1995. *Dressed for the Photographer: Ordinary Americans & Fashion, 1840–1900*. Kent, The Kent State University Press.
- Østrem, Nils Olav 2014. *Norsk utvandringshistorie*. Oslo, Samlaget.

Kilder

- Brev fra Theodor til Lina fra 13. februar 1914. I privat eie.
- Fotografi fra fabrikk. I privat eie.
- Portrettfoto av Theodor. I privat eie.
- Hexamer General Surveys 1886. Pennsylvania Salt Manufacturing Co's Works. Jackson Clarke Partners. Revitalization Plan. Prepared for the village of Natrona.