

Da fabrikkerne lukkede

Den amerikanske afindustrialiseringsfilm

Ud fra en materialistisk historieopfattelse er industrialiseringen en af de absolut vigtigste udviklinger i menneskehedens historie. I dag nyder vi på mange måder godt af den effektivisering, der kom med industriel produktion, men Vesten har i hvert fald siden 1970'erne også været mærket af et vigtigt underkapitel i industrialiseringshistorie, nemlig afindustrialiseringen. Et samfund bliver afindustrialiseret, når det mister produktionsarbejdspladser, når dets fabrikker lukkes, og når der løbende investeres mindre og mindre i dets industrielle kapacitet (Carroll). Mere overordnet betegner termen et fald i industriens andel af det samlede BNP og i antallet af industriarbejdspladser, der som konsekvens udgør en relativt mindre andel af et samfunds arbejdspladser (Tregenna, 76). Siden 1970'erne har dette tab af tusindvis af arbejdspladser betydet, at den plads i samfundet, som mange folk i arbejderklassen havde regnet med, nu er blevet usikker. Som historikerne Jefferson Cowie og Joseph Heathcott skriver: "What millions of working men and women might have experienced as solid, dependable, decently waged work really only lasted for a brief moment in the history of capitalism" (s. 4).

En særligt indflydelsesrig tolkning af afindustrialiseringens baggrund i USA peger på, hvordan der i slutningen af 1960'erne og starten af 1970'erne skete et opbrud i den sociale kontrakt, der var blevet etableret i efterkrigstiden mellem fagforeningerne, politikerne og virksomhedsejerne (Bluestone og Harrison, 17). Arbejderne havde fået del i den velstandsstigning, USA oplevede i disse år. Fagforeningernes succes med at forhandle sig frem til gode overenskomster sikrede i efterkrigstiden mange amerikanske industriarbejdere en opstigning til en middelklassetilværelse. Litteraten Sherry Lee Linkon skriver i forlængelse heraf, at i modsætning til Karl Marx' idé om, at klasse modsætningerne er det centrale ved kapitalismen, blev klasseskellet "mindre absolut" i denne periode (s. xiii).

Mange amerikanske firmaer søgte imidlertid at frigøre sig fra "dyre" overenskomster og finde måder, hvorpå de kunne producere den samme eller en større mængde varer – blot med lavere lønningsudgifter (Bluestone og Harrison). Denne

udvikling medførte en ny virkelighed på det amerikanske arbejdsmarked og i det amerikanske samfund bredere set. Jefferson Cowie taler ligefrem om, at 1970'erne markerer afslutningen på den "New Deal Order," som havde domineret det politiske billede USA siden 1930'erne. Fra Franklin Roosevelts samfundsændrende New Deal og frem til afindustrialiseringens første år var der i USA et politisk landskab, der muliggjorde en mindre grad af ulighed, en større organisationsprocent og et mindre polariseret politisk landskab. Men siden 1970'erne er denne "New Deal Order" eroderet (Cowie).

Afindustrialiseringen er altså en del af en større samfundsmæssig udvikling, men den er også et vigtigt fænomen i sig selv i forhold til udviklingen af den *politiske* og *økonomiske* virkelighed i USA. Som Rune Lykkeberg imidlertid argumenterer overbevisende for i *Vesten mod Vesten* (2019), så spiller *kulturelle* tekster en vigtig rolle for, hvordan vi mennesker navigerer i den virkelighed, vi lever i. Lykkeberg skriver, at der skal mere til for at forstå Vesten end de politisk-økonomiske perspektiver: "Vesten er meget mere end økonomi og politik. Det er også en etik, en social orden og nogle stærke forestillinger om frihed og retfærdighed" (s. 14). Lykkeberg anerkender selvfølgelig den vigtige plads, som politik og økonomi har i udviklingen af vores samfund, men slår altså et slag for at anerkende kulturens verden i udviklingen af en fælles forestillingsverden og en social orden.

Så når afindustrialiseringen har været så stor en økonomisk og politisk udfordring for Vesten siden 1970'erne, kan man med Lykkeberg insistere på, at det ikke er nok med et rent økonomisk blik på udviklingen; skildringer af afindustrialiseringen giver os en måde at forholde os til denne virkelighed. Udforskningen af denne kulturelle bearbejdning ses bl.a. i Sherry Lee Linkons *The Half-Life of Deindustrialization* (2018), der kortlægger primært litterære fremstillinger af afindustrialiseringen, fx med fokus på et værk som Phillip Meyers roman *American Rust* (2009). Men i modsætning til Linkons overvejende litterære fokus skal det her i stedet handle om tre film, der på forskellig vis tager livtag med afindustrialiseringen: Ron Howards *Gung Ho* (1986), Michael Moores *Roger & Me* (1989) og Curtis Hansons *8 Mile* (2002). *Gung Ho* skildrer et industrielt kultursammenstød, da et japansk firma overtager produktionen på en bilfabrik i den fiktive by Hadleyville i Pennsylvania, efter fabrikken havde været lukket i et lille år. I sin debutfilm *Roger & Me* skildrer Michael Moore, hvad omfattende fabrikslukninger har betydet for hans hjemby Flint, Michigan, og *8 Mile* er en slags *biopic* om Eminems baggrund i et fattigt kvarter i Detroit ikke langt derfra.

Vi har således at gøre med tre forskellige genrer: en komedie i *Gung Ho*, en tydeligt politisk indigneret dokumentar i *Roger & Me* og en socialrealistisk *coming-of-age*-film i *8 Mile*. Men inden vi kan komme nærmere, hvordan disse tekster bearbejder afindustrialiseringen, bliver vi – ud fra devisen om, at før man kan forstå en tekst på en kontekstuel måde, må man forstå de sociale virkeligheder, som teksten taler til – nødt til at kigge lidt nærmere på afindustrialiseringen i USA.

USA's afindustrialisering

I 1982 bemærkede økonomerne Barry Bluestone og Bennett Harrison, at det på det tidspunkt i USA lod til, at man dårligt nok kunne tænde for en nyhedsudsendelse

uden at se indslag om endnu en fabrikslukning, yderligere 1000 mistede arbejdspladser og om arbejderes frustrationer over ikke at kunne finde fuldtidsbeskæftigelse, der lod dem bruge deres faglighed og samtidig forsørge deres familier (s. 4). Historikeren Thomas Sugrue pointerer imidlertid, at selvom tabet af industriarbejdspladser blev et meget akut emne i 1970'erne, var udviklingen faktisk allerede i gang fra 1950'erne i en by som Detroit. Men 1950'ernes buldrende højkonjunktur overdøvede de få stemmer, der faktisk talte om de udfordringer, som visse byer i de nordøstlige USA oplevede i forhold til fabrikslukninger (Sugrue, 6-7). Historikeren Tami Friedman har en lignende pointe i sin undersøgelse af afindustrialiseringen i Yonkers, New York (Friedman).

Afindustrialiseringen var selvfølgelig problematisk for de arbejdere, der mistede deres jobs. To år efter at være fyret ville en arbejder i bilindustrien typisk tjene 43 pct. mindre i forhold til før, og efter seks år ville han stadig ligge på et lønniveau, der var 16 pct. lavere, end hvad han tjente i bilindustrien. Disse afskedigelser havde altså også mere langsigtede konsekvenser for arbejdernes levevilkår og deres samlede livsindkomst (Bluestone, 30). Den grundlæggende spænding i Bluestone og Harrisons fremstilling ligger mellem virksomhedernes behov og (lokal)samfundenes behov: "At the root of all of this is a fundamental struggle between capital and community" (s. 19). Bruddet med *New Deal*-æraens sociale kontrakt trak klassemodsætningerne tydeligere op igen, hvilket også er en af Jefferson Cowies store pointer: siden 1970 er USA igen – dvs. som før *New Deal*-æraens fremvækst fra midten af 1930'erne – blevet præget af stadigt større sociale forskelle. Som vi skal se senere, spiller forandringer som disse en central rolle i *Roger & Me*.

Bluestone understreger dog, at man ikke kan forstå USA's afindustrialisering uden at kontekstualisere den i landets økonomiske historie fra 2. verdenskrigs afslutning og frem, hvor USA stod som det eneste land med en intakt økonomi (s. 33). Tyskland stod som et decideret sammenbrudssamfund på dette tidspunkt (Borup). De store opsparinger, der var blevet skabt i USA i løbet af krigen, kunne bruges i årene efter 1945, hvilket skabte en stor efterspørgsmål i USA, samtidig med at Bretton Woods-aftalens etablering af dollaren som en international reservevaluta hjalp USA til at blive verdens største eksportør af varer. Dette skabte to årtier med enorme vækstrater. Det var i denne kontekst, at arbejderne i USA krævede deres del af kagen, og arbejdsgiverne gik med til disse krav, da den skabte ro på arbejdsmarkedet og tillod en fortsat vækst og fortsat profit (Bluestone, 33-34). Dette var fint i starten af 1960'erne, men ti år senere var afkastet væsentligt mindre og arbejdsgiverne mindre indstillede på, at arbejderne kunne få deres del (Bluestone og Harrison, 17).

Arbejdsgiverne begyndte i denne periode derfor i højere grad at udnytte det faktum, at det er muligt at flytte industriarbejdspladser. Arbejdsgiverne kunne true med at flytte (flere) arbejdspladser væk. Dette pressede arbejdernes stilling og svækkede den sociale kontrakt. Arbejdstagere i forskellige byer blev spillet ud mod hinanden, hvilket også yderligere pressede fagforeningerne i overenskomstforhandlinger. For Bluestone er eksemplet med flyproducenten Pratt & Whitney paradigmatiske. Da de fagforeningsorganiserede arbejdere på en af Pratt & Whitneys fabrikker i Connecticut kritiserede deres arbejdsforhold, truede firmaet med at flytte (flere) arbejds-

pladser til Maine, hvor der ikke var overenskomst. På længere sigt destabiliserede dette træk maskinarbejderfagforeningen i Connecticut (Bluestone, 36-40).

Disse forhold var karakteristiske for amerikanske afindustrialisering i 1970-80'erne. Men dette blik på de større samfundsstrukturer er utilstrækkeligt, når man diskuterer et fænomen med så omfattende sociale og menneskelige konsekvenser som afindustrialiseringen. Som Cowie og Heathcott påpeger, må udgangspunktet for enhver diskussion af afindustrialiseringen være “respect for the despair and betrayal felt by workers as their mines, factories, and mills were padlocked, abandoned, turned into artsy shopping spaces, or even dynamited” (s. 1). Der er stor forskel på, hvordan økonomiske og sociale forandringer opleves afhængigt af for eksempel ideologisk udgangspunkt eller sociale vilkår:

“ While economists and business leaders often speak in neutral, even hopeful, terms such as “restructuring,” “downsizing” or “creative destruction,” metaphors of defeat and subjugation are more appropriate for the workers who banked on good-paying industrial jobs for the livelihoods of their families and their communities. (Cowie og Heathcott, 1)

Det er dette blik på de arbejdere, der mærkede afindustrialiseringens konsekvenser, der udmærker film som fx *Roger & Me*. Disse film viser, hvordan denne virkelighed så ud fra det menneskelige perspektiv. Den amerikanske historiker Robert Rosenstone påpeger, at spillefilm som oftest fokuserer på en eller få udvalgte hovedpersoner, og at seerens oplevelse af fortiden, som den skildres på film, sker i øjenhøjde gennem disse karakterer (s. 15-16). Filmene, jeg sætter fokus på her, udmærker sig i en vis udstrækning ved, at seeren oplever afindustrialiseringen gennem de personer/karakterer, som følte denne proces på egen krop. De følgende sider undersøger derfor, hvordan *Gung Ho*, *Roger & Me* og *8 Mile* skildrer afindustrialisering på forskellig vis, hvorefter jeg til sidst samler op på disse films livtag med en af de vigtigste samfundsudfordringer for tusindvis af mennesker det sidste halve århundrede.

Gung Ho (1986)

Komedien *Gung Ho* blev instrueret af Ron Howard. Filmens grundpræmis drejer sig om mødet mellem japanske virksomhedsledere på den ene side og amerikanske fabriksarbejdere på den anden side. På trods af beskeden kommerciel succes lavede tv-stationen ABC en tv-serie med samme titel, der dog hurtigt blev sløjftet igen. I filmen tager fabriksarbejderen Hunt Stevenson (Michael Keaton) til Japan for at få et japansk firma til at tage en nyligt nedlukket fabrik i brug. Fremlæggelsen går elendigt, men de japanske investorer vil alligevel gerne bruge bilfabrikken i Hadleyville, Pennsylvania – dog på den betingelse, at de kan køre fabrikken på japansk manér. Dette kultursammenstød mellem japanske ledere og amerikanske arbejdere udgør filmens narrative motor, mens afindustrialiseringen fungerer som filmens socialhistoriske kontekst såvel som dens tematiske kerne. Stevenson og de andre fabriksarbejdere indvilliger i at arbejde uden at være organiseret i en fagforening og på ringere vilkår end før, og filmen skildrer, hvordan den permanente lukningstrus-

sel skaber en presset arbejdsplads, hvor det for eksempel ender i en arbejdsulykke på grund af et opskruet arbejdstempo.

Selvom filmen er rodfæstet i arbejderklassens udfordringer og erfaringer med afindustrialiseringen, er konfliktaksen dog ikke primært en økonomisk en af slagsen mellem arbejderne og virksomhedsledelsen. Konflikten er i stedet blevet outsourcet til en kamp mellem japanere og amerikanere. Det er altså ikke klassesammenhængen, der er central her. "Det er karakteristisk," skriver Lykkeberg, "at de kampe, som kulturindustrien fortæller om, ikke er sociale kampe mellem fattige og rige, mellem arbejdere og kapitalister. Målet er ikke at udligne økonomisk ulighed" (s. 55-56). Lykkeberg henviser til, hvordan mange amerikanske film skildrer sociale kampe som kampe om *rettigheder* snarere end *økonomiske* interesser.¹ *Gung Ho* handler ikke om rettigheder, men filmen passer godt ind i denne tradition om ikke at fokusere på arbejderne økonomiske interesser bredere set. Så selvom den fokuserer på et socialhistorisk fænomen som afindustrialisering, der har bragt mange menneskelige frustrationer med sig, undgår den – i fin overensstemmelse med komediegenren – at gå særlig tæt på de interesse modsætninger, der er på spil i denne sammenhæng. I *Gung Ho* løber konfliktaksen vedrørende afindustrialiseringen og arbejderne frustrationer og hårde livs- og arbejdsvilkår ikke mellem arbejdsgiver- og arbejdstager-siden, men mere mellem japanere og amerikanere.

Assan Motors Corporation, som den japanske virksomhed hedder, betaler Hunt for at få Hunts amerikanske kollegaer til at følge de nye retningslinjer. Det går ikke godt, men Hunt indgår så en aftale med fabrikschefen Takahara Kazuhiro (Gedde Watanabe) om, at hvis fabriksarbejderne kan producere 15.000 biler på en måned, vil arbejderne få lønforhøjelser, og fabrikken vil ansætte flere af de arbejdsløse borgere i byen. Men alt under 15.000 biler tæller ikke. Dette dobbeltspil lyver Hunt om over for sine kollegaer, da han fremlægger planen, og dette dobbeltspil ender selvfølgelig med at blive afsløret, hvilket giver anledning til en af filmens centrale monologer, hvor Hunt gør status over byens og USA's situation. Da Hunt erkender sin løgn over for sine kolleger og Hadleyvilles beboere, er det karakteristisk, at hans fokus på arbejde er rammesat i nationale vendinger:

“ The truth? You don't want the truth. You know what you want to hear? You want to hear that Americans do things better than anybody else. They're kicking our butts and that ain't luck. That's the truth. There's your truth. Sure, the great old American do-or-die spirit. Yeah, it's alive. But they've got it! Well, I'll tell you something. We'd better get it back. We better get it back damn fast. Instead, we're strutting around telling ourselves how great we are, patting each other on the back. (*Gung Ho*)

Afindustrialiseringens udfordringer har kulturelle konsekvenser. Hunt påpeger, at det er en løgn, når hans landsmænd fortæller sig selv "how great [they] are." Afindustrialiseringen artikuleres her som et drama, der handler om national selvforståelse og internationale modsætninger, snarere end et, der handler om klasseskel inden for USA's egne grænser. De problemer, som afindustrialiseringen har skabt i mange lokalsamfund i USA, bliver altså ikke artikuleret gennem oplevelser af udsigtsløshed, arbejdsløshed og depression, men snarere gennem udfordringen af

USA's oplevelse af egen storhed, som Hunt omtaler som "the great old American do-or-die spirit." Det er den amerikanske selvforståelse, der er på spil her. Industriens udfordringer rammesættes her i den internationale økonomiske konkurrence, selvom der er mange eksempler på fabrikker, der bliver lukket i nordøstlige stater for at blive flyttet til at andre byer i fx Syden. Fx en fabrik i Yonkers, New York, der flyttes sydpå til Greenville i Mississippi (Friedman).

Gung Ho bearbejder altså den store indflydelse, som Japans industrielle kapacitet havde på USA. Bluestone noterede i 1983, hvor overraskende det var, at Japans seks vigtigste eksportområder til USA på det tidspunkt var køretøjer, jern- og stålplader, chassiser til lastbiler og traktorer, radioer, motorcykler samt båndoptager og videomaskiner (s. 35). Sådan en produktion havde ellers været USA's styrkeområder, men Japans og Vesteuropas økonomier var blevet genopbygget og var nu i stand til at konkurrere med amerikanske virksomheder på det amerikanske hjemmemarked. I *Roger & Me* vises der i en montagesekvens et reklameskilt, hvor der står "Buy American or apply for Japanese welfare," hvorefter man ser graffiti skrevet på broer over motorveje, hvor der bl.a. står "Assholes drive imports."

Gung Ho slutter med, at den øverste japanske chef udviser en overordentlig stor velvilje over for arbejderne, da han accepterer, at de har nået at bygge de aftalte 15.000 biler, selvom de allersidst producerede biler reelt set ikke er køreklare. På denne måde klistrer Ron Howard en *happy ending* på en ellers trøsteløs situation. Det sker dog på en noget afmægtig måde. Arbejderne er i stand til gennem samarbejde at næsten nå et produktionsmål, som filmen ellers skildrer som værende meget højt. Dette viser et sammenhold og en agens blandt arbejderne, men de når kun deres mål på den japanske direktørs nåde. Den opløftede stemning her, der er så karakteristisk for komedier, dækker over, at dette kun sker i kraft af den udenlandske arbejdsgivers velvilje. Arbejderne er selvfølgelig afhængige af eksistensen af arbejdsplader, men filmen viser, hvordan magtforholdet i meget høj grad er til arbejdsgiverens fordel her.

Filmene giver seeren en kunstig fornemmelse af, at afindustrialiseringens udsigter ikke er helt så håbløse, sammenlignet med hvordan fx Bluestone og Harrison fire år tidligere noterede de næsten daglige nyhedsindslag om fabrikslukninger og mistede arbejdspladser. *Gung Ho* er altså den opløftende komedies skildring af afindustrialiseringen. For et kort øjeblik giver den seeren en pause fra den krisestemning, der var omkring afindustrialiseringen, da filmen udkom i 1986. Michael Moores skildring af afindustrialiseringen er mindre rosenrød.

Roger & Me (1989)

Som titlen afslører, er Michael Moore selv i høj grad til stede i denne dokumentar. Han foregiver ikke at være nogen flue på væggen. Med filmteoretikeren Bill Nichols' sondringer betyder dette, at Moores dokumentarisme befinder sig et sted mellem det, Nichols kalder "den deltagende fortælleform" og "den performative fortælleform." Hvor den første kategori betoner interaktionen mellem filmskaber og emnet, henviser den anden kategori til "the subjective or expressive aspect of the filmmaker's own engagement with the subject" (Nichols, 34). Moores tilstede-

værelse foran kameraet og hans tydelige politiske engagement i emnet er *Roger & Mes* centrale formgreb. Filmens humoristiske anslag fokuserer således på Moores livshistorie, hvor Moore forklarer, hvordan hele hans familie har arbejdet ved GM's fabrikker i Flint:

“ My dad worked on the assembly line at GM's AC Spark Plug in Flint for 33 years. In fact, as I grew older, I discovered that my entire family had worked for GM: Grandparents, parents, brothers, sisters, aunts, uncles, cousins. Everyone but me. (*Roger & Me*)

Moores familiebaggrund i Flints industriarbejderklasse giver ham en taleberettigelse og troværdighed. Men i samme åndedræt forklarer Moore også, hvordan han søgte en anden vej i livet end at arbejde på fabrik. Han blev journalist og endte med at flytte til Californien, hvor han en kort overgang var redaktør for det venstreorienterede magasin *Mother Jones*. Der passede han dog ikke ind:

“ I went in to work and announced that I was going to give a monthly column to a Flint autoworker. The owner instead told me to run an investigative report on herbal teas. I told him I had a better idea: Let's put that autoworker on the cover. The owner wasn't amused and declared that California and I were a mismatch. Just before he offered me my free U-Haul back to Michigan. (*Roger & Me*)

Moore forlader altså Flint for en stund, men hans udlængsel betyder ikke, at han vender ryggen til den kultur, han kommer fra. Hans betoning af industriarbejde i relation til hans omgivende venstrefløjsfæller er vigtig for Moores selvforståelse og for filmens betoning af vigtigheden af industriens og industriarbejdernes udfordringer i slutningen af 1980'erne. Ved at fremhæve, at han blev fyret for at prioritere at skildre fabriksarbejdernes vilkår, understreger Moore, at selvom han i modsætning til stort set hele sin familie ikke ønskede at arbejde i industrien, har han ikke vendt ryggen til sin klassebaggrund. For ham er en fabriksarbejder i bilindustrien mere interessant end den urtete, der her symboliserer den kulturelle middelklasses forbrugsmønstre. Fortællingen betoner således også vigtigheden af filmens emne: industriens og industriarbejdernes vilkår og fremtid i USA, samtidig med at Moore får smidt en bredside afsted mod de dele af USA's venstrefløj, der ikke ser vigtigheden i at interessere sig for fabriksarbejdernes vilkår.

Roger & Me skildrer, hvad der på det tidspunkt er ved at ske med den sociale kontrakt, der blev skabt i efterkrigstidens højkonjunktur som beskrevet af Bluestone og Harrison. Filmen viser, hvad det betyder for Flint, Michigan, at General Motors beslutter sig for at lukke 30.000 arbejdspladser. Moore interviewer mange forskellige lokale personer, som fx fagforeningsfolk, fabriksarbejdere osv., men filmens narrative motor er Moores gentagne forsøg på at få GM's direktør, Roger Smith, i tale for at vise ham de sociale konsekvenser, der følger i kølvandet på den massive arbejdsløshed, som Flint oplever. Det er dette, der giver filmen en narrativ sammenhæng, i hvad der ellers er et til tider lettere flagrende byportræt. Filmens argument for at et byportræt af Flint er relevant også i forhold til de mere overordnede forhold i USA, kommer af, at GM blev grundlagt i Flint, og at det engang var USA's

største industrivirksomhed. Dertil kommer at fagforeningen United Auto Workers i en strejke i Flint i 1936-37 fik en afgørende sejr. Begge parter har således stærke rødder i Flint (Dandaneau, xx-xxi). Dette gør, at *Roger & Me* adresserer et centralt sted i afindustrialiseringens historie.

En af filmens interviewofre er GM-lobbyisten Tom Kay. Lige før filmen klipper til et interview med Kay, siger Moore i sin *voice over*, at “Half of Flint was now receiving some kind of government welfare. Meanwhile Roger Smith gave himself a two million dollar raise.” Arbejderklassen lider, mens direktørens lønniveau stiger. Kay konstaterer imidlertid:

“ I don't understand all your connection that by saying that because General Motors was born here it owes more to this community. I don't agree with that. [...] I believe it's a corporation that's in business to make a profit and it does what it has to do to make a profit. That's the nature of corporations or companies. It's why people take their own money and invest it in a business: so they can make money. It isn't to honor their hometown. (*Roger & Me*)

Filmens klipper herefter til et *tracking shot*, der viser nogle faldefærdige huse for enden af en vej, hvorefter man ser Buicks hovedkvarter (Buick er en del af GM), der fremstår i strålende stand. *Roger & Mes* billedside svarer således igen på Tom Kays udlægning af situationen: Byen klarer sig skidt, mens bilindustrien har det betydeligt bedre. Filmen giver altså seeren syn for sagen og inviterer til, at seeren bliver indigneret. Sammenholdt med Roger Smiths lønforhøjelse illustrerer *Roger & Me* altså et skel mellem byens liv og virksomhederne. GM har deres behov, Flint andre – deraf kommer konflikten. Tidligere var der sammenfald mellem Flints og GM's interesser og behov, men med GM's fabrikslukninger i 1980'erne går byens og firmaets interesser hver deres vej. Den sociale kontrakt, som Bluestone og Harrison beskriver, bryder sammen.

I 2003 kunne Jefferson Cowie og Joseph Heathcott konstatere, at Flint sammen med Youngstown, Ohio stod som kerneeksempler på USA's afindustrialisering (s. 2). GM's fabrikslukninger blev hårde for Flint, men byens modgang bestod ikke kun af tabet af arbejdspladser og et solidt skattegrundlag. Byen stod også over for en diskursiv modgang, som da *Money Magazine* erklærede Flint for at være det værste sted at bo i USA. Flint ville selvfølgelig ikke stiltiende finde sig i den slags omtale, og *Roger & Me* viser en lokalpatriot holde en tale ved en demonstration som modsvar til *Money Magazine*'s omtale af Flint. Hans lovprisning af sin hjemstavn virker dog ikke voldsomt overbevisende: “How many people have parks and rivers and trees and huge colleges like this over here? Not that many. We got a lot going for us and don't ever forget it!” Det er jo nok rigtig mange byer, som har parker, træer, åer og universiteter i USA. Det, som satte Flint på landkortet, var bilindustrien, og denne talers besyngelse af de mest påfaldende almindeligheder påpeger næsten alt for tydeligt, hvor afhængig Flint har været af bilindustrien. Sociologen Loïc Wacquant taler om, hvordan sådan en “territorial stigmatisering” kan være med til at påvirke et samfunds selvbillede og dets ry udadtil (s. 173-182), og det er derfor vigtigt med lokalsamfundets modstand mod nedgørelsen af Flint. Moore sympatiserer givetvis

med denne talers forsvar for sin hjemby, men han viser med dette klip også noget af den desperation, hvormed byer der oplever modgang med afindustrialiseringen må gribe enhver chance for – i mangel af bedre – at kæmpe en *diskursiv* kamp om at holde ryggen rank, når de *sociale* og *økonomiske* virkeligheder går så meget imod byen.

Moore søger ikke at bidrage til nedgørelsen af Flint, men betoner ikke desto mindre den problematiske situation, byen befinder sig i. Lige efter Moore viser demonstrationen mod *Money Magazines* kritik af Flint, er der en kort bid af Bruce Springsteens sang “My Hometown” fra albummet *Born in the U.S.A.* (1984), hvilket giver et ekstra intertekstuel lag til *Roger & Mes* skildring af afindustrialiseringen. Sangens første vers fokuserer på en fars formaning til sin søn om at “take a good look around, this is your hometown.” Det var de gode tider, hvorefter andet vers skildrer bl.a. 1960’ernes raceuligheder, hvor “troubled times had come to my hometown.” Tredje vers overlapper tematisk med *Roger & Mes* fokus på afindustrialiseringen: “They’re closing down the textile mill across the railroad tracks/Foreman says these jobs are going boys and they ain’t coming back to your hometown.” Der er en kærlighed til hjembyen, men sangen er især en historie om hjembyens forfald.

Disse ord er ikke med i filmen, men inklusionen af sangen gør, at Springsteens tekst giver Moores samfundskritik endnu et lag. Bare det at bruge en Springsteen-sang signalerer i sig selv en bestemt måde at skildre arbejderklassen på i USA. Ifølge juraprofessoren Joan C. Williams har opfattelsen af arbejderklassen ændret sig på en sådan måde, at der i dag er en udbredt kritisk opfattelse af arbejderklassen i USA. Men Bruce Springsteen er lige præcis den undtagelse fra reglen, som Williams vælger at nævne (s. 3). *Roger & Mes* brug af Bruce Springsteen signalerer således den positive skildring af arbejderklassen, som Springsteen er associeret med.

Som sagt bliver *Roger & Mes* forskellige samfundskritiske lag bundet sammen af Michael Moores kontinuerlige bestræbelser på at få Roger Smith i tale. I filmens sidste scene krydsklipper Moore mellem optagelser af en familie, der bl.a. tæller et ca. 3-årigt barn, der er ved at blive sat på gaden, og en tale Roger Smith holder ved et julearrangement. Det er en miserabel situation, familien er i, men *Roger & Me* sætter trumf på ved at krydsklippe til at vise Roger Smith tale om vigtigheden af “the individual dignity and worth of each human being.” Smith *taler* måske nok om menneskets værd og værdighed, men dette står i skærende kontrast til den sociale elendighed, der var at finde i dele af Flint. Og når Roger Smith begynder at citere fra Charles Dickens’ *A Christmas Carol* (1834), bliver krydsklippingens sammenligning af en desperat og presset mor, der råber af sine børn, at de skal tage deres tøj på, inden de skal ud i kulden, kun yderligere tragisk:

“ I have always thought of Christmas as a good time. A kind, forgiving, charitable, pleasant time. ... The only time I know of in the long calendar of the year when men and women seem by one consent to open their hearts freely.” [...] Well, Mr. Dickens. I couldn’t agree more. (*Roger & Me*)

Diskrepansen mellem Roger Smiths ord og konsekvenserne, der er i Flint pga. GM’s fyringer, kunne dårligt være stærkere. Kort efter slutter filmen med rulleteksterne, hvor Beach Boys’ “Wouldn’t it be Nice” og Pat Boones “I’m Proud To Be An American” fun-



Dagen efter Aarhus Flydedoks konkurs blev en søsætning gennemført som planlagt. Men der blev ikke ryddet op på beddingen, den blev efterladt i det kaos, som fulgte af konkursen. Fra Kirsten Folke HARRITS: *Dokken. En forsvunden verden.*



gerer som kontrapunktisk underlægningsmusik. Sangene understreger en diskrepans mellem idé og virkelighed i 1980'ernes afindustrialiseringskrise.

8 Mile

8 Mile anses almindeligvis for at være en fiktiv version af Eminems egen livshistorie (Linkon, 70). Jimmy "B-Rabbit" Smith (Eminem) arbejder på fabrik for at forsørge sig selv, samtidig med at han prøver at slå igennem som rapper i Detroit's hip-hop-miljø. Som Linkon skriver, er indsatserne høje i de *rap-battles*, som Rabbit deltager i, både i filmens begyndelse og slutning: "creative labor seemed to offer a more promising and more satisfying path out of poverty than working in an auto plant" (s. 77). Rabbits tilknytning til arbejdsmarkedet er prekær, og arbejdet i industrien virker hverken som en vej, der fører til nogen reel velstand, eller som noget, der virker særligt tiltrækkende for Rabbit. Men fra at drømme om en musikkarriere og til at kunne leve af at rappe, er der også meget langt. Skal Rabbit satse på en karriere i den kreative branche, eller er industriarbejde vejen frem for ham?

I 1940'erne var Detroit en af USA's hurtigst voksende byer, og dens arbejdere var de højest betalte i landet. Men i dag er byen plaget af fattigdom, arbejdsløshed og forfald, og fra 1950 til 1990'erne mistede byen næsten en million indbyggere samtidig med, at med flere hundrede tusinde arbejdspladser forsvandt, hvilket gjorde, at mere end en tredjedel af byens borgere levede under fattigdomsgrænsen. Som Sugrue skriver: "Factories that once provided tens of thousands of jobs now stand as hollow shells, windows broken, mute testimony to a lost industrial past" (s. 3). Den industri, der engang var byens vartegn, er nu symbolet på en forgangen storhed og optimisme. Dette er konteksten for Rabbits livsudsigter. Som Linkon skriver, placerer *8 Mile* sin hovedpersons identitetsfortælling "in the context of social conditions and networks that shaped by economic insecurity and deindustrialization" (s. 76). For at forstå Rabbits dannelsesrejse i grænselandet mellem hans fabriksarbejde og hans hip-hop-ambitioner skal man se dette i relation til virkelighedens Detroit.

I starten af filmen, der foregår i 1995, får vi at vide, at Rabbit har mistet sit arbejde ved en pizzeria-kæde, men i stedet har fået et nyt arbejde på en bilfabrik, hvilket peger på, hvordan Detroit uløseligt hænger sammen med bilindustrien: byen er kendt som "Motor City." Dette viser, hvordan Rabbit som en ung mand lever på mere prekære vilkår end andre karakterer, der har en mere solid forankring på arbejdsmarkedet. Da Rabbit lige er startet på fabrikken, kommer han for sent til en vagt. Men den unge rapper er ligeglad med sin overordnedes formaninger om at stramme op. Først senere lærer Rabbit, at han bliver nødt til at være mere seriøs omkring sin arbejdsindsats, hvilket ses i en scene, hvor han bliver træt af sine venners dagdrømmeri om at få succes i musikbranchen uden reelt set at lægge det fornødne arbejde i det.

Men Rabbits modningsproces kommer især til udtryk i filmens allersidste scene. Rabbit havde bedt sin chef om at få flere vagter, så han kan tjene flere penge. Da han så får en vagt, ligger den desværre den aften, hvor Rabbit skal deltage i en *battle-rap*, hvor han skal have revanche mod rivalen Papa Doc (Anthony Mackie). I første omgang betyder dette, at Rabbit vil droppe rappen for at tage på arbejde, men da

hans tidligere flirt Alex (Brittany Murphy) dukker op for at fortælle, at hun snart tager til New York, og at hun håbede, at hun kunne se ham optræde på The Shelter den aften, beslutter Rabbit, at det er i rappens domæne, at han har sine bedste chancer for at blive anerkendt – her over for det modsatte køn. Alex' ord ansporer Rabbit til at battle. Han får derfor sin kollega Paul (Craig Chandler) til at tage de første par timer af vagten, så han kan rappe mod Papa Doc for derefter at tage på arbejde på bilfabrikken. Da Rabbit så har vundet, og hans venner vil feste og fejre sejren, vælger han at tage på arbejde. Arbejdsmorale, som Rabbit nu har tilegnet til sig, kommer til udtryk både i hans indstilling over for sit lønarbejde på bilfabrikken og – fremover må det antages – i hans nye indstilling til at arbejde hårdere og mere målrettet på sin rapkarriere.

Men selvom Rabbit ender med at acceptere vilkårene for sit lønarbejde, betyder det ikke, at det at arbejde i industrien bliver fremstillet i noget entydigt positivt lys. Skildringen af fabriksarbejdet er ambivalent i *8 Mile*. En frokostpause på Detroit Stamping udvikler sig til en improviseret rap-battle, hvor både Vanessa (Miz Korona), der starter battlen, og Rabbit udtrykker kritik af at arbejde på fabrikken. Rabbit gør grin med, at hans modstander Mike (Xzibit) har arbejdet på fabrikken længe: “This job, you wanna quit, but you can’t/You’ve worked at this plant so long, you’re a plant/Look at your goddamn boots/For Christ sakes, they’re starting to grow roots.” Det at have arbejdet på Detroit Stamping længe vidner for Rabbit ikke om, at Mike har præsteret noget ved at holde på et job i en by plaget af arbejdsløshed og fattigdom. Nej, at arbejde på fabrik i længere tid er i sig selv et tegn på fiasko. Implicit ligger der altså en betoning af, at kreativt arbejde i musikindustrien er at foretrække frem for industrielt arbejde. Det ligger i forlængelse af, hvordan Cowie og Heathcott skriver, at man i diskussioner om afindustrialisering skal være meget varsom med at nærme sig en slags industrinostalg: “manufacturing jobs were not necessarily great jobs, it is worth remembering, just good-paying jobs” (s. 14). Arbejdet kan være hårdt og slidsomt, men engang var det arbejde, der kunne sikre folk adgang til en middelklasselevestandard. Men de produktionsarbejdspladser, som Rabbit, Mike og Vanessa har, er tydeligvis ikke velbetalte jobs, hvilket afspejles i deres rim om, hvor lidt de tjener. Denne kontekst er vigtig at have in mente, når vi kigger på *8 Miles* skildring af den industrielle virkelighed i 1990’ernes Detroit.

Afrunding

Afindustrialiseringens konflikter, der i *Gung Ho* udforskes i kulturelle og nationale termer (japanere og amerikanere), udforskes i *Roger & Me* på klassekonfliktens akse, mellem arbejdere og kapitalisterne, her personificeret af Roger Smith. *Gung Hos* betoning af en amerikansk krise i sin nationale selvforståelse er således noget mindre politisk, end hvad man ser hos Michael Moore. I ekstramaterialet til DVD-udgivelsen af *Roger & Me* udvider Moore sin kritik til at være et argument for en demokratisk socialisme i den forstand, at han ikke mener at demokratisk tænkning skal gælde blot i den politiske sfære – der skal også være en demokratisk dimension på økonomiens område: “If we’re going to live in a democratic society it should be a democracy in all facets of the society not just in elections, in who you get to vote

for. We should have a democratic economy too. An economy that's controlled by the people" (*Roger & Me*, ekstramateriale). I *8 Mile* står afindustrialiseringen ikke for en slags krisestemning, som den gjorde i de to andre film. Det afindustrialiserede Detroit er udgangspunktet for en håbefuld ung mands ambitioner om at finde sin plads i verden. Den afindustrialiserede by skildres dog ikke som et meget håbefuldt sted for den unge musiker. I alle tre film er afindustrialiseringen en vigtig del af virkeligheden i USA's såkaldte rustbælte.

Sherry Lee Linkon kalder sin læsning af amerikanske afindustrialiseringsfortællinger for *The Half-Life of Deindustrialization*. Ved at tænke afindustrialiseringen gennem en radioaktivitetsmetafor om et stofs halveringstid understreger Linkon de kontinuiteter, der er at spore i udviklingen. Linkon skriver:

“ For these communities, deindustrialization is not an event of the past. It remains an active and significant part of the present. Like toxic waste, the persistent and dangerous residue from the production of nuclear power and weapons, deindustrialization has a half-life. Its influence may be waning, slowly, over time, but it remains potent, and it cannot simply be forgotten or ignored. (s. 2)

Linkons betoning af kontinuitet frem for brud i sin fortælling om USA's afindustrialisering er et modargument mod idéen om, at Vestens lande nu er blevet postindustrielle samfund. Der er ikke noget skarpt brud mellem industrisamfundet, og det samfund vi i dag lever i. Forfatteren Lars Olsen skriver parallelt med Linkon, at der i Danmark findes en forestilling om, “at industri og produktion hører fortiden til, og at vi lige så godt kan indrette samfundet derefter” (s. 127). Men Vesten har ikke lagt industriel produktion bag sig. I 1970 var der ifølge the U.S. Bureau of Labor Statistics (BLS) ca. 18 millioner produktionsarbejdspladser i USA, i 1980 var tallet ca. 19 mio., i 1990 ca. 18 mio., i 2000 ca. 17 mio., i 2010 ca. 11,5 mio. og i 2020 ca. 12 mio. (BLS A). Der er altså i hele perioden over 10 mio. industriarbejdspladser i USA. Men dette skal også ses i sammenhæng med, at befolkningstallet i samme periode er steget fra 151 mio. til 330 mio. mennesker. Antallet af industriarbejdspladser er altså faldet noget i absolutte tal, men endnu mere relativt; så hvor det i 1970 var 26,4 pct. af arbejdsstyrken, der var ansat i fremstillingsindustrien, var andelen faldet til under 10,1 pct. i 2010 (BLS B), og i 2018 var det således kun 8,7 pct. af arbejdsstyrken i USA, der arbejdede i industrien (BLS C).² Men selvom der stadig er millioner af mennesker, der arbejder i industrien i USA, er der ikke desto mindre talløse byer, der har oplevet en monumental afindustrialisering, hvilket især er tydeligt i byer som Flint og Detroit i Michigan, i Gary, Indiana og i Youngstown, Ohio.

Bare fordi fabrikkerne ikke længere er åbne, betyder det ikke, at manglen på disse arbejdspladser ikke bliver ved med at påvirke de samfund, som var afhængige af disse arbejdspladser og de skatteindtægter, der fulgte med. Denne pointe er central for Linkons argument. Som historikeren Jeppe Nevers påpeger: “Industriens arbejdspladser kan flytte til Kina [...] men den industrielle mentalitet flytter ikke med; den lever videre i vores nutidige virkelighed, hvad enten vi betegner den et industrisamfund eller ej” (s. 20). Nevers påpeger, hvordan vi i dag bærer en industriel idé- og kulturhistorisk arv med os, selvom industrien ikke spiller samme rolle

som engang i vores samfund. Linkon betoner derimod, hvordan den socialhistoriske virkelighed med lukkede fabrikker i mange nordøstlige byer i USA kontinuerligt er med at forme livet der som en afindustrialiseret virkelighed.

Lars Olsen mener, der i dag er kommet en erkendelse af, at vi ikke lever udelukkende i servicesamfund. Forestillingen om videnssamfundet lever videre, men der er nu igen en forståelse for, at industrien stadig har en plads i vestens samfund, hvor servicesektoren ellers har fået så omfattende rolle (s. 127). I denne sammenhæng mener jeg, at humanistisk forskning kan være med til at bearbejde nogle af vor tids samfundsforståelser ved at kigge nærmere på de tekster, der skildrer afindustrialiseringens erfaringer. Den britiske miniserie *Boys from the Blackstuff* (1982) er en klassisk reference her (Strangleman et al.), men også en nyere britisk film som *Blinded by the Light* (2019), der skildrer en teenagers kærlighed til Bruce Springsteen samtidig med, at hans familie bliver udsat for racisme, og faderen mister sit arbejde på en lokal fabrik, er relevant her. For mig at se er der plads til og god grund til, at humanistisk forskning kaster mere opmærksomhed over afindustrialiseringen. Relevansargumenter skorter det i hvert fald ikke på.

Noter

- 1 Denne pointe afspejler Lykkebergs inspiration fra Helle Porsdams forskning. Lykkeberg interviewede Porsdam i forlængelse af, at *Vesten mod Vesten* blev udgivet (Lykkeberg og Porsdam).
- 2 Industrierarbejde henviser her til kategorierne *mining* og *manufacturing*.

Litteratur

BLS – U.S. Bureau of Labor Statistics (A): “All Employees, Manufacturing”, FRED – Federal Reserve Bank of St. Louis, <https://fred.stlouisfed.org/series/MANEMP>, tilgået 17. november 2020.

BLS – U.S. Bureau of Labor Statistics (B): “Percent of Employment in Manufacturing in the United States, (DISCONTINUED)”, FRED – Federal Reserve Bank of St. Louis, <https://fred.stlouisfed.org/series/USAPEFANA>, tilgået 17. november 2020.

BLS – U.S. Bureau of Labor Statistics (C): “Employment by major industry sector”, U.S. Bureau of Labor Statistics, <https://www.bls.gov/emp/tables/employment-by-major-industry-sector.htm>, tilgået 17. november 2020.

Bluestone, Barry og Bennett Harrison (1982): *The Deindustrialization of America*, New York: Basic Books.

Bluestone, Barry (1983): “Deindustrialization and Unemployment in America”, i *The Review of Black Political Economy* 17.2, s. 27-42.

Borup, Allan (2012): “Efterkrigstiden og den unge Forbundsrepublik 1945-1966,” i Anna Sandberg og Detlef Siegfried (red.): *Tysk kulturhistorie fra 1648 til i dag*, København: Gyldendal, s. 293-329.

Carroll, Walter F. (2007): “Deindustrialization”, i David R. Goldfield (red.): *Encyclopedia of American Urban History*, Thousand Oaks: SAGE Publications, s. 209-211.

Cowie, Jefferson (2016): *The Great Exception: The New Deal and the Limits of American Politics*, Princeton: Princeton University Press.

Cowie, Jefferson og Joseph Heathcott, (red.) (2003): *Beyond the Ruins: The Meanings of Deindustrialization*, Ithaca: ILR Press.

- Dandaneau, Steven P. (1996): *A Town Abandoned: Flint, Michigan, Confronts Deindustrialization*, Albany: State University of New York Press.
- Friedman, Tami (2003): "A Trail of Ghost Towns across Our Land: The Decline of Manufacturing in Yonkers, New York", i Jefferson Cowie og Joseph Heathcott (red.): *Beyond the Ruins: The Meanings of Deindustrialization*, Ithaca: ILR Press, s. 19-43.
- Hanson, Curtis (2002): *8 Mile*, Universal Pictures.
- Howard, Ron (1986): *Gung Ho*, Paramount Pictures.
- Linkon, Sherry Lee (2018): *The Half-Life of Deindustrialization*, Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Lykkeberg, Rune (2019): *Vesten mod Vesten*, København: Informations Forlag.
- Lykkeberg, Rune og Helle Porsdam (2019): "Samtaler om Vesten med Rune Lykkeberg og Helle Porsdam." i *Radio Information*, 26. juli 2019.
- Moore, Michael (1989): *Roger & Me*, Warner Bros.
- Nevers, Jeppe (2013): *Det produktive samfund*, Odense: Syddansk Universitetsforlag.
- Nichols, Bill (2001): *Introduction to Documentary*, Bloomington: Indiana University Press.
- Olsen, Lars (2018): *Det forsvundne folk*, København: Gyldendal.
- Rosenstone, Robert (2006): *History on Film/Film on History*, Harlow: Pearson/Longman.
- Sugrue, Thomas (2014): *The Origins of the Urban Crisis*, Princeton: Princeton University Press.
- Strangleman, Tim, James Rhodes og Sherry Linkon (2013): "Introduction to Crumbling Cultures: Deindustrialization, Class, and Memory", i *International Labor and Working-Class History* 84.1, s. 7-22.
- Tregenna, Fiona (2013): "Deindustrialization and Reindustrialization", i Adam Szirmai, Wim Naudé og Ludovico Alcorta (red.): *Pathways to Industrialization in the Twenty-First Century: New Challenges and Emerging Paradigms*, Oxford: Oxford Scholarship Online.
- Wacquant, Loïc (2013): *Byens udstødte*, Frederiksberg: Nyt fra samfundsvidenskaberne.
- Williams, Joan C. (2017): *White Working Class*, Boston: Harvard Business Review Press.