

Victor Brockdorff
Stålværksarbejderne,
1954 Olie på lærred,
81 x 116 cm
Arbejdermuseet



Anker Landberg
Svejsere på B&W,
195² Olie på
lærred, 86 x 99
cm
Arbejdermuseet

re ekspressiv, i tråd med den socialistiske realisme. Hvor Brockdorff stiller sig skulder ved skulder med arbejderne og solidariserer sig med deres synsvinkel og på sin vis lempet beskueren ind i deres univers, så konfronterer Landberg arbejderne, eller rettere lader arbejderne konfrontere beskueren. I hvert fald kigger hovedpersonen os lige i øjnene, som han står der selvbevidst med opslået visir. Der er tilsyneladende tale om et portræt, men personens identitet fremgår ikke af maleriets titel. Det er heller ikke relevant, for med sin frontalitet, sine hårdt optrukne konturer og sine kontrastfarver er billedet et slagkraftigt og almengyldigt billede på den stærke, velorienterede arbejder (brillerne!). der hviler i sig selv (pi-ben!). Han er ikke sådan at komme omkring ved.

Fabrikken i sort og hvidt

Kunstnere som Victor Brockdorff og Anker Landberg op-søgte fabrikkerne som motiv, fordi de interesserede sig for industrien og for arbejderne som led i deres overordnede kunstneriske projekt. De kom så at sige udefra

og gik ind i fabrikken, om end med et andet resultat end Preben Hornung og Kaj Walther. For Edvard Anberg (1911-94) og Hans Ludvig Larsen (f. 1932) var udgangspunktet et andet. De var allerede inde. Begge havde en baggrund i industrien og blev så optændte af det, de oplevede der, at de måtte formidle det i kunstnerisk form. Det blev livsprojekt for dem, og de tog begge undervisning for bedre at kunne få budskabet igennem. Edvard Anberg arbejdede i 1940'erne på B&W i flere forskellige funktioner, sådan som det var almindeligt for ufaglærte i sværindustrien. Her var der næring for hans sociale indignation, men også for hans solidaritetsfølelse. Begge dele kom til udtryk i en række sort-hvide træsnit, gerne med ledsagende tekster, mest markant måske i skriftet *Tanker i tekst og træ* fra 1971. Arene på B&W genopleves i kapitlet »En dag på et værft«, der former sig som en slags dagbog over en væftsarbejders dag. Vi følger ham, mens han og kammeraterne sejles ud til fabrikken på Refshaleøen, stempler ind, svejser, holder pauser, stempler ud, cykler hjem og til slut falder i søvn foran radioen. Det, at Anberg involverer privatsfæren, er nok et tegn på,



Edvard Anberg
Ved kontroluret, ca.
 1970 Træsnit, 165 x
 210 mm Metalskolen
 Jørlunde



Edvard Anberg
I vaskerummet, ca.
 1970 Træsnit, 160 x
 240 mm Metalskolen
 Jørlunde

at snittene er blevet til i 1970erne og ikke i 1940erne, hvor historien foregår. Når bortses fra Georg Jacobsens og Frits Bruzelius' udsmykninger fra efterkrigsårene med bredere samfundsmæssigt indhold, var en sådan sammensmeltning af arbejdsliv og privatsfære ikke almindelig i billedkunsten. Før kvinderne gjorde deres indtog på arbejdsmarkedet. »En dag på et værft« viser det gamle kønsrollemønsters ubønhørlige logik.

Anberg går tæt på sit motiv og har fokus på mennesket og dets vilkår snarere end på maskinerne og produktionen. Med enkle, virkningsfulde snit i træstokken får han trukket det væsentlige i situationen op. Vi ser folk stå som »robotter i geled« foran stempeluret ved begyndelsen til en arbejdsdag, der er lagt i faste rammer og præget af kontrol. Det er en af Edvard Anbergs største anker mod fabriksarbejdet, at tiden aldrig er ens

Edvard Anberg
Aftrædelse, 1970
 Træsnit, 97 x 200
 mm Arbejdermuseet



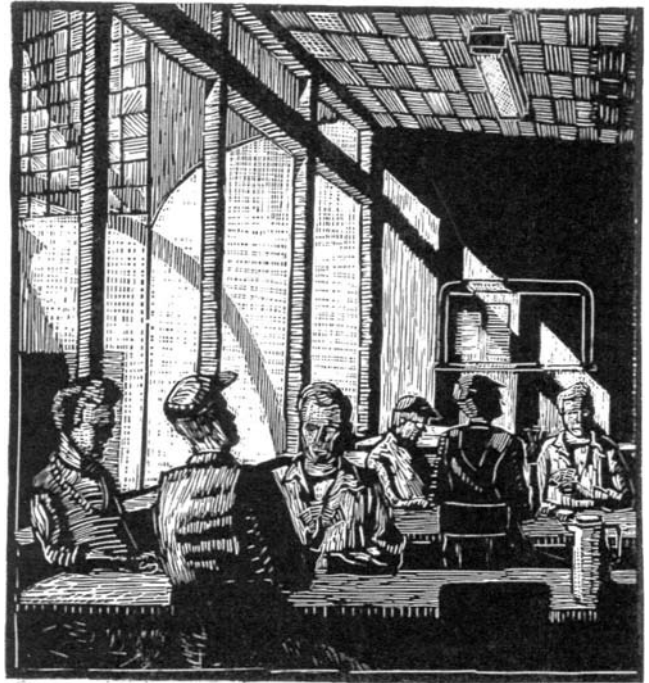
Vejl. Eget. Anberg.

Edv. Anberg
 1970

egen: »Den har du solgt for at overleve!«¹² Sandheden i dette står lysende klart i et lille tryk, der virker desto stærkere, når det går op for en, at mændene, der sidder på rad og række, er på toilettet. Der er ingen døre. »Stedet egnede sig ikke til meditation«, som Anberg skriver med nogen underdrivelse.¹³ I billedets øverste højre hjørne ser vi et udsnit af en person i en glasboks og nok et kontrolur. Selv her er tiden afmålt. Denne fabriken- indtrængen i selv det mest intime liv, skildrer Anberg i sine billeder med takt og indfølelse. Takt er der ikke så meget af i hans ledsagende kommentarer, der er langt mere indignerende: »Velfærdsforhold kalder man det. Også når 3.500 mand med snavset arbejde deles om 16 brusere. Ikke alle gad løbe i gallop for at nå ind under bruseren og kæmpe sig til de sidste dråber varmt vand. Så hellere en gang klatvask.«¹⁴ Edvard Anberg skrev selv, at træsnittene skulle vise en arbejdsplads på godt og ondt for en menneskealder siden, og med det gode mente han menneskers evne til at trives trods alt, i kraft af hinanden.¹⁵

Hans Ludvig Larsen er noget yngre og har også en anden baggrund. Han er uddannet som folkeskolelærer, men arbejdede i slutningen af 1960'erne i Sabroes Jernstøberi i Århus. Dette forholdsvis korte ophold gjorde stort indtryk og satte sig varige spor i hans billeder. Ligesom Anberg følger Larsen alle faser af produktionen i en fabrik og gengiver bl.a. arbejderne, når de spiller kort i middagspausen, mens solen kaster sine stråler ind gennem de store vinduer. Men Larsen er alligevel mere interesseret i støbeprocesserne og de dekorative muligheder, der ligger i kontrasterne mellem den (hvid) glødende jernmasse og det omkringliggende mørke. En poetisk dimension kommer frem i flere af trykkene, hvor kunstneren fx fascineres af vilde blomster, der kæmper sig vej til lyset blandt ubrugte form kasser uden for støberiet.

De sort-hvide tryketechnikker, specielt træ- og linoleumssnittet, har ofte appelleret til kunstnere, der - om man så må sige - har noget på hjerte, dermed forstået kunstnere som ud over almene kommentarer om livet og kunsten, også vil formidle helt specifikke holdninger til samfundsmæssige eller politiske forhold. De ser måske ikke verden i sort og hvidt, men de mener, at deres budskaber bedst kan forstås, når de bliver trukket hårdt op. De sort-hvide kontraster og de kantede skær, som er et vilkår for teknikken, egner sig godt til formålet. De billige tryk sikrer en bred distribution, så værkerne kan spredes til grupper, som ellers ikke har interesse eller mulighed for at komme i forbindelse med billedkunst. Derfor er træ- og linoleumssnittet ofte benyttet i både den alment



Hans Ludvig Larsen
Der spilles kort i middagspausen. 1993
Linoleumssnit, 295 x 273 mm
Arbejdermuseet

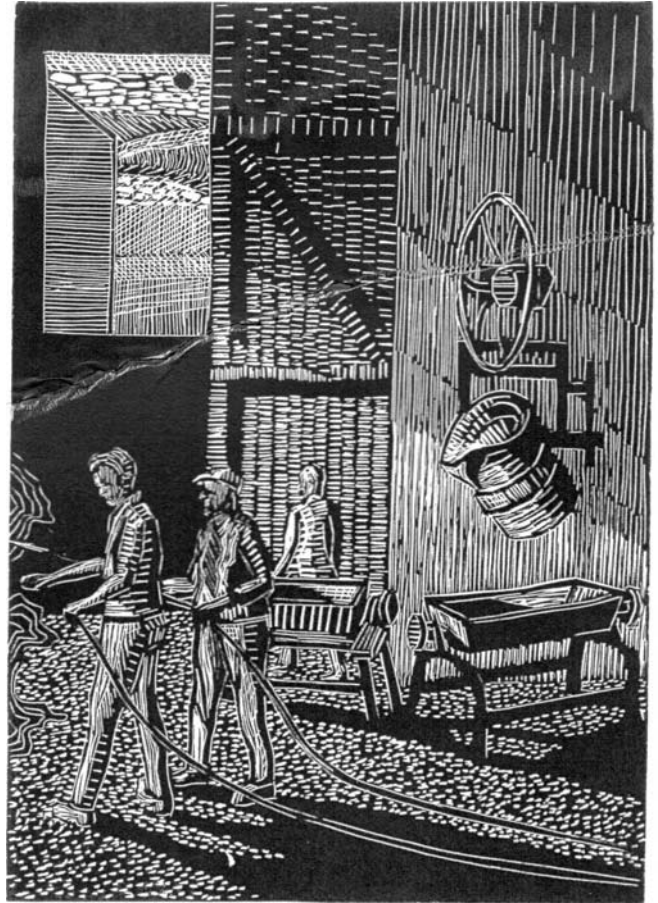
Hans Ludvig Larsen
Et jernstøberi i Helsingforsgade. 2000
Linoleumssnit, 200 x 198 mm
Arbejdermuseet





Ludvigssnit, E.T.

Hans Ludvig - 2000



Ludvigssnit, E.T.

Hans Ludvig - 2000

Hans Ludvig Larsen
To kulfyrede ovne, 2000
 Linoleumssnit,
 302 x 210 mm og
 294 x 208 mm
 Arbejdersmuse
 et

samfundskritiske og den mere målrettede politiske kamp (se også s. 152).

Masseproduktion

Træ- og linoleumssnitene fik endnu større udbredelse, når de blev samlet i bogform, som Edvard Anbergs *Tanker i træ og tekst* og Hans Ludvig Larsens *Hverdag i jernet* fra 1974, *Skibsværftet* fra 1976 og *Et jernstøberi i He/singforsgade* fra 1999. Men disse udgivelser med tryk af høj kvalitet fik fra 1970erne følgeskab af en lang række billigere bogproduktioner muliggjort af offset-teknikken. Her kunne de grafiske teknikker i den bredeste forstand, inklusive fotografier, gengives let, billigt og i store oplag. Kvaliteten i gengivelserne var ikke altid den bedste, men det var et led i strategien, at tingene godt måtte se primitive ud, og det blev på en måde 1970ernes æstetiske varemærke: Sort-gnidrede fotografier og billigt papir - så langt fra konventionerne som muligt. Budskabet var det vigtigste.

Marianne Grøndahl
 Fra *De oversete, 1988*
 Udg. SiD, 1992