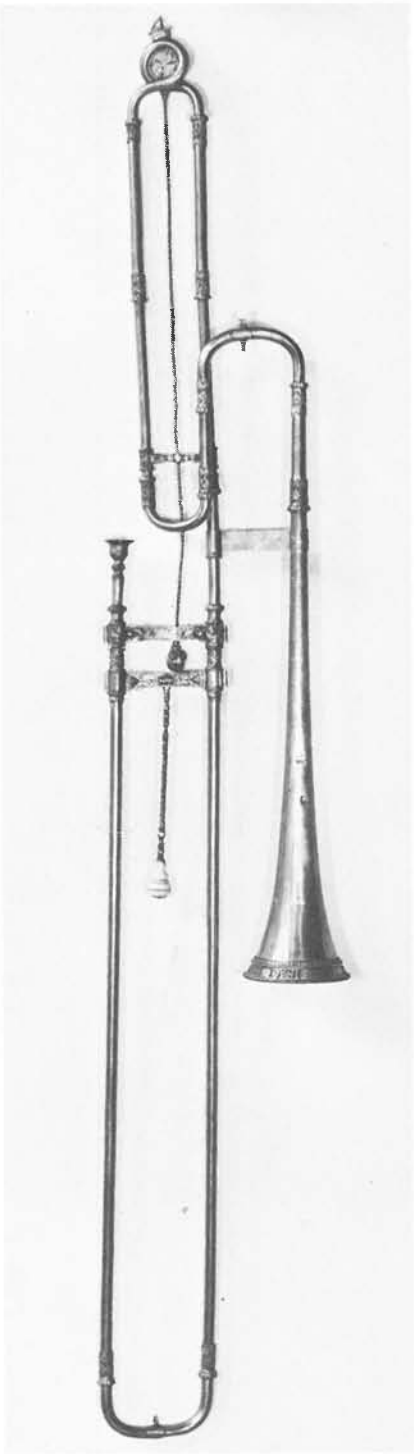
DANSKE MUSEER

1

1988

Indledning



Basun 1612. Nürnberg.

Museerne er samfundets kollektive erindring og vi lever midt i og med den omgivende verden.
Nu skal samfundet også få øje på os.

Bevar os – museerne er et yderst velkendt begreb i kulturformidlingen. Syv millioner besøgende kigger indenfor hvert år for at sanse og opleve, for at lære, inspireres og genkende. Turisterne har ofte museerne som målet for deres rejse og endnu oftere som midlet til at forstå det land, de besøger.

Adskillige andre møder os på undersøgelser, ved foredrag – eller bruger os som servicefunktion ved forespørgsler og ønske om rådgivning. Som kun få andre kulturinstitutioner er vi engang blevet skabt af et folkeligt behov og vi udvikler os og vokser til stadighed ved en enestående kollektiv, folkelig indsats, hvor alle samfundslag gennem indleveringer og gaver sætter Danmarks kultur på museum.

Myndigheder på alle niveauer trækker på vores viden, så den kulturhistoriske, den kunstneriske eller naturhistoriske indfaldsvinkel kan præge planlægningen og den fysiske bevaring. Der ligger således over 160 myretuer, decentralt spredt over hele landet, og er til rådighed for den voksende kultursult. Selvfølgelig kender man os.
Men kender man også vores vilkår?

Er de synlige i samfundet? Forstår man, hvor følsom en mekanisme museerne er? Hvor lidt der skal pilles ved den, før den fungerer dårligt – eller går i stå. Og forstår man, hvad det så er, der går i stå?

Når der kan formidles i museerne skyldes det et enormt indsamlings-, forsknings- og bevaringsarbejde. Det store, umiddelbart usynlige arbejde, som har resulteret i en viden om dansk kultur og dens historie – som har etableret en identitetsramme for samfundet. I et banalt billede er dette arbejde at ligne med blomstens rodnet. Og alle ved, hvad der sker, når man sætter afskårne blomster i vand. I et par dage kan de stadig bevare deres udseende og duft. Men fristen er stakket.

Museerne arbejder med det, der med et lidt stort ord kaldes kulturarven. Kulturarven er produktet af menneskelig foretagsomhed, der som bekendt pågår til stadighed. Hvis kulturarven ikke indsamles, forskes og bevares mens tid er, vil den være tabt for altid. Samfundsudviklingen er ikke en film, hvor man kan gentage de vigtige situationer i slow-motion.

Netop nu pågår en debat om en ny museumslov. Det er loven, der beskriver vores vilkår – og det er politikerne, der afstikker dem. De principper fra lovrevisionen, som indtil nu har været præsenteret for museerne, giver os bange anelser. Det samme gør de tendenser, der begynder at vise sig i kommuner og amter. Beskæringer er blevet nødvendighedens navn. Men det er et arbejde, der kræver en utrolig omtanke. For museernes vedkommende skal man være opmærksom på en væsentlig faktor: Det er mange gange små – og næsten altid

Tycho Brahes observatorium på Hven var et forskningscenter i verdensklasse. Alligevel hører forholdet mellem kongen og Tycho Brahe til de mindre lykkelige sider af Christian IV's indsats for videnskaben. Tycho Brahe måtte forlade landet 1597. Billedet viser Uranienborg.

ressourcesvage – institutioner, som først i de seneste 10-20 år er blevet professionaliserede. Beskæringer kommer meget let til at berøre rodnettet, så museerne visner som udstillingshaller.

Det er derfor det er så nødvendigt at gøre vores karakter og vilkår synlige i samfundet, så der kan etableres et kvalificeret grundlag for overvejelserne om museernes fremtid. Til det formål kan også dette blad tjene.
Blandt andet.

Bladet skal ikke snakke for vores syge moster, men forhindre, at hun bliver det.

Det skal ikke være en grædekone – heller ikke en glædespige. Men gerne en skæg fætter. Det skal give et sobert billede af museernes formåen og vilkår. Det skal også være et debatforum som når bredt ud og får gennemslagskraft i samfundsdebatten.

Så til dig, det måtte vedrøre:
Du holder museernes blad i hånden. Læs det. Læg det et sted, hvor der er plads til at bunken kan vokse. Brug det som orientering om museerne i Danmark, som reference eller inspiration.

Frank Birkebæk ***Formand for Statens Museumsnævn***

Christian IV udstillingerne – hvad lærte vi?

– dansk kulturliv efter Christian IV

Rigdom og armod

Christian IV året 1988 er blevet et skelsættende år i den danske museumsverden. Den 19. Europarådsudstilling i anledning af en begivenhed, som jo paradoksalt nok ikke fandt sted for 400 år siden, men først i 1596, er en stor triumf for de berørte museer. Hele 10 udstillinger åbnede den 30. marts, og talrige genstande er på lån museerne imellem og fra mange europæiske lande, heriblandt DDR og Sovjetunionen. Udstillingerne slutter den 25. september, med undtagelse af Århus-udstillingen, der er sendt videre til Varberg. Det er også i år at vi fejrer 200 året for stavnsbåndets ophævelse, med en stor udstilling på Brede og talrige andre arrangementer.

Hvad kan vi lære af alle disse udstillinger, og hvilket indtryk efterlader de? Man kan vist roligt sige, at vi har fået et så nuanceret syn på os selv og vor historie, at vi ikke uden videre kan lade billedet bestå af Christian IV som den folkekære helt han var i forrige århundredes historieopfattelse. Således har festlighederne i anledning af stavnsbåndets ophævelse da også fået det præg af folkelighed, som Christian IV udstillingerne savner. Dog, Christian IV udstillingerne taler til os på en anden måde. Ved at arrangere et så stort udstillingsprogram har arrangørerne vist et mod, der er en modig mand værdig. Og en modig mand må han have været. Eller var han?

Hvad vi beundrer mest i dag er ikke kongens storpolitiske ambitioner, men derimod hans kulturpolitiske visioner. Hans bygninger er jo virkelig blevet en folkeskat. Alligevel fornemmer vi tydeligt, at formålet med al denne pragtudfoldelse var en forherligelse af kongemagten, og altså politisk. Kongen formåede ikke at leve op til det billede han havde skabt af sig selv. Kun et tiår efter kongens død brød landets styre totalt sammen. Svenskerne hærgede landet, bortførte talrige kunstgenstande, og efterlod i bedste fald de nøgne mure. Der er noget ved denne sammenblanding af pragtfulde bygningsværker og nøgne vægge, der minder om nutidens kulturpolitik.

Uvilkårligt kommer man til at tænke på, hvordan man i Århus har bygget et pragtfuldt Musikhus uden at give symfoniorkesteret ordentlige arbejdsbetingelser. Minder det ikke også om den danske museumsverden? Nationalmuseet skal ombygges for 300 millioner kroner, og samtidig truer nye afskedigelser. Der er da også noget ironisk ved det skærende modsætningsforhold, der ligger i at de danske statsanerkendte museer netop i Christian IV året lever under truslen af et lovforslag, der vil fritage Staten for dens forpligtelser over for de statsanerkendte museer.

Lad da ikke Christian IV året blive et gravmæle over Statens indsats for de danske museer, men hellere et signal til nye og modige initiativer i den danske museumsverden!

Bendt Alster

Christian IV

– indtryk fra udstillingerne
Af Bendt Alster

Skal man danne sig et samlet indtryk af årets Christian IV udstillingerne, må det netop blive mangfoldigt. Udstillingsteknisk er »Christian IV's skæbne« på Frederiksborg slot langt den mest imponerende. Det er som om personerne her passerer revu i et langt galleri af levende malerier. Kedelig er historien om Kirsten Munk og hans 16 anerkendte børn sandelig ikke. Patetisk virker det dog at se den for sit folk lidende konges drøm før slaget ved Lister Dyb 1644. Han er i færd med at blive ophøjet til Guds himmel, mens engle spiller for ham fra skyerne. Skal udstillingen forstås som et bidrag til forståelsen af kongens person må det vel højst blive en formaning om at erindre, at hans gode eller uheldige beslutninger højst rakte til at præge udviklingen i et århundrede da langtidsvirkninger greb ind i landenes økonomiske balance.
Imponerende er også »Christian IV's skatte« på Rosenborg. Bag den megen pragt og den ynkværdige historie om, hvordan kongen måtte sælge sit sølvtøj 1628 til Rusland for at befri Jylland for de kejserlige hære gemmer der sig et mere mangfoldigt billede af den pragt kongen omgav sig med både privat og som rigets, hærens og kirkens overhoved. De fleste genstande i kongens samling af kunsthåndværk var indført, men snedkerkunsten og guldsmedekunsten stod højt i Danmark.

Christian IV elskede pragtudfoldelse. Her ses hans modtagelse hos kurfyrsten i Berlin 1595. Kongens trumpeterkorps ses nederst til venstre, kurfyrsten til højre i midten.

»Den driftige konge« på Nationalmuseet er interessant fordi man her ser kongedømmet i et samspil med de fire stænder, hvis levevilkår er illustreret. Udstillingen rækker frem til 1660, da Rigsrådet havde mistet sin magt og den voksende borgerstand indførte enevælden.

»Mellem himmel og jord« på Trinitatis kirkeloft fortæller om verdensbilledet i videste forstand. Astronomi og opdagelsesrejser er kun eksempler på de aktiviteter der fik renæssancen til at ligne en brydningstid mellem gammel og nyt. Ole Worms museum ligner et rigtigt moderne »gammeldags« museum.

»Kongens huse og byer« på Koldinghus bekræfter vel, hvad man ikke kan lade være at tro, at skønt kongen nok ikke ligefrem var sin egen arkitekt, så må han have præget sine bygninger. I arkitekturen forenedes nationale træk med fremmede. Her fandt den danske kunst sin egen identitet.

»Christian IV og billedkunsten i Europa« på Statens Museum for kunst, og »Rubens Cantoor« på Kobberstiksamlingen fortæller om den livlige import af udenlandsk kunst, der fandt sted på Christian IV's tid. Havde han mon selv sans for kunst, eller var det tom pragt?

»Kongen og kunsten« på Kronborg giver nærmest indtryk af det sidste, men musikken giver denne udstilling et præg af levende kunst. Ligesom med arkitekturen må man tro, at kongen selv havde sans for musik. De danmarkshistoriske serier virker som sjælløs forherligelse af kongemagten og savner det liv, som de Caravaggio inspirerede malerier fra Utrecht på Statens Museum for kunst besidder.

»Rigets væbnede arm« på Tøjhusmuseet fortjener opmærksomhed, fordi udstillingen søger at give et mere nuanceret billede af kongens militære formåen end det almindeligt herskende. Kongen manglede ikke dygtighed, men kun held.

Endelig kommer vi til »Danmarks Christian« på Aarhus Kunstmuseum. I virkeligheden drejer det hele sig jo om

det billede eftertiden har skabt af kongen. Enhver kender Marstrands to idealiserende malerier af kongen som dommer og som søhelt i Roskilde Domkirke, malet 1866, indbegrebet af dansk historiemaleri. Hvem tænker i dag på, at der forud gik skitser med en sarkofag og en Christian IV-statue af Thorvaldsen. Hvorfor blev denne plan ikke virkeliggjort? Jo, fordi man ikke ønskede et monument i den enevældige konges ånd efter grundlovens indførelse 1848. Den nye politiske situation talte for et andet billede, det helteagtige, der først optræder hos Holberg 1733, siden bl.a. hos Ewald i Fiskerne 1779: »Hvo staar for Danmarks Christian i Kamp?«

Vi lærer således, at selv den døde konge har tjent sit folk ved at stå til rådighed for forskellige fortolkninger.

Hvad der kan få Christian IV tidens kunst til at virke fjern er dens symbolske og allegoriske fremstillingsmåde. Jo, en scene fra Trediveårskrigen forstår man da. Faderen bundet, sønnen søger tilflugt hos moderen, der falder bønfaldende på knæ. Man kan endda forstå det, når den kirkelige, protestantiske, ærbare, ægteskabelige kærlighed stilles over for letlevende musicerende mænd og kvinder. Men når Dyret i Åbenbaringen i Christian IV's Kirkebibel identificeres med Paven, så begynder vi at fornemme den for os så fremmede tro på Guds og Djævelens gennemsyrende indvirkning på menneske og natur.
Man må også sætte sig ind i allegorier over de syv levealdre, politiske allegorier og satirer. I en allegori over syndefaldet symboliserer ligkisten konsekvenserne af syndefaldet. Sæbebobler, menneskekranier, livslys og timeglas står for menneskelivets forkrænkelighed, hvorimod en opslået Bibel symboliserer Guds miskundhed. Udtryk for kvindens underdanighed må man også kende. Ligprædikener over adelige blev trykt med allegorier og våbentavler der vidner om god afstamning. Med tålmodighed kommer man langt, men med alle disse billeder samlet kunne man måske have udnyttet chancen til at give en virkelig instruktiv indføring i renæssancens billedsprog?

Kronborg i Kreml

Rosenborgs udstilling, »Christian IV's skatte«, viser guldsmedekunst og kunsthåndværk. Udstillingen er opdelt på en måde der modsvarer hoffets organisation på kongens tid, i 8 »kamre«, Skatkammer, Våben- og Sadelkammer, Smykkekammer o.s.v. Udstillingen har ført til adskillige nye iagttagelser ...
Af Jørgen Hein Rosenborg

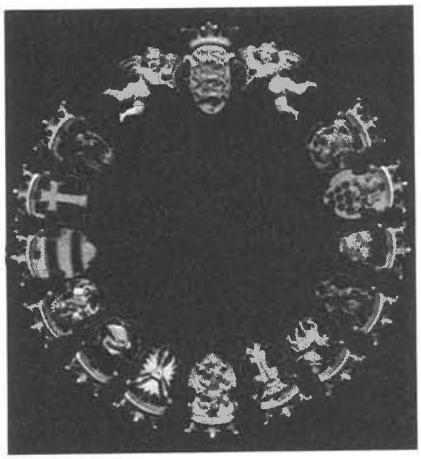


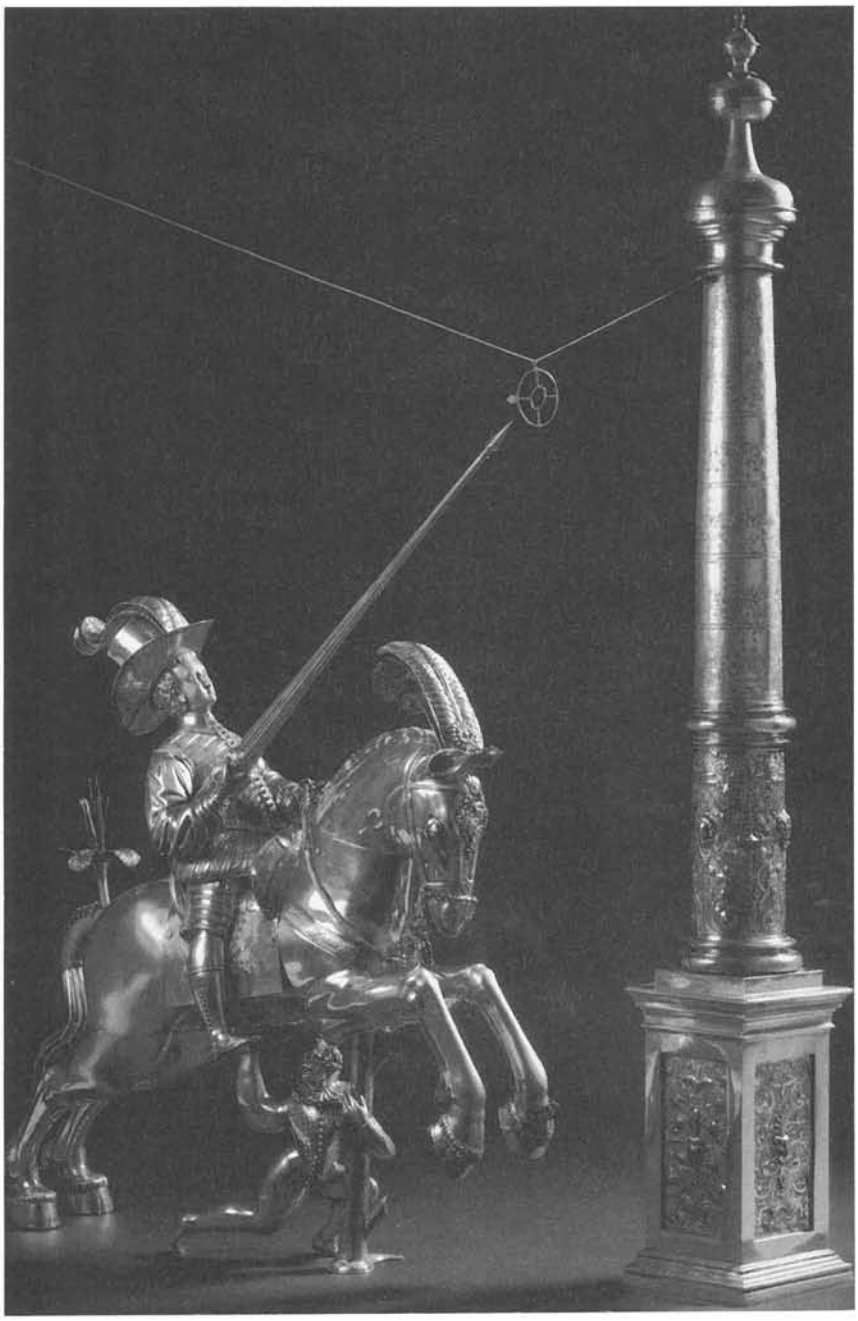
Fig. 1. Foto Lennart Larsen.

Til kroningen 1596 skabte Dirich Fyring Christian IVs krone, et hovedværk i renæssancens europæiske guldsmedekunst. Udvendigt ses figurer, der symboliserer regentens dyder, indvendigt våbenskjolde. Modsat figurerne, der er belagt med mangefarvet emalje, er våbenskjoldene sorte og på eet står »1648«. De må derfor være tilføjet, da Frederik III genanvendte faderens krone 1648. Hvor er da de originale. Formentlig bevaret i form af et smykke med 14 skjolde i broget emalje (fig. 1). Sættes Danmarks, Norges og Unionens våben på kronetakken over kongens pande, bliver der 11 våbenskjolde tilbage, et til hver af kronens øvrige takker og 1 for hver provins i Christian IVs riger og lande anno 1596. På et portræt af Christian fra 1604 ses kronen med disse-farvede våbenskjolde.

Til kroningen udførtes også et ridetøj, »et hestedækken af sort fløjl med guld og perler«, som Peter Paul Perlestikker betaltes for. Det mente man var gået tabt. Bevaret var kun et pragtridetøj, udført til den udvalgte prins Christians bryllup 1634. Heri indgik et dækken til at lægge over hesten, når rytteren var steget af, og dette dækken må være det Christian IVs kroningsridetøj. Beviset er en medaille, som møntmesteren fik besked på at slå. Den skulle vise Christian IV »som han var klædt og stafferet«, da han efter kroningen red fra

Fig. 2. Foto Lennart Larsen.

Fig. 3. Foto Ole Woldbye.



Frue Kirke tilbage til slottet. Herpå ses tydeligt et ridetøj af samme langstrakte form som dækkenet, et såkaldt valdrap (cheval drappé), og også detaljer i udsmykningen, f.eks. planeterne, kan tydes som et symbol på kongen som universets behersker (fig. 2).

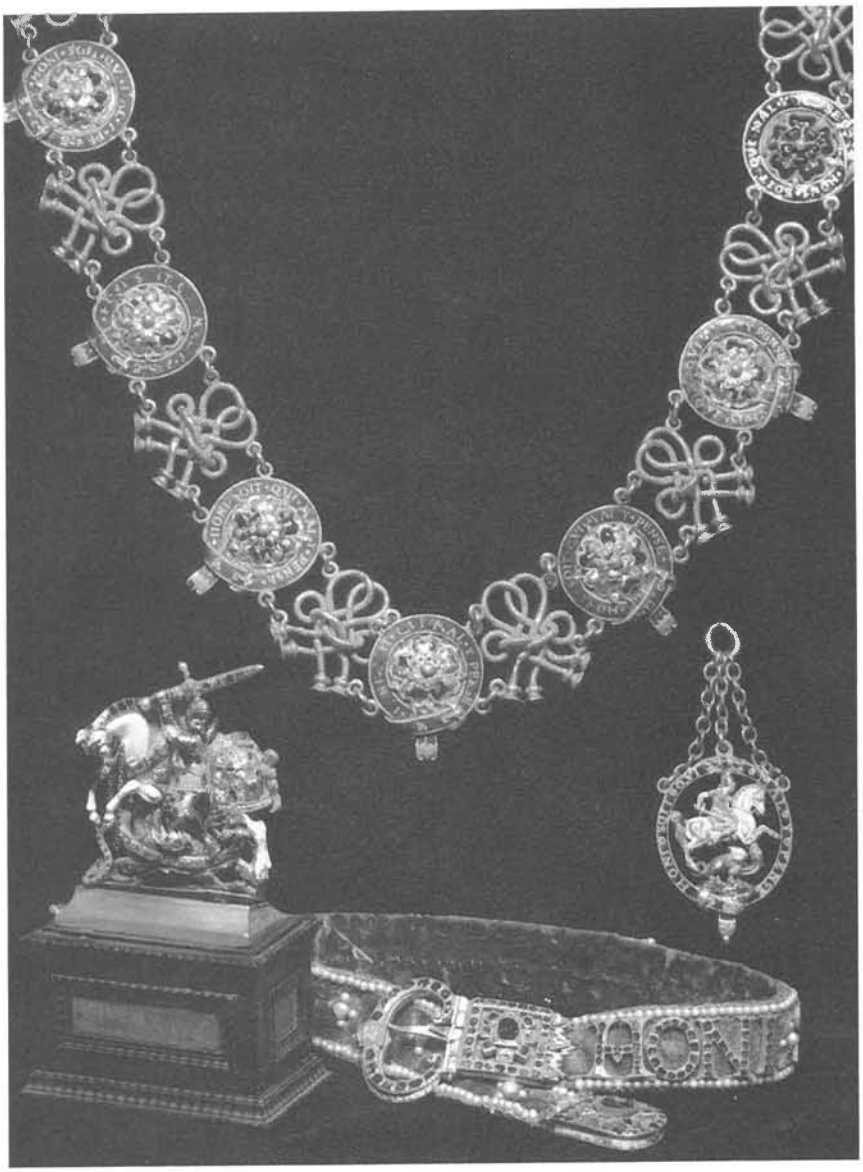
Ved kroningen indgik karousseller og ringrending i festlighederne. Traditionelt har man anset den forgyldte sølvstatuette af Christian IV, der rider til rings (fig. 3), for at være en gave fra hans modstandere ved ringrendingen, idet deres navne og våben er indgraveret på søjlerne. Dette beror imidlertid på en fejllæsning af regningen. Ringrenderen er i stedet en direkte bestilling fra kongen hos guldsmeden Heinrich Beust i Braunschweig 1598. Christian, der vandt hovedparten af præmierne, har ønsket at få et minde om sin store sportspræstation, og har selv – med vanlig beskedenhed – lagt fantasi til. Og med sine 32 kg. sølvvægt er statuetten et fornemt eksempel på pragtsølv, sølv i overstørrelse, beregnet til at imponere på skuebordet ved modtagelser og banketter.

I 1603 blev James VI af Skotland, Christian IVs svoger, tillige konge af England og som den første udnævnte han Christian IV til Hosebåndsridder. Som en særlig opmærksomhed synes James at have givet Christian hans faders, Frederik IIs ordenstegn (fig. 4). 1606 indførtes nye ordensdragter, hvoraf kun Christians kappe har været kendt. Nu har det imidlertid vist sig, at også kåben har overlevet – som foer i en af Frederik IIIs polske dragter. Normalt afleveredes ordenen ved bærerens død, men i 1648 hindrede de urolige politiske forhold i England dette. Derfor forblev ordenen på Rosenborg og er i dag verdens ældste.

Efter sejren over Sverige i Kalmarkrigen indstiftede Christian IV 1616 en ny 'kriger'orden, Den væbnede Arm. Ved ridderslagninger 1633 og 1634 kombineredes den med Elefantordenen. Der har hersket usikkerhed om, hvordan denne »kombination« så ud, idet der er bevaret flere udgaver af Den væbnede Arm samt en variant, hvor armen i fuld størrelse hænger ned fra Elefanten. En sammenligning med samtidige portrætter o.l. har imidlertid vist: For

Fig. 4. Foto Lennart Larsen.

Fig. 5. Foto Lennart Larsen.



det første, at der kun eksisterer en original udgave af Den væbnede Arm. De øvrige versioner må være udført som prototyper under Den skånske Krig i 1670erne, da krigen så ud til at ville ende med dansk sejr og Christian V kan have overvejet at genoplive bedstefaderens orden. For det andet at samtlige Elefantordenstegn, der har Den væbnede Arm på dækkenet, kan dateres 1633-34 efter Christian IVs frisure, som den ses på portrættet på tårnet (fig. 5). For det tredje at varianten, der kombinerer de to ordenstegn er en »rekonstruktion« fra forrige århundrede.

En kårde med blåemaljeret fæste, rigt besat med diamanter, har altid imponeret ved sin pragt. Forrige århundrede døbte den »Den udvalgte Prins' brylupskårde«, fordi giftermålet var den næste store fest efter kroningen. Til Frederiksborgs udstilling har Dronningen udlånt et paradeportræt af den udvalgte prins, malt o. 1620. Herpå bærer han kården (fig. 6). I 1623 så en gæst en lignende pragtkårde på Sparepenge, den nu nedrevne pavillion i parken ved Frederiksborg, hvor Christian IV havde sine pragtvåben og ridetøjer. I samme gæsts »officielle rundtur« var indlagt et besøg hos guldsmeden Corvinianus Saur i København. Saur udførte genstande til Sparepenge og kårdens emalje minder om Saurs forlagsstik – er den et arbejde fra hans glansperiode?

1627 besatte de kejserlige tropper Jylland og for at få dem ud måtte Christian IV rejse kontanter i en fart. Derfor solgte han sit pragtsølv. Køber var tsar

Fig. 6. Foto Niels Elswing.

Fig. 7. Foto Rustkammeret Kreml.

8 Christian IV udstillingerne

Fig. 8. Foto Grünes Gewölbe, Dresden.

Michael Romanov og sølvet tilgik Rustkammeret i Kreml, hvorfra 29 stykker er udlånt til udstillingen. Kvaliteten af det solgte, ialt 105 stykker, illustreres af 2 røgelsesbjerge med en borg på toppen. Som borddekoration er de udløbere af renæssancens skueretter i fedt og sukker, her omsat til sølv og kombineret med røgelseskarret. Når parfumen blev antændt, indhylledes borgen i tåge og velduften bredte sig. Ud over disse to findes i Kreml et tredje bjerg, der er blandt udlånene. Herpå er borgen erstattet af et slot af dansk bygningstype (fig. 7). Dette bjerg har altid vakt undren, for det findes ikke på salgslisten, men har en indskrift, der siger, at det stammer fra Christian IV. Dette er nu bevist, for ved udpakningen konstaterede man, at slottet forestiller Kronborg, som det så ud før branden 1629. Modsat de to andre bjerge, der har Hamborg stempler, er dette bjerg ustemplet, hvilket var forbudt i Hamborg. Er Kronborgbjerget derfor København-arbejde?

1634 blev den udvalgte prins gift og Christian IV overlod ham de rige samlinger på Sparepenge. Politisk indflydelsesløs interesserede tronfølgeren sig for kunst, men vi kender ikke hans samlinger på Sparepenge, fordi inventarerne er gået tabt. Her er Neptunskålen (fig. 8) et nøglestykke. Den findes i Grünes Gewölbe, de sachsiske kurfyrsters skatkammer i Dresden, hvortil den er kommet som arv fra Danmark. Under foden er punslet den udvalgte prins' navnetræk under en åben krone, hvilket vil sige, at han må have fået skålen, der er udført i Italien o. 1580, før 1623-24. Stilkens delfin motiv spiller på den udvalgte prins' værdighed som kronprins (dauphin) og Neptun figuren på den danske konges krav om herredømmet over Østersø og Nordhav. Halvædelstensskåle var traditionelt skatkammergods i fyrsternes prestigesamlinger, og Neptunskålen fortæller os om eksistensen af en dansk 'kronskat', en forløber for Rosenborg.

Danmarks Christian i Århus

Christian IV udstillingen i Århus har kastet nyt lys over eftertidens billedkunstneres fremstilling af kongen. Enkelte forsvundne værker er kommet til veje ...
Af Nina Damsgaard
Aarhus Kunstmuseum

D. C. Bluncks maleri viser Kansleren Niels Kaas, som på sin sotteseng giver Christian IV nøglen til Rigets klenodier. Det er lidt af en sensation at billedet har kunnet vises i Århus, da dets tilholdssted har været ukendt siden 1824.

På Udstillingen »Danmarks Christian. Chr. IV i eftertiden«, der blev vist på Aarhus Kunstmuseum 30.3.-23.5. 1988 kunne en del af det omfattende billedmateriale ses, som har været medvirkende til, at Christian IV vel nok er den folkeligt mest kendte danske konge.
De mange malerier, skulpturer og tegninger, hvorpå kongen er hovedperson samledes for første gang og bekræftede formodningen om, at de mange 1800-tals-billeder, som følge af billedmediets styrke, har påvirket vor opfattelse i så høj grad, at Christian IV er blevet en »figur«. Karrikaturbilleder og reklametegninger, fotografier fra teaterforestillinger og film var medtaget til understregning af det ret fastlåste billede af kongen, som vores århundrede har bibeholdt.
Men de mange billeder viste også, at man alligevel ikke kan tale om en »Danmarks Christian«.
De første eftertidige billedfremstillinger af Christian IV blev udført i slutningen af 1700-tallet og i slutningen af 1800-tallet ebbede billedkunstnernes interesse for kongen ud.
Men i de 100 år billedkunstnerne beskæftigede sig med Christian IV-skikkelsen kan der spores flere ændringer i synet på kongen, idet kunstnerne har brugt ham, så han har fået aktualitet for deres egen samtid.

Igennem hele perioden er der et forholdsvis fast repertoire for Christian IV-motiver: Kongen ombord på Trefoldigheden er et af de hyppigste, men

I 1831 malede C. W. Eckersberg dette billede af den unge Christian IV, der besøger Tycho Brahe i »Uranienborg« på Hven. I sit forsøg på at gengive det spændingsfyldte forhold mellem de to personer falder dette billede uden for den gængse tendens senere i århundredet.

netop i kunstnernes fremstilling af ham ved højen mast, kan der aflæses et skift fra fremstillingen af ham som en enevældig, magtfuld hersker, over en effektiv leder til et nationalliberalt samlingsmærke og en »eventyrkonge«.

Udstillingen har desuden givet anledning til at gøre status over antallet af eftertidsbilleder. Desværre lykkedes det ikke at finde frem til alle værker, men den megen presseomtale af Christian IV-arrangementerne bragte nogle af de »forsvundne« billeder til veje, allerede umiddelbart før udstillingens åbning. Således dukkede et maleri af D. C. Blunck op, der siden dets fremkomst i 1824 har været uden for den kunsthistoriske forsknings rækkevidde, ligesom et maleri af C. W. Eckersberg, der opholdt sig i England, uden at danske museer havde midler til at købe det, blev købt af en privat, hvorfor det alligevel blev muligt at udstille det. Desværre er der i de seneste år solgt en række Christian-IV-billeder, malet i 1800-tallet, til udenlandske samlere, især i USA, uden at købernes navne er blevet registrerede i auktionshusene. Efter udstillingens åbning blev også ejerne af nogle af de værker, der var afbildet i det store fælleskatalog over Christian IV-udstillingerne med billedteksten »Nuværende ejer ubekendt«, synlige.

Selvom registranten over eftertidige Christian IV-billeder endnu ikke er komplet, har arbejdet med udstillingen bidraget til at øge kendskabet til historiemaleriet i de seneste par århundreder betydeligt, og eftertidsbilledet af Christian IV er vel også blevet lidt mere nuanceret end tidligere.

Aarhus Kunstmuseum har ved udgivelsen af kataloget »Danmarks Christian. Chr. IV i eftertiden« søgt at bidrage til en offentliggørelse af det store materiale, og i kataloget er trykt en række artikler om historiemaleri, historieforskning, arkitekturmaleri, scenens og teatrets interesse for Christian samt genoptagelsen af »Christian IV stilen« i herregårdsarkitektur og portrætmaleri i slutningen af 1800-tallet.

Puslespillet omkring Christian IV i eftertiden er således blevet udvidet med en lang række brikker.

Litteratur:
Christian IV og Europa. Redaktion Steffen Heiberg. Dette smukke katalog vil være et varigt minde om udstillingerne. Det er også udgivet i en engelsksproget version.
Danmarks Christian. Christian IV i eftertiden. Redaktion Nina Damsgaard.

Christian IV's musik på CD

Christian IV året har ført til flere musikhistoriske opdagelser og udgivelser af nodemateriale. Den almindelige musikelsker har kunnet nyde en lang række koncerter og kan tage fire compact discs med sig hjem ...
Af Bendt Alster

Liflig musik modtager den besøgende på Kronborg slots store Christian IV udstilling. Her drejer det sig om musik, teater og billedkunst ved kongens hof. Hans musikkorps var på op mod 80 mand, og kunne måle sig med de største i Europa. Dog måtte han reducere sine musikeres antal, når landet var tynget af krige.

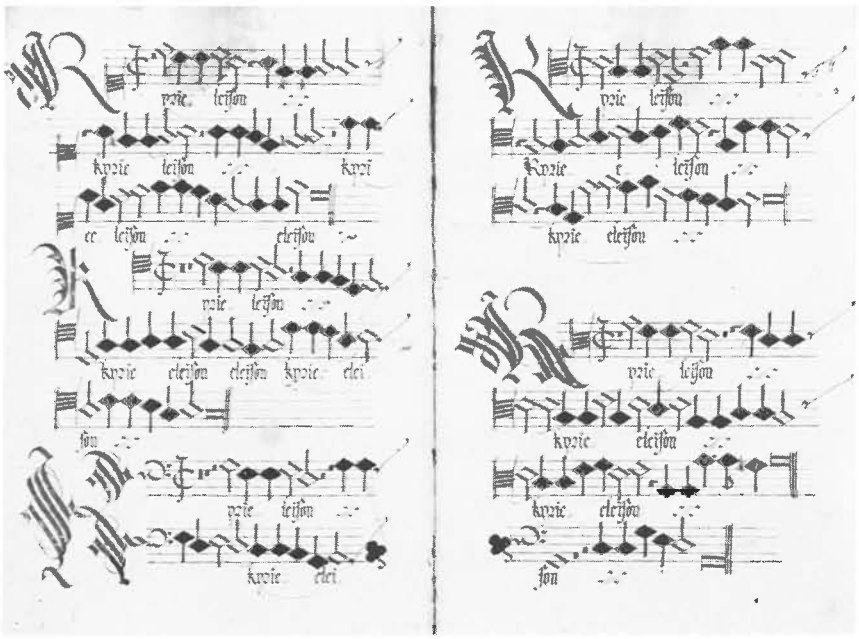
Musikken tjente mange formål, ikke mindst til forherligelse af kongen. Når han optrådte til lyden af pauker og trompeter var det tydeligt at han spille-

Renæssancens fester var fulde af symbolik. Også det rullende gadeteater med »inventioner« fortalte om sammenhængen mellem menneske og univers. Alle tidens kunstarter blev taget i anvendelse, tekst, musik, dans, skuespil og kostumer. De ulærde morede sig, men kun de lærde forstod symbolikken. Her ses en afrikansk invention fra Dresden 1609.

de samme rolle i en verdslig liturgi som celebranten i den kirkelige, som Guds stedfortræder på jorden. Foruden trompeterne var der sangerne og instrumentisterne, og musikken havde flere funktioner, som kirkemusik, danse- og underholdningsmusik, og den mere indadvendte instrumentalmusik.

Alt dette kan man få et levende indtryk af på de fire compact discs der er udgivet i anledning af Christian IV året. Der har også været afholdt en musikfestival den 27. maj til den 3. juni, med en enestående lejlighed til i Tivoli at opleve en madrigalkomedie med bl.a. Anthony Rooley som leder af The Consort of Musicke. En italiensk skuespillertrup gjorde sig desværre al mulig umage for at ødelægge oplevelsen ved hjælp af vulgære »improvisationer«. Mens udstillingerne ikke har søgt at genoplive de ældste danske skolekomedier, og man må forestille sig teaterlivet ud fra franske og engelske forbilleder, så har Christian IV året virkelig haft betydning ved at levendegøre musiklivet ved kongens hof.

De fire compact discs indeholder kirkemusik, instrumentalmusik, lut solo, verdslige viser, lutsange og musik for cembalo, samt et udvalg af madrigaler fra syd til nord, dvs. Italien, hvor de danske madrigalkomponister var på studieophold.



Søren Terkelsens grovkornede viser er skrevet efter datidens »parodiprincip«, til allerede eksisterende melodier, der gik på lån. Teksterne er her nænsomt moderniseret, og Ulrik Cold har fundet en sprogtone der passer.

Kontrasten kunne ikke være større til John Dowlands sange med akkompagnement af lut. De bliver simpelt hen sublimt fortolket af Roger Covey-Crump. Den skinbarlige melankoliker fra En skærsommernats drøm var i en årrække knyttet til Christian IV's hof.

I dette sæt er det imidlertid madrigalsamlingen, der bærer prisen. De 10 madrigaler af Mogens Pedersøn, der hermed er indspillet for første gang, er lykkeligvis bevaret i en afskrift i British Museum. Det var ikke en begynder der skrev denne musik. Ej heller er The Consort of Musicke begyndere i madrigalkunstens fortolkning. Dette ensemble har opnået en formidabel indlevelse i teksten og den vanskelige flerstemmige sats. I denne og de øvrige plader nyder man CD-teknikkens absolut støjfri lydgengivelse, der er så vigtig ved renæssancemusikkens sarte toner. CD pladerne er produceret af BIS og distribueres gennem Polygram. Anbefales til alle musikelskere og ethvert musikbibliotek.

Den anonyme messe der findes i en pragtudgave i Det kongelige Bibliotek er blandt de værker der er indspillet på CD i anledning af Christian IV året.

Debat

Statsstøtte eller bloktilskud?

Lovforslag – en katastrofe

Statens Museumsnævns forårsmøde på Skarrildhus ved Herning den 4.-5. maj var præget af den lovrevision, der var bebudet af kulturminister H. P. Clausen, men som blev stoppet af valget den 10. maj. Debatten var præget af frustration over, at lovforslaget ikke var offentlig tilgængeligt. Dog var lovforslagets principper klare nok ...
Af Bendt Alster

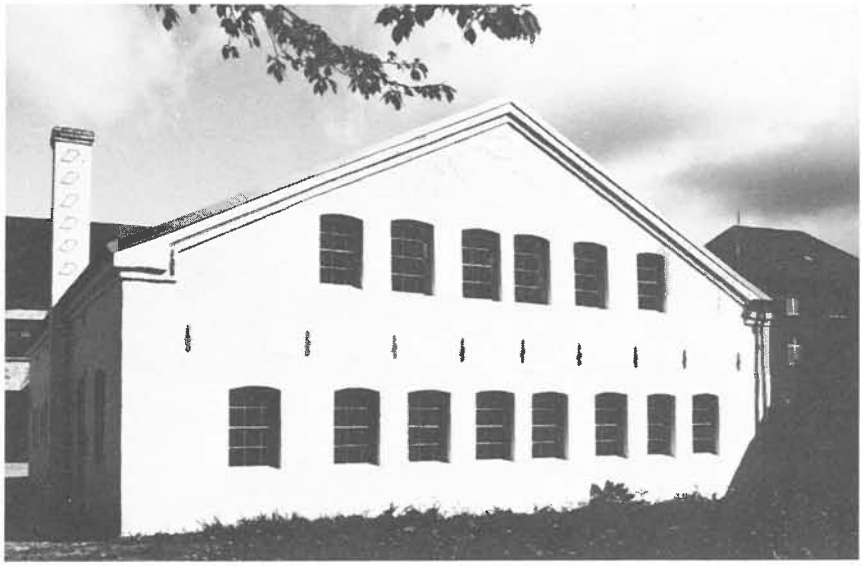
I al sin enkelhed går lovforslaget ud på at omlægge den statsstøtte, som staten ifølge gældende lov yder til de statsanerkendte museer, så den ikke længere skal gives i form af direkte statsstøtte, men som en del af statens bloktilskud til amterne. Forskellen er, at mens statsstøtten fungerer som et økonomisk sikkerhedsnet for museerne, så administreres bloktilskudene af amterne, og amterne kan fordele pengene efter forgodtbefindende. Der er med andre ord god grund til at frygte, at et amt der mangler penge til sygehusvæsenet, eller mange andre formål, vil lade dette gå ud over amtets museer.
Hertil kommer at bloktilskud ydes efter principper, der ikke har noget at gøre med en vurdering af de enkelte museers behov, men udregnes bl.a. på grundlag af beskatningsgrundlaget i de forskellige amter. Lovforslaget vil medføre, at betydelige summer overføres fra museerne i landets vestlige egne til hovedstadsområdet, hvis museer efter de nye principper ville få en større andel i den samlede sum staten yder til museerne, end tilfældet er i øjeblikket.
I museumskredse er der stor frygt for, at lovforslaget vil medføre nedskæringer, afskedigelser og nedlæggelse af hele museer.

Statens Museumsnævns forslag
Kort fortalt er baggrunden for ministerens udspil følgende.
Den nugældende museumslov af 1976,

Deltagerne i Statens Museumsnævns forårsmøde samledes først i Hosebinderlaugets hus i Herning. Bygningen er et tidligere hakkelsesskæreri, der siden gav plads for starten af mange af Hernings store tekstilvirksomheder, bl.a. Angli, JBS og Egetæpper. Til minde herom har fabrikant Mads Eg Damgaard restaureret bygningen. Foto Kjeld Hansen.

revideret 1984, indeholder en revisionsbestemmelse. Følgelig bad Kulturministeriet i 1986 Statens Museumsnævn om et oplæg til en lovrevision. En enig dansk museumsverden afleverede derefter den 1. april 1987 et færdigt forslag til en revision af museumsloven. Dette forslag tog stilling til en række spørgsmål, som Kulturministeriet havde ønsket at få belyst, således:

- vurdering af den antikvariske administration.
- Sikring af den nyere tids kulturhistorie.
- Forenkling af tilskudsregler.
- Forenkling af det administrative arbejde.
- Andre regler for godkendelse af nye museer.



I Statens Museumsnævns forslag indgik desuden en styrkelse af museernes fællesinstitutioner. Her tænkes især på den såkaldte Museumshøjskole, der skal tage sig af museumsfolks efteruddannelse. Endelig var der ønsker om en såkaldt danekræ-ordning, der skal sikre at sjældne naturvidenskabelige fund ikke går tabt.
I forslaget indgår også oprettelse af to nye fagkollegiale råd, der på linie med den nuværende ordning for arkæologiske nødudgravninger skulle sikre en ensartet og fagligt forsvarlig administration af arbejdet med sikring af den nyere tids kulturhistorie, samt af danekræ-ordningen.

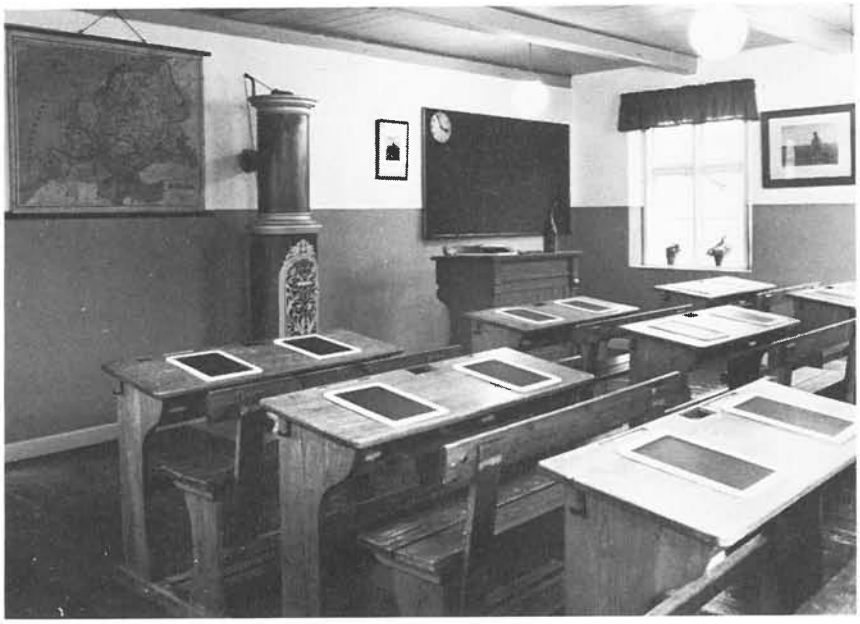
Decentralisering:
H. P. Clausens lovforslag
Frank Birkebæk, formand for Statens Museumsnævn, gjorde rede for, hvad der siden den 1. april 1987 var sket med Statens Museumsnævns lovrevisionsforslag.

Kulturminister H. P. Clausens svar bestod i en kronik i Berlingske Tidende den 7. april 1988. Imidlertid er det klart at ministeren har barslet længe med de nye principper i sit lovforslag. Det står nemlig mellem linierne i en tidligere kronik i Berlingske Tidende den 21. august 1987. Hans indvending mod den gældende museumslov gik der på, at den samlede offentlige kulturstøtte siden 1961 var præget af »socialdemokratisk centralisme«, der resulterer i et »gulerodsprincip«. Herved forstås at kommunale og amtlige initiativer automatisk udløser statsstøtte. Det er dette princip ministeren ville bort fra. Argumentet var, at når Staten skal betale et lovbestemt refusionsbeløb hver gang amternes og kommunernes kulturelle aktiviteter øges, så medfører dette en udhuling af Statens støtte til de store nationale kulturinstitutioner, Nationalmuseet og de øvrige statslige museer. Ministeriets samlede bevilling til kulturstøtte skal nemlig holdes inden for en fastlagt rammebevilling. Ministerens ønsker gik derfor i retning af en »decentral kulturpolitik«, hvis rammer skal udfyldes af befolkningen selv – gerne ved hjælp af »private midler«.

Konsekvenserne af H. P. Clausens lovforslag:
– overførsel af penge fra vest til øst
Da principperne i H. P. Clausens lovforslag blev kendt, foretog Statens Museumsnævn en beregning der viste, at effekten af lovforslaget ville blive at over 11 millioner kroner af Statens tilskud til de statsanerkendte museer i hele Jylland, på Fyn, i Storstrøms Amt og på Bornholm ville blive overflyttet til København og det østlige Sjælland. For Fyns Amt alene var der f.eks. tale om 1,7 millioner, og for Ringkøbing Amt 1,8 millioner. Disse foruroligende tal har naturligvis ført til protester fra de berørte museer.

Man kan næppe tænke sig, at amterne vil være villige til at yde en ekstra støtte til museerne som kompensation for de beløb der vil gå tabt – tilmed med fare for at amterne skal betale en tilsvarende strafafgift til Staten.

H. P. Clausens svar:
»Et skvulp i et glas vand«
I sit svar i Berlingske Tidende den 7. april 1988 omtalte kulturministeren imidlertid ikke de enkelte museers problemer. Det afgørende for ham var, at Statens Museumsnævns forslag efter hans mening førte til yderligere centralisering ved at foreslå to nye fagkollegiale nævn. Parterne har her talt forbi hinanden. Hensigten med disse nævn var jo ikke en centralisering, men den enklest mulige måde at samordne det arbejde, der jo gerne skal udføres ensartet på landsplan.
Desuden hæftede ministeren sig ved at Statens udgifter til de statsstøttede museer 1971-85 skal være steget ca. 10 gange, mens statens udgifter til statslige opgaver i samme periode angiveligt er steget ca. fem gange. Det uheldige var efter hans mening, at denne stigning for museernes vedkommende er sket pr. automatik, ikke efter en bevidst prioritering. Med andre ord, ministeren opfattede det som statens opgave at støtte de opgaver der »vedrører os alle«, hvorimod amter og kommuner burde »overtage opgaver, som naturligt er lokale«.



En af udflugterne under Statens Museumsnævns forårsmøde gik til Ørre/Sinding naturpark. Her arbejder Herning Museum med bevaringen af en række kulturhistoriske monumenter. Her ses den gamle skolestue i Nygård gamle Skole. Foto Kjeld Hansen.

Lokalmuseer
– et nationalt anliggende!
Flere talere på Statens Museumsnævns forårsmøde kom ind på, hvad det er der gør H. P. Clausens forslag så farligt for museumsverdenen. Det lyder jo besnærende at Nationalmuseet er en national opgave, men lokalmuseerne er det sandelig også! Man kan ikke blot anse lokalmuseer for et lokalt anliggende, der helt kan overlades til amter eller kommuner. Det ligger i de statsanerkendte museers pligt til på lokalt plan at forvalte den kulturarv, der er vor fælles arv. Sagt på en anden måde, de statsstøttede museer er medansvarlige for en række fælles opgaver, især arkæologiske udgravninger. Det er disse nationale opgaver på lokalplan der gør, at man ikke kan betragte statens forpligtelser over for museerne på samme måde, som når talen er om musikloven, teaterloven eller biblioteksloven.
Man kan måske opfatte det som et frivilligt problem, om et amt f.eks. vil støtte et levende musikliv. Her tænkes jo på den udøvende kunst. Men det er ikke de enkelte amters opgave at afgøre, om f.eks. fortidsmindesmærker uden videre skal gå til grunde.

Amter eller kommuner:
15 kongeriger eller mange fyrstendømmer?
En omlægning af Statens støtte til museerne til en bloktilskudsordning vil indebære, at amterne får tilsyn med, hvilke museer der skal bestå, dvs. overtage den rolle der nu ligger i statsanerkendelsen. Kriterierne for, hvad der er et museum, vil blive lagt ud til 15 forskellige opfattelser. Mange udtrykte bekymring for, at amterne vil blive vanskelige enheder i fremtidens forvaltning. Man kan forestille sig talrige inhabilitetsproblemer i amtsmuseumsrådene.
Flere talere var da også inde på, om det så ikke var bedre at tage skridtet fuldt ud, og lægge museerne direkte ind under kommunerne. Ganske vist vil kommunerne blive vigtigere samtalepartnere end amterne, men resultatet vil blive endnu større uensartethed, eller som det blev sagt, en række fyrstendømmer i stedet for 15 kongeriger.
Man må huske på, at der gennem museernes bestyrelser indgår et folkeligt element i de danske museers ejerforhold. Det er netop Staten der sikrer denne folkelige deltagelse i museernes forvaltning, gennem det statslige medansvar. Den nugældende museumslov af 1976, revideret 1984 har således i høj grad virket for en decentralisering af museernes forhold, samtidig med at museerne har kunnet optræde som en ensartet og samlet gruppe.
Hvis H. P. Clausens lovforslag blev gennemført, ville kompetance blive flyttet fra museernes bestyrelser til amternes forvaltninger, altså det stik modsatte af decentralisering.
Der er i dag 122 statsanerkendte museer i Danmark (selvejende, foreningsejede, kommunale, amtskommunale) og få statslige. Staten yder efter de nugældende regler et tilskud på 40 % af de ikke-statslige tilskud til de godkendte museer, der drives efter museumslovens krav og forskrifter. Der er ingen tvivl om, at hvis statsstøtten omlægges til bloktilskud, vil solidariteten mellem museerne blive ødelagt, og der vil opstå en årlig kamp mellem museerne inden for amterne om fordelingen af bevillingerne.

Vil amterne spare på museernes budgetter?
Daværende Kulturminister
H. P. Clausen havde direkte svaret på det spørgsmål, der mere end noget optager sindene: Hvordan vil det gå museerne i amtsregi? Vil Staten sørge for, at den statsstøtte til museerne der i givet fald skal overføres til amternes bloktilskud, også virkelig bliver givet til museerne? Og hvad vil der ske med museerne i de amter hvis museer vil miste store beløb, som følge af principperne for beregning af bloktilskud?

H. P. Clausens svar var klart: Ved en udlægning af statsstøtten til amternes bloktilskud har man ingen garanti for, at der ikke finder besparelser sted. Men ministeren har tillid til, at amterne ikke vil gøre dette. Med andre ord, der er ikke tale om nogen garanti. Hvor meget er ministerens tillid da værd?

Det altovervejende indtryk var, at museerne ville blive meget dårligt stillet, hvis lovforslaget blev gennemført. Typisk oplyste Henrik Vensild, at de to museer i Bornholms Amt vil komme til

at mangle 600.000 kr. Direkte adspurgt har Amtskommunen svaret, at der ikke vil være vilje til at finde disse penge. Afskedigelser vil være uundgåelige.

Ønsker til en lovrevision
Ganske vist forsøgte rigsantikvar Olaf Olsen at berolige gemytterne ved at understrege, at statsstøtten ikke bortfalder, men blot flyttes fra Kulturministeriet til amternes forvaltning. Efter hans mening var det urealistisk at tro, at museerne ville komme til at kæmpe om bevillinger med f.eks. sygehusvæsenet, da amternes budgetter er sektioneret. Der kunne højst blive tale om at kæmpe for en fordeling inden for den kulturelle sektor, f.eks. med gymnasieskolerne. Her kunne man så håbe på, at et lavere børnetal ville give færre bevillinger til gymnasier, og flere til museerne. Rigsantikvaren kom dog ikke med konkrete forslag til, hvordan afskedigelser og nedlæggelser kan undgås i de berørte amters museer.

Debatten om principperne i H. P. Clausens lovforslag har vist, at der har været politisk forståelse for museernes problemer. Lovforslaget havde næppe fået flertal, dersom det var blevet fremsat inden valget den 10. maj. Deltagerne i Statens Museumsnævns forårsmøde udtrykte håb om, at Folketinget ville vedtage en udsættelseslov, der ville give mulighed for en ordentlig debat af Statens Museumsnævns lovrevisionsforslag.
Den eksisterende lov har vist sig ideel på mange måder. Der er sket meget siden den første museumslov blev vedtaget i 1958. I 1976 blev museerne koordineret på amtsplan. Statens Museumsnævn har på forbilledlig måde samordnet museernes fælles interesser på landsplan. I 1984 blev alle museerne under Kulturministeriet samlet under én lov, de kulturhistoriske, de kunsthistoriske og de naturhistoriske, statsstøttede og statslige.

Særlige ønsker til en lovrevision er:

- Sikring af den nyere tids kulturhistorie.
- En danekræ-ordning.
- Sikring af Museumshøjskolens virksomhed.

Udsættelsesloven

Den 8. juni fremsatte den nye kulturminister Ole Vig Jensen det lovforslag, der udskyder revisionen af museumsloven til næste folketingssamling...

Ved redaktionenes afslutning var den nye kulturministers indstilling til revisionen af museumsloven endnu ukendt. De danske museer hilser den nye kulturminister velkommen og ser frem til en fair behandling af museernes ønsker til den kommende lovrevision.

Museumlov og decentralisering

Dette indlæg om statsstøttens store betydning for museerne er skrevet før valget den 10. maj. Måske kan det stadig blive aktuelt
...
Af Henry Nielsen
Formand for Ribe amts museumsråd
Medlem af Ribe amtsråd

Under påskud af decentralisering vil regeringen nu lægge al museumsvirksomhed ud til amterne som bloktilskud. Det kan lyde besnærende. Og det reelle motiv er for mig at se da også snarere af økonomisk art. Bloktilskud er meget lettere at manipulere med, hvad vi i arter og kommuner til fulde har mærket i de forløbne år.

Min påstand er, at vi i øjeblikket har en særdeles decentralt virkende museumslov, som har betydet et kolossalt løft for dansk museumsliv. Og min frygt er, at en ændring, som af regeringen påtænkt, vil betyde stagnation og tilbageslag.
Det, at staten har ydet 40 % i driftstilskud ved statsanerkendte museer, har virket som et enormt incitament for lokale museumstiltag og for kommuners engagement i arbejdet. Denne løftestang vil gennem en bloktilskudsordning kunne forsvinde. Ikke mindst fordi museumsvirksomhed ikke er lovbestemt og som sådan sårbar som nedskæringsemne. Amter og kommuner tvinges jo gennem bloktilskudsbeskæringer lige for tiden til at angribe ikke-lovbestemte opgaver.

Kulturminister, Statens Museumsnævn, Amtsmuseumsråd, lokale museumsforeninger er hovedelementerne i museumsloven. De økonomiske rammer er styrbare, og grundprincippet er selvforvaltning ud fra godkendte pla-

ner. Amtsmuseumsrådene, som er sammensat af lokale museumsrepræsentanter og fagligt uddannede museumsfolk, og som har et budget at arbejde med, har på konstruktiv måde kunnet stimulere museumsarbejdet og samtidig sikre en vis plan i arbejdet. Decentralisering, professionel ledelse i samarbejde med lokale museumsinteresserede mennesker – ofte græsrødderne, fælles planlægning af det regionale museumsvæsen og forbindelsesled til Statens Museumsnævn, bl.a. for at sikre en høj museumsteknisk standard er netop de vigtigste elementer i det lokale museumsarbejde. De elementer, der sammen med statstilskuddet på de 40 %, har fået dansk museumsvæsen til at blomstre.
En statsanerkendelse har ikke bare betydet tilførsel af penge. En statsanerkendelse betyder også forpligtelser til at varetage en række opgaver i et område, bl.a. arkæologiske opgaver. I den kommende lov skulle nyere tids kulturhistorie med, bl.a. industrialiseringen i forrige århundrede og den fortsatte udvikling op mod vor egen tid. Var det ikke netop tanken at knytte dette arbejde til det etablerede net af statsanerkendte museer. Og er *det* ikke netop en opgave, som det kulturhistorisk set haster med at få iværksat? Efter min mening, jo. De visioner synes i disse år at overskygges af mere snævre økonomiske overlæg. Desværre også hos kulturministre, synes jeg.
Og hvorledes vil det gå planlagte nye museer, hvor man i overensstemmelse med vores decentrale museumslov og i tillid til bestemmelsen om 40 % statstilskud gennem mange år har arbejdet sig frem mod en statsanerkendelse? Jeg frygter, at de udhulinger, der på grund af besparelser, loft over tilskud, prisudvikling m.v., er sket, vil vanskeliggøre nye godkendelser i det lokale net.

Man kan også frygte, at statsanerkendelsesbegrebet vil blive diffust, såfremt det ikke længere forvaltes af Statens Museumsnævn.

Ikke mange lande – om nogen i det hele taget – har et så finmasket decentraliseret museumsvæsen som det danske, og med jævnbyrdige samarbejdspartnere i hele nettet.

Som formand for et amtsmuseumsråd og som formand for et lokalt museumsarbejde, gennem 10 år på vej mod statsanerkendelse, siger jeg: Lad det samlede museumsvæsens oplæg til en ændret museumslov nyde fremme, så det bliver 1990-ernes museumslov.
Det lyder paradoksalt, men det er ikke desto mindre rigtigt, at statens fortsatte engagement vil være den bedste garanti for en videre udvikling af vort museumsvæsen i decentral retning.
Regeringens forslag vil være at kaste grus i en velfungerende organisme i positiv udvikling. Det er vort museumsvæsen nemlig.

Norske museer – organisering og finansiering

De norske museer er som de danske midtpunkt i en debat, der både angår museernes organisering, deres opgaver i norsk kulturpolitik og deres financiering. I modsætning til den danske museumsverden står den norske splittet. En ting er nordmændene dog enige om: Den danske museumslov er noget nær forbilledlig ...
Af Lars M. Banke
Statens Museumsnævns sekretariat

I dagene den 23. og 24. november 1987 arrangerede de norske museumsforeninger (Norske Kunst- og Kulturhistoriske Museer og Norske Naturhistoriske Museers Landsforbund) og Statens Museumsråd en konference om organisering og finansiering af norske museer.

Baggrunden for konferencen var, at der i øjeblikket i det norske Kultur- og Videnskabsdepartement pågår overvejelser om en ny struktur og omorganisering af norsk museumsvæsen. Overvejelserne finder sted på grundlag af en række indstillinger fra bl.a. museumsforeningerne og Statens Museumsråd, som er departementets rådgivende organ i museumsspørgsmål. Museumsrådet er oprettet i 1978. I forbindelse med strukturarbejdet i departementet overvejes det endvidere, om den nuværende statslige tilskudsordning skal omlægges og indarbejdes i de amtskommunale bloktilskud, som for nylig er indført i Norge.

Den norske museumsverden er mindst lige så mangfoldig som den danske. I Statens Museumsråds statistik vedrørende 1983 – som er den senest udkomne – er der registreret oplysninger om 381 museer, idet det samtidig oplyses at der skønnes at være i alt omkring 500 museer i Norge. De kulturhistoriske museer dominerer museumsbilledet. Af de ovennævnte 381 museer oplyste de 249 at være folkemuseer/etnologiske museer; 5 at være arkæologiske og 84 at være kulturhistoriske specialmuseer. 21 museer var kunst- eller kunstindustrimuseer. 14 museer var naturhistoriske og 8 museer oplyste at have både de naturhistoriske og kulturhistoriske

samlinger. Den norske museumsstatistik inddeler museerne efter samlingens »hovedtype«, d.v.s. man f.eks. ikke opfanger de arkæologiske samlinger, der befinder sig på museer af hovedsagelig etnologisk karakter.

De fleste af museerne, ca. 54 pct., er selvejende eller ejes af foreninger og private. Cirka 32 pct. ejes af kommuner. De øvrige – blandt dem de store universitetsmuseer – ejes af staten, medens nogle ganske få ejes af fylker (amtskommuner).

Det er et karakteristisk træk ved de norske museer, at meget af arbejdet udføres af frivillig arbejdskraft. Lønnet personale findes således ikke ved alle museer, idet kun lidt over halvdelen af museerne oplyste, at de havde fastansat personale. Ifølge museumsstatistikken for 1983 var der 1473 personer fastansat ved de norske museer, hvortil kom forskelligt løst ansat personale; af de 1473 personer var 442 ansat på deltid.

Hovedkilden for finansiering af museumsdrift i Norge er offentlige tilskud, medens en mindre del af driftsudgifterne dækkes af private tilskud og egenindtægter, herunder entreindtægter.

Af de offentlige tilskud er det først og fremmest de midler, der bevilges over den såkaldte »Tilskudsordning for halvoffentlige museer«, som har været afgørende for et stort antal museers økonomi.

Ordningen, der trådte i kraft i 1975, omfatter 290 museer (1985) og bygger på fylkeskommunale tilskud mod refusion fra staten efter bestemte satser. Satserne – der er fastlagt svarende til refusionssatserne på undervisningsområdet – varierer fra 30 til 75 pct. Medens der tidligere automatisk blev udløst statstilskud, når fylkeskommunen havde vedtaget sit budget, blev der i 1983 indført et loft for hver fylkeskommunes statstilskud, således at den samlede ramme – fastsat af Stortinget – ikke blev overskredet.

Som vilkår for at komme ind under tilskudsordningen skal museerne opfylde visse mindstekrav stort set svarende til den danske museumslovs paragraf 11.

Det kan i øvrigt oplyses, at kun 73 af de museer, der var omfattet af ordningen i 1983, havde fastansat, videnskabeligt uddannet personale.

Endelig skal man være opmærksom på, at kunstmuseer og -gallerier ikke er omfattet af tilskudsordningen.

En række kommuner giver også tilskud til museer, herunder også til museer som står udenfor tilskudsordningen, og som ellers må basere deres økonomi på egenindtægter og forenings- og anden privat støtte.

En talmæssig lille gruppe finansieres i sin helhed af staten. Det gælder først og fremmest de fire universitetsmuseer, men også 10 andre museer, hvoraf de fleste har karakter af nationale mindesmærker. De nævnte museer hører under Kultur- og videnskabsdepartementets ressort, men der findes endvidere en række andre statslige museer – bl.a. etatsmuseerne – under andre ministerområders ressort.

Der findes endnu ikke en museumslov for de norske museer.

Derimod findes der en såkaldt kulturmindelov, som indeholder bestemmelser om (fysiske) fortidsminder fra forhistorisk tid og middelalder, samiske kulturminder, bygningsfredningsbestemmelser og bestemmelser som vragfund samt bestemmelser om sikring af kulturværdier (kultureksport). Kulturmindeloven henhører under Miljøministeriets område og forvaltes af Rigsantikvarembedet – som er en statsinstitution direkte under ministeriet – og de fem arkæologiske museer, hvoraf de fire er universitetsmuseer. Endelig er søfartsmuseerne – hvoraf der er fem i Norge – tildelt geografisk afgrænsede områder i forvaltningen af kulturmindelovens bestemmelser med hensyn til vragfund.

Det lovfæstede kulturværnearbejde – i form af kulturmindeloven – hører således under ét ministerium, nemlig Miljøministeriet, medens de institutioner, der udfører størstedelen af den praktiske forvaltning af denne lov, hører under et andet ministerium (Kultur- og videnskabsministeriet), men samtidig under en anden afdeling i ministeriet end de øvrige museer.

De øvrige norske kulturhistoriske museer er ikke tillagt ansvar eller opgaver i forbindelse med forvaltningen af Lov om kulturminder. Disse museer beskæftiger sig med det, der i den norske debat er blevet benævnt »det ikke-lovfæstede kulturværnearbejde«, d.v.s. de beskæftiger sig med genstande som er yngre end 1537; ikke-fredede bygninger; immaterielle kulturminder, fotosamlinger og arkivalier samt kulturlandskabet, som i øvrigt også ressortmæssigt hører under Miljøministeriets resort via fylkesmandens miljøafdeling i hvert fylke.

Norsk museumsvæsen

De fleste museer i Norge er – som i Danmark – opstået ved privat initiativ af enkeltpersoner eller foreninger m.v. Sådanne initiativer har i sagens natur ikke været samordnet og museumsvæsenet udgør derfor et broget billede. Der har i Norge været gjort flere forsøg på at bringe en vis samordning og samarbejdsforpligtelser ind i denne mangfoldighed. Den første »landsplan for museumsvæsenet i Norge« – udarbejdet af museumsforeningerne, kom bl.a. 1947 og 1970.

I forbindelse med indførelsen i 1983 af begrænsningerne i tilskudsordningen – der i øvrigt blev begrundet med, at nu var etableringsperioden for statslige tilskud til museumsdrift afsluttet – udtalte Statens Museumsråd, at den gennemførte omlægning burde »... lede til en klarere strukturering av museumsfeltet, både for å sikre en bedre oversikt og gjøre det mulig å legge opp til en samordnet drift med det mål for øye å få mest mulig igjen for de midler som blir ytt.«

Samtidig med Statens Museumsråds igangsætning af det ovennævnte strukturarbejde indledte også de to museumsforeninger hver deres strukturarbejde med nedsættelse af udvalg.

Det blev aftalt, at overvejelserne om en ny struktur af norsk museumsvæsen skulle samordnes i størst mulig omfang.

Resultatet blev imidlertid, at der september 1986 forelå tre indstillinger, nemlig Statens Museumsråds indstilling og en indstilling fra hver af de to museumsforeninger, Norske Kunst- og Kulturhistoriske Museer og Norske Naturhistoriske Museers Landsforbund. Senere er flere kommet til, jfr. nedenfor.

Hovedpunkterne i Statens Museumsråds indstilling skal kort præsenteres:

Museumsrådet anerkender, at der er behov for en bedre samordning af og bedre samarbejde mellem museerne, men gør samtidig opmærksom på, at en model for museumsvæsenet, som bør bygge på lokalt initiativ og selvstændige museumsenheder, også kræver en balanceret styring af museumsvæsenet på centralt plan.

Det princip, som museumsrådet lægger til grund for fordeling af ansvar og opgaver mellem museerne, er et forpligtende samarbejde mellem selvstændige enheder, hvor store og ressourcestærke museer stiller deres videnskabelige og museologiske ekspertise til rådighed og de lokale museer bidrager med ideer, data og lokalkendskab.

På denne baggrund foreslår museumsrådet museerne opdelt i tre typer:
- nationale museer, herunder universitetsmuseer og museer med brede samlinger af landsdækkende karakter og/eller specialmuseer, samt nationale mindesmærker
- fylkesmuseer, der enten kan være eet museum – den såkaldt centraliserede model – eller et forpligtende samarbejde mellem flere selvstændige museer (den decentraliserede model)
- lokale museer, som dækker en kommune eller en del heraf.

Det er museumsrådets opfattelse, at staten skal have det overordnede ansvar for museumsvirksomheden. Med henblik på en koordinering af museumsarbejdet og det øvrige kulturværnearbejde, som forvaltes af Miljøministeriet, foreslås det, at kulturværnearbejdet i sin helhed samles under eet departement, nemlig Kultur- og videnskabsdepartementet. Det er samtidig rådets mening, at fylkeskommunen for fremtiden i større grad end tidligere skal have forvaltningsopgaver i medfør af kulturmindeloven.

Under alle omstændigheder foreslår museumsrådet, at dette råd lægges sammen med Statens Kulturminderåd – som er Miljøministeriets rådgivende organ i spørgsmål i medfør af Kulturmindeloven og andre spørgsmål hvor kulturmindeinteresser berøres – til eet organ, Statens Råd for Museer og Kulturmindeværn.

Desuden foreslås en forenkling af finansieringsordningerne, således at de museer, der defineres som nationale museer, – bortset fra universitetsmuseerne som staten fortsat har det fulde ansvar for – finansieres ved at staten dækker 80 pct. af driftsudgifterne, medens fylkeskommunerne og/eller kommunerne, hvor det enkelte museum er lokaliseret, dækker de resterende 20 pct.

For de øvrige museer, som er omfattet af tilskudsordningen, foreslås en tilsvarende 60/40 pct. finansiering, medens lokale museer udenfor tilskudsordningen ifølge indstillingen bør støttes direkte af den enkelte kommune.

I forbindelse med den foreslåede forenkling af tilskudssystemet gør rådet opmærksom på, at det er en forudsætning, at ingen af de berørte museer stilles økonomisk ringere end under den hidtil gældende ordning.

Museumsrådets indstilling tager ikke direkte stilling til, om en regulering af norsk museumsvæsen gennem en museumslov – eksempelvis svarende til den danske – vil være hensigtsmæssig. Det gør derimod Norske kunst og kulturhistoriske museers indstilling, der eksplicit er tilhænger af en sådan lovmæssig regulering med henblik på bl.a. at forpligte staten og fylkerne i forhold til museerne.

Konference

Det der først og fremmest gjorde indtryk ved konferencen var det faktum, at de norske museer ikke havde været i stand til at blive enige om et fælles oplæg til departementet om ønsker og krav til en nystrukturering af norsk museumsvæsen. Ikke mindst på baggrund af den på daværende tidspunkt netop overståede debat om revisionen af den danske museumslov var den norske uenighed frustrerende at være vidne til. I forlængelse heraf fremgik det på selve konferencen, at ikke alene forelå de tre ovennævnte indstillinger, men efterfølgende var der blevet udarbejdet nye indstillinger.

Resultatet af denne mangfoldighed var hvad man kunne forvente: På den ene side var departementet totalt forvirret og anede tilsyneladende ikke hvad man skulle stille op med alle disse indstillinger, der delvis pegede i forskellig retning. For slet ikke at tale om de i alt 185 (!) høringssvar, som man havde modtaget på indstillingerne. På den anden side stillede de mange indstillinger jo netop departementet i en yndlingsposition, nemlig at kunne vælge og vrage mellem de forskellige forslag eller eventuelt sammenstykke sit eget med henvisning til, at museerne jo ikke selv kunne blive enige. Det var dog også klart på konferencen, at departementet ikke havde lyst til på nuværende tidspunkt at melde ud, i hvilken retning overvejelserne gik. Departementets repræsentanter på konferencen henholdt sig stort set udelukkende til at referere fra de modtagne høringssvar. Men det fremgik dog, at departementet i sammenhæng med overvejelser om en generel kulturlov ønskede en enklere finansieringsmodel.

Der var i debatten på konferencen almindelig anerkendelse af behovet for en bedre strukturering og en vis institutionalisering af samarbejdsrelationerne med henblik på at sikre en fornuftig samordning og arbejdsdeling mellem museerne. Også departementets repræsentanter var enige heri. Men blandt museumsrepræsentanterne var der også en udbredt frygt for konsekvenserne af en ophævelse af tilskudsordningen. De fleste var enige om, at tilskudsordningen ikke fungerede efter hensigten og derfor burde ændres – allerhelst så man vel at »loftet« blev ophævet igen – men der var ikke enighed om hvordan eller i hvilken retning. Mange understregede sammenhængen mellem den strukturering, som man måtte nå frem til, og finansieringssystemet. I den forbindelse blev det fremhævet, at staten måtte bæ-

re sin del af udgifterne ved museernes virksomhed, fordi bevaring og formidling af kulturarven også er en (national) samfundsopgave.

Den danske museumslov set i norsk perspektiv

Det er næppe for meget sagt, at den danske museumslovgivning kom til at fremstå som noget ideelt, der burde danne forbillede for en omorganisering af norsk museumsvæsen og lovgivning. I den danske museumslov er jo såvel statslige som statsstøttede museer omfattet af lovens bestemmelser. Desuden fremhævedes, at det regionale samarbejde var institutionaliseret i kraft af museumsrådene og disses samarbejdsopgaver, samt ikke mindst at museumsloven – ud over bestemmelser om museernes virksomhed, finansiering, styrelsesforhold m.v. – også indeholdt bestemmelser om de (lovbundne) antikvariske opgaver; omend som bekendt indtil videre kun på det arkæologiske område. Endvidere understregedes det forhold, at det koordinerende forvaltningsorgan – Statens Museumsnævn – er et fagligt/kollegialt organ, idet hovedparten af dets medlemmer er valgt af og blandt museumsrådenes medlemmer eller udpeget af centralmuseerne. Det bør i den forbindelse oplyses, at det norske Statens Museumsråd dels kun er rådgivende overfor departementet, dels er medlemmerne udpeget af departementet. Af de ni medlemmer udpeges de fire dog efter indstilling fra museumsorganisationerne, medens de tre udpeges på et såkaldt frit grundlag. Endelig blev der gjort opmærksom på eksistensen af museumslovens rådighedssum og dens sammenknytning med størrelsen af de statslige bevillinger til museumsdrift.

Også i debatten blev den danske museumslov fremhævet som et eksempel til efterfølgelse.

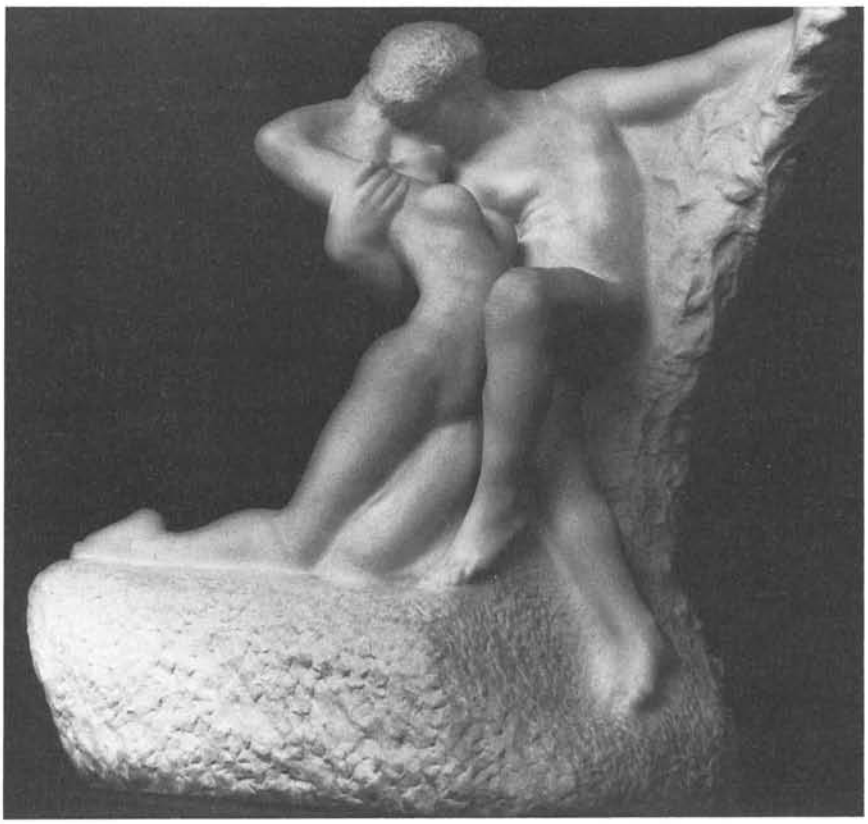
Konferencen fandt sted på et tidspunkt, hvor man ikke havde kendskab til Kultur- og Kommunikationsministeriets planer om ændringer i den danske museumslov, hvorfor man ikke på konferencen havde mulighed for at forholde sig til disse planer.

Glyptoteket – kunst og koncerter

Under indtryk af debatten om museernes financielle fremtid har »Danske museers« redaktør spurgt Flemming Johansen, direktør for Ny Carlsberg Glyptotek, hvilken interesse de offentlige myndigheder har vist for denne berømte kunstsamling. Svaret viser tydeligt at det i hvert fald hverken er Københavns kommune eller Staten der vil hjælpe museet til en glorværdig fremtid.
Af Bendt Alster og Flemming Johansen

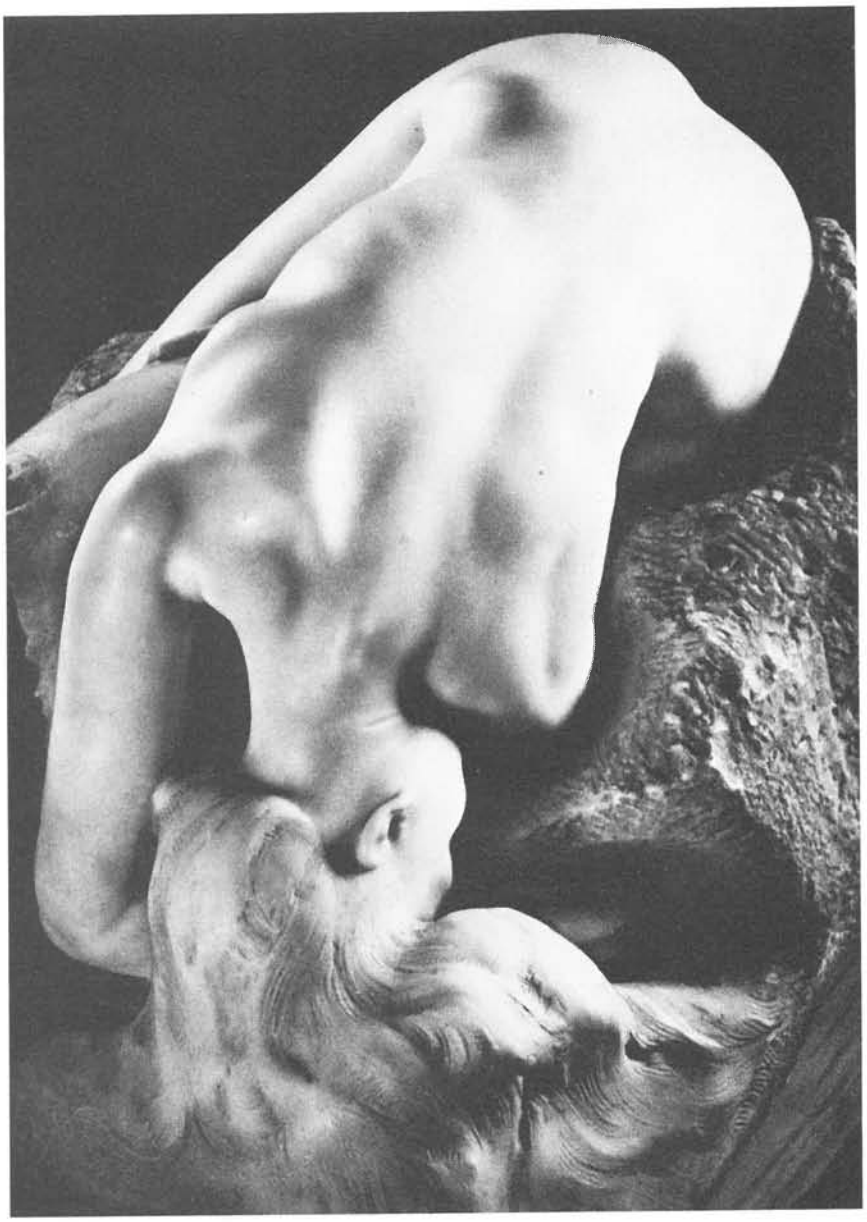
Ny Carlsberg Glyptotek er utvivlsomt et af de mest omtalte museer i Danmark, berømt for sine samlinger af antik kunst, samt nyere fransk og dansk kunst. I usædvanlig grad har museet fået ry for at være et levende museum, ja nok det mest levende i København, i kraft af sine talrige særudstillinger og andre arrangementer, ikke mindst koncerter. Årligt besøges museet af ca. 180.000 gæster. Tilmed er museet det eneste trestjernede museum i Danmark i Michelins guide.

Da brygger Jacobsen skænkede bygningerne, der er fra 1897 og 1906, og grunden med et gavebrev til Københavns kommune, havde han sikkert noget andet end et gammeldags støvet museum i tankerne. Det ligger i selve navnet Glyptoteket, der omhyggeligt undgår brugen af ordet museum. Man kan så-



Auguste Rodin: Evigt forår. Modelleret 1884, hugget 1910. Foto Fie Johansen.

August Rodin: Danaiden. Modelleret 1885, hugget 1900-1901.
Musée Rodin, Paris



ledes sige at Københavns kommune har fået en gave, der på smukkeste måde lever op til giverens intentioner.

Hvorledes forvalter Københavns kommune nu denne storslåede gave? Det gør den egentlig slet ikke! Sandheden er at fra 1. januar 1988 har kommunen helt trukket sig ud af samarbejdet om financieringen af museets drift. Lykkeligvis er hovedstadsrådet trådt til ud fra den betragtning at Glyptoteket er et regionalt museum. Herefter er det meningen at Staten, Hovedstadsrådet og Ny Carlsbergfondet i forening skal dække Glyptotekets underskud, der i 1987 var på godt 13 millioner kroner. Samarbejdsaftalen indebærer at parterne på 1987 niveau bidrog med henholdsvis ca. 6,6, 4,4 og 2,5 millioner kroner.

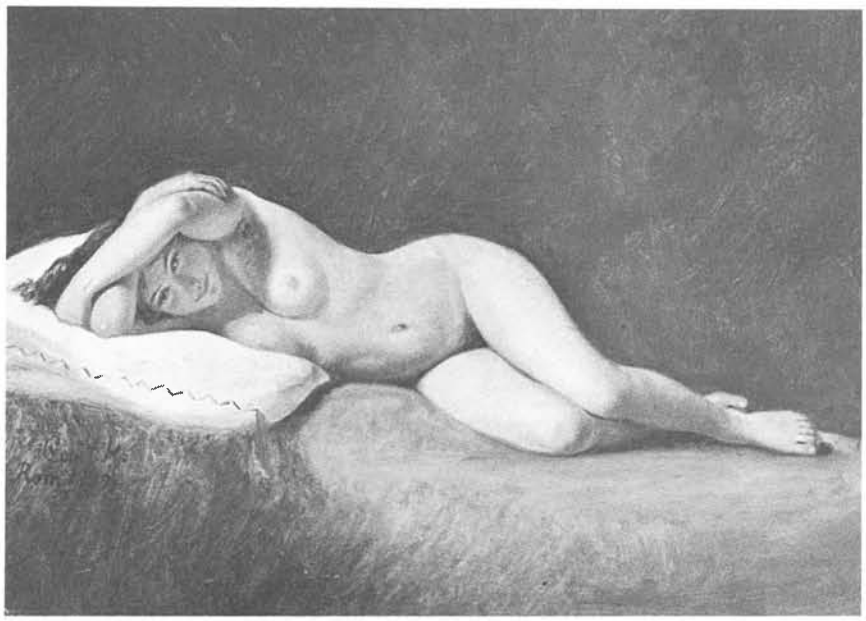
Imidlertid er der opstået problemer, fordi Staten i perioden frem til 1990 har besluttet at fastfryse sit årlige bidrag til 6 millioner kroner. Resultatet er at Glyptoteket har måttet revidere sit samlede budget. Reelt betyder denne fastfrysning at Glyptoteket har måttet spare 1 million kroner p.a. Statens holdning har tydeligt været, at hvis dette indebærer at Glyptoteket herefter ikke kan få sine budgetter til at holde sammen, så kan man jo blot afskedige personale.

I virkeligheden er Glyptotekets personale i forvejen meget lille i forhold til museets aktiviteter. Det samme program kunne ikke udføres af færre mennesker. For at forstå situationen må man gå tilbage i tiden. Brygger Jacobsen stillede ved Glyptotekets oprettelse en grundfond på 2 millioner kroner til rådighed. Dette var tilstrækkeligt til at afholde museets drift helt frem til 1920rne. Det havde dog sin pris, for bygningerne blev ikke vedligeholdt. Derefter trådte Ny Carlsbergfondet og Københavns kommune til. I årenes løb blev Glyptotekets drift en for stor belastning for Ny Carlsberg Fondet, og det var baggrunden for, at Staten med museumsloven af 1984 trådte til. Derefter kunne Ny Carlsberg Fondet begrænse sine tilskud og koncentrere sig om sit egentlige formål, nemlig de indkøb af kunstværker der er så vigtige for at give denne og andre samlinger styrke.

Glyptotekets store problem er vedligeholdelse af bygningerne, der sidste år alene kostede 2,8 millioner kroner. Taget over forhallen blev udskiftet for 700.000 kroner. Kobbertag skal jo udskiftes, og de mange sale med ovenlys er ikke egnet til den danske vinter. På dette punkt kan man nok sige at Glyptoteket er ringere stillet end mange museer. Desuden er der dårligt lys om vinteren, og elektriciteten er aldrig lagt om. Ommaling af sale koster også mange penge.

Konservering er en anden meget stor post. Hvem tænker på, at det i dag koster 80-100.000 kroner at konservere et impressionist maleri. En ældre samling kræver megen konservering. Til dette formål abonnerer Glyptoteket på fælleskonservering. Derimod er det Glyptotekets egen konservator, der restaurerer de antikke statuer i samlingen. Statuer der indeholder jern, antikt

Constantin Hansen: Hvilende model. 1839.



eller moderne, skal ommonteres, da jernet udvider sig og ødelægger statuerne.

Ny Carlsberg Glyptoteks faste videnskabelige stab består af 4 museumsinspektører, der dækker den moderne, den antikke og den ægyptiske afdeling, samt 2 museumspædagoger. Hertil kommer en konservator, sekretær og vagtmestre, håndværkere og opsyn. Flemming Johansen lægger ikke skjul på, at når Glyptotekets store program af særudstillinger og andre aktiviteter overhovedet kan gennemføres, så er det kun muligt i kraft af personalets entusiastiske indstilling. Foruden planlægningen gælder dette også det rent fysiske arbejde, som at flytte rundt på tunge statuer.

De to museumspædagoger har heller ikke ligget på den lade side, hvad der fremgår af at Glyptoteket alene sidste år havde 216 skolerundvisninger og 1047 gruppebesøg. Til mindre undervisningsprægede rundvisninger henter Glyptoteket dog hjælp udefra. For ikke at forstyrre det almindelige publikum lægges skolebesøg såvidt muligt om formiddagen uden for den normale åbningstid. Skolerne betaler vagterne for denne service.

Det er betegnende for museets situation, at åbningstiden er begrænset til tre timer dagligt om vinteren, da der ikke er råd til at betale vagterne for mere. Besøgstallene kunne utvivlsomt hæves, dersom åbningstiden kunne udvides.

Det er også betegnende for museernes situation i almindelighed, at der ikke i de normale budgetter er midler til rådighed til andet kulturformidlende arbejde. Sagt med andre ord, når Glyptoteket skal afholde koncerter o.lign. skal museet skaffe penge til vagter m.m. ved fondsstøtte eller sponsorstøtte. Dette er så meget mere mærkværdigt som Kirkeministeriet har afsat penge til koncerter i de danske kirker.

Der mangler således hverken entusiasme eller engagement fra Glyptotekets personales side, men Glyptoteket fastholdes af Staten i en ren overlevelsessituation. Efter Flemming Johansens mening er denne tilstand betegnende for de danske museer over en bred front. Han siger direkte

– Museernes status i Danmark er på vej til at blive ringere end i noget andet vestligt land. Alligevel har museerne et rimeligt højt aktivitetsniveau.

– Udviklingen af de danske museer er udelukkende sket dels på grundlag af 1984 loven og dels på grundlag af museumsfolkenes entusiasme.

– Alligevel er landet ikke engang stolt af at have disse museer.

Man kan i høj grad undre sig over denne svigtende interesse fra det offentliges side for de danske museer. Det rimer slet ikke med det forhold at Folketinget har afsat midler til at fremme turismen i Danmark. Hvad vil man lokke turisterne med, hvis ikke netop med kvalitetsbetonede museer?

Af Glyptotekets sommerprogram 1988:

- Rodin udstilling 19. maj-1. september.
- 10 engelsksprogede rundvisninger.
- 1 à capella korkoncert.
- 1 koncert med ny dansk musik.
- 6 kammermusikkoncerter.
- 1 koncert med elektronisk musik.
- Video art.

Håndværk på Danmarks

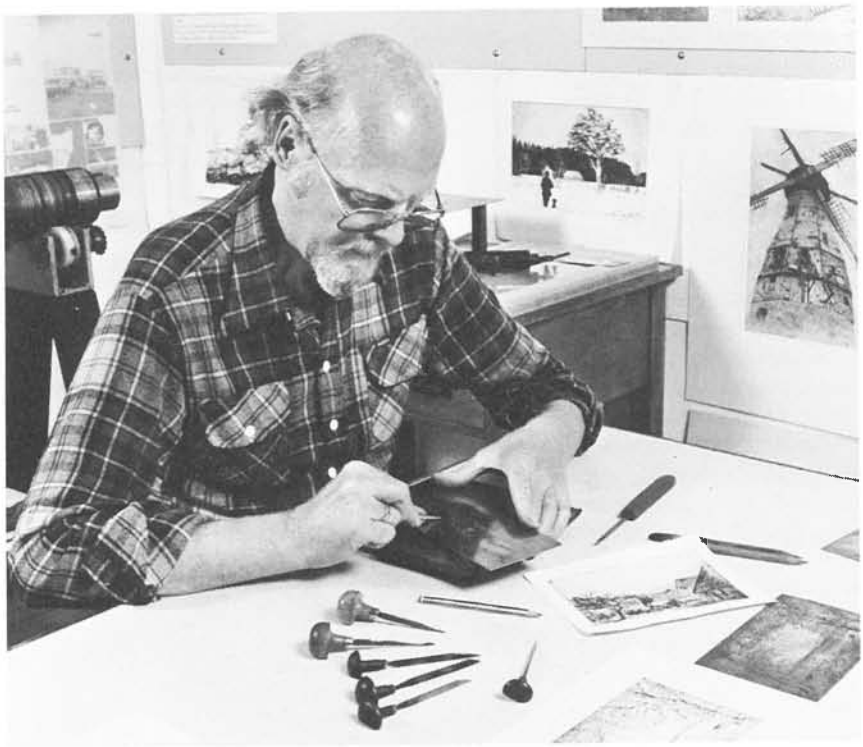
En særlig komite under Europarådet har i år tildelt Brandts Klædefabrik i Odense »The European Museum of the Year Award«, som det første museum i Norden. Brandts Klædefabrik rummer to museer, hvoraf det ene præsenteres her...

Af Ervin Nielsen
Danmarks Grafiske Museum

Skriftstøbning, håndsætning, maskinsætning, kemigrafi, litografi, stentryk, bogtryk, håndbogbinding, håndforgyldning, bakkemarmorering, kobberstikning og -trykning er alle sammen vigtige elementer i det grafiske håndværk, der idag – ihvertfald af fagfolk – anses for at være forældede. Og rigtigt nok: Det sidste danske skriftstøberi er forlængst lukket og solgt til udlandet, hvor det nu hviler i en kælder; håndsætning kan ses i enkelte bogtrykkeriers minderum, maskinsætning kan endnu opleves ganske få steder i Danmark, xylografens arbejde udkonkurreredes omkring år 1900 af kemigrafens zinkklichéer og kemigrafen – ja den sidste kemigraf blev udlært i slutningen af 1950'erne osv. osv.
Udviklingen er gået hurtigt: Siden år 1900 er alle nævnte teknikker, metoder og fag blevet kasseret og erstattet med »ny teknik« – og listen er langt fra komplet!

Det var ikke mindst ud fra ønsket om at redde noget af den grafiske fortid, mens det endnu var muligt, at Danmarks Grafiske Museum i efteråret 1981 blev etableret. I oktober 1984 kunne udstillingerne som de første i

Kobberstikker Jeppe Jeppesen.



Grafiske Museum

Brandts Klædefabrik åbne med samlinger, der i høj grad må betragtes som repræsentative for Danmarks Grafiske historie.

På grund af museets særlige arbejdsområde har bevaringen af de gamle håndværk hele tiden haft en central placering i såvel vort indsamlings- som formidlingsarbejde. Vi har naturligvis søgt at indsamle »det sædvanlige museumsmateriale« og har bl.a. også arbejdet med videooptagelser (vi er dog fortsat noget begrænset af manglende ressourcer: bl.a. mangler vi – som flere andre museer – kulturministerens accept af vor statsanerkendelse). Hermed sikrer vi vore efterkommere genstande og viden om et fag, hvis betydning for samfundslivet næppe altid er helt erkendt.

Men Danmarks Grafiske Museum ønsker mere end det: Vi vil gerne være med til at holde nogle af de gamle grafiske håndværk i live. Det gør man ikke alene ved at indsamle *viden*, men også ved at forsøge at lade den håndværksmæssige *kunnen* gå i arv. Det kan bl.a. ske i museets arbejdende værksteder, der samtidig er med til at gøre museet til et »levende« museum.
Ideen om mange arbejdende værksteder startede på et meget tidligt tidspunkt i museets indtil nu korte liv. I efteråret 1981 fik den da nyetablerede bestyrelse for Danmarks Grafiske Museum den ide at vise nogle typiske arbejdende værksteder i et åbent-hus arrangement på det der senere blev kulturcentret Brandts Klædefabrik. Det lykkedes at få gjort nogle pensionerede sættere, trykkere, stentrykkere og en bogbinder interesseret, og det var fra denne gruppe, at først en maskinsætter og senere et par stentrykkere henvendte sig for at hjælpe med løsningen af de mange opgaver, som det nye museum naturligvis stod overfor.
Med disse få personer som særdeles aktive »agenter«, hvervedes adskillige af deres fagfæller, således at vi ved udstillingsåbningen på Brandts Klædefabrik i oktober 1984 havde ca. 15 pensionerede typografer, bogbindere, stentrykkere m.v., som var villige til at lægge et stort stykke frivilligt arbejde i museets værksteder.

Ib Sandbøl.

Det glædelige har været, at de fortsatte, ikke blot mens alt endnu var nyt og spændende, men også da det blev mere hverdagsagtigt således at de idag er en meget vigtig del af museet.
Vi har ikke kunnet lokke med høje lønninger – faktisk får de kun 30 øl pr. uge (tilsammen) og et mindre festtilskud fire gange om året. Når det er blevet den succes, som nu er tilfældet, skyldes det uden tvivl, at pensionisterne på denne måde ikke har været nødt til helt at sige farvel til deres gamle fag, og at de ved fortsat at bruge deres faglige kunnen føler, at de kan hjælpe Danmarks Grafiske Museum.
De bestemmer selv, hvornår de kommer og går. Det betyder, at de kan passe de mange andre gøremål, som de har: Normalt er de på arbejde hver formiddag. Denne ordning giver naturligvis problemer fordi adskillige af museets gæster ikke får mulighed for at se typograferne og alle de andre i arbejde. Retfærdigvis bør det dog nævnes, at de bestræber sig på at komme, når større grupper – herunder skoleklasser – har meldt deres ankomst.

Der laves andet end tryksager i værkstederne. En meget væsentlig del af pensionisternes »arbejde« er det sociale samvær. Aktive folk i gruppen har endda fået dannet en egen lille forening (med kontingent), hvis væsentlige formål er at arrangere fælles udflugter og fester.

Det er naturligvis en fordel at kunne formidle de ikke altid let tilgængelige grafiske teknikker, maskiner m.v. bl.a. ved vore pensionisters hjælp. De fleste mennesker er storforbrugere af grafiske produkter uden at de dog har haft mulighed for at få at vide, hvorledes de er blevet fremstillet. F.eks. er det nok ikke særligt mange, der kan fortælle, hvorledes man producerer flødekaramelpapir, knallerter til juletræet, selvklæbende etiketter eller musiknoder. – Og langt færre ved, hvorledes de grafiske produkter fremstilledes førhen.
Bl.a. ved vore pensionisters hjælp kan man se og høre om, hvorledes aviser og bøger blev sat i hånden, hvorledes et litografi/stentryk bliver fremstillet eller en bog blive indbundet i oasisgedeskind. Men de kan mere end det: De pensionerede fagfolk er selv en del af historien og kan fortælle om deres mange, ofte slidsomme år ved trykpressen, sættekassen osv. Maskinsætteren Fritz Perrot, der her ses ved museets Linotypesættemaskine fra 1918, var således selv med til i 1939 at hente den sættemaskine, som han kom til at arbejde ved i de følgende ca. 40 år. Han hentede den på en trækvogn på Odense Jernbanestation. Flere af vore håndsættere kan berette om deres arbejde på to, tre eller fire avissætterier, der med den hastige lukning af aviser i tiden efter 1945 nu næsten alle er nedlagte. – Og alle vil

Fritz Perrot.

kunne fortælle om »den nye tekniks« indflydelse på deres tidligere arbejdspladser.
Også andre end pensionerede fagfolk har ønsket at arbejde i museets udstillinger, i hvilke de arbejdende værksteder er placeret. Som oftest har de fået lov. Dels fordi pensionisterne tit har vejledt de »yngre« folk, hvorved værdifuld viden er bragt videre. Dels fordi vi ikke frygter alvorlig slitage på de maskiner og det værktøj, som de får lov til at bruge, og dels fordi museet på den måde kan formidle nogle arbejdsprocesser, maskiner m.v. til de ofte forudsætningsløse gæster. F.eks. vil man kunne opleve at se trykning på håndpresse – en teknik, der brugtes til fremstilling af alle bogtrykte produkter fra ca. 1450 til 1812.
En af dem, der arbejder på museet uden at være pensionist, er den faguddannede kobberstikker Jeppe Jeppesen (foto). Problemet for ham – og for os – er, at han også er nødt til at arbejde uden for museet for at tjene til føden. Museet betaler ham for »sommerunderholdning« (han underviser børn i kobberstikning), men ellers må hans arbejde hos os i længere tid sponsoreres.

Nogle grafiske teknikker vil uden tvivl leve videre som fritidsbeskæftigelser. Det gælder f.eks. håndbogbinding, som fotoet viser, udføres af museets bogbinder Ib Sandbøl. Men hvad med bakkemarmorering og håndforgyldning, der også hørte til i et hvert større bogbinderi? Eller specialer som liniering og futteralfremstilling? De er næppe tilløbsstykker på aftenskolerne, men må alene søges bevaret på et museum.

Vi er fuldt ud klar over, at de pensionerede fagfolk ikke længere arbejder i deres autentiske arbejdsmiljøer f.eks. i store avissætterier eller et en-mandsbetjent stentrykkeri i en baggård. Flere arbejdsprocesser kan vi heller ikke vise f.eks. på grund af miljøhensyn (klichéfremstilling) eller fordi ingen længere kender arbejdsmetoderne (xylografi). Vi er også bekendt med, at det måske er på lånt tid, at værkstederne holdes igang: Vi kan ikke regne med i al evighed at kunne trække på denne »første generation« af pensionerede fagfolk. Netop derfor er det meget vigtigt for museet nu at få fat i nye og yngre kræfter og at få dem »oplært« af de »gamle«. På længere sigt er det vigtigt at få gjort unge mennesker interesseret i at lære (eventuelt blot som engageret hobbyarbejde) de gamle håndværk. Egentlig undervisning på museet bør ikke være fremmed for os. En anden vigtig opgave for museet er også at få et tæt samarbejde med Fyns Kunstakademi.
Vi fornemmer fra bl.a. vores udenlandske gæster, at den kvalitet som de gamle håndværkers produkter ofte havde – f.eks. det bakkemarmorerede unikke papir eller den håndsatte bog, trykt på jern håndpresse, er i stigende kurs. Jeg tror derfor, at visse af de gamle håndværksfag under en eller anden form vil kunne leve videre – eventuelt efter en kortere »overvintring« på museerne. Det forsøger vi – i al beskedenhed og med begrænsede ressourcer – at tilbyde på Danmarks Grafiske Museum.

Carl Nielsen Museet

Det nye Carl Nielsen museum i Odense giver et fint indtryk af komponisten som privatmenneske. Matrikelkort viser hvor han er født. Dog savner man en egentlig vurdering af hans rolle i det hjemlige og internationale musikliv ...
Af Bendt Alster

Anne Marie Carl-Nielsens portrætbuste af den unge Carl Nielsen.

Den 19. marts inviede dronningen et nyt museum for Carl Nielsen i en tilbygning til Odense Koncerthus. Museet er sidste skud på stammen af enmandsmuseer i Danmark, og så er pointen alligevel, at det er det ikke helt. Ret beset er det et museum for ægteparret Carl Nielsen og billedhugger Anne Marie Brodersen, gift Anne Marie Carl-Nielsen.

Det interessante ved Carl Nielsen er jo hans musik, og det er unægtelig ikke let at anskueliggøre musik i et museum. Vist er det betagende at se komponistens musikstue på Frederiksholms Kanal 28 genopstillet. Et fint hjem fra tiden efter 1915, med smukke mahognimøbler. Dog, det giver ikke samme sus som at stå i en af Beethovens bare stuer i Wien. Der er trods alt forskel på personerne. I denne henseende var Carl Nielsen heldig, for hustruens arbejder er i høj grad værd at se, især de fine dyreskulpturer og forarbejderne til den store rytterstatue af Christian IX, der 1927 blev opstillet på Christiansborg ridebane. Carl Nielsen Museet er på denne måde blevet et kunstmuseum.

Alligevel var Carl Nielsen mindre heldig, for samlivet mellem ægtefællerne var som bekendt i perioder ikke lykkeligt. Museet har en smuk statue af ægteparrets husbestyrerinde Maren Hansen, der trofast holdt sammen på hjemmet under kriserne. Heldigvis afstår museet gennem sin opstilling fra at antyde, at der kunne have været en forbindelse mellem Carl Nielsens musik og hans privatliv. Naturligvis er der

det, men hvis det drives så vidt som til at påstå at den femte symfonis trommehvirvler er inspireret af et ægteskabeligt drama snarere end af verdenskrigens militærmusik, så kan man måske spørge, om det ikke var bedre at lade Carls Nielsens dagbøger hvile i fred.

Hvad er det da museet vil vise? Man får et fint og sobert billede af Carl Nielsen som menneske, hans barndom, hans evne til at skære grimasser (9 fotografier!), hans lærere, velyndere og venner, studie- og koncertrejser, hans gerning som musiker, komponist, lærer, privat og som leder af konservatoriet, som kapelmester, hans glæde ved sine ophold på Fuglsang, hans interesse for den klassiske mytologi, og for ridning, lystsejlads, skak og græske og etruskiske oldsager. Bidrager dette til forståelsen af hans musik? Jo, det er overbevisende, at han blev inspireret til Heliosouverturen under et ophold på Akropolis. Dog, i sin kronologiske opbygning minder samlingen mest om hvad man kunne kalde Carl Nielsens mindestuer.

Heldigvis går man da også fra museet med lyst til at få mere at vide. Samlingen kunne sagtens have været udvidet til det dobbelte. Man kunne så have fået et egentligt bud på en vurdering af Carl Nielsens indsats i forhold til hans forgængere, såvel i Danmark som i udlandet, samtidige komponister, og eventuelt senere danske komponister. Endelig kunne man have lyst til at få en kritisk vurdering af danskernes forhold til Carl Nielsen. F.eks. var hans tid som kapelmester ved Det kongelige Teater ikke lykkelig, men var han en god dirigent?
På en eller anden måde må man forholde sig til det typiske ved Carl Nielsens musik. Han hører til gruppen af de mange komponister i sin tid med et nationalt særpræg og et internationalt tilsnit. For dem der kender tonesproget kan det nationale være en styrke, for andre kan det være enten en styrke eller en svaghed. F.eks. synes franskmændene at Carl Nielsen er værre end Sibelius.

Udstillingen giver trods alt visse indfaldsvinkler til Carl Nielsens musik. Når der er gjort så meget ud af de to operaer, Saul og David samt Maskarade, må det vel være på grund af den rolle de har spillet på Det kongelige Teater. Carl Nielsen startede jo med at udtrykke beundring for Wagners geni, men senere valgte han, som det er blevet sagt, at gå sine egne veje. Dog, musikdramatiker blev han aldrig! Når udstillingen oplyser om Saul og David, at »eftertiden har indset, at der hermed var skabt et værk, som hører verdenslitteraturen til«, så må det vist være en fortalelse. Carl Nielsens operaer har da været opført i Sverige.

Heller ikke violinkoncerten, som udstillingen gør meget ud af, hører til Carl Nielsens mesterværker. Blæserne stod snarere hans hjerte nær. Blæserkvintetten er skrevet til musikere, som han bevidst har portrætteret gennem blæseinstrumenterne. Det høres også i symfonierne. Og symfoniker var han!

Carl Nielsens berømmelse startede netop med, at Bernstein trak hans 5. symfoni frem ved en koncert i New York. Udstillingen viser i partitur det berømte sted, hvor lilletrommen får anvisninger om at »forstyrre det øvrige orkester«, og trommens motiv overtages af blæserne og strygerne. Det havde været interessant at høre netop dette sted, der jo virkelig giver en ide om, hvad Carl Nielsen vil udtrykke med sin musik.

De opstillede musikmaskiner gør det dog muligt at lytte til forskellige andre uddrag af Carls Nielsens musik. Man får et uddrag af Bernsteins berømte indspilning 1965 af Espansiva med Det kongelige Kapel, og det er historisk interessant. I øvrigt kunne indspilninger med pladesus i disse CD tider erstattes med støjfri moderne indspilninger, med mindre der er tale om netop historisk interessante indspilninger. Man kunne også få lyst til at sammenligne danske indspilninger, der holder traditionen fra Carl Nielsens egen tid i live, med udenlandske fortolkninger. Lydniveauet i hovedtelefonerne var flere gange over smertegrænsen.

Den anden side af Carl Nielsens musik var de enkle sange. Udstillingen oplyser, at målet med dem var at hæve kvaliteten af den folkelige sang, for »Musikken er et Opdragelsesmiddel for Folket«. Sådan kunne man altså skrive dengang! På en eller anden måde er der jo en sammenhæng mellem de ca. 300 sange og Carl Nielsens øvrige musik. Han udtalte jo selv, at hans hensigt var at gengive intervallerne deres rene oplevelseskarakter. Sådan har hans samtidige landsmænd nok ikke oplevet symfonierne, der jo til dels blev bedre modtaget i Göteborg.
På denne baggrund kan man nok sige, at det var modigt at komponere musik som den 4. og 5. symfoni i Weyses og Gades København. I hans samtid må de have virket uhørt dristige. Dog, hvis udstillingen blev udvidet med en pladesamling, der viste internationale indspilninger af Carl Nielsens musik, så ville det nok vise sig, at det kun er netop disse to værker der har slået an i udlandet. De kejtede forsøg på for enhver pris at bringe overraskelser til torvs kan ofte få hans musik til at virke usammenhængende, og de bizarre indfald formår ikke altid at forstyrre fornemmelsen af denne fade danskhed.

Musikstuen fra ejendommen Frederiksholms Kanal 28.

Man forstår godt, hvad det var Carl Nielsen reagerede imod i den senromantiske orkestermusik. Foruden dramaet er der megen vid, lune og overraskelse i hans musik. Imidlertid, er det ikke som om han til sidst ville mere end han kunne? I den første symfonis spontane lune var han på hjemmebane. Det åndens vingesus, der har gjort Gustav Mahler til en af de mest elskede komponister, nåede han aldrig. Da han i sin sjette symfoni prøvede at leve op til Bartok og de andre virkeligt nyskabende samtidige komponister, ja så var og blev han en »tøsedreng«, for nu at citere »Fynsk forår«.

Arven gik tabt

– Glud Museum

Den 4. november 1986 døde gårdejer Niels Ravnsborg, Klejs, og han efterlod sig en stor gård, hvor der i tre generationer ikke var smidt ret meget væk. Han havde i 1976 fået skrevet et testamente, der senere var udvidet med en codicil, hvori han testamenterede gårdens indbo og landbrugsredskaber til Glud Museum i det omfang de kunne undværes i den nutidige drift.

Her ses Niels Ravnsborgs gård. Ejendelene var testamenteret til Glud museum, men blev alligevel solgt udenom museet.

Ejendommen tilfaldt Klejs Kirke og blev videresolgt. Uden at have fået besked fra eksekutor eller Skifteretten fik museet først den 8. december 1986 en opringning fra en herre, der viste sig at være søn af afdødes kusine. Under en besigtigelse den 27. februar 1987 tilbød han Museet flere genstande. Imidlertid oplyste han, at han havde købt hele boet og havde videresolgt næsten det hele.
Ved et møde i Skifteretten i Horsens den 27. april gav retten museet ret i dets påstand om, at indboet skulle tilfalde museet, og påtalte eksekutors ulovlige behandling af boet. Men det gav jo desværre ikke noget indbo.

En antikvitetshandler tilkendegav, at museet kunne købe nogle af de effekter han havde købt på gården. En retssag mod eksekutor eller mod køber syntes håbløs. Sagen mundede ud i, at eksekutor sammen med sit forsikringsselskab fremsendte et tilbud om kontant erstatning. I oktober 1987 modtog museet 100.000 kr. i erstatning for et indbo hvis værdi set fra museets synspunkt ikke kan gøres op i penge. Johan Schachner udtaler på museets vegne:

»Denne sag, som forhåbentlig er et enkeltstående tilfælde af tilsidesættelse af et testamentes bestemmelser, og dermed tab for offentligheden via museets udstillinger, har vakt betydelig opsigt og undren, og mange – også erfarne jurister, heriblandt dommere – har udtrykt deres forbavselse og uforståenhed over, at noget sådant overhovedet har kunnet finde sted. Museets bestyrelse har anmodet vor advokat om at indberette sagen til Advokatrådet, men dette er dog i skrivende stund ikke sket, idet Advokaten har fået oplyst, at Skifteretten har orienteret Justitsministeriet.«

Efterlysning

– Handicaphistoriske genstande

Ole Elstrup Rasmussen, projekt »Bevarmigvel«, Danmarks lærerhøjskole, Emdrupvej 101, 2400 København NV, efterlyser genstande der kan belyse de handicappedes historie i Danmark. Hvor er spændetrøjen, suppeskeen, krykken, uniformen, sengen og kassen til de personlige ejendele? Især har oplysninger om genstande der står rundt omkring på de lokalhistoriske museers udstillinger og magasiner interesse. Formålet er at skaffe materiale til udstillinger, der kan rokke ved de stadig eksisterende fordomme, der behersker en del af den offentlige mening. Der eksisterer allerede små museer på enkelte af de gamle institutioner for døve, blinde, åndssvage og sindslidende. Projektet skal søge at fremme samarbejdet mellem dem, og sørge for at lokale samlinger kan opsuge genstande, der ellers er i fare for at blive destrueret.

De åndssvage kvinders spadseregang ved Karens Minde.

Nyt om navne

William Gelius.

William Gelius, født 1953, er udnævnt til leder af Ribe Kunstmuseum. Han er mag.art. i kunsthistorie ved Københavns universitet 1987 med speciale i »guldalderen«.

Johannes Nørgaard Petersen, født 1948, er udnævnt til leder af Reventlow-Museet. Han blev cand.mag. i historie og kunsthistorie ved Aarhus universitet 1979. Erfaring som lærer, bl.a. adjunkt, Vestjysk Forberedelseskursus 1981-82. Museumsinspektør ved Vorbasse Museum 1983-84.

Ena Hvidberg, født 1939, er udnævnt til leder af Greve Museum. Hun er uddannet som folkeskolelærer, magisterkonferens i europæisk etnologi 1982. Ansat ved Søllerød Museum og Nationalmuseets 3. afdeling 1987. Ekstern lektor ved Institut for Folkelivsforskning 1986. Greve Museum skal være et forstadsmuseum, der skal belyse udviklingen fra bondeland til bylandskab.

Bendt Alster, født 1946, mag.art. i sumerologi 1972, uddannet ved Københavns universitet, Pontificio istituto biblico, Rom, og Harvard University. Omfattende engelsksproget videnskabelig produktion. Har for G.E.C. Gads Forlag bl.a. redigeret Gads Musikleksikon, 2. udgave 1987. Ekstern lektor Københavns universitet 1979. Bendt Alster overtager redaktionen af »Danske museer« (tidligere Museumsmagasinet), mens Tove Borre fortsætter med at redigere »Meddelelser fra Danmarks museer«.

Hans Edvard Nørregård-Nielsen, født 1945, overtager den 1. oktober direktørposten i Ny Carlsbergfondet efter Torben Holck Colding. Han blev mag.art. i kunsthistorie ved Københavns universitet 1975, og museumsinspektør ved Ny Carlsberg Glyptotek 1978. Han var formand for det billedkunstneriske udvalg under Statens Kunstfond 1981-83, og blev 1986 udpeget som medlem af det tremandsudvalg, der skal rådgive Kulturministeriet om det offentliges forpligtelser med hensyn til et museum for moderne kunst. Hans forfatterskab er omfattende, bl.a. »Guldaldermaleren Christen Købke« 1980, og »Arne Haugen Sørensen« 1986. Han modtog Søren Gyldendal-Prisen 1986, og Carl Jacobsens Museumsmandslegat 1986.

Lars Kærulf Møller, født 1950, er udnævnt til leder af Bornholms Kunstmuseum. Han blev mag.art. i kunsthistorie ved Aarhus Universitet 1980 med speciale i armenske kirker. Han var initiativtager til den første danske museologiundervisning i universitetsregi, og underviste i dette fag 1977-86. Ansat ved Kulturhistorisk Museum Randers 1968-72. Senere free lance medarbejder og tilrettelægger af udstillinger ved talrige museer. Planer: Kvalitetsudstillinger for turister, uddybende særudstillinger for øens egne beboere.

Udstillinger og nye museer

Bredeudstillingen »På herrens mark« i anledning af 200-året for stavnsbåndets ophævelse bliver en værdig afslutning på rækken af de populære udstillinger på Brede. Udstillingslokalerne skal i forbindelse med Nationalmuseets ombygning inddrages i Dansk Folkemuseum. Den besøgende præsenteres først for et detaljeret billede af bøndernes liv, og træder derefter med dramatisk effektfuld virkning ind i herregårdens flotte stuer. Der er ikke tale om en indgående skildring af datidens hårde straffemetoder, men snarere om en afvejet vurdering af sammenhængen mellem de forskellige stænder. Det var trods alt i herremandens interesse at hjælpe bønderne gennem hårde tider. Det var heller ikke lutter menneskekærlighed der bevirkede stavnsbåndets ophævelse, men økonomiske interesser, der virkede for en større eksport af korn. Udstillingen slutter med nutiden. Måske bliver det sidste gang landbruget får noget at fejre?

»Magt og ære« på Hollufgård. I juni åbnede Fyns Stiftsmuseums første særudstilling på Hollufgård ved Odense. Den handler om bronzealderen, og vil vare i halvandet år. Der er tale om en avanceret udstilling, der benytter moderne messeteknik. Bronzealderhuset lanceres som et typehus: alt i fast inventar, alrum, væg til væg lergulv, ingen dagslysgener, udhuse efter behov ... vægmalerier kun til særlige kunder!

»Magt og ære«: Moderne udstillingsteknik på Hollufgård.

Indhold

Årgang 1, nr. 1, august 1988

Når et arkæologisk fund ødelægges af gravkoen, eller når det sidste ismejeri er lukket, vil en vigtig brik i vor identitet for altid være forsvundet, hvis den ikke forinden er dokumenteret. Det er to simple eksempler blandt tusinder mulige som understreger at museerne konstant må være aktive, opmærksomme, progressive – og have vilkår, der muliggør dette. Ellers mister vi noget, som intet samfund har råd til at miste.

Museer forvandler sig, nye museumstyper kommer til – hvilken rolle spiller de i samfundet? Hvilke oplevelser byder de på, og hvad gemmer der sig bag udstillingerne? I et samfund med øget fritid og turisme burde museerne blive vigtige kulturcentre, der kunne give besøgende indblik i dansk kunst, kulturhistorie og natur. Hvad gør det offentlige, private fonde og sponsorer for den danske museumsverden?

Læs i de kommende numre bl.a.: Aktuel debat. – Hvorledes bevarer man fortiden? Konservering er kostbar, og i mange tilfælde rækker den kun til at forsinke en uundgåelig ødelæggelse. Enhver ved at Fregatten Jylland er vanskelig at bevare, men hvem tænker på at alt træholdigt papir, bøger og aviser, langsomt ødelægger sig selv? Hvad er permapapir? Læs om nye museer og museumstyper. Nye kunstmuseer. Forstadsmuseum i Greve. Museet for fotokunst. Rapporter fra væsentlige udstillinger og arkæologiske udgravninger. Nationalmuseets forvandling. Maritim arkæologi. Landsdækkende registrering af bygninger ældre end 1940. Danekræ-ordning, en danefæ-ordning for uerstattelige naturvidenskabelige fund. Hvilke regler, skrevne som uskrevne, gælder for museernes etiske adfærd? Hvad gør man for at eftertiden kan vide besked med den nyere tids kulturhistorie?

Mette Müller og Ole Kongsted, Musikhistorisk museum, samt Ulla Thyrring, Herning museum, har været behjælpelige med fremskaffelse af billeder.

Omslagsillustration: Ensemble af musikere ved Christian IV's hof, malet ca. 1620 af hofmaleren Reinhold Tüm. Privateje, tidligere Gavnø Slot. Instrumenterne er tenor-tværfløjte, alt-lut, irsk harpe og basgambe.

Frank Birkebæk
Indledning 2
Bendt Alster
Rigdom og armod 4
Bendt Alster
Christian IV – indtryk fra udstillingerne 5
Jørgen Hein
Kronborg i Kreml 6
Nina Damsgaard
Danmarks Christian i Århus 9
Bendt Alster
Christian IV's musik på CD 10
Bendt Alster
Lovforslag – en katastrofe for museerne? 12
Udsættelsesloven 15
Henry Nielsen
Museumslov og decentralisering 15
Lars M. Banke
Norske museer – organisering og finansiering 16
Bendt Alster – Flemming Johansen
Glyptoteket – kunst og koncerter 19
Ervin Nielsen
Håndværk på Danmarks Grafiske Museum 22
Bendt Alster
Carl Nielsen Museet 24
Arven gik tabt – Glud Museum 26
Efterlysning – Handicaphistoriske genstande 26
Nyt om navne 27
Udstillinger og nye museer 27

Danske Museer

Udgivet af Museumstjenesten. Udkommer ca. 6 gange om året. 1988 udsendes 2 numre.

»Danske Museer« erstatter det tidligere tidsskrift »Museumsmagasinet«.

Redaktion: Bendt Alster (ansvarshavende) og Tove Borre.

Redaktionskomite: Jan Garff, Statens Museum for Kunst, Tove Hatting, Zoologisk Museum, Jacob B. Jensen, Industrimuseet, Horsens, Flemming Johansen, Ny Carlsberg Glyptotek, Claus Olsen, Skagens Museum, Svend Tougaard, Fiskeri- og Søfartsmuseet, Esbjerg, Vibeke Woldbye, Kunstindustrimuseet.

Redaktionens adresse: Bendt Alster, Nationernes Allé 1, 3000 Helsingør, tlf. 02 10 24 30. Tove Borre, Ørslev Kloster, Hejlskovvej, 7840 Højslev, tlf. 07 53 85 65.

Abonnement årligt: 100 kroner. Ekspedition: Museumstjenesten, Sjørupvej 1, Lysgård, 8800 Viborg. Tlf. 06 66 76 66.

Princip-lay-out: Mia Okkels IDD

ISSN 0904-0579

Sats og tryk: Special-Trykkeriet Viborg a-s