September 84

Museums magasinet 28

Meddelelser fra Danmarks museer

Museumsstatistik 1983

06 Museumsvæsen i alm.

Bent Jørgensen, Zoologisk Have i København

Så kom den ny museumsstatistik, og bryder man sig om tal og museer, er det som sædvanlig underholdende læsning. Godt nok er det ikke museernes nyrer og hjerte, der kan granskes i de tal. Danmarks Statistik henleder selv omhyggeligt opmærksomheden på, at »besøgstallene kun giver et begrænset billede af museernes samlede aktivitet«. Men vist er det med tilfredshed, at man noterer sig, at også i 1983 blev der aflagt mere end 8 millioner besøg på danske museer. Det er ikke til at komme i tanke om nogen kulturaktivitet, taget i videste betydning, der kan stille noget op overfor det tal.

Plukker man vore tre største kunstmuseer ud – Louisiana, Statens Museum for Kunst og Ny Carlsberg Glyptotek – tegner de sig med tilsammen 864.932 gæster for mere, end hvad samtlige kampe i fodboldens 1. division kan trække på et år – og kunstmuseerne i Aalborg og Aarhus tager sig mageligt af fodboldens 2. division. Og hvad fortæller så det? Ikke en pind – udover måske et og andet om mediernes sans for proportioner.

De 8 millioner besøg – helt nøjagtigt 8.146.913, når man kun tæller besøg på museer, der er registreret som både kulturhistorisk museum og kunstmuseum, men én gang – er en stigning på 2,7 pct. i forhold til 1982. Men fremgangen hos to af sværvægterne – Louisiana og Brede – har været så stor, at den alene trækker hele den danske museumsstatistik op. Ser man nemlig bort fra de to, vendes stigningen til et fald på 1 pct. Det er naturligvis det samme som status quo, og det er som det skal være. Det er kun, når man regner i kroner og ører, at man kan blive ved med at præstere større tal.

Selvfølgelig er det ikke kun Brede og Louisiana, der har haft stigning i besøget i 1983. Hellebæk-Ålsgårde – for nu at trække én frem – havde kun 72 besøg i 1982, men 5100 i 1983. Det er en stigning på, hold fast: 6983,3 pct., hvad vor statistiker samvittighedsfuldt noterer. En fodnote forklarer, at stigningen skyldes, at museet fra 1. april 1983 også omfatter Hammermøllen, som må nyde en vis popularitet.

En fodnote er ikke nødvendig for en mere reel stigning på 250,2 pct., som et andet sjællandsk lokalmuseum er noteret for. Det er mindestuerne i Udby, der fik deres dryp af de stride strømme i Grundtvigåret. Selv om Holbergåret ikke nyder helt samme bevågenhed, vil Tersløsegårds mindestuer vel præsentere os for en betragtelig stigning i næste statistik – fra de 1323 der blev registreret i 1983. Og før eller siden ringer klokkerne vel også for Johannes Jørgensens mindestuer, Wesselstuerne, Bakkehuset, Skjoldborgs barndomshjem, Aakjærs Jenle, Johs. V. Jensens digterhus, Drachmanns hus, og hvad vi ellers har af digtermuseer, som man en dag må indenfor i. Det er en af de fascinerende sider af statistikken – at den giver en samlet oversigt over de hundrede blomster, der får lov at blomstre på dansk museumsgrund.

Tilbage til de store. Louisiana blev giganten i 1983. Med en fremgang på 243.000 besøg til 496.810 (en stigning på 95,2 pct.) gik Louisiana i spidsen blandt de danske museer. På Top-5-listen lå Louisiana i 1982 nr. 3. Den Gamle by i Århus er stadig nr. 2, mens Nationalmuseet med praktisk talt uændret besøgstal på 267.276 rykker fra 1.-pladsen til 3.-pladsen. Nr. 4 er fortsat Zoologisk Museum i København, mens Frederiksborgmuseet avancerede til 5.-pladsen – et mulehår eller 1.000 gæster foran Kronborg, der i 1982 var nr. 5. Derefter kommer Statens Museum for Kunst med 205.907 besøg og Brede-udstillingerne med 204.255. Otte Museer med besøgstal på over 200.000!

Zoologiske haver er med i museumsstatistikken (omend ikke regnet med i det samlede tal). Tre haver og to akvarier er registreret, og de har tilsammen haft 1,8 millioner besøg. Zoo i København tegner sig for de 971.000. Det er mange besøg, og den, der skal finansiere sin drift gennem besøg, må selvfølgelig glæde sig, mens andre kan blive imponeret. Personlig er jeg mere imponeret over, at de tre største kunstmuseer kan præstere et totalt tal i samme størelsesorden.

MUSEUMSMAGASINET, september 1984 og Meddelelser fra Danmarks museer.

Udgivet af Museumstjenesten for Statens Museumsnævn, Nybrogade 2, 1203 København K. Udkommer fire gange årligt (marts, juni, september, december).

Redaktion: Jan Garff, Statens Museum for Kunst (ansvarshavende), Tove Hatting Zoologisk Museum, Peter Seeberg, Viborg Stiftsmuseum, Vibeke Woldbye Kunstindustrimuseet.

Redaktionens adresse: Ørslev Kloster, Hejlskovvej, 7840 Højslev.
Redaktionssekretær: Tove Borre, Ørslev Kloster, 7840 Højslev.

Redaktionen slutter 1. februar, 1. maj, 1. august, 1. november.

Abonnement årligt: 40 kroner. Ekspedition: Museumstjenesten, Sjørupvej 1, Lysgård, 8800 Viborg. Tlf. 06 - 66 76 66.

ISSN 0105-8061

Sats og tryk: Special-Trykkeriet Viborg a-s

Et hjertesuk

Bengt Secher, læge

Som hyppig gæst på udstillinger og museer har det igennem mange år været et irritationsmoment, at teksten ved de udstillede genstande er skrevet med så små bogstaver, at jeg med mine bifocale briller (dobbeltslebne glas) næsten aldrig kan læse den.

Er der tale om montrer, er det da rent galt. Gang på gang ramler næsen mod glasset – uden at jeg dog fik læst teksten. Måske på grund af min rimeligt beskedne næse har jeg dog ikke oplevet, hvad en af vore bekendte var ude for i udlandet. I sin iver for at suge lærdom til sig stødte hun sin næse imod en montre med en sådan kraft, at alarmen udløstes, og hun pludselig så sig omgivet af talrige vagter.

Min bøn til alle danske museer og udstillingsarrangører: Lav teksten større!

Det skulle ikke være så vanskeligt. Dels kan man få kuglehoveder med store bogstaver, dels kan man idag på visse fotokopieringsmaskiner forstørre teksten.

Og der *er* et par museer i landet, der har tænkt på os med de dobbeltslebne glas.

70.69 Konstudställningen i alm.
06 Museumsväsen i alm.

En dansk kultursyn

Kristian Romare

Ett museum i en jylländsk provinsstad bjuder in en svart kvinnlig konstnär från Sverige att utställa. Utan andra referenser än några danska vänners ord och en bunt bilder. En utställning som får växa fram på plats, i samtal och diskussioner med kvinnor på orten. Skulle något sådant kunne ske i Sverige?

I sommar målar den svenska konstnärinnan Everlyn Nicodemus en utställning i Skive, för Skive Museum. Temat är kvinnan i världen. Som på en omvänd antropologisk expedition har hon begett sig in i Jyllands djungel. Djungelns lag för kvinnor – vad är likt och vad är olikt i Afrika och i Skandinavien? Utställningen skal bli i höst. Med SIDA's stöd ska den få sin fortsättning i Tanzania och i Stockholm.

Men initiativet kommer alltså från den lille köpmans- och utbildningsstaden Skive vid Limfjordens södra arm. Kvinnor i Skive och dess omgivning sluter upp kring det. Talar om erfarenheter av kvinnofrigörelse och bundenhet, av kvinnovåld och systerskap. Denne öppenhet! säger Everlyn. Jag har inte mött något liknande! Det är en annan kultursyn.

Ja, det finns en annan kultursyn i Danmark. Det är stor skillnad mellan att vara sig själv och att vare sig själv nog. Vår storsvenska isolering, kulturellt, har, om man ser den nerifrån Sydskandinavien, sina drag av självtillräcklighet. Men också av provinsiella mindrevärdeskomplex. Grundtvig lärde danskarna att älska sig själva och sitt land och att gå in i samtal med andra. De har på ett helt annat sätt än vi svenskar råd att öppna sig mot världen.

Jag tar Everlyn och hennes dotter med på en tur till Jylländska museer. För att göra dem bekanta med den danska krets målare och skulptörer som med bakgrund i folkkonst, surrealism och danska ölkrogar formerade den europeiska efterkrigsgrupperingen COBRA (av COpenhagen, BRyssel, Amsterdam). Med dess vitala blandning av våldsamhet och saga, spontanism och naivitet, modernt raffinemang och nordisk primitivism.

Asger Jorn, Carl-Henning Pedersen, Ejler Bille, Henry Heerup. Vi känner dem knappt i Sverige, utom i Malmö där imaginisterna hade kontakt med dem över Sundet. Vi tror att Bengt Lundströms färgeruptioner kommer ur ingenting och tycker att »häftigt« måleri har något nytt i sig.

I Sverige är det egentligen bara Strindberg, kanske Swedenborg, som räknas med i en europeisk familj. När man kommer till museet i Silkeborg, Jorns barndomsstad, är man i en europeisk och internationell brännpunkt. Vid en tidpunkt då Europa låg i ruiner, då politiker satt allvarstyngda i konferenser och pendeln svängde mot det kalla krigets förlamning, var Asger Jorn en av dem som sökte öppninger. För fantasin, för en anarkistisk livskänsla, för en kultursyn. Surrealismen och socialrealismen stelnade i sina dogmer. Han samlade konstnärer som inte stelnat. Och Cobra uppstod som samlingspunkt.

I dag upplever man den internationella samling som Jorn donerat till Silkeborgmuseet lika mycket som en sammanfattning i rummet som den är ett snitt i tiden, genom den informella konstens period. Det som lever och inte är passerad konsthistoria är en öppenhet mot kulturer och möjligheter, orientalisk kalligrafi, sydamerikansk indianbarock, vikingatidsornament.

På liknande sätt som de ryska avantgardisterna på tiotalet har Jorn och hans kamrater upptäckt att om man skrapar det översta kulturlagret av civilisationen hittar man samme jordmån världen över. Det finns en likhet mellan målare som Jorn och kubanen Wifredo Lam, son till kinesiska och afrikanska föräldrar och gift med en svenska.

Vi kan inte på det sättet sätta passaren på en punkt på svenska kartan och dra upp världen som omkrets. Inte heller kan vi med en sådan själkänsla visa upp för världen ett samtidsmonument över ett målanda par som den jylländska staden Herning gör med sitt moderna museum över Carl-Henning Pedersen och Else Alfelt. En arkitektonisk nutidsskapelse, utåt täckt med en nittio meter lång keramisk målning av Carl-Henning Pedersen, inuti ett ljust och skönt utställningsrum för ett urval av de 4000 verk som de två donerat. I ett sidorum hans Maya-grafik. Också här Cobras förening av danska sagor og världens myter.

I museet i Holstebro möter vi Ejler Bille. Hans hustru Agnete Therkildsen ska ha vernissage på färglysande poetiska collages. Museet har samtidigt gjort en specialhängning av sina verk av Bille. Det lyser om dem av en glädje som både är konstnärlighetens och kunskapens. Jag minns vilken lust Ejler Billes bok gav oss i de där åren efter kriget, när han skrev om Picasso, surrealismen och den abstrakta konsten. Och plötsligt placerede in den afrikanska skulpturtraditionen i en konstnärlig gemenskap, inte i ett etnografiskt kuriosakabinett. Det bröt upp murar.

Den andan präglar Holstebro Museum. Högst upp under takåsen har Cobraskulptören Henry Heerup fått ett loft för sina »skraldeskulpturer«, reliefer och masker lika djärvt sammansatta av skurbör-

Torso, baobabtræ, Dogon. Afrikasamlingen, Holstebro Kunstmuseum.
Foto: Schoubo-foto, Holstebro.

star, cykelskärmar och dasslock som någon afrikansk »naiv« konstnär i dag skulle göra det. Nutida dansk konst och grafik av Picasso växlar med peruansk keramik och en rik samling skulpturer, silhuettspelsfigurer och målningar från Bali. Som skänkts till museet av parret Therkildsen-Bille.

Ni måsta se vår afrikanska samling! säger den vänliga kvinnan i entrén. Glad att få visa svarta besökare dit.

Det är en fantastisk samling. Den danske billedhuggaren Holm Olsen har donerat den. Och fortsätter att utöka den. Han har specialiserat sig på västafrikansk skulptur, Dogon framförallt och Yoruba, Kifwebe, Tbibjo ... Själv skriver han om dem: »Vidunderligt att se hur de enskilda kraftiga formerna helt organiskt hänger samman och alltid tycks koncentrerat upplevad och igångsatta av en stor kunskap om naturen«. Så skriver man om konstnärlig frändskap.

I Holstebro museum finns vad som ofta men förgäves efterlysts i svenska museer. Nämligen vägledande texter. Som vänder sig till besökare som till vuxna människor.

Skulptören Erik Thommesen hör till samma konstnärkrets som Bille och de andra. Hans skulpturer är vyxna och snidad ur växande trä. »Utgångspunkten för hans arbeten är alltid något mänskligt, själva människogestalten, även om han förhåller sig ännu friare till motivet än t.ex. de flesta afrikanske konstnärer gjort.« Säger texten på väggen.

Jag har aldrig sett att man så öppet erkänner vad man fått från oss, säger Everlyn. Picasso var en kolonialist. Men det här är något annat!

Vi pratar med Ejler Bille om detta med att samla konst från tredje världens kulturer. Exploatering eller kulturgärning.

I dag, säger han, finns ingenting kvar på Bali av sådanne målningar som vi samlat har. Det som inte bortförts har förstörts av klimatet.

Det är gott att veta att här bevaras de i kontrollerad temperatur och fuktighet. En dag kan de kanske återföres dit, där de är ett kulturarv.

Men det är alltså inte bara det. När vi går trappan ner, hänger där sida vid sida en balinesisk s.k. ulon, en målning om underjorden, och Heerups stora målning från det sista krigsåret, Natt och dag. Båda handler om livet och döden och människorna. Låt oss kalla det en naivitet, det de har gemensamt. Den gör den danska kultursynen universell.

Erik Thommesen: Hoved, selvportræt, bronze. Holstebro Kunstmuseum. Foto: Schoubo-foto, Holstebro.

Video – en museumssag?

37. 135 Museumspædagogik

Ole Mortensøn, Langelands Museum

I uge 14 samledes en lille kreds af museumsfolk på Haslev seminarium for at stifte nærmere bekendtskab med og diskutere videos muligheder i museumsarbejdet. Der var mange flere tilmeldt end de 9, men begrænsninger m.h.t. brug af udstyr gør det umuligt at arbejde med større hold, hvis man skal følge det princip som kursuslederen Torben Søborg hylder: learning by doing. Et arbejdshold kan bedst bestå af 3 personer, hvis man skal undgå, at gå i vejen for hinanden. Instruktør – kamera m/k og lyd/lys m/k.

De tre hold blev sat på mindre opgaver indledningsvis – studieoptagelser – og blev efter disse sendt i felten i hver sin retning. På forhånd havde man valgt emner. Det blev til tre højst forskellige produktioner. Første hold drog på kaffebar, inspireret af den lokale kaffemutters tiltalende væremåde, andet hold gik på museum for at se den kendte verden gennem kameraoptikken og tredie hold greb tilbage til Haslevs rødder og kom på sporet af indremissionsprædikanten Bartholdy.

Der blev skrevet manuskripter, lavet spørgelister, svedt og bandet over udstyr der skulle flyttes rundt eller som ikke fungerede. Alligevel vendte alle tilbage med noget i videokasetterne. Og dette noget skulle derefter klippes sammen til en videoproduktion – editeres som det hedder i videosproget. Derfor fulgte nogle hektiske og intensive arbejdsdage og – aftener inden der forelå tre produkter, godtnok var de hverken hel eller halvfærdige, men det var et spørgsmål om manglende editeringstid: der skal bruges ca. 1 time pr. produceret minut!! Kafé kanden – var en reportage fra en kaffebar – et stykke hverdagshistorie og samtidsdokumentation, Sorø Museum var en produktion der formede sig som en gennemgang af et museum og en video som ville være velegnet til

rundsendelse til skoler m.v. Endelig var Bartholdy-produktionen et eksempel på hvordan Video kan illustrere lokalhistorisk forskning.

Ind imellem det hektiske arbejde blev der tid til at se andre videoproduktioner. Fra museumssiden var Nordsømuseet, Randers Museum, Skjern Museum og Langelands Museum repræsenteret. Hertil kom adskillige andre produktioner hvoraf flere uden kulturhistorisk indhold. Nationalmuseets ny formidlingschef Jørgen Hornemann kom og fremlagde sine synspunkter på videos muligheder. Hans hovedsynspunkt var at mennesket i dag er vænnet til at *se billeder.* Selv om museernes udgangspunkt er 3-dimensionale genstande – så må museumsfolkene også begynde at tænke i billeder hvis de vil i forbindelse med folk. På det punkt havde han tillid til at fagfolk som kulturhistorikere kunne lave et godt stykke arbejde, men kun i samarbejde med professionelle. Han pegede yderligere på de gode muligheder for et produktionssamarbejde med amtsskolecentraler og lokal tv.

Spørgsmålet professionalisering eller ej blev meget drøftet. Museerne har imidlertid ikke råd til en 100% professionel produktion. Desuden vil f.eks. brug af video til dokumentation ikke kræve perfekte klip, fejlfri optagelser o.s.v. Løsningen må være at museerne laver dokumentation og evt. udstillingsvideo. Hvis de skal lave video til professionel brug f.eks. tv. vil de skulle alliere sig med professionelle folk, der så vil kunne trække på museumsfolkenes optagelser. Flaskehalsen i videoproduktionen er editeringen. Der findes kun få muligheder for at editere egne produktioner: Videoværkstedet i Haderslev – og for folk med kursusbevis videoværkstedet i Haslev. De hel og halvprofessionelle editeringssteder er rasende dyre og lader sig ikke benytte af amatører. Svaret på dette må være at Statens Museumsnævn, DKM eller en kreds af museer investerer i et editeringsanlæg + tilhørende overnatningslokale, så de museer som benytter video kan få lejlighed til at editere deres produktioner. Et mindre editeringsudstyr koster ca. 200.000 kr., så det er jo udelukket at et enkelt museum kan investere i et sådant anlæg og samtidig gøre det produktionsmæssigt rentabelt. – Til gengæld er anskaffelsesprisen for et godt optageudstyr – ca. 25.000 kr. jo ikke umuligt for de større, mellemstore museer – og de små kunne jo gå sammen. Et museumssamarbejde omkring video er en nødvendighed hvis museerne for alvor skal give et bud på hvad video også kan bruges til. Idag er video i den offentlige debat meget synonym med volds- og pornofilm, men kurset gav deltagerne en oplevelse af video som et medium, der med stor effekt og fordel kan benyttes også i museumsarbejdet. Dér kender vi jo allerede bogen, udstillingen, lysbilledforevisningen evt. Med speak – næste led bliver utvivlsomt video.

06.19 Specialsamlinger
06.1 organisation

Museologisk Bibliotek/ Museografisk Samling

Vivi Larsen og Morten Lundbæk

Museologisk Bibliotek/Museografisk Samling ved Statens Museumsnævn blev oprettet i marts 1975 som et museografisk studiearkiv over danske museers virksomhed og et dokumentationscenter i ICOM's forstand.

Dansk kulturhistorisk Museumsforening havde på sit siden berømte »Grenåmøde« i 1972, hvor hovedindholdet af den nye museumslov blev fastlagt, udtrykt ønske om en sådan samling. En inspiration var også det friske pust fra den store verden, som afholdelsen af the International Council of Museum's verdenskongres i Danmark i 1974 betød.

Samlingen/biblioteket blev oprettet af det daværende Statens Lokalmuseumstilsyn. Statens Museumsnævn, der med 1976-loven afløste Tilsynet og Statens Kunstmuseumsnævn, tog samlingen til sig også ud fra den betragtning, at samlingen var nyttig for Nævnet selv og dets sekretariat og endvidere ville være et uundværligt element i en kommende egentlig museumsfaglig uddannelse.

Starten skete i det små ved en rundskrivelse af 25. marts 1975 til alle museerne med en opfordring til at medvirke ved indsendelse af publikationer og tryksager. Hovedarbejdskraften var de første år udstationerede civilværnepligtige, der blandt meget andet arbejde ved Tilsynet og siden Nævnets sekretariat varetog de nødtørftige bibliografiske registreringer. Da nægtere blev en sjældenhed passedes bibliotek og samling af studentermedhjælp.

Som det vil vides er opbygning og anvendelse af fælles registreringssystemer et omtåleligt emne. For en central institution måtte det være en næsten moralsk forpligtelse at søge at bruge et fælles, overordnet eller alment system fremfor at hengive sig til fristelsen at brygge sit eget system sammen. Det måtte være naturligt at søge at hægte sig på det system, der anvendes i ICOM's dokumentationscenter i Paris. Biblioteket ville dermed være koblet til et internationalt anvendt referencesystem og direkte samkodet med de af ICOM udgivne internationale museums-årsbibliografier.

ICOM-dokumentationscentrets meget omfattende Museum Classifikation Scheme blev derfor oversat i Tilsynets sekretariat (civilværnepligtig, etnologistuderende Jørgen Burchardt og assistent, engelsk korrespondent Ebba Bengaard Petersen).

Systemet fylder i den danske udgave 23 sider og er punktvis af meget høj – for høj – detaljeringsgrad til daglig brug. Også derudover er det forbundet med vanskeligheder at anvende det, da det klart fornemmes, at det ikke er resultatet af én analyse, men af en kontinueret proces med knopskydninger, krydsindexeringer og tilhæftninger, hvis forståelse og brug næsten kræver del i dokumentationscentrets klassifikationstradition.

Disse vanskeligheder blev under ICOM's kongres i 1977 drøftet med Dokumentationscentrets leder, der selv følte behovet for en revision og stillede en sådan i udsigt, uden at den dog endnu er gennemført.

Der arbejdes derfor i Nævnets Museologiske Bibliotek med en tillempning, der vel at mærke bibeholder hovedsigtet og paralleliteten til ICOM's system. En væsentlig pointe er det, at Museografisk Samling indgår som en gruppe i ICOM's Classifikation Scheme og dermed også er struktureret som en del af Nævnets Museologiske Bibliotek, således at der i det daglige arbejde ikke skelnes derimellem.

I 1981 vedtog Nævnet at ansætte en fuguddannet bibliotekar (Vivi Larsen fra 1. september 1981) hvorved dette daglige arbejde og hele systematiseringen har fået væsentlig bedre kår. Foreløbig er stillingens omfang kun 15 t/uge, men det levner dog en mulighed for et vist opsøgende arbejde, kataloggennemgang etc.

Studiesamlingen, Museografisk Samling, var det i oprindelsen det troskyldige håb at gøre komplet: Arkivet for danske museers tryksager af enhver art, fra årbøger over kataloger og undervisningsmateriale til plakater og billetter. Stedet, hvor offentligheden (og museerne selv, naturligvis) kunne få et samlet overblik over danske museers grafiske produktion i videste forstand.

Men til vanskelighederne med at få materialet kontinuerligt bragt til veje er siden kommet erkendelsen, at input'et vil være alt for omfattende, adskillige løbende hyldemeter om året. Indsatsen af så store ressourcer i plads og i arbejdskraft må først begrundes i et påtrængende behov.

Løsningen har derfor naturligt nok været selektionen – ud fra den betragtning, at samlingen skulle kunne være en studiesamling med et inspirativt indhold. Den usædvanlige, den fikse tryksag eller originale løsning på en eller anden traditionel opgave indgår således i Museografisk Samling – når den vel at mærke modtages i Nævnets sekretariat.

Grundstammen udgøres af museernes

kataloger over de faste udstillinger, af trykte beretninger fra museerne og af museumsrådenes publikationer. Dertil kommer så andre tryksager af en hvilken som helst art, som modtages, og som skønnes »værdige« at gemmes. Samlingen drager i så henseende nytte af sit institutionsfællesskab med Nævnet, idet hovedparten af tilgangen er adresseret Nævnet men overgår til biblioteket, hvor ikke Nævnets administrative arkiv undtagelsesvis er den nødvendige placering.

Gruppen Museografisk Samling i biblioteket er underopdelt efter Indenrigsministeriets kommunenummersystem tilføjet en tocifret nummerering af museerne indenfor hver kommune (som også anvendes i Nævnets administration, og som museerne kender fra Nævnets statistikker m.v.).

Kun egentlige publikationer, bøger og hæfter, udskrives på kartotekskort, efter institution og emne. Andre tryksager opbevares uregistreret som studiesamling ud fra den betragtning, at det her mere er den grafiske udformning fremfor udgiverinstitutionen, der er relevant. I denne studiesamling bør også indgå originale udenlandske produkter, som museumsfolk hjemtager fra rejser.

En funktion, der fortsat er nogen usikkerhed om berettigelsen af, er i øvrigt den »rejseservice« der af samme grund kun meget sporadisk er indbygget i samlingen.

De fleste har vel oplevet den hæsblæsende jagt, der starter, når man i en fremmed by ønsker at orientere sig i stedets museer på den oftest meget korte tid, man har til rådighed. Hvilke museer findes, hvad rummer de, hvor ligger de, hvornår er de åbne? Hvordan kan besøg kombineres inden for de givne tidsmæssige og topografiske rammer?

Det må formodes at være fordelagtigt, om sådanne besøg kunne forberedes hjemmefra i ro, men kun brugen af samlingen kan vise berettigelsen. Biblioteket kan systematisk indsamle nationale museumsfortegnelser, hvor sådanne findes, men en vis kollegial bistand vil være nødvendig for opbygningen af en samling af denne art på bibliotekets nuværende ressourcemæssige stade. Forespørger man således forgæves efter materiale fra et sted man skal besøge, kan man selv tage det med hjem fra sin rejse og biblioteket kan købe det til glæde for den næste kollega med samme rejsemål.

Der tænkes med dette selvsagt ikke på dybtgående videnskabelige bearbejdninger af udvalgte samlinger men på helt orienterende, korte generelle kataloger og på oversigtspublikationer som f.eks. dem, der i de senere år fortjenstfuldt er udgivet af mange museumsråd.

Museologisk Bibliotek er landets bibliotek for selve dette at drive museer, dvs. ikke for de emner, de enkelte museer hver for sig beskæftiger sig med, men det fælles almene, museumsvirksomheden i alle dens aspekter, registrering/dokumentation, udstilling, formidling, undervisning, magasinering, sikkerhed, administration, personaleforhold, etik etc. etc. – udover dansk primært på hovedsprogene engelsk og fransk samt tysk.

For at kunne købe den nye litteratur på disse områder følges løbende med i Det Danske Bogmarked, der ugentligt registrerer al litteratur udgivet i Danmark. Desuden følges naturligvis avisanmeldelser og omtale af nye udgivelser i fagtidsskrifter. Køb af udenlandske bøger vurderes ud fra anmeldelser i tidsskrifter, omtale i andre bøger, forlagskataloger f.eks. fra amerikanske og engelske museumsforeninger. Kriterierne for at købe er, at bogen har et museologisk aspekt og/eller en administrativ betydning for museerne.

Egentlige huller i den ældre bogbestand søges systematisk udfyldt. For den danske dels vedkommende ved gennemgang af ældre årgange af Dansk Bogfortegnelse, medens den udenlandske del søges dækket ved gennemgang af ældre bibliografier og kataloger samt andre bibliotekers museologiske bogbestand.

Kvalitet og kvantitet af de købte bøger kan fornemmes af accessionslisten, der viser bibliotekets tilvækst fra juni til august 1984. Sammen med accessionslisten findes en liste over udvalgte, emne-indexerede tidsskriftsartikler.

For at give en oversigt over de emner biblioteket dækker, nævnes på en sidste liste nogle titler inden for de forskellige grupper i ICOM's systematik.

De tre lister og en fortegnelse over bibliotekets tidsskrifter ses i Meddelelser.

Biblioteket, drift og indkøb, er i hele perioden finansieret over museumslovens dispositionsbevillinger eller rådighedssum, der, med de beskedne beløb der er tale om, har muliggjort, at alt museologisk litteratur, der syntes rimelig grund til at erhverve, er blevet indkøbt. Der er i 1983 forbrugt knapt 9.000 kr., og biblioteket har samme år haft en tilvækst på ca. 1 hyldemeter, fordelt med halvdelen på Museografisk Samling med omkring 100 titler og halvdelen på Museologisk Bibliotek med 75 titler. Bibliotekets omfang er for nærværende knapt 45 hyldemeter.

Museologisk Bibliotek/Museografisk Samling er nu nået så vidt, at det kan nyttiggøre sig over for sine potentielle brugere: Museerne. Biblioteket vil regelmæssigt publicere accessionslister i Meddelelser fra Danmarks Museer til orientering om nyerhvervelser og emner, der kan forventes dækket. Bogbestillinger vil blive ekspederet pr. post efter skriftlig eller telefonisk forespørgsel, onsdag og fredag på 01-13 93 01, lokal 3599.

Lister over bibliotekets tilvækst i Meddelelser fra Danmarks Museer – også i fremtiden

06. 863 USA
06.1 administration

Kustoder og skærmtrolde

Om EDB-anvendelse i det daglige arbejde på kunstmuseer og -samlinger i USA

Margrethe Pedersen, mag. art.

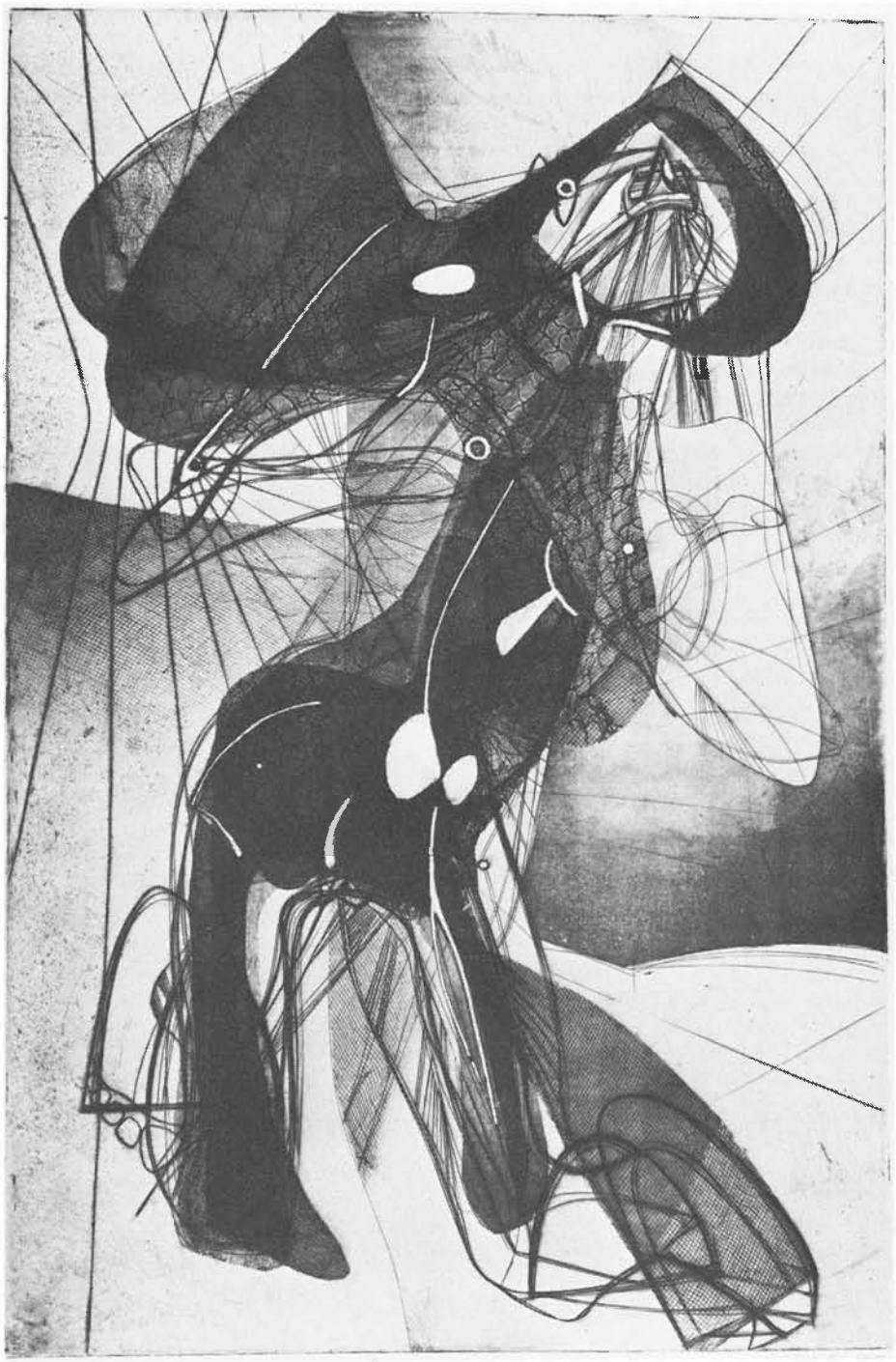
Computer- og videoteknik appellerer i stigende grad til kunstnere. På avancerede værksteder og kunstskoler verden over er tasteapparatur, skærme og printere ikke længere noget særsyn. Det virker vel stadig overraskende på mange historikere, kritikere og museumsfolk, som her ser sig konfronteret med en ny type grænsebrydende værker. Og om det ikke allerede er en realitet, venter der de samme grupper en tilsvarende konfrontation med den moderne teknologi indenfor deres eget fags metode og arbejdsrutiner. Udviklingen være ønsket eller uønsket. Faktum er, at vi som historiens vogtere og dens formidlere enten allerede har eller snarest må tage stilling til, bruge og eksplorere EDB og video.

Igennem en snes år er computere blevet anvendt indenfor museumsverdenen i både forskningsmæssigt og administrativt øjemed. Fordi samlingerne udgør det naturlige og fælles knudepunkt for samtlige museale funktioner, er grænserne mellem disse to applikationer ikke skarpe. I reglen skelnes der imidlertid mellem katalogisering på den ene side og funktioner som accessions- og inventarkontrol, registrering af ind- og udlån, samt andre typer kontrol og statusopgørelser på den anden side. Denne sondring forekommer desto mere relevant, som erfaringer fra igangværende EDB-projekter viser markante forskelle i måden, hvorpå kunsthistoriske-metodiske spørgsmål henholdsvis mere alment administrative spørgsmål løses. Foruden disse mere eller mindre specifikt museale funktioner køres også andre rutiner med tilknytning til museumsvirksomheden på EDB: klima- og sikkerhedskontrol, bogholderi, korrespondance, m.v.

Korthus og selvkritik

Museer i USA har været blandt de første til at udvikle EDB-styrede katalogsystemer (note 1). Både i de indledende faser og nu financieres mange af disse projekter – ligesom museernes øvrige aktiviteter – af andre kilder end statskassen. Foruden *The Getty Trust,* som især indenfor det sidste par år har placeret sig i en nøgleposition i financieringen og koordineringen af EDB-projekter fra Californien og tværs over det nord-amerikanske kontinent til New York, yder et betydeligt antal fonde og privatpersoner støtte til museernes teknologiske udviklingsarbejde. Producenter af EDB-udstyr har også i flere tilfælde været villige til at skænke eller stille teknisk udstyr til rådighed for museerne.

Efter at de første museer i 1960erne havde påbegyndt forskellige typer EDB-eksperimenter, steg museernes interesse for EDB ganske betydeligt i løbet af det næste tiår. I snesevis af museer over hele USA lancerede systemer, der ideelt set skulle gøre det muligt at overføre al information om samtlige genstande i samlingerne til EDB i håbet om dels at kunne undgå den trivielle kopiering af kort til hjælpekartoteker dels at imødekomme alle tænkelige forespørgsler hurtigt og præ-



Stanley William Hayter: Amazon. 1945. The Museum of Modern Art, New York. Gave fra Philip C. Johnson. Acc. nr. 161.45. – Se udskrift side 8.

cist. Flere af museerne så en fordel i at udvikle netværk og herigennem udveksle knowhow, bruge hinandens kilder og lette fagfolks samt publikums muligheder for at tilegne sig viden fra museer i andre byer. Visionerne strandede imidlertid, hvor det skortede på planlægning, målsætning og kvalificeret personale.

I 1970erne blev det mange museers skæbne, ikke mindst fordi museerne som oftest havde problemer med at få brugbare outputs. Oprindeligt gik ambitionerne meget videre end til at kunne generere listings over de indgåede data, fra A til Z eller fra 1 til n. Reaktionen udeblev ikke: misbilligelse, selvkritik og ny optimisme. Det har indenfor de seneste år resulteret i, at museerne opviser en anderledes realistisk og mere og mere professionel holdning til brugen af EDB og moderne billedmedier som f.eks. video.

For det første er der en tendens til at forbinde EDB-projekterne med de øvrige aktiviteter og funktioner indenfor de enkelte institution. Disse bestræbelser styrkes af en ny personalepolitik, omfattende videreuddannelse indenfor EDB, fremskyndning af et generationskifte hvor personalet skal være ansvarligt for at forene kunsthistorisk metode og EDB, samt ansættelse af særligt uddannet teknisk personale. For det andet satser museerne i stigende grad på projekter med klart afgrænsede, overskuelige mål og med en indbygget, tilstræbt realistisk tidsramme. Fremfor kolossale datafiler, som i princippet skulle kunne give brugeren svar på enhver tænkelig forespørgsel, arbejder mange museer på – i det mindste i første omgang – at anvende EDB til at afhjælpe et mere specifikt problem.

EDB-projektet på *Cooper-Hewitt Museum, The Smithsonian Institution's National Museum of Design,* er et udmærket eksempel på denne politik. Som de øvrige Smithsonian-museer (note 2) lagde Cooper-Hewitt for godt fem år siden ud med at vælge og systematisere oplysninger fra det manuelle katalog for samlingernes godt 300.000 genstande. Målet var at gennemføre en EDB-styret inventarkontrol. Til den ende forekom det tilstrækkeligt for hvert enkelt værk at isolere data om accessionsnummer, kunstnerisk teknik, foruden om land, århundrede, kunstner og værkets placering i museets magasiner eller udstillingssale. Disse data blev overført til og bearbejdet via EDB, med *Smithsonian Institution*'s centrale EDB-afdeling i Washington som datacentral og leverandør af knowhow. F.eks. vil forskellen mellem katalogkortet for et Dürer-stik og de hertil svarende EDB-udskrevne data i inventarlisten ikke blot afspejle databehov og -mængde indenfor de to forskellige typer museumsdokumentation, men også to forskellige opfattelser af metode og systematik.

Nu arbejder *Cooper-Hewitt*'s registreringsafdeling på at anvende de EDB-lagrede data fra inventarlisten som grundlag for en fuldstændig konvertering af det manuelle katalog til et fuldautomatisk system. Anden fase af museets EDB-projekt er hermed indledt (note 3). Og selvom nye direktiver fra *Smithsonian Institution's Office of Information Resource Management* er på vej, er *Smithsonian*-museernes, incl. *Cooper-Hewitt*'s, EDB-projekter præget af en – i amerikansk såvel som international sammenhæng – interessant kontinuitet.

HAYTER, Stanley William Print-Great Britain 161.45

AMAZON. 1945. III

Engraving, etching and embossing, printed in black.

Paper: Ivory, smooth, wove paper

Plate: 24 1/2 x 15 7/8" (62.2 x 40.3 cm)
Sheet: 29 7/8 x 20 1/4" (76.0 x 51.4 cm)

Signed & Dated: "SWHayter 1945" lower right margin, pencil

Impression: "2/50" lower left margin, pencil, artist's hand

Printer: Atelier 17, New York

Philip C. Johnson Fund
Accepted 12/17/45.

Leica: 864A
Photo: Sunami 6453

HAYTER, Stanley William AMAZON. (PRIN) 161.45

EDB-udskrevet hovedkort for acc. nr. 161.45, Museum of Modern Art. Den fotografiske reproduktion af værket er påklæbet kortet.

Et lærestykke

De amerikanske museers nye selvkritiske indstilling i EDB-spørgsmål har først og fremmest haft konsekvenser indenfor de enkelte institutioner, i deres anderledes skarpe formulering af mål og midler og i deres ændrede personalepolitik. I kølvandet heraf er der foretaget en række dels landsomfattende dels regionale undersøgelser af, hvordan museerne mere generelt har udnyttet og udnytter den nyeste teknologi.

Der er een bestemt bog, der i USA betragtes som et absolut »must« for enhver, der beskæftiger sig med med EDB og museer. Det er *Museum Collections and Computers,* udgivet januar 1983. Lenore Sarasan og A. M. Neuner fremlægger her resultaterne af en interviewundersøgelse vedrørende forskellige museumstypers EDB-projekter. Bogen rummer et par anbefalelsesværdige og alment orienterende kapitler om EDB og museer i USA. Derefter følger en tilsyneladende fyldig og grundig, dog hverken helt korrekt eller komplet rapport om de EDB-projekter, som indgik i undersøgelsen.

For 3-4 år siden gjorde Lenore Sarasan sig bemærket ved som en af de første i USA at kommentere og kritisere den blandt museumsfolk udbredte skepsis overfor samt mangelfulde faglige ekspertise indenfor EDB og anden ny teknik. I *Museum Collections and Computers* er hendes dom over museernes EDB-politik tilsvarende hård. Museerne kendes skyldige i:

- uklare målsætninger
- utilstrækkelig planlægning
- mangelfuld in-house ekspertise
- undervurdering af omkostningerne i f.m. realisering af EDB-projekter,

og mere teknisk:

- mange fejl i inddata
- registrering af mange data om den enkelte genstand, ofte med alvorlige datakørselsproblemer til følge.

Planlægning, effektivitet, produktivitet og evne til realistisk vurdering er, hvad Lenore Sarasan og A. M. Neuner forsvarer i deres bog.

For godt et år siden besluttede også *The American Association of Art Museums* at foretage en undersøgelse af museernes EDB-erfaringer, i dette tilfælde dog begrænset til kunstmuseerne. En rapport herom er undervejs, samtidig med at foreningen planlægger pilotprojekter til afprøvning af nye EDB-styrede museumsadministrative systemer (collections management), som foreningen selv er i færd med at udvikle. Desuden er der planer om at tilbyde foreningens medlemmer særlig radgivning i EDB-anliggender, bl.a. ved indkøb af udstyr og valg henholdsvis udvikling af programmel.

De amerikanske kunstmuseers reaktion overfor disse bestræbelser synes at være præget af nogen skepsis og mistillid til *The American Association of Art Museums'* indsigt i EDB og moderne teknologi i det

hele taget. Der spores også en vis utilfredshed med, at foreningen ene og alene fokuserer på forvaltningsspørgsmål og undlader at udforske EDB-teknikkens potentielle betydning for museernes katalogiseringsarbejde. Mistilliden vokser, efterhånden som det bliver mere og mere tydeligt, at *The Getty Trust* – med dens stærke økonomi og unge, velkvalificerede folk – er trådt ind på museernes EDB-scenario for at blive. *The Getty Trust* lægger anderledes vægt på at styrke museernes forskningsmæssige funktioner gennem brug af adækvate EDB-systemer. Det synes fagfolk i både USA og i andre lande at tage *ad notam*.

I danske museumskredse giver det mening at udvide interessen for og kendskabet til de udenlandske museers erfaringer med EDB-anvendelse, ikke mindst på baggrund af Nationalmuseets allerede veletablerede studieprojekt 'Nationalmuseet og fremtiden' og på baggrund af planerne om på Statens Museum for Kunst at oprette et EDB-styret centralregister for billedkunst i offentlig eje. Både i Frankrig, England og andre europæiske lande, samt i USA og Canada er museerne nået længere frem på det teknologiske område end i Danmark. En grundigere viden herom kan ikke alene være en kilde til at erkende og tage ved lære af, hvor de udenlandske museer har gjort godt, og hvor de har begået fejl, men kan også have en direkte positiv og inspirerende værdi for de beslutningstagere og det museumspersonale, som i Danmark arbejder og i fremtiden vil komme til at arbejde med nogle af de udfordringer, der hører vor teknologiske æra til.

Det falder udenfor denne artikels rammer at præsentere og vurdere EDB-projekter i den amerikanske museumsverden, som efter mit skøn kunne danne forbillede for Centralregistret eller andre EDB-projekter med forbindelse til de danske museer. Her er derimod en udmærket anledning til at omtale et par projekter, hvis mål og metoder er udtryk for væsentlige aspekter af den historiske udvikling indenfor museernes EDB-erfaringer og desuden afspejler forskellige museers behov for og systematiske bearbejdning af kataloginformation. Når projekterne på så store og prestigiøse museer som *The Museum of Modern Art* (New York, New York) og *The Detroit Institute of Arts* (Detroit, Michigan) i det følgende omtales side om side med *Yale Medical Library*'s EDB-styrede katalogsystem (New Haven, Connecticut), er det ikke kun for at introducere *Yale Medical Library*'s ganske opfindsomme brug af en mikrodatamat kombineret med værkreproduktioner på mikrofiche. Det sker også for at skabe et modspil til den altfor ofte hørte kommentar, at EDB er for institutioner, som udmærker sig ved både at have rige samlinger og rigelige økonomiske ressourcer.

Netværk og nye veje

I begyndelsen af 1984 indgik *Museum of Modern Art* i et toårigt projekt, *The Museum Prototype Project,* financieret og styret af *The Getty Trust* (note 4). Projektets øvrige deltagere er *The Guggenheim Museum* og *The Metropolitan Museum of Art* (begge New York, New York), *The Boston Museum of Fine Arts* (Boston, Massachusetts), *The National Gallery of Art* (Washington, D.C.), *The J. Paul Getty Museum* (Malibu, Californien) og kunstmuseerne på Princeton University og Dartmouth College.

Målet er, at deltagerne deler al den kataloginformation om malerisamlingerne, som de respektive museer er i besiddelse af. På nuværende tidspunkt synes de af *The Getty Trust* nedsatte projektgrupper at forestille sig, at dette mål skal nåes via opbygningen af et centralt EDB-styret katalog, som de enkelte museer refererer til, støttet af mindre databaser på museerne indeholdende oplysninger om forhold af mere lokal interesse (oplysninger om værkernes placering indenfor bygningen, forsikring, konservering, m.v.).

Nogle af de deltagende museer har aldrig tidligere været involveret i et EDB-projekt. For *Museum of Modern Art* derimod kan *The Museum Prototype Project* være en chance for at videreudvikle og perfektionere museets allerede mere end 15 år gamle EDB-system. Oprindeligt var *Museum of Modern Art* del af *The Museum Computer Network,* et forum som i slutningen af 1960erne blev oprettet i den hensigt at finde alternative løsninger på museernes katalogsystemer. De involverede museer oprettede et sekretariat, og humaniora- og EDB-specialisten David Vance blev udpeget som leder. Systemet GRIPHOS (General Retrieval and Information Processor for Humanities Oriented Studies) blev udviklet. Især fra begyndelsen af 1970erne drog et stigende antal museer fordel af *The Museum Computer Network,* dets ekspertise og programmer.

Sidenhen er udviklingen gået imod *The Museum Computer Network* og GRIPHOS, ikke mindst fordi mange af GRIPHOS' brugere fik alvorlige problemer, når de havde brug for mere specielle og komplekse outputs fra databanken. Desuden forblev forestillingerne om et omfattende krydsreferencesystem ren og skær ønsketænkning. For flere år siden holdt *The Museum Computer Network* op med at anbefale GRIPHOS. Sammenslutningen har imidlertid stadig en trofast medlemsskare, velnok mest på grund af David Vances fortsatte idealisme og ihærdighed. Fra sin lærestol på New York State University på Long Island yder han konsulentbistand, udgiver tidsskriftet *Spectra* om EDB og museer, samt arrangerer en årlig, meget velbesøgt og informativ kongres om samme emne.

Museum of Modern Art har opretholdt en tro på flere af de oprindelige tanker bag *The Museum Computer Network*'s aktiviteter, ligesom museet til dato ikke har brugt andet end GRIPHOS til katalogisering af billedkunst og design. Museets filmafdeling går derimod sine egne veje og har engageret sig i et projekt om etablering af en landsomfattende database for historisk filmmateriale. Det sker i samarbejde med *The Jewish Museum* i New York, forskellige filmarkiver, TV-stationer m.v. *Museum of Modern Art*'s øvrige afdelinger (maleri og skulptur, grafik og illustrerede bøger, tegninger, fotografier, design og arkitektur) anvender registreringsafdelingens EDB-ressourcer til katalogisering af museets egne værker samt værker, museet låner udefra i forbindelse med særudstillinger.

Disse afdelinger katalogiserer på hver deres måde. De har individuelle ark, som udfyldes i hånden eller på maskine. Planerne om at taste katalogoplysningerne direkte end på EDB er imidlertid ved at være så langt fremme og det nødvendige antal terminaler hjemme, at afdelingerne formentlig vil gå over til denne procedure før udgangen af 1984, – uanset hvor langt *The Museum Prototype Project* når indenfor samme tidsrum. Endnu er arbejdsgangen den, at en kopi af katalogarkene, i udfyldt stand og underskrevet af den for den enkelte afdeling ansvarlige inspektør, overdrages registreringsafdelingen, som dernæst foretager indtastning og bearbejdning af de indkomne data via EDB. De originale katalogark, som i modsætning til de EDB-udskrevne katalogkort også rummer litteratur- og udstillingsreferencer, konserverings- og restaureringsdata samt fortrolige oplysninger, opbevares særskilt i de respektive afdelinger. Fra registreringsafdelingen modtager disse afdelinger forskellige typer EDB-udskrevne kort: et hovedkort plus hjælpekort, som generelt indeholder færre oplysninger end hovedkortet og ordnes efter bestemte kriterier (accesionsnummer, kunstnernavn, emne, giver, m.v.). Hjælpekortene produceres ligesom hovedkortet automatisk via registreringsafdelingens dataanlæg. Samme sted er der mulighed for at imødekomme særlige ønsker, de enkelte afdelinger måtte have med hensyn til kortenes antal og format.

Registeringsafdelingen producerer også en særlig type kunstnerkort. Oplysningerne hertil kommer fra alle de afdelinger på museet, hvor den givne kunstner er repræsenteret. Registreringsafdelingen koordinerer de indkomne data og genererer et kort for hver kunstner (navn, årstal, nationalitet, virket hvor?). Kunstnerkortene indeholder principielt hverken oplysninger om de værker, kunstneren måtte være repræsenteret med på museet, eller referencer til andre værker.

Efterhånden som de mest specifikke og hyppigst anvendte oplysninger om værkerne i *Museum of Modern Art*'s samlinger er indgået i museets EDB-katalog, og registreringsafdelingen er blevet centrum for alle administrative og kontormæssige procedurer i forbindelse med det kontinu-

erlige arbejde på kataloget, har det personale, som arbejder i afdelingerne for maleri og skulptur, tegninger osv., undgået en del trivielt kopieringsarbejde. Det koster ikke længere disse afdelinger tid og koncentration at producere hoved- og hjælpekort. Dertil kommer, at registreringsafdelingen leverer EDB-udskrevne etiketter til brug i museets udstillingssale. Samme afdeling fører et fuldstændig ajourført katalog, først og fremmest til intern brug (dækkende funktioner som registrering af ind- og udlån, løsning af forsikrings- og transportspørgsmål, m.v.), men kopierer også kort til forskere og andre interesserede udefra.

Sammenlignet med andre og nyere EDB-projekter kan *Museum of Modern Art*'s katalogsystem ikke siges at være specielt avanceret, tværtimod. Indtil dato har museet da også måttet søge at gennemføre projektet indenfor meget snævre økonomiske rammer. Det har givet været afgørende for, at museet ikke har set sig i stand til eller villet opgive den gældende kombination af traditionelle, manuelle rutiner og nyere teknologiske hjælpemidler til fordel for et fuldautomatisk katalogsystem. I og med at museet nu er involveret i *The Getty Trust*'s *The Museum Prototype Project* og i den sammenhæng arbejder mere og mere nært sammen med andre museer for at skabe et levedygtigt netværk, vil *Museum of Modern Art* dog formentlig kunne forøge sit EDB-projekts potentiale ganske betydeligt.

Automatik og museumsrutiner

I modsætning til *Museum of Modern Art*'s katalogsystem, som er ved at leve op til det store skifte mellem 1960ernes og 1980ernes teknologiske-økonomiske muligheder, er EDB-projektet på *Detroit Institute of Arts* i høj grad et produkt af anden halvdel af 1970erne. På det tidspunkt var EDB-industrien inde i en rivende udvikling, og et stigende antal museer fik mod på og lejlighed til at udvikle fuldautomatiske systemer til både administrative og forskningsmæssige formål.

På *Detroit Institute of Arts* udmøntedes ambitionerne i etableringen af to systemer til støtte indenfor disse to funktionsområder (note 5). DAMIS (Detroit Art Management Information Systems) er specielt designet for »not-for-profit«-organisationer og sigter imod at lette produktionen og administrationen af medlemslister, budgetoverslag, regnskaber samt at styre lageret i f.eks. en gave- eller museumsbutik. DARIS derimod (Detroit Art Registration Information System) er udformet med henblik på at lave opgørelser over nytilkomne værker, inventarkontrol, ind- og udlånsprocedurer, katalogisering og forespørgsler til databasen af både forskningsmæssig og mere almen karakter. Systemet kan anvendes på museer for kunst og kunstindustri, samt på historiske og arkæologiske museer.

De økonomiske midler til at påbegynde og drive projektet kommer fra det statslige *National Endowment for the Arts*. Desuden har *Founders Society Detroit Institute of Arts* gjort det til en forretning at formidle knowhow om og at udleje DARIS/-DAMIS-systemerne til andre museer eller »not-for-profit«-organisationer. Og for et supplerende beløb modtager lejeren ajourført dokumentation om systemerne og om nye programmeringsmuligheder indenfor disse. Dette tilbud har foreløbig resulteret i, at otte museer og universitetsgallerier i staten Michigan bruger DARIS/DAMIS. Tilsammen danner disse institutioner *The Michigan Museum Network*. Sidst har *Detroit Institute of Arts* solgt DARIS/DAMIS til *The Whitney Museum of Art* i New York, og her er man nu igang med at konvertere det manuelle katalog for museets kendte samlinger af nyere amerikansk kunst og samtidskunst til et fleksibelt databasesystem.

Godt halvdelen af *Detroit Institute of Arts*' ialt 50.000 værker er til dato blevet katalogiseret via DARIS. Det er ikke alene denne kolossale datamængde, som gør projektet bemærkelsesværdigt set med andre museers øjne. DARIS er baseret på en usædvanlig grundig, detaljeret og systematisk analyse af hvert enkelt kunstværk i samlingerne. Al information herom overgår til EDB: fra katalognummeret over den ikonografiske beskrivelse til litteraturhenvisningerne. Museets oplysninger om et værk som Gauguins *Selvportræt,* malet o. 1890, er således fordelt i mere end 25 meget fyldige datakategorier. I andre tilfælde kan der være helt op til 70 datakategorier.

Forskellen mellem denne måde at katalogisere på og den, f.eks. *Museum of Modern Art* eller de fleste danske kunstmuseer foretrækker, består hovedsageligt i, at man på *Detroit Institute of Arts* lagrer samtlige data om værkerne, foruden at splitte denne information op i mange mindre enheder. Oplysningerne tastes direkte ind, uden brug af lange, indviklede katalogark. Når de resterende værker i *Detroit Institute of Arts'* samlinger er katalogiseret via DARIS-systemet, vil DARIS udkonkurrere og gøre det manuelle katalogsystem overflødigt. Fra museumspersonalets synspunkt vil det betyde, at katalogiseringsprocessen bliver uniform og derfor så meget mere gennemskuelig og let at gennemføre. Det vil også bevirke, at manuelt kopieringsarbejde definitivt hører fortiden til, og at der ikke længere er grænser for antallet og typen af de forespørgsler, brugeren kan foretage.

Selve forespørgselsproceduren har i flere år fungeret online. Brugeren bliver præsenteret for en menu, og på basis heraf vælger brugeren mellem forskellige typer output i en kontinuerlig dialog med computeren. Ønskes der en inventarliste med oplysninger om de og de værkers placering i malerisamlingens magasiner? Ønskes der en fortegnelse over en gruppe værker, der svarer til bestemte kriterier for kunstnerisk teknik og ikonografisk indhold? Svaret kommer på terminalskærmen eller på en printer, evt. begge dele. Selv spørgsmål af den mest komplekse type kan besvares, som f.eks. hvilke malerier, udført i acryl på lærred af vesteuropæiske kvindelige malere i perioden 1945-1955, har museet udlånt?

Spidsfindige spørgsmål som dette er i sagens natur ikke typisk for det informationsbehov, som *Detroit Institute of Arts'* forskellige afdelinger har i det daglige. DARIS tjener fremfor alt de aspekter af museets almindelige drift, hvori samlingerne er i centrum: aktiviteter spændende fra inventarisering over forvaltning, konservering, forskning til formidling. Registreringsniveauet er højnet betydeligt, siden DARIS blev indført, og i takt med at museets personale er blevet fortroligt med systemet, er mange manuelle rutiner gledet fuldstændig i baggrunden. Personalet kan forlade sig på EDB-katalogets akkuratesse, dets bredde og effektivitet samt den kortere ekspeditionstid, som DARIS giver.

Tekst og billede i mikro

Den seneste udvikling indenfor mikrodatalogien har haft en ganske markant kursændring til følge for mange både større og mindre amerikanske museers og kunstsamlingers katalogiseringsarbejde. Mange museer har taget mikrodatamaten til sig. Det er tilfældet på *Clements F. Fry-samlingen,* der hører under Yale-universitetets medicinske fakultet.

Kunsthistorikere vil kende Yale for universitetets velrenommerede *Department of Art History,* for dets *Yale University Art Gallery,* for *Yale Center for British Art* samt for byens arkitektur. *Clements F. Fry-samlingens* godt 2000 grafiske blade og tegninger på *Yale Medical Library* udgør dog også en attraktion i New Haven, ikke mindst som kilde til kunstneres syn på lægevidenskaben gennem 400 år. *Yale Medical Library* erhvervede denne samling i 1955. En del værker var i en sådan forfatning, at de måtte restaureres – nogle ganske grundigt. Og for to år siden fik biblioteket tilstrækkelige økonomiske og personalemæssige ressourcer til at katalogisere samlingen.

I stedet for at starte opbygningen af et traditionelt, manuelt katalog besluttede man at udvikle et katalogsystem til kørsel på en mikrodatamat (note 6). En projektleder blev udpeget, og en række mennesker, hvoraf flere aldrig tidligere havde beskæftiget sig med museums- eller biblioteksarbejde, engagerede sig i projektet. Det var således en EDB-tekniker fra Yale-universitetets medicinske fakultet, som designede selve databasesystemet. De økonomiske midler til projektet kom fra medicinalfirmaet Hoffman-La-Roche.

Clements F. Fry-samlingens katalog er baseret på, at informationen vedrørende samlingens enkelte værker rubriceres indenfor ialt 43 datakategorier. Informationsblokkene er splittet grundigt op, og

f.eks. opføres trykkerens eller trykkeriets navn, trykkested og år adskilt fra hinanden. Som oftest synes der ikke at have været brug for alle 43 kategorier, og systemet er langtfra så komplekst som DARIS. Præsentationen af de lagrede data – på terminalskærmen eller på en udskrift – viser, at der i gennemsnit er anvendt 12-16 datakategorier. At dette tal er så lavt, hænger ikke mindst sammen med, at en del værker i samlingen er anonyme og på andre måder svagt dokumenteret. Kataloget rummer dog for hvert værk en ikonografisk beskrivelse, som danner grundlag for to nyttige indexer: et index for de i samlingen forekommende billedmotiver og et index for de repræsenterede personer, lokaliteter, m.v.

Hvad der gør *Yale Medical Library*'s EDB-projekt unikt blandt nordamerikanske kunstmuseer og -biblioteker, er den enkle og velfungerende kombination af elektronisk lagret tekstinformation og en mikroficheregistrant over det visuelle materiale. Samtlige værker i *Clements F. Fry-samlingen* er fotograferet, og forskere eller andre interesserede kan hurtigt danne sig et overblik over samlingen eller finde bestemte værkgrupper og værker ved at skimme disse mikrobilleder – nøjagtigt som ved konsultation af mikrofilm. Og hvis man via mikrodatamaten finder ud af, hvilket værk man ønsker at se gengivet, får man fra samme kilde opgivet et nummer, som tjener til at identificere mikrobilledet. Denne fremgangsmåde nedsætter ikke alene ekspeditionstiden, men nedsætter også risikoen for unødig påvirkning af originalværkernes bevaringstilstand. I de tilfælde, hvor en god billedreproduktion kan opfylde brugerens krav, undgår man at tage originalværket frem.

Andre steder i USA forskes der i anvendelsen af video til registrering af billedmateriale. Tilsvarende tendenser præger det europæiske udviklingsarbejde, ikke mindst i Frankrig. *International Museum of Photography at George Eastman House* i Kodak-byen Rochester i staten New York er et af de nordamerikanske museer, som har haft de nødvendige midler – økonomisk og teknisk – til at producere et par prøveplader med materiale fra museets samlinger (note 7). Ellers drejer videoeksperimenter i USA sig ofte om helt andre typer materiale. Til museumsfolks store ærgrelse bruges frimærker eller klistermærker med brogede blomster- og dyremotiver langt hyppigere end billedkunst til videofabrikanternes demonstrationsplader.

Video er effektivt, dyrt og smart, med indtil 54.000 billeder på en pladeside. En institution som *Yale Medical Library* valgte forståeligt nok at eksperimentere med en mikrodatamat og mikrobilleder. Midlerne tilpassedes målet og forholdene. Her var den overordnede devise: Længe leve samlingen. Og erfaringerne viser, at det er et af de stærkeste argumenter for – selv på mindre museer og samlinger – at komplettere og i en del tilfælde erstatte manuelle rutiner med automatiske funktioner.

IBMs persondatamat XT hører til det EDB-udstyr, som idag synes at appellere til en del nordamerikanske museer.

Note 1: Mit arbejde med museer og EDB går tilbage til 1981, hvor jeg som museologistuderende ved Ecole du Louvre, Paris, fik kontakt med kunsthistorikere og EDB-specialister, som er tilknyttet de franske kunstmuseers fællesregistrant og den franske bygningsregistrant. Siden da har jeg udvidet mit interessefelt til både at omfatte europæiske og nordamerikanske, incl. canadiske EDB-projekter. Under et 3½ mdr.s forskningsophold i USA, efteråret 1983, havde jeg lejlighed til at møde en lang række specialister fra The Smithsonian Institution, The Getty Trust, The Canadian Heritage Information Network, samt fra endnu flere enkeltinstitutioner og museer. Uden her at kunne nævne alle disse menneskers navne, vil jeg gerne udtrykke min taknemmelighed for den overvældende imødekommenhed og støtte, de alle har vist mig.

Note 2: Til disse museer hører foruden Cooper-Hewitt Museum i New York: National Museum of American Art, National Museum of American History, National Museum of Natural History, National Portrait Gallery, National Air and Space Museum m.fl., alle i Washington, D.C.

Note 3: September-december 1983 var jeg – via Smithsonian Institution's Internship and Visiting Professionals Program – tilknyttet Cooper-Hewitt Museum's registreringsafdeling. På opfordring fra Cordelia Rose, registrator, gennemførte jeg – på baggrund af rejser, interviews og deltagelse i landsomfattende kongresser – en undersøgelse af mere end 25 nordamerikanske kunstmuseers EDB-projekter. I undersøgelsen indgik en evaluering af disse projekter i relation til Cooper-Hewitt Museum's planer for et fuldautomatisk katalogsystem. Desuden lavede jeg et udkast til et nyt katalogark for Cooper-Hewitt Museum. Udkastet vil blive brugt i den videre planlægning af museets EDB-projekt.

Note 4: Min præsentation af Museum of Modern Art's EDB-projekt er baseret på et interview med Eloïse Ricciardelli, registrator på Museum of Modern Art, december 1983. Dertil kommer samtaler med flere af museets kunsthistoriske medarbejdere og Jim Kelly, udpeget af The Getty Trust til at udvikle museets EDB-service, juni 1984.

Note 5: Min vigtigste kilde til Detroit Institute of Arts' EDB-projekt er en samtale med Judith Schulman, registrator på museet, oktober 1983. Desuden en omfattende skriftlig dokumentation om projektet, som Judith Schulman har stillet til min rådighed.

Note 6: Min omtale af dette katalogsystem bygger på et interview med Susan Wheeler, leder af Clements F. Fry-samlingens EDB-projekt, november 1983.

Note 7: Under Museum Computer Network's årskonference, afholdt i Rochester, oktober 1983, demonstrerede Andrew Eskind, projektleder på International Museum of Photography at George Eastman House, Rochester, museets katalog- og videosystem.

06.6 Randers

Kommentar til en anmeldelse

Guri Dybsand, Kulturhistorisk Museum, Randers

Egentlig føler jeg mig som et utaknemligt skarn ved at komme med indvendinger til en så utrolig positiv omtale, som den Søren Toftgaard Poulsen gav (Museumsmagasinet nr. 26) af Kulturhistorisk Museums hæfte/dispositionsplan *»Museumsgården« & »Gammel Paderup«* – men jeg kan alligevel ikke lade være.

Der er en gård i Paderup, indkøbt af Randers kommune til museale formål, men beklageligvis eksisterer hverken »Museumsgården« eller »Gammel Paderup« officielt endnu. Der er foreløbig kun tale om arbejdsbetegnelser anvendt i den nævnte plan, som NB! er udarbejdet som grundlag for videre kommunalpolitisk vurdering af et muligt projekt, som faktisk omfatter mere end det areal kommunen har købt og forlods reserveret til museal anvendelse. Vi har fremsat forslag – men det er politikerne, der beslutter. Resultatet kan derfor blive bedre end vi måske tør håbe på, men kan selvfølgelig også blive forringet i forhold til planen.

Problemet med dyrehold var, som STP antyder, absolut ikke den faktor, der skabte idéen om en etno-botanisk have. Haveidéen er ingen nødløsning, men har tværtimod hele tiden været det primære for os. Idéen opstod som følge af noget, for os at se, langt mere alvorligt end dyrehold: Nemlig de problemer, der på lang sigt – også internationalt set – knytter sig dels til udryddelse, dels til monopolisering af de dyrkede og anvendte nytteplanter. Vi blev første gang opmærksomme på disse problemer for ca. 15 år siden ved læsning af FAO-tidsskrifter. Da vi samtidig kunne iagttage, hvad der skete her på egnen, hvor vi foretager mange arkæologiske undersøgelser og kommer meget omkring i området, blev det efterhånden et spørgsmål for os, om vi – museet – kunne gøre noget for at bevare og sikre tidligere dyrkede og anvendte planter indenfor det lokale område. Ved Randers kommunes køb af gården i Paderup øjnede vi omsider en mulighed for at realisere disse idéer.

Vort udgangspunkt for planlægningen af en etno-botanisk have var således génbank-tanken mere end noget andet. Overvejelserne om et vist, evt. fuldt, husdyrhold kom senere ind i billedet – som et appendix til projektet! – men opstod ud fra samme grundidé. Dyreholdproblemet er imidlertid set på denne baggrund ikke bare et spørgsmål om »at holde dyr eller ej« på gården. Bevaring i denne forstand – og der er primært tale om bevaring af gamle husdyrracer – kræver flere samarbejdspartnere, bl.a. af hensynet til risiko for indavl.

Arbejdsbetegnelsen »Museumsgården« er derfor ikke noget vi har valgt som udtryk for »drømmen om et museumslandbrug i fuld drift« – det er ikke vort primære mål at skabe rammer for anskuelighedsundervisning i livet på landet i gamle dage. Det vi drømmer om er, at skabe overlevelsesmuligheder for levende etnobotaniske og etno-zoologiske samlinger på en sådan måde, at ikke kun kommende beboere i en ny bydel får »en grøn oase« i nærheden, men at f.eks. også padder og vilde fugle kan få et egnet tilholdssted. Det ville f.eks. fryde os at se storken vende tilbage til reden på staldlængens tag i Paderup! Med al respekt for den stigende etnologiske interesse for kulturlandskabet, så har vi hentet mere inspiration til projektet i de landskabs- og miljømæssige forringelser, som er et resultat af det industrialiserede landbrugs øgede effektivitet.

Vi har ærlig talt ikke skelet synderlig meget til de aktiviteter, der tilbydes i diverse »historiske« eller »etnologiske« værksteder. Personlig kan jeg ikke fordrage disse betegnelser, som jeg ser som udtryk for en gevaldig nedvurdering af begrebet værksted – som for mig hører sammen med håndværksmæssig produktion af godt kram. Vore overvejelser mht. formidlingssiden af Paderupprojektet er i langt højere grad vendt mod de muligheder, der vil kunne skabes med henblik på at give indsigt i og forståelse for biologiske og økologiske sammenhænge. De implicerede museumsfolk har, qua arkæologisk baggrund, aldrig set kultur som et isoleret fenomen i forhold til natur – og derfor håber vi, gennem tværfagligt samarbejde med især biologer, at opnå bevarings- og forskningsresultater, som ad åre vil kunne give et solidt grundlag for kvalificeret formidling af viden, indsigt – og teknikker. Det sidste gennem at opretholde eller genoprette oprindelige funktioner på gården i den grad mulighederne gør det forsvarligt.

Hvis det er noget vi bestemt ikke drømmer om, så er det at starte at forsøge at drive hele projektet som en stor kulturhistorisk sandkasse i kommunalt regi – og som sådan opfatter jeg tanken om, at lade publikum dyrke haver og marker. Måske er jeg på dette punkt især modstander af »det store etnologiske værksted« fordi jeg selv er opvokset på landet og har set for meget til hvad jeg vil kalde urban begejstring og uformåen. Jeg véd nemlig, at det ikke er alt man umiddelbart kan, selv om man synes det kunne være helt sjovt at forsøge sig som plovmand og studedriver. Selv om jeg da godt kan se den rent underholdningsmæssige side af sådanne aktiviteter, så ville jeg nødigt lægge fagligt rygte til – for ikke at snakke om de arme dyr! Det ideelle ville selvfølgelig være, hvad visse udenlandske kolleger praktiserer med stor succes, »en medarbejder pr. museumsgæst« i enhver formidlingssituation, men for os synes antallet af tilgængelige og kvalificerede formidlere at ligge et godt stykke ude i fremtiden. Man skal derfor ikke vente at se detaljerede planer for formidlingsarbejdet i Paderup før der er noget at formidle og nogen til at gøre det. Vi véd jo alle, at man ikke kan plante en skov det ene år – og fælde træer med udbytte det næste. Tænk blot på, at det fagområde vi her agter at satse på – etnobotanik – ikke har voldsomt mange udøvere her til lands. I første omgang ville vi være lykkelige dersom det blev muligt at ansætte en praktisk landbrugskyndig nogenlunde fast og dertil en biolog på konsulentbasis. På længere sigt kunne vi også forestille os andre kategorier af medarbejdere, men man bedes bemærke, at vi opererer med en tidsmargin på indtil 20 år for opbygning og realisering af projektet som helhed. Indenfor denne tidsramme skal der i Paderup, som på alle andre nye museumsprojekter, indsamles, dokumenteres og bevares. Langs ad skal grundlaget for en solid formidling lægges. Og her må det indses, at Paderup ligger i et byområde, hvor voksne trænger fuldt så meget til biologisk/økologisk indsigt som børn og unge. Det står sølle til med den kulturhistoriske viden – men biologien har endnu ringere vilkår.

Rekonstruktion af oldtidsvogne – demonstration eller forsøg?

91.2 Oldtidens historie

Af Per Ole Schovsbo, Risskov

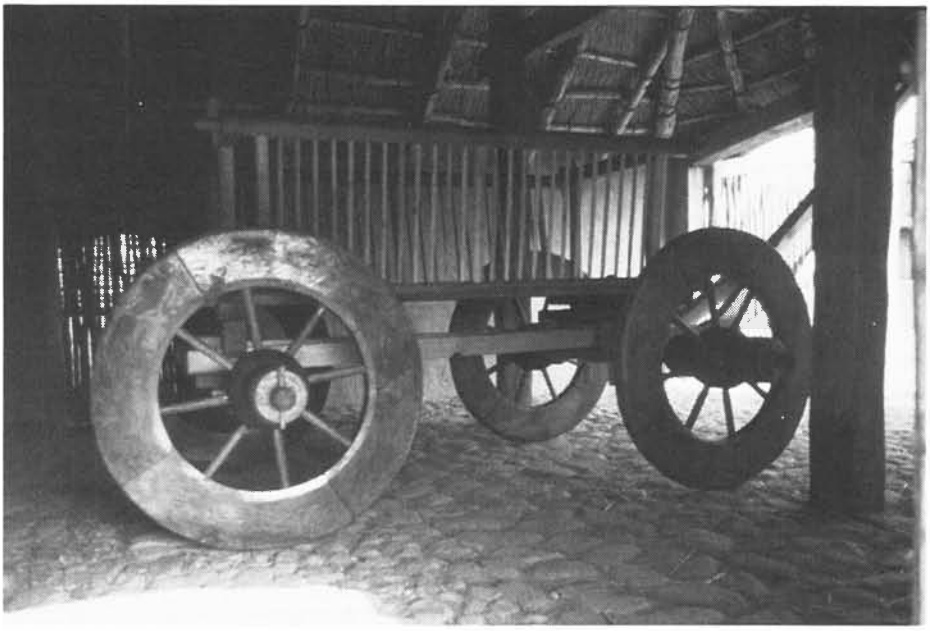
I de senere år har man diskuteret formål og indhold af den forsøgsvirksomhed, der efterhånden er ved blive indskrænket som følge af mangel på økonomiske ressourcer ved museer og forsøgs-værksteder landet over. Hvad kendetegner et videnskabeligt forsøg i modsætning til en pædagogisk demonstration? Hvem skal have det faglige ansvar, hvem skal udføre arbejdet, hvem skal have glæde af det færdige produkt og de indvundne erfaringer?

Det kan have interesse for diskussionen at få emnet belyst med nogle eksempler, der har haft vidt forskellige forløb. De er fælles om at være udført i al stilhed, uden direkte kontakt med de generelle overvejelser, der har koncentreret sig om rekonstruktion af forhistoriske huse. Fordi husene stort set kun har efterladt sig stolpeaftryk i jorden, er deres rekonstruktion et let bytte for metodiske drøftelser, der egentlig tager sigte på at afklare forholdene omkring forsøgsvirksomheden som helhed. Det er ganske anderledes for de forhistoriske vogne og skibe. De kan genskabes med belæg for konstruktionerne på 50-75 %.

Helt tilbage i 1963 byggedes de første rekonstruktioner af nordiske skibe på dansk grund, og efterhånden er der skabt en flåde med 20 års sejlererfaring. De har vist, at det kan lade sig gøre at bygge skibe i nordisk tradition ved hjælp af håndværktøj, at rigge dem til så velsejlende fartøjer, at de kan krydse på næsten samme måde, som ældre tiders gaffelriggede småbåde. Men det var ikke fagfolk, der gjorde det, det var danske spejdere med Torsten Hartvig Nielsen i spidsen.

Spejderne har ikke haft faglige ambitioner at skulle leve op til, og deres mange historiske og arkæologiske projekter har derfor haft en umiddelbar tiltrækning for korpsets ungdom. De pædagogiske følgevirkninger er vanskelige at måle, men det er en kendsgerning, at spejderne bidrog til at gøre de a-historiske 1960'ere og 1970'ere mindre historieløse, end de ellers ville have været. De arkæologiske centerlejre ved Moesgård Strand var direkte medvirkende til virkeliggørelsen af det storstilede Moesgård-projekt i begyndelsen af 1970'erne, der af mangel på midler efterhånden er meget trængt.

Som nævnt i Museumsmagasinet marts 1982 (nr. 19) har der i en årrække været foretaget undersøgelser af danske museers bestand af mosefundne vogndele af træ, inspireret af Torben Witts afhandling i Kuml 1969: Egerhjul og vogne. Materialet er blevet meget stort, og der kommer stadigvæk fund for dagens lys af betydning for arbejdet. Vedbestemmelserne er igennem årene udført af lektor ved Københavns Universitet, Jette Dahl Møller og et stort antal C-14 dateringer af Henrik Tauber, takket være interesse og imødekommenhed fra Nationalmuseets VIII Afdeling. Mange kræfter har i tidens løb været sat ind på opgaven og den har taget tid. Mere tid end nødvendigt, fordi projektet har manglet penge. Resultaterne er nedfældet i en bog, hvis illustrationer skal financieres.



Rekonstruktion af vogn fra romersk jernalder. Foto: Fritz Leitner, Historisk Værksted, Næsby.

Men en del af resultaterne er også omsat i praktisk forsøgsvirksomhed, til gavn for flere danske museer, der har rekonstruktioner og modeller af forhistoriske danske køretøjer stående i deres udstillinger. Den seneste rekonstruktion blev født i februar i dette år ved Historisk Værksted ved Næsby på Fyn, og er den mest fuldbårne af hele kuldet. Den har vist sin styrke og manøvredygtighed ved en festlig prøvekørsel – trukket af et par nordbakker.

Men lad os se lidt tilbage i tiden. Kommandant Lefebvre des Noëttes var, ligesom Frederik von Sehested til Broholm, de praktiske argumenters mand. For at kunne påvise antikkens lette stridsvognes militærstrategiske betydning – eller mangel på samme – lod kommandanten fremstille kopier af køretøjerne og tilhørende seletøj til en storstilet demonstration i Paris 1910.

Et halvt sekel senere tog Noëttes' landsmænd sagen op igen, og fremstillede kopier af hestetrukne køretøjer fra sydlige Europa og nordlige Afrika, dateret til neolitikum og tidlig metalalder, ved hjælp af kopier af originale værktøjer. Køretøjerne blev spændt efter ponier af rette størrelse og projektet blev publiceret i en fint illustreret bog udsendt fra Paris 1977. Det viser sig imidlertid, at forlæggene for såvel køretøjer som seletøjer og forspændingsmetoderne for en stor dels vedkommende er afbildninger og klipperistninger, mens den arkæologiske dokumentation er beskeden.

Situationen burde have været en ganske anden i Nordvesteuropa og Danmark, hvor det arkæologiske materiale har været til stede i flere generationer. Begyndelsen var beskeden. 1946 fremlagde den engelske arkæolog Cyril Fox en rekonstruktionstegning af en to-hjulet stridsvogn af keltisk type, der 20 år senere er bygget ved Hawick i skotland. Vognen er afbildet fx i John Coles bog »Forsøg med fortiden« (oversat af Jørgen Lund) med et par ponier forspændt udstyret med bringesele og åg. Inspirationen er uden tvivl kommet fra Noëttes' undersøgelser, der blev publiceret så sent som 1931.

1967-69 viste danske spejdere imidlertid arkæologerne vejen frem. En gruppe fra Nr. Nebel, under ledelse af Poul Nielsen, byggede en tro kopi af vognen fra Oseberg i Norge. Den blev trukket ned gen-

nem Jylland ad Hærvejen, til landslejeren ved Hostrup sø. Vognen kom 1971 til Forhistorisk Museum, Moesgård, hvor den siden har været at se nær museets rekonstruktion af et hus fra Hedeby. Ganske som originalen er kopien ude af stand til at dreje, hvorfor man elegant løftede den rundt i svingene. Vogntypen og dens køreegenskaber er imidlerid fremmed for dansk vikingetid, som det dokumenteres af museernes vognmateriale.

1973-74 blev der ved Historisk-arkæologisk Forsøgscenter i Lejre bygget en tohjulet kærre efter idé og tegning af den svenske arkæolog, Jan Helmer Gustafsson. Tanken var at efterprøve Gustafssons tolkning af jernbeslag fra upplandske skibsgrave, samtidigt med at det blev muligt at afprøve kopier af de såkaldte jernrangler i forbindelse med ekvipagens træk- og seletøj. Men trods kærren nu i sit 10. år kører uden tekniske problemer, har den næppe noget med nordisk vikingetid at gøre. Det arkæologiske grundlag eksisterer ikke.

Ved Forhistorisk Museum, Moesgård, blev der 1982-83 iværksat rekonstruktionsforsøg baseret på de nævnte undersøgelser af danske museers vognmateriale af træ. Hovedvægten blev lagt på køretøjernes form og konstruktion, mens værktøjer og forspændingsmetoder af praktiske grunde måtte komme i anden række. Forsøgene kom i stand takket være stor imødekommenhed og interesse fra museets direktør, Peder Mortensen, og kunne kun udføres, fordi daværende leder af rekonstruktionsafdelingen, Viggo Thomsen, gik helhjertet ind for sagen sammen med skibstømrer Erik Andersen.

I løbet af vinteren 1982 og foråret 1983 genskabtes en kærre fra yngre stenalder med massive skivehjul med fast nav, en lav arbejdsvogn med fire tre-delte skivehjul med løse rørformede nav, dateret til førromersk jernalder, og en høj vogn med fire lige store egehjul og tremmekasse, dateret til romersk jernalder. Sommeren 1983 kunne forsøgsarbejdet fortsætte, takket være lederen af Jagt- og Skovbrugsmuseet i Hørsholm, Per Olesen, idet museet ønskede at demonstrere anvendelsen af forskellige løvtræsorter i forhistorisk tid. Dette det fjerde køretøj blev en arbejdsvogn fra ældre vikingetid, rekonstrueret på grundlag af danske museers upublicerede materiale – ganske som de øvrige.

Arbejdet blev også dennegang udført i Moesgårds rekonstruktionsværksted, nu ledet af Flemming Andersen i samarbejdet med Erik Andersen. Undertegnede deltog som tidligere i det daglige arbejde på lige fod, og havde samtidigt ansvaret for den fotografiske dokumentation og forsøgsjournalen. Efter at have deltaget i henved 11 måneders vognbygning i Moesgårds værksted, er vi blevet betydeligt klogere på trækonstruktioner, træets egenskaber og tilstandsforandringer ved svingende luftfugtighed og temperatur.

Takket være Henrik Thrane, Fyens Stifts Museum, og Jørgen Eliasen, Historisk Værksted, blev der i løbet af vinteren 1983/84 under ledelse af Fritz Leitner rekonstrueret et køretøj fra romersk jernalder, som nævnt. Her var tidsfaktoren ikke så afgørende, og arbejdet blev udført udelukkende ved hjælp af håndværktøj, der med undtagelse af saven og snegleboret ikke adskiller sig væsentligt fra yngre romertids. Vognens konstruktion er forbedret i forhold til tidligere, og erfaringerne fra Moesgård har virkelig båret frugt. Det daglige arbejde er dokumenteret fotografisk og beskrevet i nødvendigt omfang, således at vi ved de følgende rekonstruktioner kan gøre det endnu bedre. Der er allerede detaljer i denne den ypperste rekonstruktion, der ikke er som de burde være. Træet arbejder ikke som det skal i navene, og den eneste vej frem er at bygge en ny vogn. Det er en skrue uden ende.

Det er derfor glædeligt, at Henrik Thrane og Jørgen Eliasen nu har fattet en ny plan, der kan iværksættes med bevillinger fra Odense kommunes Fritids- og Kulturforvaltning. Der skal bygges en Dejbjergvogn på grundlag af det fynske materiale fra Langå – Sehesteds gamle fund fra 1877. Arbejdet går igang i løbet af sommeren, hvis alt går vel, og vil kunne understrege det nye i de samarbejdsmuligheder mellem museum og historisk værksted, som erhvervelsen og indretningen af Hollufgård betyder, ikke kun for Fyn, men for landet som helhed.

Det er ikke en tilfældighed, at samarbejdet markeres ved løsningen af denne opgave. Dels er Dejbjerg-gruppen først konstateret på Fyn, dels har gruppen givet sig til kende regelmæssigt i over 100 år, dels er ingen af de nu 6 forskellige fund komplette. Tilsammen udgør de rimeligvis det meste af fire køretøjer, resten kan være resultatet af sekundær spredning, eventuelt allerede i romersk jernalder. Der er med andre ord nok af problemer at tage fat på og en vej frem er at analysere materialet ud fra et teknologisk synspunkt. Og her er et rekonstruktionsprojekt den bedste ramme.

Det er helt åbenbart af betydning for den arkæologiske forskning og formidling at kende de forhistoriske køretøjer. Men det ville være af endnu større betydning at stifte bekendtskab med køretøjernes egenskaber. Det ideelle ville være at rekonstruktionerne dagligt blev anvendt i et forhistorisk miljø under vekslende årstider og vejrlig. I løbet af et årstid ville vi kunne danne os et klarere billede af køretøjets krav til vejbanen, vedligeholdelse og reparation. Vi ville kunne se lastmængdens påvirkning af konstruktionens holdbarhed og udnyttelsen af trækkraften. Brud og slid vil kunne give stof til fornyede undersøgelser af det originale materiale.

Det er derfor særdeles vigtigt at Historisk Værksteds jernaldervogn nu står i Jernalderlandsbyen ved Næsby, og indgår i de pædagogiske aktiviteter. Herved udsættes køretøjet for et dagligt slid, i modsætning til de andre rekonstruktioner, der revner og sprækker af lutter kedsomhed.

Men der er også en anden side af projektet, som har betydning for den arkæologiske forskning og formidling. De forhistoriske køretøjer indenfor dansk område fra neolitikum frem i ældre middelalder giver et enestående indblik i den håndværksmæssige evne over en periode på tre tusinde år. Vognmaterialet kan så at sige danne en skala for den håndværksmæssige standard af de produkter de forskellige perioders værktøjer har været i stand til at frembringe.

I løbet af yngre romertid kan vi fx se introduktionen af en række provincialromerske redskaber og værktøjer, samtidig med et drastisk skifte i vognbyggeriet. De lokale arbejdsvogne blev så at sige »romaniseret« i formen, mens samlingsmetoderne forblev som de havde været siden neolitikum. Der kunne nævnes mange andre eksempler.

Der er mange forhold, der kunne belyses, når vi har kørt længe nok med de rekonstruerede vogne. For at nævne vigtigere problemkredse, er der oldtidens samfærdsel og bebyggelsesstrategi, de erhvervsøkonomiske behov for køretøjer fx i landbruget, tørvegravningen, varetransporten, og meget andet.

Men undersøgelserne kræver ligesom rekonstruktionsforsøgene ressourcer, team-work og kreativitet. Det er med andre ord påkrævet med et samarbejde på tværs af faggrænserne mellem pædagoger, museumsfolk, håndværkere, vedteknologer, arkæologer, og alle de andre, der traditionelt trækker læsset. Mange aktiviteter kvæles når afstanden bliver for stor mellem de involverede, og det faglige niveau kan nok så mange gange sættes i teorien, men det er praksis der får det sidste ord. Derfor er skellet mellem demonstration og videnskabeligt forsøg en analytisk størrelse, der kan være god at have i baghovedet når det går løs. Men den praktiske erfaring viser, at de videnskabelige forsøg nødvendigvis må indeholde en del pædagogisk demonstration, og de på deres side en del videnskabelig baggrund. Ellers kan de ikke realiseres.

Ref.: *J. Spruytte:* Etudes experimentales sur l'attelage, Paris 1977.
Cyril Fox: A find of the Early Iron Age from Llyn Cerrig Bach, Anglesey. National Museum of Wales, Cardiff 1946.

Håndbog i UNESCO's regler for den kulturelle arv

Ob museumsvæsen i alm.

Else-Marie Boyhus, Lolland-Falsters Stiftsmuseum, Maribo

Conventions and Recommendations of UNESCO concerning the protection of the cultural heritage.
UNESCO 1983, 239 sider.
ISBN 92-3-102101-x, engelske udgave
ISBN 92-3-202101-3, franske udgave

Kulturarven har altid spillet en stor rolle i *det* internationale arbejde, der udføres inden for rammerne af FN's organisation for uddannelse, forskning og kultur (UNESCO), og kulturarven omfatter såvel monumenter (immovable cultural property) som enkeltting (movable cultural property). Der er megen blæst omkring UNESCO i øjeblikket, organisationen beskyldes for politisering og bureaukratisering, og ikke alle anklager er uberettigede, men netop på kulturarvs området er der udført meget fornuftigt arbejde spændende fra redning af templerne i Nubien til udgivelse af håndbøger i en række praktiske discipliner.

Danmark og de øvrige nordiske lande har altid meget helhjertet bakket op omkring UNESCOs praktiske og konkrete arbejde, men har været mere forbeholdne over for organisationens indsats for at få opstillet internationale regler, de såkaldte normative instrumenter. Men trods nordisk skepsis (vore lande fylder ikke så meget i verden) har UNESCO udarbejdet og fået vedtaget mange af disse regelsæt, og ingen af UNESCOs afdelinger har så mange som kulturarven. Den nordiske skepsis bunder ikke i modstand imod at der bringes orden på området, men i den jordnære betragtning, at udarbejdelsen af regelsæt kræver mange ressourcer i form af tid, arbejdsindsats og penge, og at resultatet af anstregelserne ikke altid står mål med indsatsen.

På kulturarvs-området findes der to slags regelsæt: konventioner og rekommandationer. En konvention er en overenskomst, som er bindende for de involverede stater, men kun hvis de har tiltrådt (ratificeret) den. En ratifikation forudsætter en vedtagelse i det berørte lands parlament, hvorefter en bekendtgørelse sætter bestemmelserne i konventionen i kraft i det pågældende land.

En rekommandation er en anbefaling til de enkelte lande og til det internationale samfund, og i modsætning til en konvention skal en rekommandation ikke ratificeres. En rekommandation er således formelt set et svagere instrument end en konvention, men i praksis kan en rekommandation blive nok så virkningsfuld, hvis kredse i medlemslandene bruger den og presser på for at få den fulgt op.

Der er tre konventioner på området.

Haager-konventionen om beskyttelse af den kulturelle arv i tilfælde af væbnet konflikt er ratificeret af Norge, men ikke af de øvrige nordiske lande. 1972 konventionen om verdens kultur og naturarv er ratificeret af Danmark, og i de øvrige nordiske lande er ratifikation under forberedelse. 1970 konventionen om forholdsregler med ulovlig handel med kulturværdier er ikke ratificeret af de nordiske lande. Konventionen er til overvejelse i øjeblikket i Danmark (se herom dansk UNESCO-Nyt 1983 nr. 3). Når de nordiske lande ikke er længere, skyldes det ikke ond vilje, men den kendsgerning, at ratifikation af en konvention er andet og mere end at sige ja eller nej til et princip, en ratifikation kræver en opfølgning.

UNESCO har ikke mindre end ti rekommandationer på området.

Der er her tale om en ret systematisk opbygning af regler, og når man bedømmer dem enkeltvis, bør man have de andre i tankerne. F.eks. kan restriktioner på handel med kulturværdier (for at modvirke ulovligheder) forekomme umiddelbart indskrænkende på den internationale kulturudveksling, men den legale udvikling anbefales, opmuntres og lettes via regler i rekommandationen fra 1976 om international udveksling. Det er således nødvendigt at se UNESCO reglerne i sammenhæng, og det er derfor godt, der omsider er kommet en samlet publikation af dem.

I bogens indledning præsenteres reglernes karakter, proceduren ved deres tilblivelse beskrives og der redegøres for hvilke formelle forpligtelser, de pålægger medlemslandene. Derefter gennemgås de en for en, først en indledning om forhistorien og hovedintentionen, derefter den fulde tekst og for konventionernes vedkommende tillige hvilke lande, der på udgivelsestidspunktet (1983) har ratificeret.

Så langt så godt. En sådan fremlæggelse er i sig selv nyttig. Mange læsere og brugere vil imidlertid nok savne oplysninger om, hvordan man håndterer sådanne tekster i praksis. Men herom ikke et ord, for UNESCO må ikke fortolke teksterne ind i konkrete rammer, det vil blive udlagt som indblanding i medlemslandenes interne anliggender. Det er således op til de enkelte lande selv at fortolke reglerne ind i deres nationale rammer. Sådan er vilkårene i internationalt arbejde.

UNESCOs regler opererer på to niveauer: det internationale og det nationale. Det internationale giver på en måde sig selv, det nationale handler mest om, hvilke minimumskrav, der må stilles, hvis landet skal leve op til det, der nu er fastsat som international standard.

Det er i denne beskrivelse af standard, i systematiseringen og i defineringerne de har den største værdi. F.eks. er der i rekommandationer fra 1956 om arkæologiske arbejde beskrevet hvilke aftaler, der bør indgås, førend et land begynder udgravninger i et andet, hvilke krav der bør stilles til dokumentation, udarbejdelse af rapporter, tilgængeliggørelse o.s.v. En sådan systematisk gennemtænkning af en samarbejdssituation kan forebygge mange tvister, og den kan såmænd også være til nytte på det nationale niveau, hvis to eller flere institutioner arbejder sammen.

Der er således meget nyttigt stof at hente i de forskellige tekster. De kan bruges helt konkret i systematisering, definitionsvirksomhed, opstilling af mindstekrav og af spilleregler for samarbejde. Og de kan tillige bruges til at forbedre forholdene i eget land, hvis de enkelte landes fagmiljøer bruger dem; hvad der er godkendt som international standard er altid et godt argument.

UNESCOs håndbog er lige så lidt som en lovsamling natbordslæsning. Det er en håndbog og som sådan god at have ved hånden. Hvis man vænner sig til at bruge dem, vil de internationale regler ofte være til inspiration for dem, der på det nationale niveau tager vare om kulturarven. De giver perspektiv og systematik, når man har lært sig at læse ind i dem og overvundet ubehaget ved det noget højtidelige sprog, som præger dem. Internationale konventioner og rekommandationer har deres egen stil, men stilen er kun det ydre, bag det ligger en virkelighed, der er fælles for store dele af verden.

UNESCOs publikationer forhandles i Danmark af Munksgaard, Nørresøgade 35, 1370 København K.
Norge: Tanums Boghandel, Karl Johansgate 41/43, Oslo 1
Sverige: C.E. Fritzes Kungl. Hovbokhandel, Regeringsgatan 12. Stockholm.

06.7 samlasning sport i Vejle
06.6 Vejle

Sport i Vejle i 100 år

Marianne Bro-Jørgensen, Viborg Stiftsmuseum

Udstillingen »Sport i Vejle« er lavet i et samarbejde mellem Vejle kulturhistoriske museum, Byhistorisk arkiv og SIV – Samvirkende Idrætsforeninger i Vejle.

En af impulserne til den har været den indsamlingskampagne, som arkiverne over hele landet har foranstaltet af foreningsarkiver, protokoller og billeder. En del af denne kampagnes resultater har man i Vejle brugt til at etablere udstillingen »Sport i Vejle« i et forsøg på at uddybe indsamlingens resultater, men også for at kunne appellere til yderligere opmærksomhed om de vidnesbyrd om foreningernes historie, som ligger rundt omkring.

Udstillingen handler om sportslivet i den nuværende Vejle kommune, og det giver en naturlig baggrund for af de temaer, som udvikles i udstillingen: Historien om foreningslivet omkring sporten og det præg, som forskellige samfundsgrupper og politiske tilstande satte på dette foreningsliv og idrætsudøvelsen.

Det starter med de ældste skytte- og gymnastikforeninger, der var præget af de nationale strømninger i 1860'erne, og fortsætter med omegnens gymnastik- og idrætsforeninger, der var et af de kulturelle samlingspunkter for landboerne omkring århundreskiftet.

Købstadens mere differentierede og konkurrencebetonede idrætsbillede i dette århundrede rummer både de mere folkelige idrætter som fodbold, boksning og brydning, der især havde arbejdernes tilslutning, og de mere eksklusive, dyrket af byens velhavere, der spillede tennis, badminton, sejlede og senest spillede golf.

Hele denne udvikling er fortalt i hovedafsnittet af udstillingen på første sal, hvis man tager sig tid til at læse teksterne på plancherne her.

I den forbindelse havde det nok været godt, hvis teksterne havde været mere læsevenlige, været trykt lidt tydeligere, lidt mindre tæt og med anderledes og bredere typer.

Udstillingen behandler ved siden af den mere overordnede forenings udvikling også enkelte sportsgrenes foreningshistorie ved hjælp af de billeder, festsange, programmer og avisartikler, som har overlevet tidens tand.

Det er vel den samme tand, som efterlader et indtryk af en vis ensartethed, måske næsten ensformighed i det materiale, der fortæller om de mange forskellige foreninger. Det er naturligt for en lokal udstilling, opbygget i samarbejde med lokale kræfter, at man der er indstillet på så bred en repræsentation som muligt, men det har åbenbart ikke alle steder været muligt at finde rekvisitter, billeder og lign., der var særligt karakteristiske for netop den idræt, og derfor er der kommet en vel rigelig mængde af opstillede billeder, jubilæumsartikler og festsange, som er næsten ens for de forskellige foreninger.

Det havde været morsommere at se de forskellige sportsfolk udøve deres sport og at kunne sammenligne måden, det blev gjort på tidligere, med de nuværende metoder. Det er det tilbagevendende dilemma, at man hellere ville lave udstilling over billeder og ting, som ikke findes.

»Videografen«, der viser et sammendrag af en række forskellige amatørfilm om sport, er også præget af, at det åbenbart var nemmere og mere populært at filme indmarcher og festtaler end selve idrætten i funktion.

Hvad angår udstillingens genstande, er det lidt spredt, hvad der foreligger af rekvisitter og påklædning fra ældre tid, noget der snarere afspejler, at der ikke rundt om i foreningerne har været samme interesse for det historiske som for en udvikling mod nyere og bedre resultater.

Meget af det, som er gemt af den slags, tilhører »Mestrene«, de sportsfolk, som individuelt placerede sig i alles bevidsthed (men hvor er Allan Simonsens første fodboldstøvler??)

Der er ingen tvivl om, at arkivet og museet i Vejle har fået sig en publikumsmæssig succes med udstillingen »Sport i Vejle«. Emnet er nok til, at det burde sikre den en bred offentlig bevågenhed, i overensstemmelse med den store interesse sporten i al almindelighed er genstand for, og måske helt specielt i en olympiade sæson.

Er museumsgæstens idrætsinteresse kanaliseret i en forening, måske endda i Vejle kommune, er der nok ingen tvivl om, at udstillingen fortæller den »rigtige« historie om sportslivet i Vejle.

Hører man derimod til »De uorganiserede« eller kommer fra et sted uden for Vejle kommune, vil man nok savne nogle mere generelle betragtninger om den historiske udvikling af selve idrætsudøvelsen. Der er antydet en alternativ sportsudøvelse i en enkelt af plancherne, hvor der fortælles om motionsidræt, familieidræt og helsebevægelsernes yoga-øvelser, men netop i en tid, hvor idræt er ved at blive til en videnskab, kunne det have været spændende med et historisk tilbageblik på, hvordan det blev gjort.

Udstillingen rummer ganske vist et par oplæg til et sådant tilbageblik, i form af udstillingsafsnittet i forhallen og klassisk-arkæologisk instituts planceudstilling om de græske oplympiske lege, men begge afsnit mangler forbindelsen til det mere moderne idrætsliv, som tager sin begyndelse midt i forrige århundrede.

Museet har med udstillingen »Sporten i Vejle« taget et godt, nyt emne op, med store berøringsflader til det lokale område. Det har ikke været noget nemt emne at lave en museumsudstilling på, og i forhold til vanskelighederne med at skaffe genstande og billeder med virkeligt gode udsagn, er det lykkedes at skabe en udstilling, der fortæller noget væsentlig om en betydningsfuld del af et lokalsamfunds tilværelse, ikke bare i Vejle, men også i mange andre danske kommuner.

Selvfølgelig hører sporten også hjemme på et museum. Det kan man se af udstillingen i Vejle.

Forsidebillede: Foto fra udstillingen »Sport i Vejle«. Vejle Byhistoriske Arkiv.