Arbejderhverdag i museal fortolkning

Noget om Arbejdermuseets formidlingspraksis

Af Annette Vasstrøm

En politibetjent betragter lidt truende den besøgende, som forpustet er nået op til 3. sal og nu træder indenfor i Arbejdermuseets udstilling om den første generation af industriarbejdere. En pige læner sig ud af vinduet, mens gadehandlerens råb om sild og gulvsand blander sig med sang og larm fra ølhallen ved siden af. Et flyttelæs med en landarbejderfamilies ydmyge bohave står på gaden foran ølhallen. Familien er ved at flytte ind i en lejlighed i et baghus, der gemmer sig bag husfacaden.

Det gadebillede, Arbejdermuseet har opbygget i et lille rum på 3. sal, er indledningen til en udstilling, der fortæller om, hvordan det var at være industriarbejder i slutningen af forrige århundrede. Det er perioden 1870-1890 udstillingen fortæller om, - de tiår, hvor ny teknologi og nye arbejdsvilkår radikalt forandrede hverdagen for arbejderne. Det er en periode, hvor samfundets sociale og økonomiske strukturer var under forandring. Laugenes regulering af produktionsforholdene var afskaffet, men der var endnu ikke etableret nye institutionelle rammer som kunne regulere forholdet mellem arbejdsgivere og arbejdere. Spontane arbejdsnedlæggelser og langvarige arbejdskampe var en del af lønarbejdernes hverdagserfaring i disse år. Samtidigt måtte de tilpasse sig en ny livsform. Hvor svendene tidligere havde tilhørt mesters hushold og landarbejderne tilsvarende havde fået deres løn i form af bolig og kost hos en jordejer, så var de nye industriarbejdere frie i deres relation til arbejdsgiveren. Der eksisterede ikke andre relationer mellem arbejder og arbejdsgiver end salget af arbejdskraft mod en aftalt løn. Arbejderne stod ikke til rådighed ud over den aftalte arbejdstid, men måtte også selv sørge for af få mad og et sted at bo. Industriarbejderen blev forbruger. Kampen om at få rimelig løn og rimelige levevilkår foregik indenfor rammerne af den af borgerskabet dominerede stat, hvis institutioner sikrede borgerskabets dominans såvel politisk som kulturelt. Historien om industrialiseringen, om de ændrede produktions- og arbejdsvilkår og om de nye livsformer, der opstod som følge heraf, er en velkendt historie, beskrevet og analyseret af utallige forskere siden Karl Marx. Hvordan kan denne historie genfortælles så den stadigvæk forekommer vedkommende og spændende?

Historien om arbejdernes forandrede hverdag kan fortælles i ord og i bille-

der. Men historien kan også fortælles gennem en konfrontation med de materielle ting, der udgjorde en del af netop den hverdag, man vil fortælle om. At formidle hverdagshistorie er at formidle en forståelse for, hvorledes hverdagen har formet sig netop ved at bruge de ting, som var med til at skabe hverdagslivets betingelser.

Den etnologiske forskningstradition og de kulturhistoriske museer

Den måde Arbejdermuseet opbygger en udstilling på, den historie, som fortælles, og de virkemidler, som bruges, skal sættes i relation til de kulturhistoriske museers almene forsknings- og formidlingstradition. Hvad er et museum? Hvad er det museer indsamler og på hvilken baggrund tolker de tingene? Hvad er det for en forsknings- og formidlingsmæssig praksis, som ligger bag de kulturhistoriske museers virke?

Museer er specifikke i den forstand, at de formidler viden om historien ved at udstille de konkrete materielle udtryk for en eksisterende virkelighed. De ting, en udstilling bygges op omkring har tidligere fungeret i en bestemt social og kulturel sammenhæng. For at kunne fortælle om denne sammenhæng

Billedhuggeren Lisbeth Stevens har skabt en række figurer specielt til Arbejdermuseets udstillinger. De er stærkt medvirkende til at levendegøre de miljøer, som bygges op. Gadebilledet i udstillingen »For Liv og Brød – de første arbejdere.«
Foto, Allan Schnipper.

er det nødvendigt at kende den kultur, som har produceret og anvendt tingene. Hvorfor er de konstrueret på en bestemt måde? Hvem har skabt dem, hvem har anvendt dem og med hvilket formål? Er de udelukkende brugsgenstande eller ejer de også symbolsk værdi?

De kulturhistoriske museers indsamlings- og udstillingspraksis har nær sammenhæng med udviklingen inden for det etnologiske forskningsfelt og kan bedst forstås på baggrund heraf. Hvor den historiske forskningstradition næsten udelukkende bygger på skriftlige dokumenter som kildemateriale, er de væsentligste kildegrupper i den etnologiske forskning menneskers materielle omgivelser: bebyggelse, bohave, klædedragt og redskaber samt ikonografiske fremstillinger heraf. Hertil kommer den mundtlige tradition som f.eks. erindringer, viser og fortællinger.

Elementer - produkter - symboler

Tolkningen af kildematerialet, har imidlertid gennemløbet en radikal udvikling siden de kulturhistoriske museer for alvor startede deres indsamlinger i slutningen af forrige århundrede. Den dominerende videnskabsteori var dengang evolutionismen, der især interesserede sig for genstandene som værende levn fra tidligere, nu svundne kulturer. De genstande der blev indsamlet til Dansk Folkemuseum og til de første provinsmuseer valgtes ud, bl.a. fordi de kunne være vidnesbyrd om, hvorledes den danske bondekultur havde bevaret træk, der stammede helt tilbage fra vikingetid og middelalder. Det var de sjældne, de gamle, de kostbare ting, man indsamlede, - de danske bønders »søndagskultur«. Tingene besad en udsagnskraft i sig selv gennem den form, de havde. Der blev opstillet evolutionistiske udviklingsrækker, som dokumenterede, hvorledes redskaber, bohave og klædedragter havde udviklet sig fra det primitive til det komplicerede og teknisk avancerede: fra arden over hjulploven til svingploven, fra segl til le, fra lerklinet bindingsværk til grundmur o.s.v.

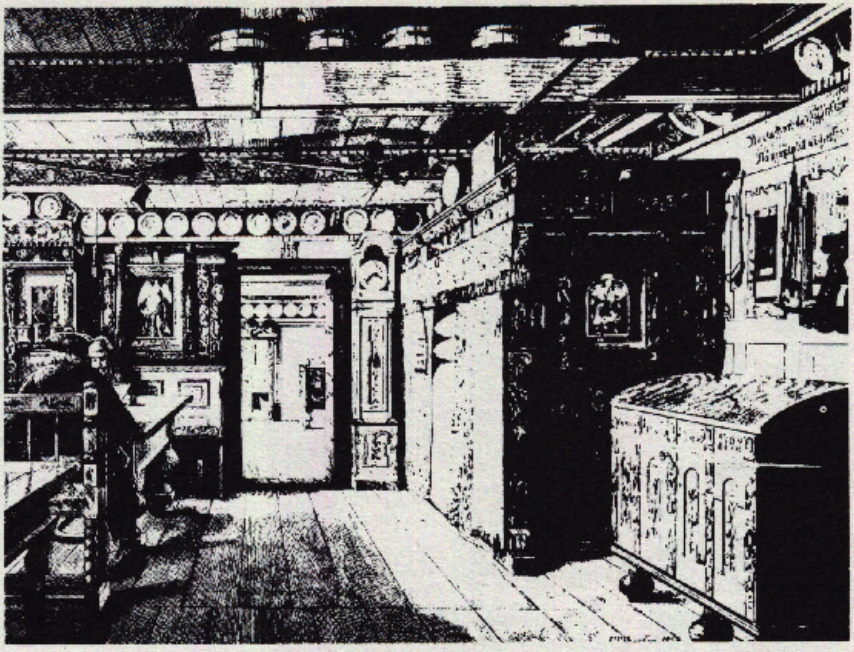
Dansk Folkemuseum blev grundlagt i 1886 og de ældste provinsmuseer blev etableret nogenlunde samtidigt. Den kultur, man ønskede at indsamle og bevare minder om, var den »gamle, danske« bondekultur, hvis materielle frembringelser nu var truet af tilintetgørelse; de gamle håndlavede redskaber og møbler blev erstattet med industriprodukter og bønderne begyndte at gå i købstadstøj. Indsamlingsarbejdet havde imidlertid også et andet sigte. Denne bondestand, hvis kultur man nu udstillede, tilhørte tidligere samfundets foragtede stand. Det var først med selvejet, den kulturelle bevidsthed kunne begynde at udfolde sig. At sammenstille begreberne kultur og bonde ville have forekommet som en absurd provokation i 1700-årene. Bønderne havde ifølge datidens opfattelse ingen egen kultur. Deres klædedragt og møbelkunst var blot kluntede efterligninger af adelens og borgerskabets møbler og

klæder. Museernes indsamlinger var derfor også en kulturpolitisk handling. Ved at opbygge samlinger af bondekulturens elementer dokumenteredes samtidigt denne kulturs egenværd. Den var måske endog mere værd end borgerskabets og adelens kultur, fordi den var national; den var dansk med elementer i sig, der kunne dateres helt tilbage til nationens glorværdige fortid: vikingetiden.

Den evolutionistiske kulturteori indebar, at forskerne betragtede museumsgenstandene som værdifulde i sig selv, fordi de var kilder til kulturhistorien. Selv de simpleste redskaber fra køkken eller huggehus kunne være nøglen til forståelse af, hvorledes kulturer udvikler sig. Men kulturer udvikler sig ikke isoleret, de påvirkes af andre kulturer eller påvirker selv andre. Den evolutionistiske kulturteori erstattedes langsamt af teorier, der arbejdede med diffusions- og innovationsstudier. Gennem redskaberne og deres brug blev det muligt at afdække kulturforskelle eller kultursammenhænge indenfor bondekulturen. Nye redskabstyper kunne udvikles i områder kendetegnet ved en mere avanceret teknologi. Herfra spedte de sig siden ud til de mere tilbagestående og primitive egne af landet. De kulturelle spredningsveje blev et centralt forskningsområde i den etnologiske fagtradition helt frem til slutningen af 1950erne. Man kunne påvise kulturgrænser, som ikke fulgte de administrative grænser, men snarere havde sammenfald med dialektgrænserne.

I den evolutionistiske og diffusionistiske forskningstradition var museumsgenstandene kulturelementer. De var ligeværdige dele af kulturen, som bestod netop af summen af elementerne. Kulturen kunne forstås og formidles gennem sine elementer. Tingene havde udsagnskraft i sig selv og blev derfor udstillet som sig selv, evt. stillet op i udviklingsrækker eller som udtryk for forskellige egnes kultur. De kunne dog også udstilles i sammenhænge som bondestuerne i Dansk Folkemuseums samlinger på Nationalmuseet eller Frilandsmuseets samlinger af hele gårde og huse. Dette at se tingene i en social og kulturel sammenhæng blev imidlertid først en integreret del af museernes indsamlings- og udstillingspraksis i og med den funktionalistiske kulturteoris gennembrud. Den første funktionalist i dansk museumsverden var Svend Jespersen, som skabte grundlaget for museernes registreringssystem netop ud fra funktionalistiske kriterier.

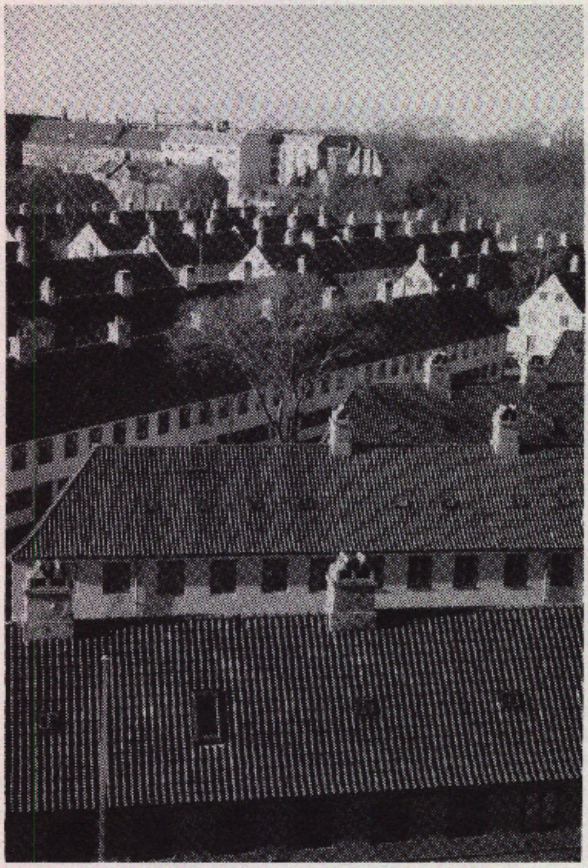
Funktionalismen er en kulturteori udviklet indenfor den antropologiske forskningstradition, hvis emneområde er de ikke-europæiske, de ikke-industrialiserede s.k. primitive kulturer. Disse kulturer benyttede sig sjældent af et skriftsprog og samfundshierarkiet var opbygget omkring besiddelsen af en akkumuleret kapital af viden – en kulturel kapital – i modsætning til vestlandenes økonomiske kapital. Udforskningen af disse samfunds organisation og samfundsstruktur dokumenterede, hvorledes hver del af kulturen, redskaber, klædedragt, bolig, rituelle handlinger m.m. havde sin ganske specielle



Da Bernhard Olsen i 1879 udstillede to fuldt møblerede bondestuer på Kunst- og Industriudstillingen i København, introducerede han helt nye udstillingsprincipper. Møbler, dragter og indbo blev udstillede i det miljø, hvor de hørte hjemme. Stuerne var komplette med gulve, lofter og vægge med småsprossede vinduer, hvorigennem lyset kunne sile ind. Bondestuerne blev udgangspunktet for etableringen af Dansk Folkemuseum.
Her gengivet efter Holger Rasmussen: Dansk Museumshistorie.

funktion i kulturens hele. Ændredes blot en ting – et redskab eller et ritual, så ændredes hele kuluren. Tingenes funktion kunne kun forstås »indefra« kulturen, fra dens eget udgangspunkt. Antropologerne havde eksempler på dette i rigt mål, når de observerede virkningerne af missionærers og ulandseksperters forsøg på at introducere mere »rationelle« redskaber. Et nyt redskab eller en ny dyrkningsmetode, som blev påført kulturen udefra uden hensyn til kulturens egen indre dynamik, kunne føre til sammenbrud og kaos, fordi andre relationer i kulturen, f.eks. de sociale relationer, blev ændrede radikalt. I den funktionalistiske kulturteori opfattes kultur som en helhed, som en måde at leve på. De materielle ting er da produkter af kulturen og kan give udsagn om kulturen, men de er ikke selve kulturen. Kultur er selve måden mennesker lever på i relation til hinanden og i relation til de fysiske omgivelser.

Den funktionalistiske kulturteori fik afgørende betydning for den etnologiske forskningstradition. For museerne betød det en ændring af den hidtidige indsamlingspraksis, en ændring, der også fik betydning for den måde tin-



Med den funktionalistiske kulturteoris gennembrud blev studiet af lokalsamfundet et af etnologernes vigtigste forskningsområder. Museerne igangsatte undersøgelser af samlede helheder som f.eks. landsbyer, fiskerlejer, kolonihaver og bykvarterer. I årene 1979-1982 gennemførte Orlogsmuseet en større undersøgelse af dagliglivet før og nu i »Holmens by«, Nyboder.
Foto B. Munthe af Morgenstierne, 1980.

gene blev udstillet på. I stedet for enkelte genstande var det nu fungerende sociale og kulturelle helheder, man forsøgte at indsamle: et helt hjem, et helt værksted, en hel butik o.s.v. Samtidigt øgede kravene til selve indsamlingens kvalitet. Det var ikke tilstrækkeligt at indsamle og opbevare med henblik på at udstille, – de helheder, man indsamlede, skulle såvidt muligt dokumenteres med hensyn til brug og funktion. Til en indsamling hører derfor ideelt set interviews med den eller de personer, som har ejet eller brugt genstandene om muligt en fotografisk dokumentation af tingene i det oprindelige miljø kompletteret med en opmåling. Museerne sigtede i stigende udstrækning mod at dokumentere samlede helheder som landsbyer, øsamfund, og afgrænsede byområder. Man søgte lokalsamfundet i storsamfundet, helheden i den tilsyneladende opsplittede industrikultur. Inspirationen hertil kom først og fremmest fra Chicago-skolens byforskere med Louis Wirth i spidsen. Indsamlingen af genstande blev underordnet den primære målsætning: at ind-

samle viden om kultur. Denne viden skulle bruges til at udpege, hvilke genstande som var mest betydningsfulde i netop den kultur, man ønskede at dokumentere. Med denne baggrund kunne man afdække, hvor der fandtes »huller« i kildematerialet, hvilke genstande manglede, og hvilke havde man til overflod. Ofte viste det sig at samlingerne havde slagside, det var det unikke, som sjældent blev brugt i hverdagssammenhæng man havde stående i sine samlinger, mens de almindelige brugsgenstande manglede.

I forskellige kulturer kan genstandene have forskellige funktioner og betydninger afhængigt de sammenhænge, hvori de indgår. Kosten f.eks. er et redskab. Dens umiddelbare funktion er at feje affald sammen, så at et snavset gulv kan blive rent. Dette arbejde har i vor kultur sjældent haft nogen høj status. At feje har især været kvindearbejde, enten udført af husmoderen selv eller – i mere velhavende hjem – af tjenestepigen. Kosten er så intimt forbundet med kvindens huslige arbejde, at den bruges som symbol for kvinden i en negativ betydning: heksene rider som bekendt afsted på koste. Kosten kan dog også bruges af mænd: på gaden af fejemanden og på værkstedet af arbejdsmanden. Her bliver kosten symbolet på det ufaglærte, ensformige, beskidte arbejde, som ingen andre vil udføre. Har en arbejdsmand vist sig lidt for dygtig til at udføre et stykke arbejde, som de faglærte håndværkere betragter, som deres fagområde, kan han få stukket en kost i hånden med besked om at holde sig til det redskab, han nu er udlært til at bruge. Kosten kan endelig få en ny betydning, når den anvendes i arbejderkulturens protest mod en dominerende, intellektuelt orienteret kultur. En populær vits, som befinder sig på opslagstavlen på mange arbejdspladser lyder således:

»Er du den nye mand? Så kan du starte med at feje gulvet.«
- »Jamen, jeg er jo ingeniør!«
- »Det må du undskylde, så skal jeg nok vise dig, hvordan du skal bruge den.«

Genstandene kan også ændre betydning og status i et tidsmæssigt perspektiv. Den ungarske etnolog, Tamas Hofer, har påvist, hvorledes genstande kan gennemleve et helt livsforløb. Nye redskaber eller møbler kan have en ret lav status. De er uprøvede, og man ved endnu ikke, hvad de duer til. Efter kort tids brug og tilpasning indtager de en høj status: det fineste møbel eller det bedste redskab til et bestemt arbejde. Flere års slid reducerer anvendelsesmulighederne og de æstetiske værdier. En seng eller kommode f.eks. degraderes fra stuen til soveværelset eller gangen og videre til børneværelset eller pigekammeret. Måske tager de en omvej ad sommerhuset for tilsidst at ende i redskabsskuret eller carporten. Undervejs har de skiftet funktion og indgår nu i en anden sammenhæng end tidligere.

Kultur og livsformer

Den funktionalistiske kulturteori betonede vigtigheden af at forstå kulturen set »indefra«, med kulturbærernes egne øjne. Derfor blev feltarbejdet, hvor forskeren indsamler oplysninger om den pågældende kultur gennem interviews, observationer og deltagelse i hverdagslivet den vigtigste indsamlingsmetode i den etnologiske forskningstradition. Etnologens vigtigste kilde til kulturanalysen er folks egne udsagn, enten direkte gennem verbale udsagn som erindringer og fortællinger eller indirekte gennem de spor de har efterladt sig i form af ting, de har fremstillet og brugt og sædvaner, de har skabt og fulgt.

Synsvinklen – at anskue og forstå kulturen indefra – er stadigvæk gyldig, selvom funktionalismen ikke har vist sig tilstrækkelig bæredygtig som teori, når det gjaldt at tolke de kulturer, som eksisterer indenfor rammerne af de moderne vesterlandske industri- og teknologisamfund. Disse samfund er bl.a. karakteristiske ved deres masseproduktion, og i disse kulturer har gen-

Etnologens kildemateriale består i stor udstrækning af folks egne udsagn om deres hverdagsliv. I Nyboder-projektet indsamledes en stor del af materialet gennem studiekredsarbejde, som samlede en stor kreds af tidligere og nuværende beboere. Igennem studiekredsarbejdet fik man dokumenteret sin egen fortid, idet der blev indsamlet fotografier, breve, dagbøger, slægtsbøger og erindringer, dels i form af interviews dels i form af nedskrevne beretninger. Foto Jan Madsen, Orlogsmuseet, 1980.

stande da heller ikke samme gyldighed, som i de ikke-industrielle samfund. For at kunne forklare de kulturelle ændringer i hverdagslivet, som industrialisering og masseproduktion medførte, har etnologerne hentet inspiration fra de historiematerialistiske og strukturalistiske skoler indenfor kulturforskningen. I den strukturalistiske forskningstradition kan kulturen tolkes som sproget, der dels består af et sæt af fælles elementer opbygget efter en alment accepteret syntax, dels består af det konkrete talte sprog. Kulturen er i lighed med sproget et udtryk for kommunikation. Som sproget har kulturen en fælles accepteret norm, og en konkret hverdagspraksis. Men nogle kulturers hverdagspraksis er mere i overensstemmelse med den fælles norm end andre kulturers. I 1500-1700-tallet var adelens normer retningsgivende for den alment accepterede kultur, i 1700- og 1800-årene kæmpede borgerskabet en kamp for at deres hverdagspraksis, deres måde at leve på og deres fortolkning af omverdenen blev samfundets dominerende kultur. En tilsvarende kamp førte bønderne fra midten af 1800-årene. Fra den historie-materialistiske forskningstradition har etnologien hentet teorier, der kunne indfange og tolke denne kulturkamp, som har sit udspring i en kamp om de materielle vilkår. Hvor historikerne imidlertid har tolket denne kamp som en kamp om den økonomiske og politiske magt, har etnologerne tilføjet det kulturelle perspektiv: klassekampen er også en kulturkamp, en kamp om at få sin måde at leve på, sin måde at fortolke omverdenen på anerkendt som ligeberettiget med andre fortolkningsmuligheder.

Arbejdermuseet i et kulturpolitisk perspektiv

Arbejdermuseet i København blev grundlagt i 1982, - knap 100 år efter Dansk Folkemuseums grundlæggelse.

Såvel i et museumshistorisk som et samfundshistorisk perspektiv var museets oprettelse en nødvendig kulturpolitisk handling.

Hvor de danske museer gennem 100 år havde fået opbygget righoldige samlinger af genstande, der kunne belyse bøndernes og borgerskabets, adelens og kongemagtens historie, så var arbejderkulturen forstået som arbejdernes hverdagsliv så godt som usynlig i dansk museumsverden.

Etableringen af Arbejdermuseet kan ses som en redningsaktion, som det i sin tid var tilfældet, da den »nationale« bondekultur skulle reddes fra tilintetgørelse og glemsel. Men situationen var alligevel en anden. Dengang var det borgerskabet der gik i spidsen for at redde den romantiske, lidt primitive, og eksotiske bondekultur. Bønderne selv var hastigt igang med at kassere de ting, de tidligere havde lært blot var grove, plumpe og primitive. I sammenligning med industrikulturens møbler og redskaber steg bøndernes hverdagskultur imidlertid hastigt i værdi. Museumsfolkene løb omkap med anti-

kvitetshandlerne. Det samme blev ikke tilfældet for arbejderkulturens vedkommende i nær samme udstrækning.

Museet blev etableret på initiativ af arbejderbevægelsen selv kraftigt tilskyndet hertil af forskellige interessegrupper blandt arbejdere. Sigtet var nok at redde og bevare, men i endnu højere grad at synliggøre den materielle arbejderkultur – at dokumentere, hvorledes den »grimme«, af masseproduktionen prægede arbejderkultur havde lige så stor udsagnsværdi som bondekulturen. Museets eksistens gør arbejderfamilier bevidste om, at deres bohave og arbejdsredskaber også er »fine«, fordi de er kilder til historien, til arbejderhistorien. Herigennem tager museet del i en kulturkamp, der gælder retten til at definere, hvad der er historie, hvad der er bevaringsværdigt. Dagligt møder vi på museet reaktioner fra gæster, der er forbløffede, men samtidigt taknemmelige over, at deres sofapuder, nips, gamle værktøjskasser og grydeskeer er »fine« nok til at komme på museet. En meget væsentlig del af museets formidling består netop i denne bevidstgørelse af arbejderkulturens værdi.

Arbejdermuseets formål er derfor ikke kun at bevare levn og rester af noget

Arbejderfamilier har sjældent haft meget indbo at efterlade til de kommende generationer. Tingene blev slidt op og noget blev smidt væk, fordi det var »grimt«. Det blå-emaljerede køkkentøj blev imidlertid et samlerobjekt i 1970erne i takt med den opblussende interesse for hverdags- og arbejderkultur.
Køkkenet i Arbejdermuseets udstilling om 1930erne.
Foto Stephi Varja.

forgangent. Museet ønsker med udgangspunkt i en etnologisk forskningstradition at synliggøre hele arbejderhverdagen som en total helhed – arbejde, familieliv og fritid – i den sammenhæng de har med hinanden. Det er museets opgave at dokumentere, hvorledes denne kultur har sin værdi, sit særpræg , og at bruge de konkrete ting fra arbejderhjem og arbejdspladser til at fortælle om arbejdernes hverdag før og nu, – en hverdag formidlet og anskuet indefra – set med arbejdernes egne øjne.

For liv og brød – et eksempel på formidling af arbejderhistorie

Fortællingen om arbejderliv og arbejdervilkår i 1870erne og -80erne bliver på denne baggrund også en fortælling om den politiske og faglige organisering. Udstillingen er opbygget som en læreproces, den læreproces, man må forestille sig, at datidens arbejdere gennemgik, når de opdagede, hvorledes de helt basale vilkår for det at leve blev forandret og forværret. Arbejdernes organisering faglig og politisk var en historisk nødvendighed og ikke blot et resultat af ihærdige agitatorers politiske indsats.

Museet valgte at opbygge en udstilling om denne periode, fordi den er så central for forståelsen af hele det bygningsværk af partidannelse og organisationskultur, som er arbejdebevægelsens indhold. Det var en periode præget af forandringer hvor arbejderne var prisgivet den borgerlige stats undertrykkelsesmekanismer. Den gryende arbejderbevægelse var i opposition til det etablerede samfund, men dens sigte var at skabe en ny orden i det kaos, som industrialiseringen førte med sig. Udstillingen »For liv og brød« er disponeret således, at den besøgende introduceres til problemstillingen: »hverdagen under en ny produktionsmåde«, gennem mødet med en række miljøer eller scenerier.

Når den besøgende træder ind i udstillingen på 3 sal konfronteres hun, ligesom landarbejderfamilien, med byens hverdag og vilkår. Gadebilledet er som hverdagen dengang præget af konfrontationen mellem gammelt og nyt. Til højre skyder en af de nye lejekaserner op, til venstre ligger et af de gamle huse.Denne konfrontation mellem gammelt og nyt går igen overalt i udstillingen. I rummet bag gaden kommer den besøgende ind i en baggård. Her fortælles om de gamle håndværk, som er under afvikling og om den nye maskinelle produktion, som nu vinder frem. I et gammelt hus ligger håndskomagerens værksted. I en nyere mellembygning ligger et bødkerværksted og i den anden ende af »baggården« ligger den nye industri: maskinfabrikken.

Det er muligt at gå indenfor i maskinfabrikkens reparationsafdeling. Her ser man, hvorledes de forskellige værktøjsmaskiner drives med et remtræk fra den fælles kraftkilde : dampmaskinen. I baggården ligger også en ny beboelsesejendom med lejligheder til industriarbejderne. Museet har valgt at

Erik Henningsens maleri fra 1886 af landarbejderfamilien, som kommer ind til byen, er ledemotivet i udstillingen »For Liv og Brød – de første arbejdere«. Hvad var det for en verden de mødte, og hvilke muligheder fik de?.

vise et eksempel på en ejendom med korridorlejligheder typisk for 1870ernes spekulationsbyggeri.

Udstillingen »For Liv og Brød de første arbejdere« er således opbygget omkring 4 scenerier eller miljøer: gaden og gården som repræsenterer det offentlige rum, maskinværkstedet, der fortæller om arbejdslivets vilkår og endelig lejligheden, der fortæller om familieliv og boligkår. I denne del af udstillingen findes hverken tekst- eller billedplancher. Den nødvendige information findes indflettet i udstillingen i form af rekonstruerede samtidige tekster som f.eks. et brev i bødkerens vindue, der er en fingeret besvarelse på Indenrigsministeriets forespørgsel om arbejdsforholdene på virksomheden. I skomagerens vindue ligger ligeledes et brev, hvor han fortæller slægtninge i Amerika om sine økonomiske problemer. Ved siden af ligger oplysninger om familiens indtægter og udgifter i løbet af året. På muren i »baggården« hænger et udhængsskab med »avertissementer« d.v.s. annoncer fra datidens aviser. På maskinfabrikkens mur sidder en løbeseddel med opfordring til ikke at

tage arbejde hos maskinfabrikanten og inde i maskinværkstedet hænger et opslag med angivelse af arbejdstider og spisepauser. Ude på gaden og inde i lejligheden er tingene anbragt, så man får en fornemmelse af at de mennesker, som udstillingen handler om, netop er gået ud af døren. Figurerne i legemsstørrelse: politibetjenten, kvinden og pigen inde i lejlighedens køkken, understreger denne fornemmelse.

To af rummene i udstillingen adskiller sig markant fra den øvrige del. Det gælder rummet mellem »maskinfabrikken« og »lejligheden«. Herinde fortælles historien endnu engang, men med andre virkemidler. I det ene rum fortæller en video om de samfundsmæssige forhold i perioden. Videoens budskab understøttes af udstillingens gennemgående motiv, maleriet af Erik Henningsen, som viser landarbejderfamiliens møde med byen. Her fokuseres endvidere på en række genstande, der symboliserer vigtige forandringer i perioden. Naturalieøkonomien, symboliseret med et par træsko, blev afløst af pengeøkonomien, her i form af en læderpung med penge.

I det andet rum fortælles om den politiske og faglige organisering, set på baggrund af ændringerne i arbejdets organisering. Forsamlingsbygningen i Rømersgade 22, hvor Arbejdermuseet nu ligger, var et af de første synlige resultater af arbejderbevægelsens langsomme, omhyggelige arbejde med at slutte sig sammen og opbygge sin egen kultur. Bygningen er på en gang rammen om udstillingen og samtidig udstillingens vigtigste genstand.

Form og indhold

Museet kunne have fortalt historien om de første arbejdere som en politisk historie. Hovedvægten havde da været beretningen om Internationale, om Pio, Brix og Geleff, om de første fagforeninger og om dannelsen af et politisk parti. Man kunne også vægte den teknologiske udvikling. Hvad var det for ny teknologi, som blev indført og hvad kom den til at betyde. Dampmaskinen og hele den industrielle udvikling ville da blive kernen i fortællingen. Museet har i stedet valgt at fortælle historien om menneskene, om arbejderne. Det var dem, der måtte leve under den nye teknologis vilkår, og det var dem, der derfor fik gennemtvunget en ny organisering af arbejdsmarkedets forhold, en organisering som fik politisk betydning. Formidling handler nok om måden at fortælle historien på, men synsvinklen på historien er af stor betydning. Når Arbejdermuseet har valgt at anskue historien med menneskenes livssituation som udgangspunkt, bygger museet videre på den etnologiske forskningstradition, i lighed med mange andre kulturhistoriske museer. Men der er endnu ikke andre museer, som fortæller netop arbejdernes historie.

Arbejdermuseet har siden 1984 opbygget ialt 3 permanente udstillinger: »Arbejderfamilien i 1950erne«, »Trange tider« om 30ernes kriseår og »For Liv og Brød – de første arbejdere«. Fælles for disse udstillinger er bestræbel-

Lejligheden i Arbejdermuseets udstilling om 1870erne. Møbler og genstande er placeret lidt »rodet«. Man bibringes fornemmelsen af, at de mennesker, som bor her, netop har forladt rummet. Petroleumslampen brænder og der er gløder i kakkelovnen. Ude i køkkenet står den ældste datter og smører mad til de mindste.
Foto Allan Schnipper.

serne på at formidle så meget som muligt i form af hele miljøer eller scenerier. I udstillingen om arbejderfamilien i 1950erne gefindes den samme disposition som i udstillingen om 1870erne. Fra gaden og baggården bevæger man sig ind igennem forskellige arbejdspladser. Her er et trykkeri og en elektronikfabrik samt den typiske kvindearbejdsplads: vaskekælderen. I kaffebaren kan man lugte og smage sig frem til ægte »halvtredser-stemning« med kiksekage og Richs-kaffe for siden at kigge indenfor hos »Familien Hansen« i deres lejlighed.

Overalt i denne og de øvrige udstillinger er tekstningen så sparsom som overhovedet muligt. Hvor det har kunnet lade sig gøre, er de forklarende tekster »camouflerede« som samtidige dokumenter, på samme måde som i udstillingen om 1870erne. Det gælder f.eks. teksterne til udstillingen om familien Petersen, der lever under »trange tider« i 1930erne. De nødvendige tekster er her indsat sammen med de fingerede portrætter af familiemedlemmerne i rammer på væggen i stuen. De øvrige tekster er dels opklæbede avissider på et plankeværk, dels udklippede avisartikler sat op i et udhængsskab.

Når museet bestræber sig på at opbygge udstillinger, der indeholder så få tekster som overhovedet muligt, har dette sammenhæng med overvejelser

over, hvad det er for en historie, man vil formidle, med hvilke midler, og til hvem.

Som påpeget er det hverdagens historie, museet vil fortælle om. Derfor søger udstillingerne at konfrontere publikum med situationer, de kender til fra deres egen hverdag. En arbejdsplads, et gadebillede eller et køkken er miljøer, alle mennesker har et forhold til. Ved at introduceres til disse miljøer og opleve, hvor meget eller hvor lidt de skiller sig fra ens egen hverdagssituation, vil den besøgende have noget konkret at forholde sig til. Teksterne findes der for at forklare de ting, som ikke kan forklares på anden måde, men de er netop kun forklaringer. Formidlingen må ske gennem konfrontationen og den oplevelse, som kan følge heraf. At kunne se, lugte, smage og føle skaber en langt stærkere kontakt til det udstillede end det skrevne ord.

En bog formidler gennem ord, måske understøttet af billeder. Film og video formidler gennem brug af billeder, ofte understøttet af ord. Museerne bruger konkrete genstande i en udstilling, som kan sammenkædes med ord og billeder. Men en udstilling må aldrig blive som en opklæbet billedbog. Museernes styrke er at genstandene eksisterer i alle tre dimensioner, at pu-

Gademiljøet i 1950erne er et af museets populæreste udstillingsbilleder. På en gang historie og nutid. Erindringerne vækkes af sporvognens hvinen, svajerens cykel, hinkeruden på fliserne og trikotageforretningens tilbud på uldent undertøj i de små kasser ude på gaden. Det er museets ældste udstilling, og den burde måske tages ned, for at give plads til en ny. Men hvorfra skal man så få noget at vide om 1950erne!
Foto Allan Schnipper.

blikum kan forholde sig til dem på forskellig måde i et konkret rum. Publikum bevæger sig i forhold til de ting, som udstilles, rundt omkring, igennem, frem og tilbage, ind under eller op over. De andre medier, de to-dimensionelle medier, formidler en historie til et ikke-mobilt publikum. Billederne skifter henover lærredet eller skærmen, men publikum sidder på den samme plads. Det er udfordringen i enhver museumsudstilling at gribe de muligheder tingene rummer for at skabe konfrontation, og ikke blot en passiv betragtning. Hvorledes denne konfrontation kan skabes, afhænger af udstillingens emne og af de genstande, der vil være til rådighed. Disponeringen af udstillingen, det forløb publikum ledes igennem er en af de vigtige ingredienser i udstillingen. Her kan man spille på den kropslige erfaringsverden, så folk tvinges til at vende sig og dreje sig, åbne og lukke døre m.m.

Gennem at apellere til andre sanser end synssansen, f.eks. ved at lade folk smage og lugte sig tilbage i tiden, kan man også skabe mulighed for konfrontation med og oplevelse af en anden tid.

Bestræbelserne på at bygge udstillingen op som et sammenhængende hele, er en anden vigtig ingrediens i formidlingen. Hver detalje skal indpasses i helheden. Tingene skal tilhøre den periode og det miljø, de skal fortælle om. De rekonstruerede miljøer skal være korrekte helt ned til mindste detalje som vindueshasper, dørhængsler, potteplanter og lysestager. De skiftende perioders stil, som det har taget sig udtryk i farvevalg, i typografi, i kiksedåsernes borter og gardinernes mønster skal indkredses og gengives så korrekt som muligt. Bag hver enkelt detalje ligger derfor et stort research-arbejde. Detaljerne er vigtige, fordi de medvirker til at skabe fornemmelsen af helhed og realisme. Miljøerne i udstillingerne er opbygget så realistiske som overhovedet muligt. Det indtryk, som formidles, er indtrykket af hverdag. I 1950er-lejligheden sidder fru Hansen og syer ved maskinen, ved siden af hende står strygebrættet slået op, radioen er »på« med nyheder og musikprogrammer, og pigen i familien har glemt sit stilehæfte og sin påklædningsdukke midt på spisebordet. I 1870er-lejligheden er pigen ved at smøre mad til de mindste, mens moderen netop har rejst sig fra spisebordet, hvor hun ellers sidder og ruller cigarer. I soveværelset i 1930er-lejligheden sidder faderen lidt opgivende tilbage på sengekanten med en cigaret i munden, mens den øvrige familie er ude af døren, på arbejde eller i skole. I disse fortællende miljøer spiller billedhuggeren Lisbeth Stevens figurer en væsentlig rolle. Arbejdermuseet har dannet skole i Danmark med denne form for udstillingsrealisme, idet andre museer er begyndt at arbejde med de samme virkemidler som f.eks. figurerne.

Inspirationen til denne form fra udstillingsrealisme er først og fremmest hentet i udviklingen af det etnologiske kulturbegreb. Kultur er hverdag, og det er hverdagens betingelser, museet skal levendegøre. Museets medarbejdere har desuden hentet inspiration fra forskellige andre museer, f.eks.

Stadsmuseet i Stockholm, Bohusläns Museum i Uddevalla og enkelte Brede-udstillinger som f.eks. Det farlige liv.

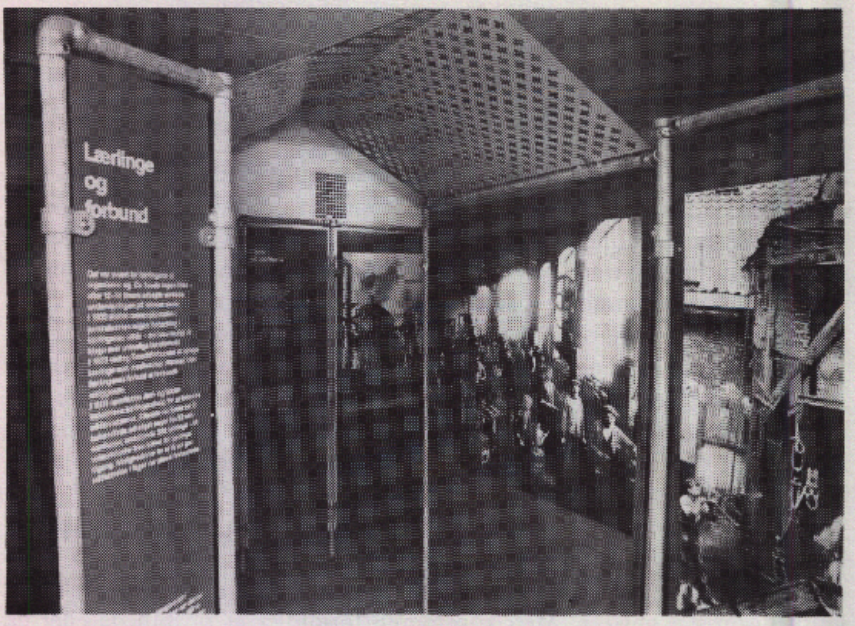
Vigtigt er det imidlertid – med udstillinger som med andre medier – at historien er til stede i udstillingen, at der er et budskab. Tingene taler ikke af sig selv. De skal sættes ind i en sammenhæng. Budskabet kan understøttes af andre medier, – af fotografiet og af de »levende« billeder som dias-show, film og video. I udstillingen om 1870erne har museet produceret et kort video-indslag om de samfundsmæssige og politiske forhold i perioden. Video'en samler udstillingens tråde i en opsummering. I museets biograf vises film om emner som arbejdsmiljø, arbejderboliger og arbejdskampe. Film og video kan støtte og forstærke det budskab, som en udstilling formidler.

De forskellige medier udelukker derfor ikke hinanden, de kan tværtimod supplere og spilles ud mod hinanden. Grænserne mellem de forskellige medier kan – og bør måske netop – overskrides. I museets 1950er-udstilling er fjernsynet i stueinteriøret et rigtigt fjernsyn, som bringer indslag fra periodens TV-programmer og filmjournaler. I 1870er-udstillingen indgår fotografier af udstillingens maskinværksted og af lejligheden som et indslag mellem videoens dokumentariske billeder fra perioden.

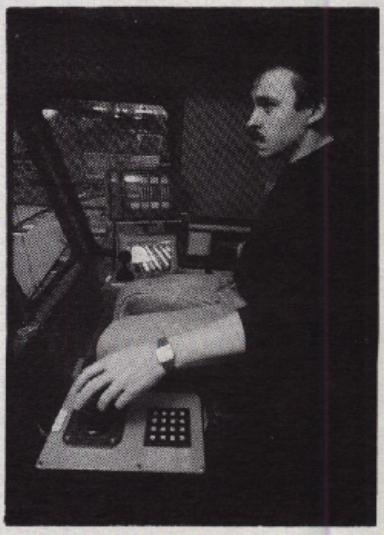
Traditionelt er den danske museumsverden opdelt i kunsthistoriske og kulturhistoriske museer. Men kunstneren formidler et tidsbillede eller en hverdagssituation med andre virkemidler end de traditionelt kulturhistoriske. På Arbejdermuseet søger vi derfor at flette den kunst- og kulturhistoriske formidling sammmen i en helhed. Her bruges et maleri som f.eks. Erik Henningsens af landarbejderfamilien til en anden formidling end den kunsthistoriske. Maleriet anbringes i udstillingen ikke på grund af den kunsthistoriske værdi, men fordi billedet fortæller netop den historie, som udstillingen handler om. I udstillingen »Metal & Arbejde« om Metalarbejderforbundets første 100 år bruges kunstgenstande til at fortælle om den fascination, der altid har eksisteret omkring smedehåndværket.

Formidling gennem aktiviteter

Ud over at placeres i en udstillingsmæssig sammenhæng kan tingene også formidle viden ved at blive brugt. Man kan f.eks. opbygge arbejdende værksteder og genskabe noget af det liv, hvoraf genstandene engang var en naturlig del. Arbejdermuseet befinder sig i den specielle situation at samlingernes største genstand: Forsamlingsbygningen, er rammen om museet. Dette giver nogle ganske særlige muligheder for at formidle arbejderhistorie. Huset har gennem årene rummet lejligheder, fagforeningskontorer, mødelokaler og festsal, samt en café. En meget væsentlig del af museets formidling består i at videreføre det liv og de aktiviteter, der engang udfoldede sig i her. Herigennem levendegør man også husets historie som et væsentligt element i arbej-



Fotolabyrinten i særudstillingen Metal og Arbejde, 1988. Labyrinten blev opbygget i gedigne materialer: tykke metalrør med solide beslag og rustrøde jernplader. Billederne blev nittet fast. Materiale- og farvevalg understreger udstillingens budskab, at smedene altid har udgjort en selvbevidst og stærk faggruppe.
Foto: Allan Schnipper.



Karakteristisk for den moderne produktionsvirksomhed er afstanden mellem arbejder og produktion. Mere og mere arbejde er overvågningsarbejde ved styrepulte og datamaskiner. På udstillingen »Metal og Arbejde« opbyggede museet dele af et styrehus fra Det danske Stålvalseværk. Ved hjælp af fotostater og et lyd/dias-show formidledes et indtryk af produktionen på Stålvalseværket.
Foto af styrehuset i Stålvalseværkets stangstålværk.

derbevægelsens historie. Festsalen var oprindelig et vigtigt samlingssted i arbejderbevægelsen. Den er i hele sin udformning et udtryk for arbejdernes stolthed over at kunne udføre et smukt stykke håndværk, lige fra det prægtige glasloft og de forgyldte søjler på balkonen til det store vægmaleri og billedskærerarbejderne over dørfelterne. Motiverne i udsmykningen symboliserer de enkelte håndværk. Festsalen blev smykket til at være en værdig ramme om arbejderbevægelsens politiske og kulturelle virksomhed. Efter salens restaurering i 1985 har museet bestræbt sig på at videreføre denne virksomhed i form af teater- og viseaftner, fagforeningsmøder, valgmøder, generalforsamlinger m.m.

Restaureringen af »Ølhalle« i museets kælder formidler en anden form for arbejderkultur. Dels kan man her smage sig »tilbage« i tiden, dels giver caféen muligheder for kulturelle arrangementer som møde- og viseaftner med forskellige politikere og kunstnere.

Arbejderbevægelsen bygger på princippet om solidaritet. Museet har i samarbejde med ARTE og Arbejdernes Kunstforening engageret sig i en række solidaritetsprojekter. Vi har arrangeret en udstilling af malerier fra Nicaragua og af billedtæpper fra Botswana. Andre tilsvarende projekter er under udarbejdelse. Projekterne betyder at det danske publikum får mulighed for at møde en kunst og en kultur fra folkeslag, som lever under et hårdt politisk og økonomisk pres. Indtægterne fra salget af kunstværkerne går til uddannelsesprojekter i hjemlandet. Herigennem formidler museet indirekte et vigtigt budskab i arbejderbevægelsens grundlag: princippet om solidaritet.

Museets publikum

Museet blev etableret for at indsamle og udstille genstande, der kunne fortælle om arbejdernes hverdagsliv. Her skal man kunne hente viden om og dermed også forståelse for sin egen historie og hele livssituation. Her skal man kunne få et indblik i, hvorfra arbejderkulturen har sine rødder.

I praksis har det vist sig, at en meget stor del af de mennesker, som kommer på museet, netop tilhører arbejderklassen. Museet har ikke ført nogen statistik over de besøgendes sociale baggrund, men bygger denne opfattelse på viden om, hvilke grupper, der bestiller tid til museumsbesøg, og på de spontane ytringer som falder under besøget på museet. Gang på gang får vi at vide at det her »det er jo vores museum, det er os, I fortæller om«. En anden stor gruppe af besøgende er børn og unge under uddannelse. Årsagen er bl.a. at museet viser træk fra et hverdagsliv, som ikke findes dokumenteret andre steder. Udstillingerne bruges ofte i emneundervisningen i dansk, samfundskundskab og historie. Udstillingen om »Trange tider« bruges f.eks. når Tove Ditlevsens eller Harald Herdals forfatterskab gennemgås. Udstillingen »For Liv og Brød, de første arbejdere« lægger på samme måde op til Martin An-

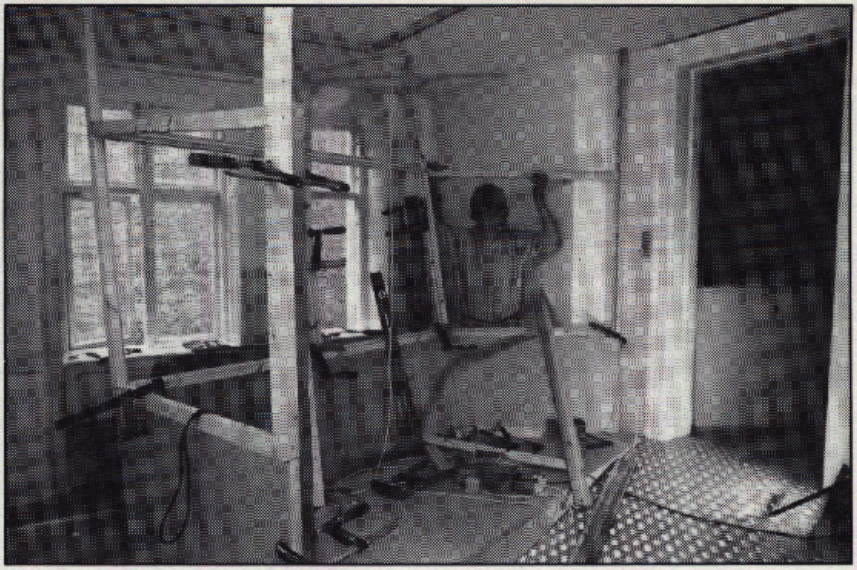
dersen Nexøs forfatterskab. Filmatiseringen af »Barndommens Gade« og »Pelle Erobreren« kan mærkes på museets besøgstal. Dette tyder på, at det netop er i kombinationen af medierne og i kombinationen af kulturhistorikerens og kunstnerens formidling af hverdagen, man for alvor kan gribe, vække og interessere publikum, så de fornemmer, at den her historie, den kommer også os ved.

I tilknytning til de mange skoleklassers besøg har museet udarbejdet undervisningsmateriale til forskellige undervisningstrin i skolerne. Det er imidlertid et stort arbejde at udarbejde godt undervisningsmateriale til alle museets udstillinger. Museet samarbejder med Skoletjenesten i København om at få udarbejdet materiale. I første omgang bliver det materiale, som knytter an til de 3 køkkener i museets faste udstillinger, til den nyåbnede Ølhalle og til Folkekøkkenet. Undervisningsmaterialet fungerer som oplæg til et besøg eller til en efterbearbejdning. På museet har vi erfaring for, at de bedste museumsbesøg som aflægges af skolebørn, er de besøg, hvor lærerne har forberedt besøget nøje og ved præcist, hvor udstillingerne kan bruges som illustration i undervisningsforløbet. Vi har derfor også kurser for skolelærere som lægger op til besøg i de forskellige udstillinger. Her gennemgås ideerne bag udstillingerne og lærerne introduceres til nogle af de etnologiske grundbegreber vedrørende kultur og kulturanalyse, som ligger til grund for museets udstillingspraksis. Herigennem kan de få en ide om, hvorledes udstillingerne bedst kan integreres i et undervisningsforløb.

En anden form for introduktion til udstillingerne er rundvisninger i samlingerne. Museet har for øjeblikket ansat 5 guider: 2 historikere, 2 etnologer og en arbejderforfatter, der selv har gennemlevet hverdagen i 1930erne og 1950erne. Guiderne laver rundvisninger for skoler, pensionister, aftenskolehold m.m. De har tilrettelagt forskellige mulige forløb gennem udstillingerne. Der vises rundt i en af udstillingerne eller man fortæller om et bestemt emne som f.eks. boligindretning gennem tiderne. Endelig er museet begyndt med søndagsomvisninger over forskellige emner.

Opbygningen af en udstilling

For at forstå, hvilke muligheder udstillinger har for at formidle viden om historien, må man kende lidt til, under hvilke betingelser en udstilling bygges op. Ved en større udstilling som »For liv og brød – de første arbejdere« eller særudstillingen »Metal & Arbejde« starter planlægningsarbejdet 1-1 1/2 år før åbningsdatoen. De videnskabelige medarbejdere går igang med researcharbejdet, der forløber sideløbende med det daglige administrative arbejde. Der læses bøger, findes billeder frem til illustrationer og arkiverne besøges for at finde materiale. Researcharbejdet danner baggrunden for et oplæg til



En udstilling bygges op. Museets snedker arbejder på kopien af et af styrehusene i Stålvalseværket i forbindelse med udstillingen »Metal og Arbejde«.
Foto Annette Vasström.

udstillingens indhold og disposition. Allerede på dette tidspunkt må man gøre sig helt klart, hvad det er for en historie, man vil fortælle.

I samarbejde med museets tekniker og en arkitekt udarbejdes siden en grovskitse til udstillingens forløb. Herefter følger en detaljeplanlægning, der skridt for skridt går længere og længere »ned« i enkelthederne. På dette tidspunkt skal ideer og tanker om udstillingen omsættes i et visuelt sprog, – en proces, der lykkes bedst når man er flere om at udarbejde ideerne: hvad kan lade sig gøre, hvad vil virke sjovt, spændende og provokerende? Hvilken farve skal bruges her, hvilken belysning der? I denne kreative fase gælder det om at få så mange ideer på bordet som muligt. Senere må man revidere mange af dem af hensyn til økonomisk formåen og de faktiske rammer for udstillingen. Det kan være svært – men på ingen måde umuligt – at presse store rum som en gårdsplads eller en produktionshal ind i rum på 3x4 m.

Når udstillingen ligger fast i grove træk inddrages museets håndværkere i arbejdet. Rummene skal gøres klare – »strippes« – før man kan rykke ind og bygge en ny udstilling op. Registreringsmedarbejderne bliver også informerede om udstillingens indhold. De skal bl.a. hjælpe md at finde genstande og billeder frem fra magasiner og arkiv. Den del af museets personale, som er i tæt kontakt med publikum: receptionisten, restaurantpersonalet, vagtperso-

nalet og guiderne, får de første informationer om, hvad den kommende udstilling skal indeholde og en omtrentlig åbningsdato.

Når udstillingen er planlagt i grove træk begynder et omfattende arbejde med at få tingene »i hus«. Arbejdermuseet har over 20.000 genstande, men det er langt fra altid, vi har lige netop den ting, vi skal bruge til at fortælle en bestemt historie. Vores vigtigste samarbejdspartner her er ABA – Arbejderbevægelsens Bibliotek og Arkiv – der i perioder næsten fungerer som en særlig afdeling af museet. Herfra får vi ubegrænset hjælp med at finde arkivalier, billeder og plakater frem. Men der skal bruges mange andre ting. I forbindelse med udstillingen »Metal & Arbejde« lånte museet således ambolte fra Orlogsværftet, faner fra Metalskolen i Jørlunde, kunstværker fra Metalskolen i Holstebro og fra Vejle Kunstmuseum, computere fra Regnecentralen, et bearbejdningscenter fra Viborg tekniske skole, en industrirobot fra Louis Poulsen, formerværktøj fra Jægerspris jernstøberi, inventar fra Det danske Stålvalseværk m.m. Nogle aftaler lykkes, andre mislykkes og må laves om, muligtvis i sidste øjeblik. Dette gør til tider udstillingsarbejdet noget hektisk men også fascinerende. Mange brikker skal falde på plads på samme tid.

Udstillingsarbejdet er et team-work mellem museets forskellige personalegrupper. Sammen arbejder man på at opbygge en ny virkelighed indenfor nogle givne rammer. Dette opbygningsarbejde former sig hele tiden som et vekselspil mellem form og indhold, mellem ideer og konkret virkelighed. Indholdet skal visualiseres, men historien må ikke tabes af syne i begejstringen for effekter. Den røde tråd skal følges, men spændingen og dynamikken skal hele tiden være til stede.

Litteratur

Oversigtsværker

Arbejdermuseets årbog, 1984, 1985-86, 1986-87.
Dansk Tidsskrift for Museumsformidling nr. 1-8, 1976-1985.
Holger Rasmussen: Dansk Museumshistorie. De kulturhistoriske Museer. DKM 1984.

Etnologiske forskningstraditioner

Kirsten Hastrup og Jan Ovesen: Etnografisk grundbog. København 1980.
Thomas Højrup: Begrebet livsform. En formspecificerende analysemåde anvendt på nutidige vesteuropæiske samfund. Fortid og nutid 1984.
Bjarne Stoklund: Europæisk etnologi. i: Københavns Universitet 1479-1979. Bd. XI Kbh. 1979.
Annette Vasström: Etnologien og studiet af lokal kultur. i: Nye strømninger i dansk lokalhistorie. Århus 1981.

Udstillingssprog

Martin Christiansen, Laurits Lauritsen og Anne-Lise Walsted: Kejseren af Kina og glemslens hav. i: Mellem pulterkammer og Muse-Tempel. Artikler om samlinger og museer til Aabenraa Museums 100-års jubilæum i 1987. Red. Birgitte Kragh Rasmussen. Aabenraa Museum 1987.

Genstandsforskning

Edith Fèl og Tàmas Hofer: En ungersk by ur föremålsperspektiv.