

KUNSTEN FOR FOLKET

– Strategier og drivkræfter bag oprettelsen af Arbejdernes Kunstforening

Af Hanne Abildgaard

Samspillet mellem arbejderbevægelsen og billedkunsten er meget lidt udforsket. Det gælder ikke mindst spørgsmålet om arbejderbevægelsen som aktør på dette særlige kulturelle felt. I denne artikel rettes blikket mod et enkelt aspekt: Tilblivelsen af Arbejdernes Kunstforening og dens tidlige virksomhed. Det var i årene efter Anden Verdenskrig, da både en betydelig del af det etablerede kunstliv og mange unge kunstnere mobiliseredes på basis af foreningens program om at skabe en tættere forbindelse mellem arbejderklassen og den gode kunst.

Sammenlignet med kunstformer som litteratur og teater kom billedkunsten sent i betragtning blandt arbejderbevægelsens talsmænd, når man diskuterede indsatsen på den kulturelle front. Den unikke billedkunst, ikke mindst maleri og skulptur, var relativt dyr og i hvert fald som objekt for individuelt forbrug længe uden for den enkelte arbejderfamilies rækkevidde.

Da spørgsmålet om forholdet mellem kulturen og arbejderklassen i 1920'erne for alvor kom på dagsordenen, havde idéen om arbejderklassen som kulturbærer i betydningen frembringer af en ny kultur en vis gennemslagskraft både i den socialdemokratiske ungdomsbevægelse og i de politiske grupperinger til venstre for Socialdemokratiet. I de socialdemokratiske udspil var der en tilbøjelighed til at foretrække mere kollektive kulturudtryk, og også i venstreintellektuelle grupper som Monde-gruppen, var der en tendens til at prioritere andre kunstformer end den traditionelle billedkunst. Hos Monde-folkene tog det den drejning, at man inden for billedkunsten fremhævede andre former end de unikke. Avistegningen beregnet til masseudbredelse og vægmaleriet i det offentlige rum blev de foretrukne alternativer til det, man foragteligt kaldte den borgerlige kabinetkunst eller dagligstuekunst.

Et stykke inde i 1930'erne skete der imidlertid i den socialdemokratiske bevægelse en forskydning med hensyn til strategien for arbejdernes og kunstens tilnærmelse til hinanden. Spørgsmålet om arbejderbevægelsen som forsvaret af kulturen (i ental) kom i fokus, hvorfor spørgsmålet om adgang til og formidling af kulturværdierne blev centralt. Også den unikke billedkunst blev nu inddraget i arbejderbevægelsens kulturelle projekt, sidestillet med andre udtryksformer, og den skulle vise sig at blive et varigt virkefelt. I 1936 optrådte det første spæde forsøg på at starte en Arbejdernes Kunstforening, der specielt skulle virke for billedkunsten. Men først efter Anden Verdenskrig lykkedes det at etablere en selvstændig og levedygtig forening.



Fra forberedelsen af Arbejdspladsens talenter, en udstilling for amatører, som Arbejdernes Kunstforening arrangerede i Den frie Udstillings bygning i 1948. Her ses censurkomitéen i aktion. Fra venstre: Preben Wilmann, Erling Frederiksen og Aksel Jørgensen. (Foto: Det Kongelige Bibliotek).

Arbejdernes Kunstforening eksisterer fortsat idag. Tyngdepunkterne i foreningens virksomhed har gennem adskillige årtier ligget dels på driften af en både velbesøgt og velrenommeret maleskole med professionelle kunstnere som undervisere, dels på arbejdspladsudstillinger sammensat af værker fra foreningens omfattende kunstsamling, der rummer adskillige hundrede malerier og over tusinde grafiske værker. Men søger man foreningens oprindelige drivkraft og tyngdepunkter, finder man dem til dels nogle andre steder.

En forløber inden for AOF

Arbejdernes Kunstforening skriver almindeligvis sin historie fra 1946, men en forløber

kom til verden 10 år tidligere, idet man i 1936 besluttede at oprette en Arbejdernes Kunstforening inden for AOF. "Kunsten for Folket, Kunsten ind i Arbejderhjemmene er Ønsker, som Gang paa Gang har fundet Udtryk i Forbindelse med Oplysningsbestræbelserne og Kulturdiskussionen", hedder det som begrundelse for initiativet. Om formålet siges det, at det "i første Række skal være at udbrede Kendskabet til den gode Kunst og lette Arbejderne Erhvervelsen af god Kunst til Udsmykning af Hjemmene".¹ Interesserede medlemmer blev indkaldt gennem introduktionshefter, der samtidig præsenterede de første tilbud til medlemmerne.

Til forskel fra 1920ernes bevægelser, som var optaget af skabelsen af en særlig "arbej-

derkultur", lagde Arbejdernes Kunstforening en helt anden vægt på kunsten som individuelt gode og på det personlige forhold. Helt fra starten drejede det sig om at bringe arbejderne og de gode kunstnere i forbindelse med hinanden. En vigtig opgave i den forbindelse var at beskytte arbejderne mod at blive taget ved næsen. Et af foreningens mål var kampen mod det, der senere fik navnet "fiduskunst". AOF omtaler i sin introducerende folder den massefabrikation af billeder til glarmestre og møbelforretninger, "der foruden at ødelægge den oprindelige Skønhedsglæde, er saa absolut blottet for materiel Værdi, at hver en Krone, der er givet ud til den Slags Arbejder lige saa godt kunne være kastet i Kloakerne." Man fremfører, at arbejderne over for den slags spekulationskunst er på Herrens mark, fordi de ikke gennem "borgerlige Kunst- og Raderforeninger" har opnået den "Sikkerhed i Vurderingen af et Kunstværk", som kendetegner de besiddende klasser. Hovedformålet med dannelsen af en Arbejdernes Kunstforening var at bryde dette privilegium, som betød, at arbejderne på deres side var prisgivet kunstsvindlerne, og den gode kunst på sin side unddraget arbejdernes støtte.

Som bestyrelse og konsulentudvalg for den nye forening inden for AOF fungerede: Sekretær i AOF Oluf Bertolt, forbundsformand H.C. Hansen, folketingsmand Chr. Christiansen, de to professorer ved Kunstakademiet, billedhuggeren Einar Utzon-Frank og maleren og grafikerens Aksel Jørgensen, Social-Demokraternes tegner Anton Hansen og samme blads kunstanmelder Preben Wilmann. "Menige" arbejdere figurerede derimod ikke blandt drivkræfterne, som var en lille skare med en fælles overbevisning om, at kunsten havde en rolle at spille i forbindelse med skabelsen af en bedre fremtid for arbejdende mennesker. Karakteristisk er den ret vægtige kunstnermedvirken. Foruden de to akademiprofessorer og Social-Demokraternes hovedtegner var også Preben Wilmann til dels repræsentant for kunstnerverdenen, idet han oprindeligt var maler og først med tiden bevægede sig mere og mere over i kunstkritikken. I AOF havde han

tidligere spillet en rolle, bl.a. som forfatter til bogen *Dansk kunst*, udgivet i 1934 af AOFs Bogkreds og tænkt som grundbog i studiekredsarbejdet. Et andet slående træk ved kredsen af initiativtagere er sammenfaldet med drivkræfterne bag foreningen Kunst i Skolen, startet 1929. Her spillede ganske vist litteratur- og kunstkritikeren Harald Rue en fremtrædende rolle, mens de øvrige er gengangere: Aksel Jørgensen, Anton Hansen og Utzon-Frank.

Arbejdernes Kunstforenings hovedkraft på kunstnersiden lader til at have været Aksel Jørgensen, der selv var opvokset i et arbejdermiljø, og som livet igennem var engageret i spørgsmålet om kunst og samfund. Han var overbevist om, at der eksisterede en sammenhæng mellem en kunst bygget på orden og harmoni og udviklingen af en socialistisk livsanskuelse, hvilket han bl.a. udtrykte i følgende sentens: "Ved at lære at vurdere det socialistiske maleris klare opbygning, vil befolkningen kunne lære at se en klar og konstruktiv opbygning af et socialistisk samfund."² Preben Wilmann lader ligeledes til at have ydet en betydelig indsats, og også Anton Hansen var med til at tegne foreningen fra starten i kraft af sin kunst. Det er mere tvivlsomt, om hans organiserende indsats har været særlig omfattende.³

Foreningen lagde i 1936 ud med at tilbyde medlemmerne tre grafiske værker: Et farvetræsnit af Aksel Jørgensen, *Foran rødt lys*, en radering af Povl Christensen, *Efterårslandskab* og en litografi af Anton Hansen, *Stendysse ved Simmerbølle, Langeland*.⁴ Som titlerne antyder, var der ikke tale om "arbejderkunst" eller "social kunst" i den 1920ernes betydning af begreberne. Det blev stillet medlemmerne i udsigt, at foreningen senere ville afholde vandrestillinger og foretage udlodning af malerier. Det lader ikke til, at der blev meget ud af denne aktivitetsudvidelse, men i 1938 annoncerede foreningens tilbudspjece dog en lodtrækning om et maleri af Niels Bjerre.

Man lovede at fortsætte med sine "Tilbud om god og lodig Kunst, til Pryd for Hjemme-

ne og til Glæde for Øjet – og for en overkommelig Pris.”⁵ Ganske vist kom de noget uregelmæssigt og med lange mellemrum, men man udsendte da et farvelitografi af Folmer Bendtsen, og man gav sig også i lag med at tilbyde billige reproduktioner under devisen “Hellere en god Reproduktion end en daarlig Original”. Dette blev direkte anført som foreningens motto i den tredje pjece, som tilbød en reproduktion af et Niels Bjerre-maleri.⁶

Arbejdsudvalget

Den selvstændige Arbejdernes Kunstforening blev stiftet 12. december 1946 ved et møde i Pejsesalen i KB-hallen.⁷ Begrundelsen for at stifte en ny og selvstændig forening, var bl.a., at kunstinteressen i den arbejdende befolkning var vokset voldsomt siden den spæde start i 1936. Sagen lader dog også til at være den, at AOF-foreningens indsats aldrig blev helt så omfattende og stabil, som man havde håbet, og at den tilmed havde haft en nedadgående tendens og antagelig under Anden Verdenskrig var gået helt i stå. Selvstændiggørelsen skete i fuld forståelse med AOF, og man vedkendte sig straks gælden til forløberen, da det i 1946 hed: “Faktisk vil Organisationsdannelsen nu være Frugten af det Arbejde, Professor Aksel Jørgensen, Wilmann, Anton Hansen og andre hidtil har gjort for at skabe større og bredere Interesse for Billedkunsten. Vi haaber meget, at Professor Aksel Jørgensen vil være med ogsaa i den nye Forening, han har med sin levende Interesse for denne Sag en meget stor Del af Æren for den langt, langt større Interesse for Kunst, som man kan konstatere i Dag for Eksempel i unge Arbejderhjem.”⁸

Et par år tidligere var den tanke opstået, at der skulle satses på en større og bredere indsats på kunstområdet efter krigen.⁹ I sommeren 1944 var en kreds af mennesker med interesse for kunstformidling eller oplysningsarbejde trådt sammen og havde dannet et forbedrende udvalg, der skulle rekonstruere det arbejde, der var blevet udført i AOF, men på bredere grundlag.¹⁰ Det forbedrende udvalg præsenterede sig første gang for offentligheden

med en udstilling af norsk kunst, som åbnede i Københavns Rådhus i januar 1946. Ifølge udstillingens katalog var arrangørerne “Arbejdernes Kunstforenings Arbejdsudvalg”, bestående af forfatteren Broby-Johansen, højskolelærer og kunstkritiker Johan Møller Nielsen, sekretær i Det kooperative Fællesforbund Thor Pedersen, jernbanearbejder og fagforeningsformand Henrik E. Poulsen og redaktør Preben Wilmann. Københavns Kommune havde ydet praktisk hjælp og stillet lokale til rådighed, og en række kooperative virksomheder havde ydet økonomiske bidrag på ialt 10.000 kr.

Norge som forbillede

Valget af norsk kunst havde en sammenhæng med den bredere tendens til skandinavisme og ikke mindst en stærk betoning af det dansk-norske venskabsforhold, som prægede efterkrigstiden. Også inden for kunstlivet gav man udtryk for solidariteten med nordmændene, der under krigen havde haft det så meget sværere end danskerne. Kunstakademiet havde været lukket, og kunstnerne havde boykotet udstillingslivet som svar på kravene om politisk ensretning. Men der var blevet malet, og resultaterne skulle danskerne nu se og inspireres af.

Arbejdernes Kunstforening ville beskæftige sig med al god og ærlig kunst og ikke fremme en bestemt isme, skrev Thor Pedersen i den norske udstillings katalog. Men valget af norsk kunst som foreningens første satsning og Preben Wilmanns artikel i kataloget antyder, at der bag den nye forening måske alligevel lå visse ønsker om at blive en faktor i kunstlivet, og at nogle af de engagerede havde ambitioner, der rakte ud over udbredelsen af kunst til nye publikumsgrupper.

I følge Wilmann skulle den norske udstilling modvirke en indelukthed og selvtilstrækkelighed, som havde bredt sig i dansk kunsthiv under krigen. De norske kunstnere gav “den indholdsmæssige Impuls en klar og bevidst Plads i Kunstværket”, og Preben Wilmann forudså, at en del af dem i den danske

kritik ville blive skældt ud for at være litterære. Men det skyldes et forhold i dansk kunstliv, som Wilmann gerne ville være med til at bekæmpe, nemlig dogmet om "det rene Maleri", som har gjort det uforeneligt med god tone "at give Udtryk i Kunstværket for de Sider af Følelses- og Bevidsthedslivet, der er under bestandig og direkte Indflydelse af Samtidens Ideer og vældige gribende Liv." Danmark kunne kort sagt lære af de norske kunstnere, der "uden at give Afkald paa de kunstneriske Krav følger en Samtidsforpligtelse til at tale umiddelbart og enkelt til dig og mig."¹¹

Foreningen havde også et andet formål med den norske udstilling: "Arbejdernes Kunstforening ser hen til, at denne Udstilling maa vække aktiv Forstaaelse for et af dens vigtigste Programpunkter: Medvirken ved Udsmykning af Arbejderbevægelsens Forsamlingslokaler, der i Dag griner med bare, fattige Vægge i Stedet for at lyse med stærke, dristige Billeder, der kan nære Tanken, Fantasien og Livslysten", som Preben Wilmann sagde i sin åbningstale.¹²

Stiftelsen af den selvstændige forening

Den norske udstilling blev en stor succes. Der var 4000 besøgende alene på den sidste åbningsdag. Udstillingen cirkulerede siden i Jylland, og den blev overordentlig godt modtaget af pressen. Af avisernes reportager fremgår det, at man kunne melde sig ind i den nye Arbejdernes Kunstforening på udstillingen, og at en egentlig foreningsdannelse ville finde sted på en generalforsamling i foråret 1946.¹³ Det kom som nævnt til at vare frem til december, inden et stiftende møde blev indkaldt. Ved dette møde var der ifølge Social-Demokratens reportage et stort fremmøde og stor entusiasme: "der var Repræsentanter fra alle Grene af Arbejderbevægelsen, fra Radioen, Kunstnerne, Akademiet, Arkitekterne og Folk fra Arbejdspladsen."¹⁴ Radiorådsformand Julius Bomholt blev nævnt ved navn, og et fotografi viste Aksel Jørgensen og Georg Jacobsen, for-

henværende professor ved Kunstakademiet i Oslo. "Flere professorer ved kunstakademiet" var i følge Thor Pedersen med til at holde foreningen over dåben.¹⁵ Han kan have tænkt på disse to, men der kan også have været tale om billedhuggerne Einar Utzon-Frank og Johannes Bjerg, der begge medvirkede ved nogle af foreningens første arrangementer.

Ved det stiftende møde var det Preben Wilmann, der præsenterede foreningens mål og program i en angiveligt ildfuld tale, der skaffede initiativet forsamlingens varmeste tilslutning: "Vi vil bringe den unge levende kunst – der hvor Tidens Drømme og Følelser kommer stærkest til Udtryk – i Forbindelse med Arbejderne",¹⁶ sagde han bl.a.

Forslag til vedtægter blev drøftet og vedtaget. Til bestyrelse valgtes herefter fra det forberedende udvalg: Preben Wilmann (formand), Thor Pedersen, Henrik E. Poulsen og Johan Møller Nielsen. De fik følgeskab af Aksel Jørgensen og billedhuggeren August Keil. Endvidere blev det besluttet, at en række af arbejderbevægelsens organisationer skulle have sæde i bestyrelsen: AOF, De samvirkende Fagforbund, Socialdemokratiet, Koopera-tionen, D.s.U. og D.U.I. Det kneb dog med at få nogle af organisationsrepræsentanterne til at træde i funktion, bl.a. var De samvirkende Fagforbund ikke interesseret i at prioritere dette arbejde.¹⁷

I vedtægterne blev foreningens formål anført som: "at fremme Kunstforstaaelsen i Arbejderbefolkningen, at vække Interesse for den bildende Kunst og at skabe Kontakt mellem Kunsten og Befolkningen." Det blev understreget, at denne kontakt skulle fremmes både i hjemmet og på arbejdspladsen, i arbejderbevægelsens egne organisationer samt i offentlige institutioner. Til opnåelse af disse mål udstak man et temmelig ambitiøst program: Oplysningsvirksomhed i form af foredrag, studiekredse og museumsbesøg, udsendelse af grafisk kunst og reproduktioner, udgivelse af et tidsskrift og bøger, afholdelse af udstillinger af bildende kunst og brugskunst, oprettelse af en kooperativ kunsthandel, rådgivningsvirksomhed, indkøb af kunst til bortlodning

blandt medlemmerne, udsmykning af forsamlingslokaler, især inden for arbejderbevægelsen, oprettelse af afdelinger af Arbejdernes Kunstforening uden for København og endelig samarbejde med arbejderbevægelsens øvrige organisationer.

Penge til foreningens virksomhed skulle skaffes dels ved medlemskontingentet på 3 kr. pr. kvartal, dels ved overskuddet fra den planlagte udgivelses- og kunsthandselsvirksomhed. Uheldigvis hørte de sidstnævnte planer til dem, der ikke blev til ret meget, idet foreningen kun udgav ganske få grafiske værker og aldrig kom i nærheden af åbningen af en kooperativ kunsthandel.

Arbejdspladsudstillingen

Mens den nye forening konsolideredes og fandt sine ben, udgjorde Preben Wilmann og Thor Pedersen et makkerpar som formand og sekretær, og det var i høj grad dem, der tegnede foreningen både i skrivelserne til medlemmerne og over for pressen.

Det første par måneder var bestyrelsen optaget af at etablere kontakter til organisationer og kunstnere med henblik på det fremtidige samarbejde. Samtidig lykkedes det, ved lån hos kunstnere og private ejere, at få sammensat den første arbejdspladsudstilling, som startede i det kooperative marketenderi ved Sporvejenes Hovedværksted på Enghavevej. Den omfattede et relativt alsidigt udsnit af nyere dansk kunst, idet der bl.a. indgik værker af J.F. Willumsen, Peter Hansen, William Scharff, Olaf Rude, Folmer Bendtsen, Henry Heerup samt en enkelt abstrakt maler, Egill Jacobsen.¹⁸ Udstillingen gik videre til flere andre arbejdspladser, og det fortælles flere steder, at reaktionerne ikke var udelt begejstrede, men interessen og diskussionslysten stor. Hensigten med arbejdspladsudstillingen var at nå frem til øget glæde over kunsten gennem diskussion og samtale, evt. med nogle af de medvirkende kunstnere, som stillede sig til rådighed i arbejdernes frokostpause. Det var den personlige berigelse og udvikling, der blev tilstræbt, mens overvejelser over forhold-

det mellem kunst og arbejdsglæde eller -præstation ikke forekommer i Arbejdernes Kunstforenings idékompleks.

Arbejdspladsudstillingen suppleredes og fornyedes hen ad vejen. Efter et par år optræder bl.a. værker af Jørgen Andersen-Nærum, Poul Bjørklund, Ebba Carstensen, Chr. Faarup og Helge Nielsen. Det var først og fremmest maleren og billedhuggeren Erling Fredriksen, der tog hånd om denne del af virksomheden. Han blev ganske vist først medlem af foreningens bestyrelse i 1949, men han var aktiv fra starten som organisatoren bag arbejdspladsudstillingen og den, der banede vejen rundt omkring hos de meget forskellige kunstnere, som stillede deres værker til rådighed. Som oftest sørgede han selv for ophængningerne sammen med kunstnerkollegaer som Chr. Magle og Regnar Jensen.

I starten virkede foreningen kun i København, men man havde ambitioner om at blive landsdækkende. I den henseende fik bestyrelsen snart et forbillede i det svenske *Folkrörelsernas Konstfrämjande*, som startede efteråret 1947. Det svenske foretagende havde støtte fra en række landsorganisationer, bl.a. fra en lang række fagforbund, og formåede i løbet af ganske få år at få en omfattende udstillingsvirksomhed stablet på benene foruden kurser, foredrag, tidsskrift og udsendelse af et par hundrede grafiske værker. Arbejdernes Kunstforenings bestyrelse meddelte i efteråret 1948 sine medlemmer, at man ville forsøge at skabe et dansk modstykke til den svenske forening. Men man havde ikke held til på samme måde at få aktiveret fagbevægelsen og andre organisationer økonomisk og organisatorisk.¹⁹ Først i 1955 kom Arbejdernes Kunstforenings arbejdspladsudstilling uden for hovedstadsområdet, og da skete det på Broby Johansens initiativ, idet han det pågældende år lånte udstillingen til sit kursus på Vrå Højskole.²⁰

Medlemsarrangementer

Foreningens første tilbud til medlemskredsen var to diskussionsaftner arrangeret i samarbejde med studenterorganisationen Frit Forum.

Den første blev indledt af Aksel Jørgensen og maskinarbejder Haakon Dyrge, der lagde op til en debat om "Kunsten og arbejderne". Haakon Dyrge gjorde sig ifølge avisreferatet til talsmand for, at kunstnerne skulle holde op med at isolere sig med hinanden i Tibirke og på Bornholm og i stedet sørge for at lære arbejderens verden at kende, så at de kunne male billeder af "Mennsket i dets Kamp". Aksel Jørgensen modgik energisk den opfattelse, at der skulle stilles krav til kunstnerne. Tværtimod så han kunstens potentiale i dens logiske orden, som arbejderne måtte lære at forstå, hvis arbejderkultur skulle blive "en Aandsmagt". Her demonstreredes øjensynlig nogle divergenser i arbejderens og kunstnerens forestilling om samarbejds art. Dog var begge grupper inden for Arbejderens Kunstforening indstillet på selve ideen om arbejderklassen som kulturbærende faktor. I den efterfølgende diskussion skal Georg Jacobsen have givet udtryk for, at der fra kunstnerside var en stor længsel efter at komme i kontakt med folket, mens Thor Pedersen benyttede lejligheden til at lufte nogle af de samme synspunkter som tidligere Preben Wilmann, nemlig at danskerne burde tage ved lære af de norske kunstnere i stedet for at begrave sig fuldstændig i det æstetiske.²¹

Emnet for det næste diskussionsarrangement var "Kunsten og det offentlige", og indlederen var Preben Wilmann, der her havde indbudt repræsentanter for stat, kommune, boligselskaber m.v. til at diskutere hans kongs-tanke om flere udsmykninger i de offentlige rum.²² Hermed var nogle vigtige punkter fra foreningens dagsorden blevet vendt. De efterfølgende medlemsarrangementer fik en noget anden karakter, idet kunstformidling i form af foredrag og omvisninger tog over. Foredragsrækker arrangeret i samarbejde med AOF i København kom hurtigt til at fylde godt blandt aktiviteterne. I 1947 afholdt foreningen således på Kunstakademiet foredragsrækken "Kunst og kunstforståelse" under medvirken af Preben Wilmann, Johannes Bjerg, Aksel Jørgensen, Georg Jacobsen og Johan Møller Nielsen.²³ I 1948 fulgte bl.a. "Fra kunstens

værksteder" med skolebesøg på Kunstakademiet og atelierbesøg hjemme hos en række kunstnere.²⁴

En række kunstnere af den yngre generation blev efterhånden flittige omvisere ved foreningens arrangementer, heriblandt Dan Sterup-Hansen, Helge Nielsen, Bent Sørensen, Jørgen Andersen-Nærum, Erik Clemmesen og Helge Ernst. I forbindelse med en foredragsrække om de nyeste ismer arrangerede en kreds af yngre billedhuggere sågar, til ære for Arbejderens Kunstforenings medlemmer, en lille udstilling af egne værker og medvirkede i en diskussion i Charlottenborgs festsal.²⁵

Den maleskole, som efterhånden blev et af foreningens vigtigste medlemstilbud, var ikke på programmet fra starten. Ideen blev introduceret i 1952, men der var nogen vanskelighed med at samle tilstrækkeligt mange interesserede. I første omgang fik man stablet et friluftshold på benene med Dan Sterup-Hansen som leder, og det blev også ham, der de første mange år ledede skolen, da den fra vinteren 1952-53 blev indendørsskole med tilholdssted på Sjællandsgade Skole. En stoftrykskole startede foråret 1953 på Havremarkens Skole, først med Gunver Bjørn, siden med Margrit Ernst som leder.

Målet med maleskolen blev formuleret af Preben Wilmann: "Det har med dette arbejde været tilsigtet at imødekomme deltagernes ønske om udfra deres amatørermæssige interesse for tegning og maleri at trænge grundigere ind i de elementære formproblemer, og det har ikke været hensigten at bibringe dem en professionel indstilling."²⁶ Af hensyn til den gode stemning mellem kunstnere og arbejdere har det været magtpåliggende for Arbejderens Kunstforening at skelne mellem amatørers fornøjelser og den professionelle kunst.

Udadvendt virksomhed

Det var karakteristisk i starten, at man lagde stor vægt på, at en del af virksomheden var udadvendt og ikke kun rettet mod foreningens medlemmer. Et par indsatser, som gav genlyd i pressen, var en indretning af en toethalvt



Endnu inden Arbejdernes Kunstforening var konstitueret som selvstændig organisation, afholdt man i 1946 en udstilling af ung norsk kunst i Rådhusshallen, København. (ABA)

værelses lejlighed i den nybyggede Røde Møllegaard på Amager og en julegaveudstilling arrangeret i samarbejde med Hovedstadens Brugsforening. Sidstnævnte fandt sted i 1947 i HBs møbelbutik på Frederiksborggade, og idéen var at tilbyde folk god og billig kunst forsynet med Arbejdernes Kunstforenings kvalitetsstempel. For priser mellem 10 og 300 kr. kunne man erhverve kunst af Chr. Faarup, Henry Heerup, Axel Salto, Per Ulrich, Erling Frederiksen og mange flere, og det blev understreget, at Arbejdernes Kunstforening havde godkendt alle værkerne og med sit navn garanterede for, at det var ægte kunst og ikke fidus.

Sommeren 1948 stod foreningen bag *Arbejdspladsens talenter*, en udstilling af amatørkunst i Den frie Udstillings bygning. Alle amatører kunne indsende værker, som blev

vurderet og evt. optaget af Arbejdernes Kunstforenings kunstneriske udvalg. Mange sendte ind, pressen skrev spalte op og spalte ned, men publikum svigtede, muligvis på grund af sommervarmen, muligvis fordi der ikke var så stor interesse for andre amatørers kunst som for den ægte, "kvalitetsstemplede" kunst. Større publikumssucces havde man i eftersommeren 1949, da man fra Sverige overtog en udstilling af den tyske tegner og grafiker Käthe Kollwitz, som man fik vist i Kunstakademiets festivalsal.

På det konsultative felt, som fra starten var udpeget som et af foreningens virkeområder, var gennemslagskraften ikke slet så stor. Foreningen fungerede ganske vist som rådgiver, da en række organisationer skænkede Dansk Kommunalarbejderforbund en udsmykning udført af Helge Nielsen samt involverede sig i

en række udsmykninger af kantiner og bestyrelseslokaler, der dog øjensynlig især blev forsynet med reproduktioner.

Arbejdernes Kunstforening forventede imidlertid at blive konsulteret i forbindelse med større opgaver inden for arbejderbevægelsen. Således tog man det for givet, at man ville blive inddraget, da det nye Folkets Hus på Enghavevej var under opførelse i begyndelsen af 1950'erne. I kunstforeningens bestyrelse var man enige om at forsøge at komme ind i sagen tidligt, f.eks. ved at Arbejdernes Kunstforening og Arbejdernes Fællesorganisations byggeudvalg dannede et fællesudvalg, som kunne træde i forbindelse med arkitekten. Sammen med andre repræsentanter for kooperationen forsøgte Thor Pedersen ydermere at udvirke, at Aksel Jørgensen fik en stor opgave i samme forbindelse, en opgave, som kunne blive "en værdig slutsten i en stor og god kunstners produktion".²⁷ Forsøgene på indblanding blev taget særdeles unødigt op af arkitekten, Vilh. Lauritzen, og Arbejdernes Fællesorganisation, hvor interessen for udsmykning gik i retning af noget mere moderne og noget mere diskret end det, der antydes af Aksel Jørgensens udkast til en udsmykning over temaet *Frihed, Lighed og Broderskab*.²⁸

Indkøb og udgivelser

I 1953 udskrev foreningen sammen med Grafisk Kunstnersamfund en konkurrence om udførelse af et grafisk værk. Vinderen blev Henry Heerup med *Hjertets ensomhed*.²⁹ Ellers kneb det med at få gang i udgivelsen af grafisk kunst, som man ellers helt fra starten havde udpeget som et centralt område. Medlemmerne fik ganske vist tilbudt nogle serier af reproduktioner med rabat, men først i 1957 kunne bestyrelsen meddele, at to grafiske arbejder var undervejs, udført af kunstnerne Rasmus Nellemann og Frede Christoffersen.³⁰

Tilbud om billig kunst til medlemmerne krævede, som flere andre af foreningens aktiviteter, en balancegang mellem kunstner- og publikumsinteresser, som ikke altid lykkedes.

En protest fra Frede Christoffersen illustrerer en del af problematikken set fra kunstnersiden. Det var kommet Christoffersen for øre, at kunstforeningen havde tilbudt et oplag af hans litografi til Folkbrørelsernas Konstfrämjande til en meget lav pris. Et oplag af et andet grafisk arbejde, som han selv havde fået trykt med henblik på salg i Sverige, var som konsekvens heraf blevet afbestilt. Fra Sverige havde han tilmed måttet høre på kritik af, at Arbejdernes Kunstforening lod trykke grafik, der kunne leveres så uhørt billigt, og han tøvede ikke med at viderebringe kritikken til Preben Wilmann: "Jeg vil nok sige at jeg er temmelig støt over at A.K. konkurrerer i "kunsthandelen" med de tryk som både hvad kunstnerhonorar og trykhonorar er leveret til udpræget særpris".³¹

Kunstindkøb

Arbejdernes Kunstforeningrådede over ret små midler, og i de første år forekom der kun yderst sparsomme kunstkøb, og indkøbene blev udelukkende foretaget med henblik på udlodning blandt medlemmerne. I øvrigt valgte foreningen at prioritere midlerne på den måde, at man hvert år kunne uddele et legat til en yngre kunstner. De første legatmodtagere var maleren Dan Sterup Hansen og tegneren Ernst Clausen. I de følgende år blev blandt andre Ulf Rasmussen, Sigrid Lütken, Jørgen Andersen-Nærum og Helge Bertram betænkt.

Først i 1957 fremgår det med sikkerhed, at Arbejdernes Kunstforening var blevet ejer af en beskeden kunstsamling. Den bestod af omkring 50 grafiske arbejder og seks malerier, hvoraf kun tre på længere sigt forblev i foreningens eje: Jørgen Andersen-Nærums *Murenen* fra 1952, Poul Bjørklunds *Blå maler* fra 1956 og Henry Heerups *Øjet* 1944. I begyndelsen af 1950'erne var man begyndt at købe grafik med henblik på en permanent samling til cirkulation på arbejdspladserne. Det var på et beskedent niveau, og meningerne herom var delte i bestyrelsen, hvor kunstnersiden dog kom igennem med det synspunkt, at indkøb af grafik var godt af hensyn til den goodwill, det kunne fremkalde i kunstnerkredse, og



I 1953 vandt Henry Heerup med *Hjertets ensomhed* foreningens og Grafisk Kunstnersamfunds konkurrence. Selv om det var et af forenings erklærede mål, lod udgivelsen af grafisk kunst vente længe på sig. (Arbejdernes Kunstforening)

at det endvidere var godt, at foreningens “visit-kort” var at se på udstillingerne.

Kunst på Arbejdspladsen

Som nævnt har det været karakteristisk for Arbejdernes Kunstforening, at man har forsøgt at afbalancere og forene arbejder- og kunstnerinteresser, mens arbejdsgiversiden ikke har spillet nogen rolle i foreningens idéer. Dette er et særkende i forhold til et andet forsøg på at bringe kunst og arbejdere i nærmere kontakt, som udgøres af *Kunst på Arbejdspladsen*. Her var tankerne om at få arbejderne og arbejdsgivernes interesser til at mødes virksomme i forbindelse med foreningsdannelsen.

Kunst på Arbejdspladsen startede 23. no-

vember 1954, og også denne forening lagde ud med at henvise til Norge som forbillede. Initiativtagerne var inspireret af den norske industrimand, kunstsamler og rigsantikvar Harry Fett, som under Anden Verdenskrig var begyndt at hænge sine egne billeder op i kantinen på sin fabrik. Erfaringerne med dette førte snart til, at han arrangerede skiftende udstillinger i kanten af reproduktioner af kunsthistoriens store mestre fra fortid og samtid, og i næste omgang til at han fik gang i en virksomhed, der distribuerede vandreudstillinger til kantiner ud over det norske land og formidle sine ideer i flere bøger.³²

Tanken blev på dansk grund introduceret på et møde i Socialpolitisk Forening 6. maj 1954, hvor man havde indbudt repræsentanter for en række store virksomheder og institutioner for-

uden kunstnere og museumsfolk. Initiativtagerne havde udsendt en introducerende pjece, hvor foreningens formål omtales som "at skaffe kunsten indgang på arbejdspladsen – i arbejderne og funktionærernes spiserum og eventuelt i kontor- eller andre egnede lokaler – i flest mulige større og mindre virksomheder i vort land." Målet var at skabe glæde over kunst blandt arbejdere og funktionærer, men indsatsen blev også set som led i moderne virksomhedsledelse, dvs. der var tænkt på den mulige produktionsfremmende effekt, selv om "de færreste velfærdsforanstaltningers værdi kan måles med en rationaliseringseksperts tommestok; men alligevel vinder velfærdsforanstaltninger – i form af bedre og smukkere arbejds- og spiselokaler, støtte til sport og foreningsdannelse, ja endog musik i arbejdslokalet – mere og mere indpas i enhver moderne ledet virksomhed udfra den forvisning, at alle disse faktorer bidrager til større samfølelse i virksomheden og et bedre arbejdsrum, som også i det lange løb vil spores i selve arbejdsgangen."³³

Blandt initiativtagerne til Kunst på Arbejdspladsen var den daværende direktør for Den Kongelige Porcelænsfabrik Christian Cristensen og direktør Erik Dreyer, som ved sin fremlæggelse omtalte foreningen som en håndsrækning mellem arbejdsgivere og arbejdere, et bidrag til "en større samfølelse" mellem de to parter, et nyt samtaleemne, der ligger uden for det rent arbejdsmæssige. Den første formand blev forretningsmanden Knud W. Jensen, den senere stifter af kunstmuseet Louisiana.³⁴

Bestyrelsen for Kunst på Arbejdspladsen skulle hovedsagelig hentes fra de virksomheder og institutioner, der var medlemmer, fra fonde m.v., der ville yde økonomisk støtte, kulturinstitutioner, Dansk Arbejdsgiverforening, Kunstakademiet, Undervisningsministeriet samt De samvirkende Fagforbund. Arbejdernes Kunstforening blev også indbudt, men bestyrelsen var i tvivl. Med tilbuddet om arbejdspladsudstillinger trådte Kunst på Arbejdspladsen direkte ind på et at Arbejdernes Kunstforenings højt prioriterede virkefelter,

men som nævnt med delvis andre bevæggrunde. Arbejdernes Kunstforenings bestyrelse enedes dog om at stille et ekstraordinært medlem og udpegede i første omgang Preben Wilmann.³⁵

Kunst på Arbejdspladsen satsede fra starten på at opbygge en samling, der kunne danne basis for foreningens udstillingsvirksomhed, og det var forudsat, at de interesserede virksomheder skulle indskyde en samlet startkapital til kunstkøb på 60.000 kr. Sammenlignet med Arbejdernes Kunstforening har den haft langt større midler, og den har samtidig lagt mere vægt på løbende at opdatere sin samling, så udstillingerne på arbejdspladserne kunne bevare deres aktualitet. Arbejdernes Kunstforenings udstillingsaktivitet har til gengæld i nogen tid været for nedadgående, og er idag næsten udkonkurreret af firmakunstforeninger. Det kom i 1990'erne så vidt, at man indgik en aftale med Kunst på Arbejdspladsen om at distribuere også Arbejdernes Kunstforenings udstillinger.

Kunstnerisk linje

Om den vigtigste drivkraft bag Arbejdernes Kunstforening har ligget hos kunstnerne eller arbejderbevægelsen er vanskeligt at afgøre. Det ser ud til, at kunstnere og enkelte særligt engagerede organisationsfolk har været de helt nødvendige kræfter under tilblivelsesfasen, støttet af en kritiker eller to fra arbejderpressen.

Forbindelsen til Kunstakademiet var i hele den tidlige fase solid, og der kunne i det hele taget ikke klages over manglende opbakning fra kunstlivets autoriteter. Også mange museumsfolk stillede op til foreningens initiativer, og hurtigt engageredes en voksende kreds af yngre kunstnere som omvisere på udstillinger.

De kunstnere, der støttede og blev brugt af Arbejdernes Kunstforening var temmelig forskellige. Foreningens talsmænd betonedes fra starten, at man ikke så det som sin opgave at fremme "social kunst" i gammeldags forstand. Men bag bestræbelserne for at bringe kunstnere og arbejderklasse i kontakt med hinanden

lå der hos stifterne en ide om noget gensidigt inspirerende. Det blev betonet, at det var udbredelsen af den ægte, ærlige kunst, det drejede sig om. Dette betød dog ikke, at det var et repræsentativt udsnit af den professionelle kunst, man ville formidle til sine medlemmer. Der var i det mindste i starten en tendens til en samling omkring kunstnere, der delte troen på en sammenhæng mellem en kunst bygget på harmoni og orden og opbygningen af et bedre samfund, en "opbyggelig" kunst i Aksel Jørgensens forstand. Foruden Aksel Jørgensen selv gjaldt det i forskellig udstrækning kunstnere som Georg Jacobsen, Dan Sterup-Hansen, Erling Frederiksen, Bent Sørensen, Erik Clemmesen og Helge Ernst. Selvom det personlige forhold og den større kunstforståelse hos den enkelte var i centrum, og selvom 1920ernes ide om skabelsen af en særlig "arbejderkultur" var ganske langt væk, kan Arbejdernes Kunstforening således ikke frakendes enhver ambition om at virke som en aktør i kunsthivet. Dvs. øve indflydelse ikke kun på forbruget, men i en vis udstrækning også på kunstfrembringelsen.

Noter

1. Introduktionspjecen *Arbejdernes Kunstforening*, u.å. (1936).
2. Citeret efter Inge Dybbro (red.): *Levende form*, Charlottenborg 1994, s. 9.
3. Anton Hansens indsats er vanskelig at bedømme. Et tegn på, at visse inden for bevægelsen har husket ham som en pioner på området, fremgår dog af et brev fra Chr. Christiansen 27.6.1951 til tegnerens 60 års fødselsdag, hvor han udtrykte sin tak: "Også min bedste tak for godt venskabeligt samarbejde for at skabe kendskab til og udbredelse af god kunst i den store befolkning – Du har gjort et arbejde her, der ikke kan værdsættes højt nok." Anton Hansens efterladte papirer, KB.
4. Indbydelsespjecen er dateret, men de tilbudte værker er dateret 1936, og det stilles medlemmerne i udsigt, at de vil modtage værkerne i løbet af september 1936. Det grafiske arbejde af Aksel Jørgensen kaldes almindeligvis *Stop for rødt lys*.
5. Tilbudspjecen *Arbejdernes Kunstforening*, 1938. Man forstår af teksten, at der ikke har været nogen

medlemsudsendelse mellem denne og den første pjece halvandet år tidligere.

6. Udateret pjece, *Arbejdernes Kunstforening*, der gentager tilbudet om værkerne fra pjecen fra starten af 1938, mens de tre værker fra 1936 meldes udsolgt.
7. Brev fra Preben Wilmann og Thor Pedersen på vegne af Arbejdsudvalget for Arbejdernes Kunstforening 21.11.1946; Partout: "Arbejdernes Kunstforening paa nyt og udvidet Grundlag", i: *Social-Demokraten* 8.12.1946. Iflg. en i Arbejdernes Kunstforening eksisterende tradition, der bl.a. kommer til udtryk i Hans Christian Eisen: "Billeder af Arbejdernes Kunstforenings historie", i: *Arbejdernes Kunstforening* nr. 4, 1996, blev foreningen stiftet 10.12.1946 i det daværende Arbejdernes Forsamlingsbygning i Rømersgade, nu Arbejdermuseet. Det stiftende møde var også oprindelig planlagt pågældende tid og sted, men begge dele måtte ændres på grund af et arrangement i ARTE, der var stiftet samme år.
8. Partout: "Arbejdernes Kunstforening paa nyt og udvidet Grundlag", i: *Social-Demokraten* 8.12.1946.
9. Heri tidsfæster Thor Pedersen de første overvejelser om den nye forening til sommeren 1944.
10. Thor Pedersen: "Kunsten som fælles Ejendom", i: *Ung Norsk Kunst*, Københavns Raadhushal 20.1.-3.2.1946.
11. Preben Wilmann: "Ung norsk Kunst i København", i: *Ung Norsk Kunst*, Københavns Raadhushal 20.1.-3.2.1946. Udstillingens koordinator fra norsk side var maleren Reidar Aulie, der sammen med flere andre norske deltagere var i København for at deltage i ophængningen
12. Usign.: "Stor Glæde over den unge norske Kunst", i: *Social-Demokraten* 21.1.1946.
13. Stylos: "Norge fortæller", i: *Social-Demokraten* 20.1.1946.
14. stylos: "Arbejdernes Kunstforening er oprettet", i: *Social-Demokraten* 13.12.1946.
15. E.H.T.: "Arbejderne og kunsten", i: *Arbejds-mændenes Fagblad* nr. 17, 1949.
16. Stylos: "Arbejdernes Kunstforening er oprettet", i: *Social-Demokraten* 13.12.1946.
17. Brev fra AK til De samvirkende Fagforbund 8.8.1952 anmoder om at udpege repræsentanter, hvilket ikke hidtil var sket. 12.8.1952 svarer Eiler Jensen (D.s.F.) AK med et afslag og henviser til hhv. partiets repræsentanter og muligheden for at søge lokalafdelingerne repræsenteret.
18. Stylos: "Landets fineste Kunst i Frokostpaven", i: *Social-Demokraten* 5.3.1947.
19. Brev fra Preben Wilmann og Thor Pedersen til AKs medlemmer 19.10.1948.
20. Brev fra Preben Wilmann og Werner Pedersen til AKs medlemmer 3.3.1956.

21. Stylos: "1 Krone for en Bajer – 1 Krone for Kunst", i: *Social-Demokraten* 10.4.1947. Mødet fandt sted 9.4.1947.
22. Brev fra Pr. Wilmann og Thor Pedersen til AKs medlemmer 27.3.1947. Mødet fandt sted 28.4.1947.
23. Brev fra Preben Wilmann og Thor Pedersen til AKs medlemmer 1.11.1947.
24. Brev fra Preben Wilmann og Thor Pedersen til AKs medlemmer 19.10.1948.
25. Brev fra Preben Wilmann og Thor Pedersen til AKs medlemmer 6.12.1950.
26. *Malerskolen holder udstilling i A.O.F.* (pjece til udstilling), 1955.
27. Brev til Peder Nørgaard, antagelig fra Thor Pedersen, 28.12.1954.
28. Referater af bestyrelsesmøder i AK 3.12.1954, 21.2.1955 og 7.10.1955 samt breve fra Aksel Jørgensen til Thor Pedersen 28.12.1954, fra AKs bestyrelse til Arbejdernes Fællesorganisation 10.2.1955 og fra Arbejdernes Fællesorganisation til Preben Wilmann 16.3.1955.
29. Forslaget forelagt bestyrelsen 4.6.1953 af Preben Wilmann, der havde fået henvendelse fra Dan Sterup-Hansen og Herman Stilling. I foråret 1954 var forslaget udstillet i Nordisk Kunsthandel. Dan Sterup-Hansen havde fået 2. præmie, mens 3. præmien var gået til Rasmus Nellemann og Hans Chr. Høier.
30. Referat af bestyrelsesmødet 15.2.1957.
31. Brev fra Uffe Christoffersen til Preben Wilmann 17.6.1957.
32. Bl.a. Harry Fette: *Kunst på arbejdspladsen*, Oslo 1946, og Harry Fett: *Mere kunst på arbejdspladsen*, Oslo 1948.
33. Introduktionspjece *Kunst på arbejdspladsen*, u.å. (1954).
34. Alex Steen: *Kunst på arbejdspladsen*, 1979.
35. Brev fra Preben Wilmann og Werner Pedersen til AKs medlemmer 3.3.1956.

Abstract

Hanne Abildgaard: Art for the people – the strategies and inspiration behind the formation of the Workers' Art Society, *Arbejderhistorie* 1/2002, s.36-48

The Workers' Art Society was founded in 1946. Already in 1936 the Workers' Educational Association had set up a similar organisation but it remained fairly insignificant. The background for the formation of the new society was along with other things a growing interest for art among workers. The initiative to start the society came from art-interested members of staff on the newspaper "Socialdemokraten", the Workers' Educational Association and artists. The aim was to advance the understanding of art and create a contact between the artists and workers both at home and in the place of work. In the first decades of existence the society's most important activities were conducting lectures, the establishment of a school for painting for amateurs, the procurement of original works of art and the holding of art exhibitions at workplaces. With respect to the last type of activities the Workers' Art Society later faced competition from an employers' initiated organisation that wanted to use art in the workplace as a part of a modern management strategy. The author concludes that the Workers' Art Society with its activities has not just improved the understanding and use of good art among workers but has also influenced the creation of works of art itself.

Hanne Abildgaard, mag.art., museumsinspektør,
Arbejdermuseet Rømersgade 22, 1362 København K
tlf: 33480322, e-mail: ha@arbejdermuseet.dk