efterår 85

Museums magasinet 32

Meddelelser fra Danmarks museer

Vedligeholdelseskonservering!

06.1 konservering

Henrik Bjerre, Statens Museum for Kunst

For nu et års tid siden havde konserveringsvæsenet i Danmark i en uges tid alverdens søgelys rettet imod sig under den vistnok største museumskongres på disse kanter i et årti, nemlig det syvende treårsmøde i ICOM's internationale Komité for Bevaring i København. Danske konservatorer og – desværre kun – et lillebitte fåtal af andre lokale museumsfolk oplevede kronede dage i samværet med ligesindede kolleger fra nær og fjern blev bekræftede i formodningen om, at kvaliteten, organisationen og uddannelsesvirksomheden indenfor bevaringsområdet simpelthen er beundringsværdig her hos os. Ja, de danske blev overøst med smukke ord, og en pæn del af dem tilfaldt da også det ministerium, som har stået bag. Med andre ord var alle glade, og gammelkendte begreber som »Verdenshavet« og »Frederiksholms Kanal« fik pludselig en ny og nærmest omvendt betydning, i hvert fald for en stund. Siden da er de velmente ord blevet bekræftet på tryk af flere udenlandske kommentatorer. *Danskerne tager deres fortid alvorligt,* fastslår en agtet aktør på den internationale bevaringsscene, W. W. Percival-Prescott, i en stor artikel i et engelsk tidsskrift,* – *der er ikke megen tvivl om, at Danmark gør mere for at hjælpe til bevaringen af fortiden end de fleste lande i verden.* – Ret beset ligger der ikke nogen kvalitativ vurdering i denne konstatering, men Prescott har da ret, når han formoder, at en nødvendig forudsætning for denne gunstige udvikling har været den øgede professionalisering på vores museer i de seneste år, men ansættelsen af mange såvel faguddannede kultur- og kunsthistorikere som konservatorer.

Så vidt så godt, vi kan vist alle blive enige om at glæde os med Prescott over udviklingen af museumsfagene i Danmark. Imidlertid – hvad vores udenlandske kolleger af gode grunde ikke fik færten af, og mange her på bjerget måske næppe endnu har opdaget – så er der i den senere tid opstået nogle lokale »initiativer«, som helt strider imod de ovennævnte glædelige tendenser, og som på længere sigt vil kunne virke forstyrrende på for eksempel Museumsnævnets forsøg på en regulering og planlægning indenfor konserveringsområdet, udover allerede – her og nu – at kunne medføre ubodelig skade på museumsgenstande. Der tænkes på de beskæftigelsesprojekter, som er iværksat på amtsbasis med henblik på, at unge langtidsledige for en tid får mulighed for at sysle med noget, som med et nyt og sælsomt ord i det danske sprog er blevet kaldt »vedligeholdelseskonservering« – omfattende rengøring, imprægnering og reparation (endelig *ikke* restaurering, hvad det så end er!) af ting og sager fra museernes magasiner. For resten er der da også set et eksperiment i det østjyske med museums-mesterlære, måske som optakten til dannelsen af et hybridnet, også indenfor museumsuddannelserne.

I sig selv er det særdeles respektabelt, når der på forskellig måde søges skabt en mening i tilværelsen for de desværre mange unge, som står uden arbejde, – alligevel må man vel for det første udtrykke et stille suk over, at netop »konservering« – det måske mest ømfindtlige område indenfor museumsvirksomhed – har måttet holde for i denne forbindelse. En erklæret hensigt i projekterne har blandt andet været at forbedre de unges *faglige* kvalifikationer! Såvidt det vides, har lignende eksperimenter fornuftigt nok ikke været iværksat for eksempel indenfor skatteadministrationen, togdriften eller lægevæsenet, og derfor må man spørge sig, hvordan det i grunden kan gå til, at ufaglærte bliver sat til at skrubbe på museernes oldsager, at komme dem i elektrolysekarret, smøre dem ind i olie, med videre. Der er også al mulig grund til at filosofere over, hvordan disse såkaldt »rutinemæssige behandlinger« bliver ordineret eller gennemført helt uden konserveringsfaglig ledelse, – og forøvrigt forlyder det, at projekterne til dels er blevet styret udenom den for genstandene ansvarlige museumsleders indflydelse. Man spørger sig, om dette virkelig er muligt!

Det er det, og dermed synes en ny og farlig udvikling at være på vej – for hvordan bliver der taget stilling til, om en genstand skal bringes til konservering eller måske blot sættes til »henkogning«? Hvorledes sikrer man sig, at dens identet ikke forandres eller ødelægges ved velmenende stålbørstning, badning og indfedtning? Og, hvad er vigtigst, genstandens kulturhistoriske betydning eller dens beskæftigelsesværdi?

Til disse spørgsmål kunne der føjes en række andre, som alt i alt handler om faglig ansvarlighed, og om *hvem* der i disse sager bør tage den på sig. Set på baggrund af den internationale tillid til dansk konserverings-kunnen føles det underligt, at det atter engang er nødvendigt at råbe op om kravene til respekten for den faglige kompetence inden for bevaringsvirksomheden. Vor engelske ven Prescott udtrykker i sin artikel frygt for, at alt for mange ivrige hænder på konserveringsområdet i fremtiden næsten uvægerligt vil føre til fejltagelser eller overdrivelser, og det har han sikkert ret i.

Selvom vi idag er stillet overfor den triste kendsgerning, at der på mange af vores museer eksisterer et stort efterslæb med hensyn til konservering, har vi ikke lov til at lade denne basale museumsopgave foregå ukontrolleret og på uprofessionel vis. Man kan tilmed nære en vis frygt for, at de amtslige beskæftigelsesprojekter på længere sigt vil kunne stille sig i vejen for en varig og forsvarlig løsning af museernes bevaringsproblemer, og dermed ville man fjerne sig fra et af de vigtigste mål, som mange gode kræfter på museernes og i Museumsnævnet har sat i, udover alt i alt at sætte vores gode navn og rygte på spil.

* W. W. Percival-Prescott: "The Role of ICOM in the Future of Fine Art Conservation." The International Journal of Museum Management and Curatorship, 1985, No. 4, p. 29-39.

MUSEUMSMAGASINET, september 1985 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.

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

Abonnement årligt: 60 kroner. Ekspedition: Museumstjenesten, Sjørupvej 1, Lysgård, 8800 Viborg. Tlf. 06 - 66 76 66.

ISSN 0105-8061

Sats og tryk: Special-Trykkeriet Viborg a-s

Ruinerne af biblioteket »Holland House« i Kensington, London, 1940. Fotografen ukendt. National Museum Record, London.

Immatrialerne

06.9 Samudstilling. Postmodernisme
06.2 Frankrig

cand.mag. Carl Erik Schøllhammer

Postmodernisme har man kaldt tendenser indenfor arkitektur, litteratur og filosofi. På en udstilling i Centre Georges Pompidou i Paris sammentænkes de spredte definitioner til et billede af et postmoderne samfunds mange facetter. Udstillingen er et kæmpe hologram; et hulspejl vendt mod fremtiden.

Udstillingen »Les Immatériaux«, der breder sig over 3000 m^2 på Pompidoucentrets øverste etage, er af mange grunde bemærkelsesværdig. Når man besøger den, bliver man straks klar over, at det drejer sig om en anden måde at lave udstillinger på. Allerede fra indgangen bliver man forsynet med et par hovedtelefoner, der trådløst er i forbindelse med sendere i hver udstillingsenhed. Det betyder, at den akustiske kommunikation er langt mere dominerende end den visuelle. Tilskueren føres ind i en tidslighed bestemt af den citerede tekst og musik snarere end den visuelle interesse og kroppens normale rytmer. Der afstikkes ikke nogen fast vej gennem de labyrintisk opsatte halvvægge af rasterfolie, og ingen ariadnetråd kan modvirke den visuelle ubestemthed af rummet, som væggenes varierende transparens og opacitet samt den skiftende belysning bevirker. Besøgeren kan »frit« vælge sin vej, men i en verden hvor den rumslige stabilitet er revet løs, og den totale sansepåvirkning er præprogrammeret til et punkt; hvor man ikke længere er klar over om sansernes signaler er pålidelige eller blotte effekter af udstillingens listige manipulering?

Ideen er at vise, at vi bevæger os ind i en tidsalder, hvor subjekt og objekt, krop og materie, hvirvles rundt i et sammenvævet net af kommunikationsprocesser. Processer der som kodede energistrømme ikke længere respekterer materiernes distinkte grænser og umuliggør enhver udvendig neutral videnskabelig eller æstetisk betragtning. Kroppen og sanserne cirkler, halvt »viljeløst« rundt i et social-energetisk netværk, i hvis processer de hele tiden tager del.

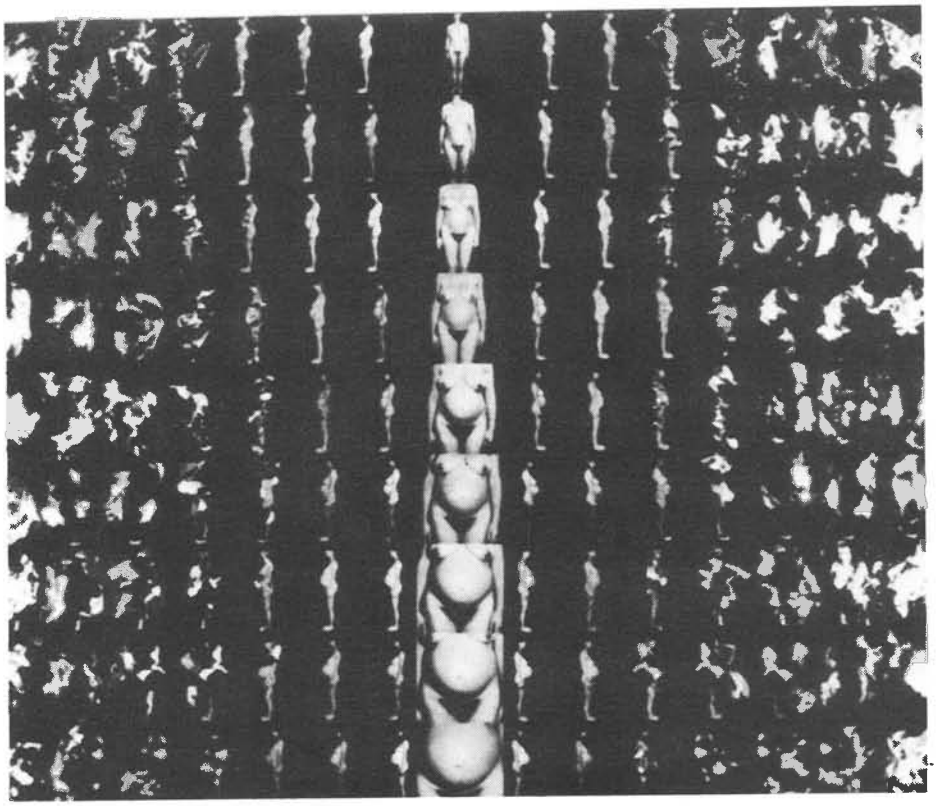
Resultatet for besøgsgæsten er tabet af rumslig og tidslig stabilitet, samt at man føler sig helt udmattet af de massive sansepåvirkninger.

Udstillingen er blevet til gennem et samarbejde mellem »Centret for industriel kreation« og et hold af videnskabsmænd, kunstnere og filosoffer med filosoffen Jean-Francois Lyotard som teoretisk bagmand.

Man fornemmer, at det netop er foreningen af disse forskelområders ekspertviden, der har givet udstillingen den sjældne kvalitet at være på »højde med sin tid« både i beherskelsen af sit tema og i selve den teknologi, man har anvendt i fremstillingen af dette tema. Udstillingen betjener sig af den højst udviklede audio-visuelle teknik, laserteknik, informationsteknologi, men med en samtidig »blottelse« af den håndfaste realitet bag de anvendte apparaters egenskaber. Den teknologiske montage får ikke lov til at mystificere sine muligheder, for ved at lade ledninger, stilladser og apparater være delvist synlige bag den skabte udstillingsvirkelighed, la-

der man teknologien fremstå i sine nøgne effekter. Vor nutid er gennemsyret af en teknologi, der på én gang er højt avanceret og uigennemskuelig i sine konsekvenser og samtidig enkel, håndterlig og uden hemmelighed eller mystik. Denne dobbelthed fanger »Les Immatériaux« ganske bevidst, og demonstrerer at det er samme dobbelthed der findes i vor samfundsskabte virkelighed af både at være en *scene*, hvor vi på den ene side tildeles faste roller og på den anden side stadig bibeholder en mulighed for at improvisere, falde udenfor rollen, sætte nye spil igang og skabe vore egne lokale identiteter.

Jean-Francois Lyotard har selv beskrevet udstillingens idé, som et forsøg på at vise *post-modernitetens dramaturgi* snarere end fremstille en samlet viden om teknologiens og videnskabens aktuelle niveau. Istedet anvendes den mest avancerede teknologi, videnskab, kunst og mediekunnen til at iscenesætte en tilstand, hvor gæsten »tages ved ørerne« og må slippe sin kropslige sikkerhed af et »her og nu« og en troværdig sansning. Postmoderniteten gøres med andre ord fysisk sensibel igennem de former den fremtræder i kunst, litteratur, teknovidenskab, medier og livsformer.



Annegret Soltau, »Schwanger«, Frankfurt, 1980-82. Foto: TDR.

Kommunikation

Ved udstillingens indgang møder gæsten en ægyptisk stentavle fra ca. år 340, der fremstiller en gudinde overrække farao Nectanébo et tegn på liv. Ved udstillingens udgang er billedet af samme stentavle projiceret. Udstillingen tema er således markeret at være spændt ud mellem hovedakserne liv og betydning. Guderne overrækker ikke længere menneskene éntydige tegn, men istedet cirkulerer disse i en totaliseret kommunikation uden stabile afsendere og modtagere.

Vor tid er frem for alt karakteriseret ved usikkerhed overfor den nye teknologi, følelsen af tab af identitet i arbejdsprocessen ect. Krisen er ikke blot et økonomisk og socialt fænomen, men en generel destabilisering af verdens »fasthed«. Sociale relationer, objekternes originalitet, sikkerheden i perceptionen og kroppene selv rives sønder og indgår i en generel kommunikation som fluktuerende energitilstande. Mennesket vinder i vor tid dets identitet gennem den bestandige interaktion det har med tingene. Selv vort konsum, beklædning, vaner, æstetik og stil er budskaber, hvormed vi meddeler os til omverdenen. Vi identificerer os herved med en social kode, og tilbyder os selv som materiale for den.

Kommunikationen er post-modernitetens teater, men i en iscenesættelse hvor kroppene er ved at forsvinde. Kønnets grænse er ikke længere uantastelig og biologien er nu i stand til at gribe ind i den genetiske originalitet. Kroppene morcelleres og gøres til ubestemmelige elementer i videnskabelige, sociale eller æstetiske funktioner. Hermafroditter, tranvestitter, mannequiner, modeller, gensplejsede tvillinger er nogle af de iøjnefaldende resultater af kroppens modellering. På video ser vi en montage, der viser, hvorledes kroppene i videoclips helt er underlagte den musikalske og rytmiske strukturering. Dematerialiseringen af kroppene finder sted som en *oversættelse* af deres egenskaber i en række discipliner: biologi, kloning, adfærdspsykologi, diætik, kunst og mediepåvirkning.

Tilskueren træder ind i et rum, hvor der er aftegnet et skakbrædt. Ved at træde på visse felter oplyses man efter en kode, som ikke er gennemskuelig. Man pirres af hemmeligheden og forsøger at knække gåden. Et kort øjeblik får man ved at følge sin nysgerrighed en stærk følelse af eksistens ved blottelsen af en regelmæssighed, som derefter afkræftes. Til slut opgiver man og først ved udgangen opdager man, at man har været en brik i et spil mellem to komputere. Når man har betrådt et felt, der allerede var besat i et andet spil, blev man belyst.

På samme måde kan man i andre af livets forhold vinde en kortvarig identitet gennem bekræftelse af en kode, der hele tiden er i udvikling og til stadighed er sårbar overfor tilfældets og fatalitetens indgriben.

Simulation

»I dag svarer simulationen ikke til et territorium, ikke til en referentiel væren, ikke til en substans. Den er genereringen gennem modeller af noget reelt uden oprindelse og uden realitet: Det hyperreelle.«

Jean Baudrillard

Grundliggende er det udstillingens hensigt at vise, at vi i dag bevæger os ind i en verden, hvor tingene kun eksisterer for så vidt de svarer til reglerne i en operationel kode. Materien, eller det vi normalt kalder »objektet«, kan i enhver form for videnskabelig undersøgelse kun gribes som et kompleks af relationer mellem mikro-elementer. Når udstillingen taler om det *immaterielle*, menes der ikke, at materialet har mistet sin stoflighed, men at et skel mellem ånd og materie ikke længere meningsfuldt lader sig opretholde. Objektet er blevet immaterielt for så vidt det kun eksisterer som objekt i en kommunikation af betydninger. Mennesket unddrager sig ikke denne tendens idet subjektet selv er objekt for en styring, der er indkodet i omgangen subjekter og objekter imellem. Menneskekroppen er således for eksempel i klædedragt, ernæring og mode underlagt et funktionelt paradigme for at optimere ydeevnen, undgå sygdomme, eliminere det overflødige og bevare den ung.

En komputerstyret robot skærer et bilkarosseri ud af en polystyrenblok ved at følge en laserprojiceret aftegning på materialet. Den teknologisk avancerede arbejdsproces fremtræder som en selvgenerering, hvor det ikke længere kan afgøres, om det er maskinen der tænker, eller om det er tanken der producerer?

I det masseproducerende samfund er det meningsløst længere at tale om forskellen mellem kopi og original. Originalen er forsvundet ikke blot antastet af den enkelte kopi, men genfødt som den hyperreelle »kropsliggørelse« af sit begreb. Vi køber uhomogeniseret mælk, vitaminiseret juice etc.; produkter mere reelle end deres »original«. Den kunstige bananduft, som vi kan afprøve fra duftprøverne, lugter mere af banan end den naturlige.

Også for den kunstneriske skaben er be-

tingelserne blevet ændret. Da Andy Warhol for tyve år siden proklamerede, at han ville male som en maskine, indvarslede dette forsvindingen af det kunstnerisk skabende individ. Når vi i udstillingen præsenteres for udviklingen af kunstværket fra den unikke udødelige kreation til kunstneriske hologrammer, skyggebilleder, neonmalerier og enhver anden skabelse i flygtige materialer. Når vi får lov til ved hjælp af en komputer at skrive et digt som Rimbaud eller digte vor egen TV-novelle, så er det tvivlsomt, om der stadigt meningsfuldt kan tales om »kunstner« og »kunstværk«. Selv kunsten synes at være blevet til en selvgenererende proces mellem »objekter«.

Sprogets labyrint

Den moderne kunst, videnskab og teknik udviklede sig til dét, den er i dag, katalyseret af en idé om fremskridt og udvikling. Det spørgsmål, udstillingen frem for alle stiller, er, om et fremskridt i dag stadig har en berettigelse, når det er klart, at et sådant fremskridt ikke nødvendigvis fører til en frigørelse af mennesket? Når det teknologiske fremskridt tværtimod ser ud til at skabe nye forfinede undertrykkelses- og tvangsstrukturer. På den anden side besvarer »Les Immatériaux« ikke disse spørgsmål med et apokalyptisk varsel eller med en deterministisk forståelse af det postmoderne menneskes situation.

Alle udstillingens veje går på den ene eller anden måde fra kroppene over objekterne og munder ud i sproget, som et felt der stadig er åbent for indgriben. Det dominerende eksempel herpå er opstillingen af Personal Computere i udstillingsgangene til brug for gæsterne. Herved får man adgang til et komputereksperiment der blev foretaget mellem tredive skribenter, teoretikere og forfattere specielt beregnet på udstillingen. De medvirkende havde igennem to måneder adgang til en Personal Computer, der alle var tilsluttet en »moder-komputer«, hvorpå de skulle skrive deres betragtninger over ialt 50 kodeord. Ved hjælp af komputeren var hver især hele tiden i stand til at se hvad de øvrige havde reflekteret på samme ord, hvorved en vis komplementaritet blev sikret. Til slut blev det hele indkodet og stillet til rådighed for udstillingsgæsten, der via kodeord, tema, eller forfatternavn kan afsøge en labyrint vedkommende selv sammensætter i komputerens sproglige univers.

I en særskilt udstillingssektion præsenteres gæsten for en række komputerprogrammer med de mest avancerede eksperimenter med EDB sprog. Selvom det sikkert løber mange koldt ned af ryggen at blive stillet overfor en maskine, der skriver digte som Mallarmee, er der også i disse programmer hele tiden åbnet en ny mulighed for kreativ udnyttelse af maskinens kombinationsevne. Tilskueren får selv lov til at prøve, og denne aktive side af udstillingen fascinerer tydeligvis et flertal af de besøgende. Man får lov til at afprøve sin egen fascination af en teknologi, der ellers er skræmmende, og derved antydes muligheden af en *lokal* politisk og æstetisk indgriben i en social virkelighed, der er kendetegnet ved en global kompleksitet af uoverskueligt omfang.

Udstillingens budskab er således hverken en puritansk berøringsangst overfor den nye teknologi eller den sædvanlige fremskridtsoptimistiske benovelse overfor samme. Istedet undgås en entydig morale, og istedet fremstilles og analyseres den post-moderne virkelighed i selv sine mest subtile konsekvenser. Men med en underliggende interesse i at anvise, hvor der skabes nye felter for indgriben. Hvor der kan etableres nye »scener« for lokale spil. Slagmarker hvor der stadig kan slås et »slag« for et bedre liv.

Samtidig giver udstillingen imod sin hensigt måske selv et praj om hvilken effekt denne indgriben kan få. Man fristes til at konkludere, at det måske er de små lokale spil og utopier, der er den største trussel for systemet. Når man har set hvorledes udstillingsteknologien sidst på dagen stort set ikke længere fungerer, og hver morgen pånyt skal igangsættes. Så tyder det på, at der ligger en langt større trussel i den fascinerende masses befamlende omklamring af teknologien, der uundgåeligt fører til et sammenbrud.

For at få det fulde udbytte af udstillingen bør man gå tidligt på dagen, idet de tekniske »gadgets« som regel ophører med at fungere efter nogle timers kontakt med de begejstrede udstillingsgæster.

06.9 Særudskilleng. Lindos på Rhodos
06.77 Grækenland

Lindos på Rhodos – en udstilling i perspektiv

Søren Dietz, Nationalmuseet

Samarbejdet mellem verdens museer er stigende i disse år, et glædeligt træk i tider, hvor vi ser mere til og hører mere om hinanden end nogensinde før, og hvor nødvendigheden af at forstå andres kulturelle baggrund og forskelle aldrig har været mere påtrængende. I det daglige arbejde mærkes behovet for øget kulturelt samarbejde blandt andet gennem et stigende antal forespørgsler om udlån af museumsgenstande til internationale temaudstillinger og et øget udbud af vandreudstillinger.

Nationalmuseets 5. afdeling indledte i 1983/84 et utraditionelt samarbejde med det arkæologiske museum på Rhodos om en udstilling, der skulle omhandle de danske udgravninger på øen, med særlig vægt på undersøgelserne af Athena helligdommen ved Lindos på Rhodos' østkyst. Utraditionelt, fordi det er første gang, men har forsøgt at føre gammelt udgravningsmateriale tilbage til Grækenland og vise det i dets oprindelige miljø. Åbningen fandt sted i Rhodos by i midten af maj 1985. Ideen var måske nok politisk kontroversiel men sagligt indlysende, fordi materialet blev delt mellem Istanbul og København, medens grækerne selv praktisk talt ingen genstande har, som fortæller om Lindos' oldtid. Øen var endnu tyrkisk, da danskerne arbejdede dernede. Arkæologerne Chr. Blinkenberg og Karl Frederik Kinch udgravede Lindos og andre lokaliteter på Syd-rhodos, og danske arkæologer og arkitekter stykkede helligdommen sammen på tegnebordet, beskrev kultens funktion og dokumenterede stedets overordentlige betydning blandt landene omkring det østlige Middelhav. Det lå snublende nær at skabe en udstilling, som fortalte historien på stedet og på samme tid brugte gamle fotografier til at fortælle nutidens mennesker på den turisthærgede ø om ekspeditionen og øen Rhodos på en tid, som idag forekommer meget fjern. Formelt foregik arrangementet inden for rammerne af den dansk/græske kulturaftale, og det er tilfredsstillende at konstatere et konkret udbytte af de mange smukke ord, men kun få bindende forpligtelser, som en sådan aftale indeholder.

Nationalmuseets 5. afdeling beskæftiger sig med Middelhavslandenes og Den Nære Orients kulturer i oldtiden. Samlingen er Nordens største med det klart definerede formål at drive kulturhistorisk forskning i og formidle kendskabet til oldtiden i disse

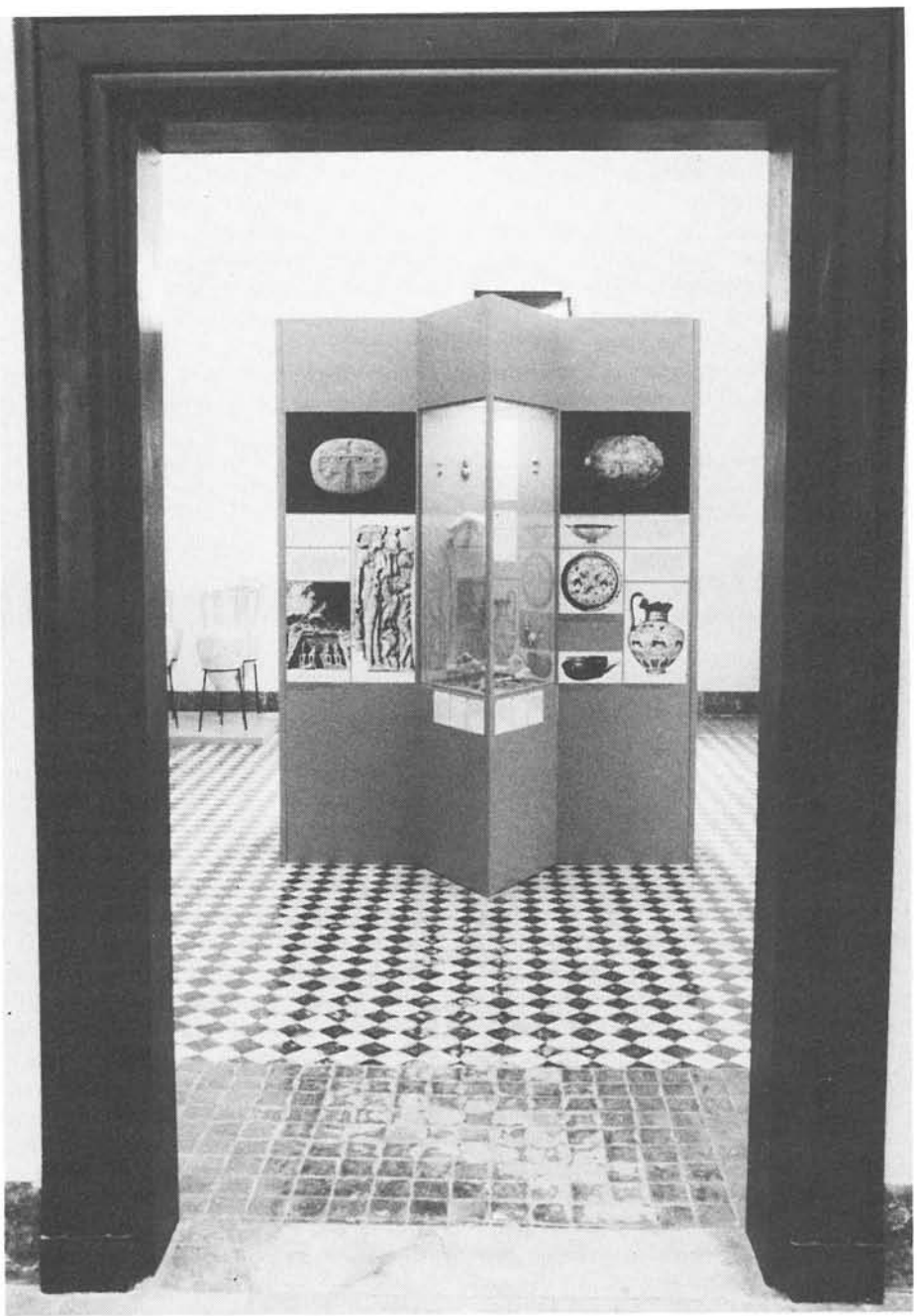
lande, som efter manges opfattelse danner baggrund for den samlede europæiske kulturudvikling frem til vor tid. Middelhavslandenes og Den Nære Orients oldtidskulturer udgør faglige nicher i den store del af verden, som Spengler kaldte »Aftenlandet«, og overalt i vores del af verden (men også udenfor) studeres landene omkring Middelhavet under betegnelser som klassisk arkæologi, nærorientalsk arkæologi og ægyptologi med mere eller mindre snævre indbyrdes relationer. Mange steder bringes også islamisk kultur, hvis rødder ligger i den Nære Orients oldtidskulturer ind i den samme ramme. Det er netop styrken i disse forskningstraditioner, at de i modsætning til flertallet af de nuværende nationalstater arbejder med kulturfænomenerne i deres geografiske bredde uden bindinger til vore dages landegrænser, som ofte er motiveret af langt senere historiske forhold. Det er vore museers styrke, at vi behandler kulturerne i deres oprindelige form. Skellet mellem Europa og Asien indgik allerede i oldtidsmenneskenes bevidsthed, men ikke i vores forstand. Først i senere tider, da araberne erobrede og bosatte sig i landene ved Middelhavets sydkyster og i Spanien, opstod vel en egentlig europæisk bevidsthed. Det er både af forskningsmæssige og formidlingsmæssige årsager vigtigt at behandle området samlet.

Afdelingens kulturformidling fungerer altså ideelt (men endnu ikke i praksis) som en bestræbelse på at beskrive kulturhistoriske hovedstrømninger med tilknytning til samlingens historisk betingede og omfattende, men naturligvis stærkt varierende bredde og dybde: Agerbrugskulturernes oprindelse og tidligste udvikling, de første byer og Nærorientens store civilisationer, bibelens lande, tidlige ægæiske civilisationer, det klassiske Grækenland, hellenismen, det romerske imperium og den tidlige kristendom – altsammen indenfor de oprindelige geografiske rammer. Nogle, men langtfra alle emnekredse kan relateres direkte til samtidige danske forhold, f.eks. er den romerske indflydelse på danske jernalderkulturer uomtvistelig, og kristendommen har som bekendt også øvet indflydelse på senere europæiske kulturer, Danmarks inklusive, ligesom det klassiske Grækenland naturligvis via Renæssance og Klassicisme når frem til vor egen tid.

Et vist præg af tilfældighed kan ikke undgås, da formidlingen til publikum må afstemmes efter materialets mængde og karakter. Rhodossamlingen stammer som sagt fra udgravninger, og Lindos' rolle i kulten og vigtige placering mellem øst og vest kan illustreres dybtgående. Udgravningsmateriale fra Orienten, fra Hama i Syrien, Shiloh i Palæstina, Shimshara i Irak og Tepe Guran i Luristan dækker lange perioder og er et godt udgangspunkt for generelle betragtninger over kulturfænomener på Nærorientens lange vej fra det tidlige agerbrug til bykulturerne og de senere civilisationer. Store oldsagsopkøb i forrige århundrede af græske vaser i Italien har lagt grunden til en samling af international betydning og danner grundstammen i historien om Grækenland i storhedstiden, og Det græske Syditalien, Italiens jernalder, etruskerne og det romerske imperium er rimeligt dækket af genstande fra Italien og Nordafrika. Også for den ægyptiske samlings vedkommende kan kulturhistorien fortælles gennem en omfattende samling, købt eller på anden måde erhvervet gennem tiderne.

5. afdelings kulturhistorie handler om menneskers levevilkår omkring Middelhavet og i Den nære Orient, fra Persiens sletter til Atlanterhavet. Medmennesker og aktører i den vestlige civilisations smeltedigle, et skuespil, som vi selv er medspillere i. Aktørerne er alle slags: Bjergbønder, landarbejdere og godsejere, hyrder og bybefolk, kræmmere, arbejdere, slaver, matadorer og søfolk. Tyngdepunkterne flytter gennem århundreder og årtusinder, men DNA molekylet i vor egen kultur skabtes i landene omkring Middelhavet og i Den Nære Orient for tusinder af år siden.

Ekspeditionen til Rhodos var Carlsbergfondets første initiativ på det arkæologiske område i Middelhavslandene, og den er senere blevet fulgt op af andre større og mindre initiativer. Vilkårene for arkæologiske aktiviteter på ekspeditionens tid var væsensforskellige fra idag, hvor landene er blevet selvbevidste nationalstater med stærke behov for den følelse af identitet, som baseres på historie og arkæologi. Det er forståeligt, at disse lande ser med blandede følelser på de store mængder af oldsager, som findes i alverdens museer netop fra deres egen fortid, og det er utænkeligt, at fremmede udgravere idag legalt kan bringe fundene fra deres undersøgelser til hjemlige museer. Men når dette er sagt,



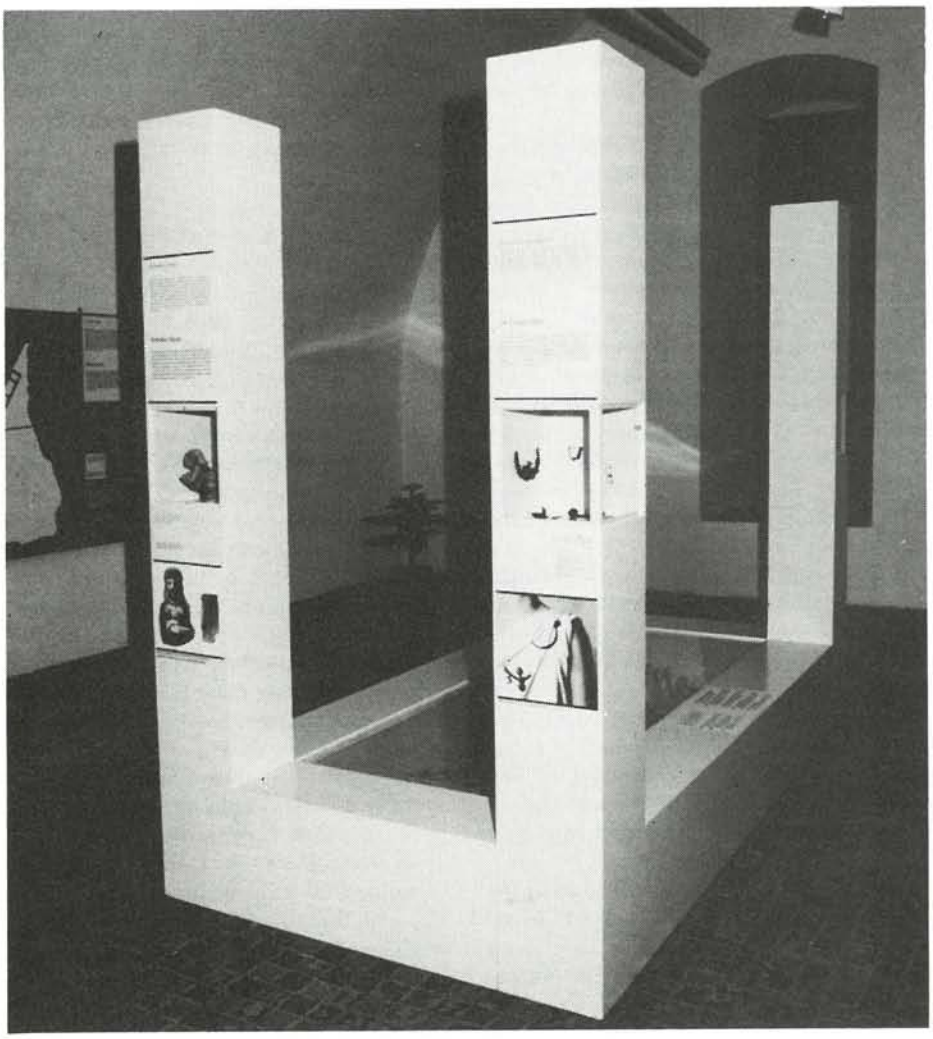
I en stjerneformet montre blev offergaverne fra det østlige Middelhavs lande udstillet og kolonigrundlæggelsen mod øst og mod vest behandlet. I de øvrige nicher i »stjernen« beskrives forskellige udgravninger på Sydrhodos. Foto: H. Frost.

må det også konstateres, at ingen eller ihvertfald kun meget få af landene er interesseret i at afbryde de kulturelle kontakter, som arkæologiske undersøgelser er et udtryk for. Tværtimod forekommer talrige eksempler på, at de nye stationer i de gamle lande omkring Middelhavet har brug for den omgivende verden for at løse problemer, som de selv opfatter som særdeles påtrængende. I 70'erne og begyndelsen af 80'erne deltog Nationalmuseets 5. afdeling således sammen med en række andre lande i et stort UNESCO projekt, hvis formål var at redde oldtidsbyen Karthago i Tunesien. Fra værtslandets side var motivationen klart at dokumentere en glorværdig fortid, men samtidig var det enorme videnskabelige udbytte, som kom ud af det internationale samarbejde, tilstrækkelig valuta for de investerede penge – set fra ekspeditionernes side – og kun sjældent opstod der konflikter mellem de to interessesfærer. En udstilling på Rhodos og en udgravning i Karthago er naturlige aktiviteter i arbejdet på en samling, hvis hovedformål selvfølgelig må være at bibringe det hjemlige danske publikum viden om og forståelse for, at Middelhavslandenes og Den Nære Orients oldtidskulturer indgår meningsfyldt i deres egen kulturelle situation og dermed sætter deres egen tilværelse i perspektiv.

Rhodosudstillingens publikumsmæssige målgrupper var defineret dels som turister i bredeste forstand, herunder naturligvis ganske mange fra Skandinavien, som fik lejlighed til at opleve Nationalmuseets Rhodossamling i mere inspirerende omgivelser, end vi normalt kan tilbyde dem, dels naturligvis rhodierne selv. Ekspeditionens medlemmer var flittige fotografer, og et stort antal fotostater produceret på de gamle fremragende negativer samt gamle originalfotos dannede basis for historien om udgravningerne, ekspeditionens medlemmer og tyrkere og grækere i landdistrikterne i begyndelsen af vort århundrede. Det vakte jubel, når besøgende øboer var i stand til at genkende deres forfædre på fotografierne. Udstillingen er opstillet i stormesterens palads, den gamle middelalderlige ridderborg, som er stærkt restaureret af italienerne, og de gamle hvidkalkede hvælvinger i rummene med vinduer ud mod Mandrakihavnen dannede en perfekt ramme om arrangementet. I indgangsrummet var stuen i Kinchs hus i Lindos i 1902 til 1903 rekonstrueret ud fra gamle billeder. Templets arkitektur og historie blev behandlet ud fra kopier af store indskriftsten, som fortæller om templet og nævner de skiftende præster tilknyttet helligdommen, og et større antal offergaver illustrerede kultens funktion. De græske kollegers levende interesse for danskernes måde at opbygge udstillinger på gav stof til eftertanke, og gamle prøvede procedurer fremstod i nyt lys. Arkitekten Søren Daugbjerg Petersen og grafikeren Martin Christiansen, som stod for den tekniske tilrettelæggelse, havde konstrueret to spændende montrer dels til offergaverne – et »bord« placeret på ryggen med alle fire ben i vejret – »elefanten«, som den blev omtalt i daglig tale – og en stjerneformet konstruktion, som rummede grave fra jernalderen, materiale fra de danske udgravninger ved Vroulia på øens sydspids og historien om de orientalske forbindelser, som spillede en enorm rolle for øen Rhodos, placeret på hovedruten mellem Syrien, Ægypten, Cypern og Ægæerhavet – altid en sonde for kulturens omskiftelser i landene omkring det østlige Middelhav. Den stramme planlægning med drejebog, specialkonstruerede montrer, præcis layout for genstandenes placering og tekstrubrikkers størrelse gav anledning til mange diskussioner. Det værste problem var, som ventet, begrænsningen af teksternes længde – det første til nødvendige kompromiser. De sidste to rum var reserveret nye græske undersøgelser på Sydrhodos og de igangværende restaureringsarbejder på tempelanlægget på Lindos borgklippe. Det var oprindeligt planlagt at fremstille tekstrubrikker på græsk, dansk og engelsk, men teksternes omfang gjorde det nødvendigt at indskrænke til græske og danske tekster suppleret med et katalog/emnebog på engelsk (som fremkom stærkt forsinket).

Midt i en tid, hvor forbud mod oldsagshandel, beskyttelse af kulturarv og tilbageføring af kulturelt arvegods præger diskussionerne i de internationale organisationer, er det nyttigt at gå ind i et praktisk kulturelt samarbejde, som det Rhodosudstillingen er udtryk for. Det er vigtigt for alle dele af et stort museum, at kulturformidlingen ikke får statisk karakter. For en afdeling, der beskæftiger sig med Middelhavslandenes og Den Nære Oriens kulturer, ligger perspektivet i en stadig vekselvirkning mellem internationalt samarbejde og national formidling. Vi kan ikke slå os til tåls med blot at være vogtere af antikviteter, som vore forgængere har efterladt os. Målgruppen er et samfund i stadig forandring, og midlet derfor en dynamisk model, som inddrager alle medier til kontakter med omverdenen, det skrevne og det talte ord, billeder og udstillinger. Det er på høje tid, at visionerne får konkret substans – det er på tide, at »Nationalmuseet og fremtiden« erstatter en alt for statisk nutid.

Udstillingen vises på Rhodos indtil midten af oktober d.å. – i København fra februar til april 1986, hvorefter den flyttes til Århus i efteråret 1986.



Offergaverne til Athena er udstillet i en specialkonstrueret montre, et kæmpe »bord« med alle fire ben i vejret. Særlige aspekter af kulten er behandlet i »benene«, mens bunden af montren giver en fornemmelse af oldsagsmængderne i de forskellige votivdepoter. Foto: H. Frost.

Fra stenalder til Stenmark...

To nye skimuseer i Skandinavien

06.5 Skandinavien

Ole Strandgaard, Odsherreds Museum

Vores skandinaviske museumsbillede er blevet beriget med to nye museer. Som begge ganske vist er gamle samlinger i nye klæder, men alligevel: To nye museer om ski. At de ligger i henholdsvis Norge og Sverige er naturligt. At de ligner hinanden i mangt og meget giver næsten sig selv. De handler jo om det samme. Næsten.

De er begge fulde af ski fra de ældste til de nyeste. De bruger begge de nyeste udstillingsmetoder. De satser begge på en hovedattraktion.

Det norske skimuseum ligger på Holmenkollen i Oslo. Ved siden af dette himmelstræbende monument over skiløberes dødsforagt er der opført en smuk pavillon i træ og glas til Norsk Skiforenings skimuseum. Bygningen omslutter og inkorporerer i sig den klippeknold, den er bygget på. Overalt lyst, lakeret træ.

Hovedattraktionen i Oslo er Fritjof Nansens og Roald Amundsens skiudstyr fra Fram polarfærd mod nord og Amundsens besejring af Sydpolen.

Der er åbenbar norsk lyst til at prale af bedrifter i det. Men jeg må indrømme, at i al fald jeg føler noget særligt ved at se »the real thing«. Det *er* ubegribeligt, at Nansen og Johansen kunne pjaske sig gennem nord-polar grødis med *den* sejldugsbåd og med *de* ski.

Hvorfor tænker man på den gamle røverhistorie: Storfangeren kommer hjem fra Svalbard efter 25 års isbjørnejagt. Journalisten står parat på kajen i Tromsø og spørger: – Hvad skal du nu?

– Jo, jeg skal kose mig med kvindfolk. – Jamen etterpå? – Ja *da* skal jeg ta a mig skiene mine!

Her er også kongefamiliens ski. Gamle, jordfundne ski. Smukke håndgjorte ski. Moderne industriski med ubegribelige bindinger. Og et helt afsnit om skismøringens mysterier.

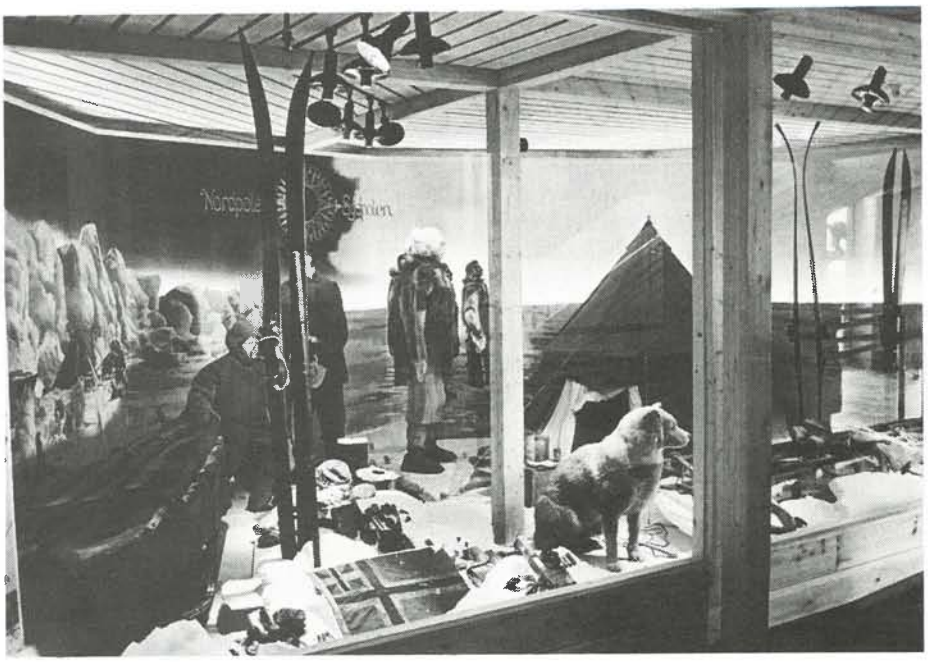
Det er alt sammen pænt og spændende.

Men det svenske skimuseum, som er nyeste skud på stammen i Umeå (selv om svensk skimuseum har boet i Umeå i umindelige tider) går et skridt videre: Man prøver også på at *forklare* skiene.

Selvfølgelig er der også her en god gang pral: »Världens äldsta skida«. Jo det er sandt. 5.200 år gamle, fundet i Kalvträsk i Västerbotten. At så Ingemar Stenmark *også* er fra Umeå er jo heldigt: Fra stenalder til Stenmark!

Det er ikke til at tænke på, hvad et *dansk* skimuseum ville prale med!

I Umeå bliver du mødt ved indgangen af en lille trold af en dukkeskiløber. Først synker han i flamingosneen til livet: Hjælp jeg synker! Så spænder han brædder på fødderne: De bærer! Og endelig suser han ned ad bakken: De glider!



Skimuseet i Oslo har berømt polarudstyr som hovedtrækplaster: Fritiof Nansens (tv) og Roald Amunsens (th) ski, både, telte osv. Foto: Ole Strandgaard.

Vidste du, at skiene glider, fordi der dannes et mikroskopisk lag *vand* under skiene?

Hovedtendensen i udstillingen rummes i en af hovedteksterne: »*Nu* er ski massefremstillede sportsartikler. De er gjorda för spår ock backar som prepareras med spårkälkar, pistmaskiner och snökanoner.

Förr var skidor hemgjorda bruksföremål. De var gjorda för obanad terräng. Skidan måste själv göra sitt spår.«

Og så får man demonstreret i klare opstillinger, hvordan det går og gik til.

Et kæmpe-skistativ midt gennem lokalet rummer et stort udvalg af museet tusindtallige samling af *gamle* ski. Og på den anden side en lige så righoldig samling af *moderne* ski. Om begge sider må man sige: Hvor stor rigdom – og hvor langt fra barndommens tilfældige brædder fra cykelsmeden eller snedkeren i landsbyen. Selv om den slags er der også.

Her som i det norske skimuseum viger man ikke tilbage fra at udstille helt nye ski. Det er værd at bemærke, at ingen studser over på museum at blive præsenteret for samtidigt materiale. Der har i øvrigt heller ikke været problemer med at skaffe alt det nye. Skiindustrien har villigt stillet op.

Västerbottens Museum i Umeå har dermed sluttet deres imponerende serie af basisudstillinger (det ord er opfundet i Umeå).

Skal du nordpå må du ikke snyde dig selv for en oplevelse i Umeå. Og skal du til Oslo, er Holmenkollen også et besøg værd!

■

Nordnorge: Hjemstavnsmuseer i ny aftapning

06.53 Norge

Ole Strandgaard, Odsherreds Museum

Museumsudviklingen i Nordnorge har fået fart i de senere år, dvs. i løbet af de sidste 10 år. Før fandtes der næsten kun museet i Tromsø og så nogle enkelte meget små tilløb til bygdesamlinger. Nu synes det at spire frem overalt.

Et tilsvarende nybrud skal vi trekvart århundrede tilbage for at finde magen til i Danmark.

De dybere liggende, drivende kræfter er naturligvis de samme som den gang: Trangen til at finde bekræftelse i historien, få orden i rødderne så at sige.

På afgørende punkter er der imidlertid en forskel på den gang og nu:

De gamle museumsstiftere havde kun deres egne kræfter.

Nu er det offentlige tilskud og professionel hjælp at hente.

Afgørende for udviklingen i Nordnorge er uden tvivl »Tilskudsordningen for halvoffentlige museer af 1975«.

Denne ordning går ud på, at stat og fylke (amt) deler driftsudgifterne – investeringer for de museer, som får godkendelse efter indstilling fra fylkeskonservatoren.

Fylkeskonservatorerne er »amtsmuseumsinspektører«. De ansættes af fylkene netop som chefer for de små, ikke statslige museer. Det ville være spændende en gang i Museumsmagasinet at få en beretning om fylkeskonservatorernes funktion, er det noget vi kan bruge? Lad det ligge nu og nøjes med at konstatere, at en af deres funktioner er at få de små museer ind under tilskudsreglerne.

I Troms fylke deles driftsudgifterne med 75 % fra staten, 25 % fra fylket.

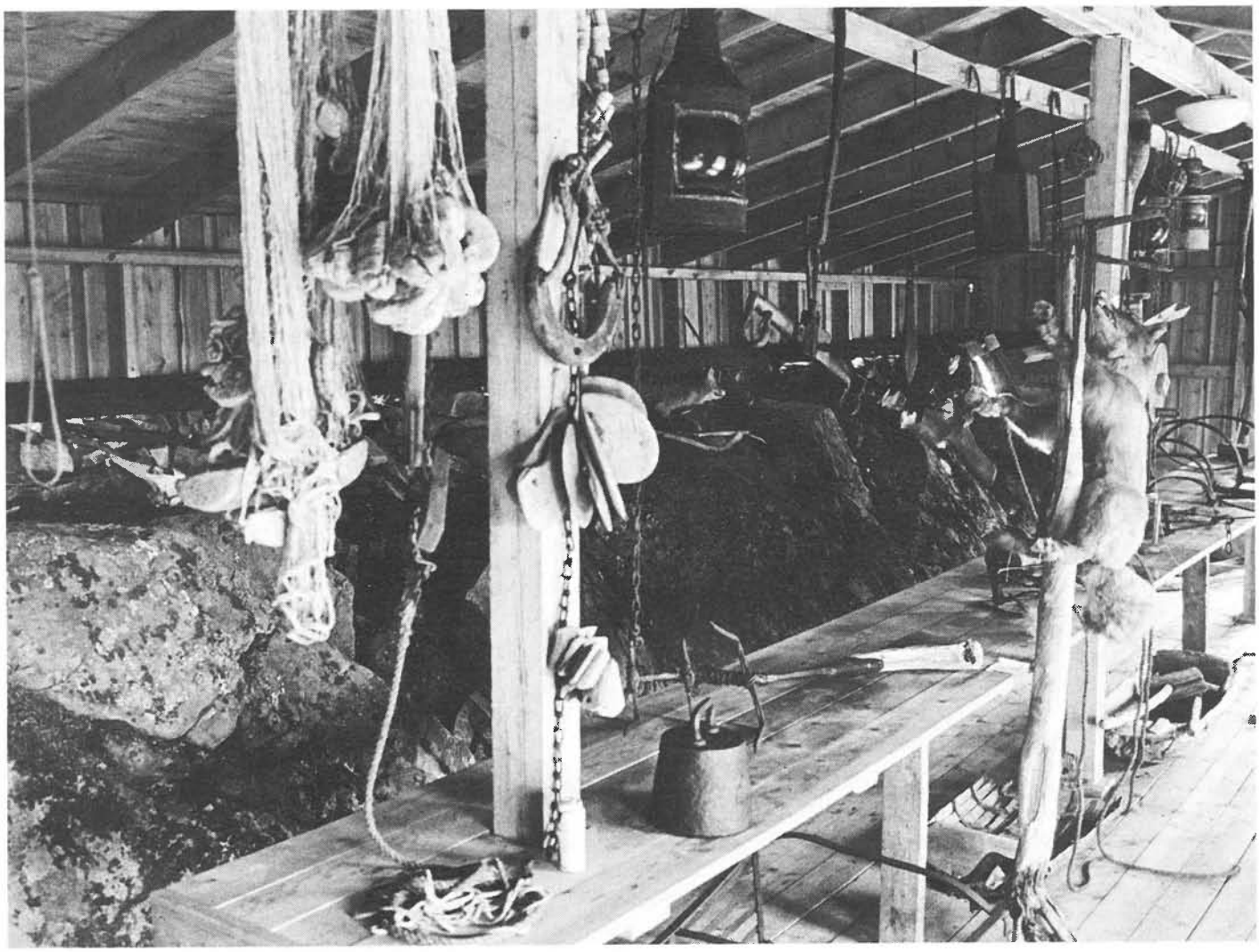
Tilskudslov og fylkeskonservator var én faktor. Beskæftigelseslovgivningen er – i Norge som i Danmark – en anden.

Sør-Senja bygdemuseum er et af de mange museer, som er vokset frem i denne periode. Ved første øjekast et hjemstavnsmuseum som så mange andre. Men ved nærmere bekendtskab en institution fuld af overraskelser og modsætninger.

Museets udgangspunkt ligger på Hofsøy, en halvø på sydsiden af Senja, en af de store øer ligger sydvest for Tromsø. Et bygdetun med et par stuehuse, en staldbygning under genopførelse, et naust og en lille skvætmølle.

Sør-Senja bygde- og historielag, som driver museet fik bygningerne gratis i 1977.

Foreningsmedlemmerne gik i gang med at reparere og samle ind. Man lavede ud-



Varanger samiske museum i Nesseby har overtaget »Amtmandsgammen«, som var et privat museum. Der er nok at tage fat på for den ny inspektør, som starter netop i disse måneder. Bestyrelsen ønsker først og fremmest gang i nyindsamlingen. Foto: Ole Strandgaard.

stillinger på skolen og holdt »bygdekvelde«, dvs. historiske aftener. Allerede i 1981 kunne man ansætte professionel leder på halv tid, og fra 1984 på hel tid.

Museumsinspektøren hedder Yngvar Ramstad (»konservator« kalder de stillingen på norsk, hvor vores konservatorer hedder »teknisk konservator«). Ham finder vi nogle km fra bygdetunet i hypermoderne kontorer i præfabrikerede kontorbarakker stillet op på en industrigrund. For som det hedder i årsberetningen: Udvidelse af kontorer på bygdetunet ville gå ud over udstillingerne, og desuden er der utilfredsstillende sanitære forhold.

Yngvar Ramstad er socialantropolog fra Bergens Universitet og har feltarbejde bag sig både hos samer længere sydpå i Norge og på Ny Guinea.

Hans hverdag veksler mellem kontormiljøet (som ligner et arkitektkontor på en større byggeplads) med to IBM EDB-anlæg, videogrej, mikrofilmlæseapparater, affotograferingsgrej – og et bibliotek, som alene i 1984 voksede med 630 bind på den ene side, og så på den anden side bygdetunet med 1.278 museumsgenstande og beskedne 1.183 besøgende.

Hov, 1.183 mennesker er mange i Nordnorge, hvor der er umådeligt langt mellem al ting!

Ud over bygdetunet råder museet også over et nyåbnet *samemuseum* i Kaperdalen 75 km længere mod nord midt inde på Senja. Det er et lille frilandsmuseum på åstedet, et samisk småbrug, med tørvegammer (hus bygget af græstørv) til beboelse og stald.

Museet er ikke bange for at engagere sig. F.eks. kan en bevaringssag dér godt bestå i at museet rykker ud med værktøj og giver sig til at reparere en truet bygning. Simpelt og effektivt!

Dette forbavsende museums »normalbudget« er på beskedne ca. 450.000 kr. Reelt er det på 1.400.000!

Der er kun ansat 1 inspektør og sommerkustoder på bygdetun og samemuseum.

I virkeligheden er der et personale på omkring 20 på årsbasis.

Det er jo en virkelighed, som danske museumsfolk kan nikke genkendende til. Sysselsætning hedder det på norsk, beskæftigelsesarbejde på dansk.

De har et stor-projekt i støbeskeen: »Bygd i omformning«. Indsamling, interviews, fotoindsamling, overføring af alle arkivalier til EDB. 20 arbejdspladser skulle det blive til. Det vil blive betalt af fylket og distrikternes udbygningsfond (»egnsudviklingsstøtte«), og projektet får egen, professionel leder.

Ellers arbejder man med registrering og affotografering af gamle billeder, kulturminderegistrering, overføring af kirkebøger mv. til museets eget EDB-anlæg, så jævnføring bliver let, indsamling og registrering af gamle stednavne, interviewundersøgelse blandt ældre samer på Senja.

Det er slående, at *indsamlingsarbejdet* har en meget høj prioritet for museet og foreningen bag. Som man lakonisk meddeler i årsberetningen: »Arbeidet med utstillingene har vært lavt prioritert i året som gikk«.

Det er vigtigt at samle ind, fordi man føler sig i en brydningstid.

Det samme gælder for *Varanger samiske museum* i Nesseby, et endnu mindre og endnu nyere museum i Østfinnmark, hvor man først her i 1985 kommer i gang.

Det er ikke nye udstillinger, som står på ønskesedlen der, men indsamling af samiske skikke, før det er for sent.

Her ligger vel også årsagen til, at man allerede fra den første, spæde start vil have professionel ledelse.

Selv om tiden for lederne meget nemt kommer til at gå med administration af beskæftigelsesprojekter.

Ledige ansættes nemlig kun for *3 måneder af gangen.*

Som Yngvar siger: »Vi bruger alle slags muligheder – og megen tid på ansøgninger«.

Derfor må Yngvar Ramstad også tage orlov fra museet, når han skal nyttiggøre en bevilling til samisk forskning på Senja.

Det kan ikke lade sig gøre i normal arbejdstid.

Formanden for Sør-Senja bygde- og historielag er forfatteren Hans Kristian Eriksen, som også er redaktør af Nordnorsk Magasin. Uden hans ildsjæl ville det nok ikke have gået så hurtigt på Senja (og mon ikke det også er hans skyld, at bestyrelsen har bestemt, at museets bibliotek også skal rumme nordnorsk skønlitteratur, samt at forening og museum har fået konsession på *nærradio*!).

Men det ser ud som om Nordnorge kan yde gode eksempler på frugtbart samarbejde mellem professionelle og amatører, også i de grundlæggende år af nye museers liv.

Mindretallets museum

06.53 Norge

Ole Strandgaard, Odsherreds Museum

Samerne i Norge har fået deres eget museum. Det ligger i Karasjok i Østfinnmark og hedder »De Samiske Samlinger«.

Museet, som er en statsinstitution, blev bygget i årene 1969-72 og havde sin første opstilling klar i 1973.

Det er et moderne betonbyggeri i et plan med kælder under. Man har valgt en stil helt frigjort fra lokale traditioner. I det indre har den samiske kunstner Ivar Jåks dog brudt den grå beton med et stort, indstøbt relief, som så at sige knytter den nye, betonstøbte klippevæg tilbage til samiske symboler fra runebomme og helleristninger.

Udenfor er der frilandsmuseum med samiske bygninger både faste og flytbare.

Da jeg første gang besøgte De Samiske Samlinger i 1973 var der en slående forskel på udstillingerne dér og så de nyopstillede udstillinger om samekulturen på Tromsø Museum.

Tromsø Museum var indtil da praktisk talt det eneste museum i Nordnorge, og dets *samisk-etnografiske* afdeling dannede sammen med Nordiska Museet i Stockholm de absolutte tyngdepunkter i samisk orienteret museumsarbejde.

Udstillingen Samekulturen på Tromsø Museum var så klart en *etnografisk* udstilling. Righoldig, stor og grundig, men en udstilling om *et fremmed folk*, en udstilling *om* samer, ikke *for* samer.

Den ny udstilling i Karasjok var anderledes ved bevidst at undlade nogen som helst forklaring på de udstillede ting. Den daværende leder havde gjort dette med vilje, »for samerne ved jo selv, hvad tingene er og hedder«.

Dette noget dristige og langt fra sandfærdige udsagn kunne forsvares med henvisning til den kampsituation, som den samiske befolkning den gang som nu befandt sig i.

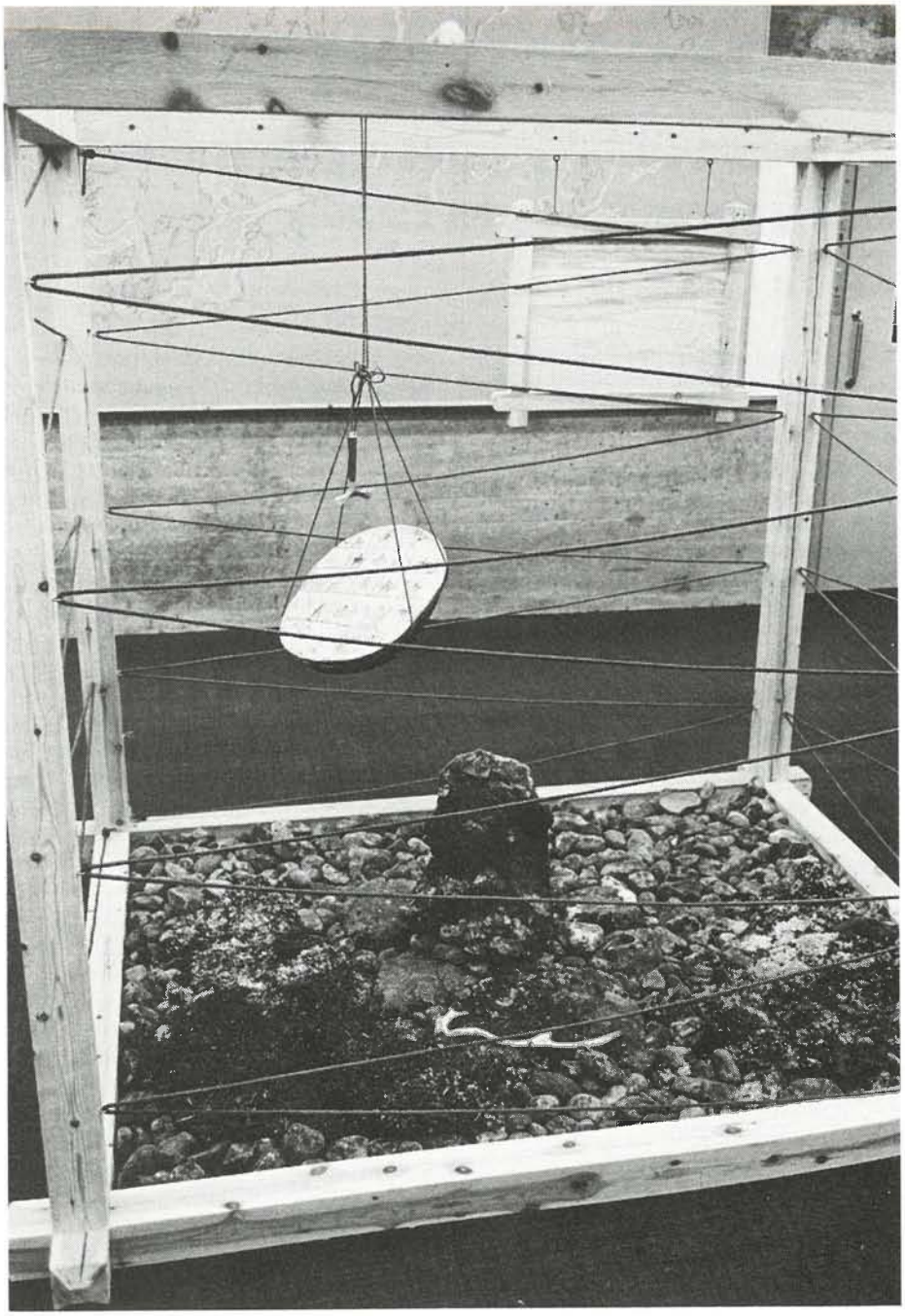
Udstillingen var en klar protest, vel bl.a. mod de museumsbilleder Tromsø og de andre gamle museer stod for. De Samiske Samlinger var et samisk fristed. Funktionen som samlingspunkt var måske vigtigere end den museumspædagogiske funktion.

I dag er der kommet ny opstilling i Karasjok, men i grunden er stilen ikke forandret så meget. Der er kommet langt flere ting til, bedre og smukkere samlinger, end man havde i starten.

Men selv om der både er kronologi og tematiske opdelinger i udstillingen, så er der stadig meget få faktuelle udsagn i den. Det er en æstetisk udstilling. Smukke ting smukt udstillet. Bl.a. har man med stort held brugt gamle, vejrbidte brædder som baggrund i mange montrer i kontrast til alt det nye, lyse fyrretræ.

Nu skal man imidlertid ikke være blind for, at udsagnet: »Se, så smuk er vor kulturarv« endnu i lang tid vil være vigtigere end f.eks. »Se, sådan kaster du med en lasso«.

Samiske børn, som måtte komme her sammen med deres bedsteforældre vil kunne få en stor oplevelse. Mange ting vil bør-



Kopi af den samiske sjamantromme, som museet for nyligt fik deponeret fra Etnografisk Samling i København. Originalen er også på museet i Karasjok, men i boks. Det er for stærk en sag uden videre at have fremme. Foto: Ole Strandgaard.

nene også kunne genkende direkte, men der vil nok fremover i stigende grad blive brug for også *forklarende* udstillinger.

Den type udstillinger er der da også allerede ind imellem. Dels i de *vandreudstillinger,* som De Samiske Samlinger fremstiller, f.eks. om samiske kvinder og samiske børn som netop i den forgangne sommer, dels i nogle af de tematiske opstillinger.

F.eks. har man i år færdiggjort en udstilling af samiske dragter, hvor man kan iagttage de regionale forskelle i stil og udsmykning. Men sjovt nok viger man også der tilbage fra at sætte skiltet direkte, hvor det skal bruges, men nøjes med meget diskrete, indirekte henvisninger.

For at forstå »De Samiske Samlinger« må man et øjeblik tage den samiske baggrund i betragtning. Samerne har i århundreder været et undertrykt folk underlagt norske (svensk/finske) administratorer og politikeres opfattelse af, hvordan verden er indrettet. I mangt og meget ligner samernes situation grønlændernes, men med den store forskel, at hjemmestyreordningen på Grønland har givet grønlænderne et stort forspring foran samerne.

Et samisk museums vigtigste opgave er derfor at hjælpe samerne med at genvinde deres værdighed som folk, at komme ud af rollen som underkuet minoritet. Hvordan det skal gøres, kan kun samerne selv vide, og der er bestemt ingen garanti for, at vore museumsbegreber er brugbare.

Det har ikke været så indlysende let at samle ind til De Samiske Samlinger, fordi det langt overvejende flertal blandt samerne, i al fald i starten, langt hellere så det gamle ragelse brændt, end sat på museum.

Den samiske identitet opleves nemlig af flertallet som en *brændmærkning,* en mindreværdig rolle som det gælder om at blive kvit.

Derfor er det klart, at det samiske museum må starte med at give »ragelset« en høj status, hvilket jo netop kan ske ved at slå på de æstetiske værdier, og ved at tilføre genstandene værdighed gennem udstillingsformer, som kendes fra sølvsmedeforretninger.

I den sammenhæng har det været væsentligt for De Samiske Samlinger at få i al fald dele af de samlinger tilbage, som findes i de store, gamle museer: Nordiska Museet i Stockholm, Etnografisk Samling i København, Norsk Folkemuseum i Oslo, Etnografisk Museum i Bergen.

Man er især interesseret i de ældste dele af disse samlinger af indlysende årsager: Der findes ikke længere samiske genstande fra 17 og 1800-tallet i samernes eget område.

Men det er også væsentligt at kunne fastslå de samiske genstandes værdi: Se disse ting har været gemt på Europas fornemste museer i 100 år.

Nu skal man imidlertid ikke tro, at disse tilbageføringer uden videre har kunnet finde sted. Dels er der kun tale om deponeringer, dels er de gamle museer ikke udpræget henrykte ved tanken.

Man kan undre sig over, hvorfor Norge ikke ved en simpel, administrativ justering overfører de store, samiske genstandssamlinger fra Folkemuseet i Oslo til De Samiske Samlinger, og så lader Oslo låne tilbage, hvad der skal bruges. Samlingen er dog før flyttet fra Etnografisk Museum til Norsk Folkemuseum. Der er dog ingen nationale grænser mellem Oslo og Finnmark. Men foreløbigt er der kun deponeret lidt over hundrede genstande, og man lægger vægt på, at »samlingens værdi som studiesamling ikke er nævneværdigt reduceret«.

København har været positiv overfor deponeringer, og foreløbig er en af de gamle, samiske runebomme eller sjamantrommer overført, og man har udlånt de genstande den samiske oprører Lars Hætta selv har fremstillet.

Set fra Karasjok går tingene imidlertid langsomt, og man kan ikke helt forstå, hvorfor der skal være tale om deponeringer, og om hvorfor deponeringerne kun kan aftales for begrænsede åremål.

Set fra samisk hold er det bare endnu flere eksempler på herrefolkenes regerelyst.

Deponeringen af den samiske runebom i Karasjok har imidlertid været af meget stor betydning, for her er der virkelig tale om et kulturobjekt af høj klasse.

Umiddelbart kan man derfor undre sig over, at trommen ikke er udstillet i De Samiske Samlinger, men kun er repræsenteret i udstillingen ved en meget nøjagtigt udført kopi.

Der er imidlertid en forklaring:

Runebommen er ikke en neutral genstand, men et overordentligt værdiladet objekt.

For de meget strengt kristne, især ældre, samer kan den være en ubehagelig påmindelse om en ikke så fjern fortid med en helt anden religion.

Og for de unge, meget bevidste samer er den et kultobjekt, som til dels stadig er aktivt, og som derfor skal omgås med varsomhed.

Trommen er for dem slet ikke en museumsgenstand, men en sakral relikt.

Derfor bliver den opbevaret i museets boks og tages kun frem ved særlige anledninger.

Der er ingen tvivl om, at danske museumsfolk må lære at se med andre briller, når det drejer sig om at forstå andre kulturers museumsbegreber. Herunder argumenterer for og om tilbagelevering.

Nils West sagde det meget fint med titlen på den film, han lavede om palestinenserne:

»Et undertrykt folk har altid ret!«

19 Videnskab og forskning i alm.
91.1 Forhistorisk tid

§26-arkæologi – et svar

06 Museumsvæsen i alm

I Museumsmagasinet nr. 30 (marts 1985) har Steffen Stummann Hansen og Carsten Paludan-Müller et indlæg:

»§ 26-Arkæologi: hvor gik forskningen hen, da forvaltningen gik ud?«

Som svar på dette skal vi på Det arkæologiske Nævns vegne oplyse, at den prioritering af midlerne til § 26-udgravninger, som det er nævnets opgave at foretage, sker under nøje hensyn til den videnskabelige værdi og de forskningsmæssige perspektiver, der knytter sig til de foreslåede udgravninger. Forslagsstillerne bør imidlertid være opmærksomme på, at § 26-bevillingen alene er givet til undersøgelser af objekter, der er truet af snarlig ødelæggelse. Der er derfor grænser for den forskningspolitik, der kan drives ved hjælp af § 26-midlerne, og det vil ikke være muligt at henlægge faste årlige »§ 26-tilskud« til de enkelte museer, således som det foreslås i indlægget.

Læserne henvises iøvrigt til Det arkæologiske Nævns årsberetning for 1984, der indeholder redegørelser for den prioritering af opgaverne, der er foretaget af nævnet.

Steen Hvass Olaf Olsen

06.6 Odense

Odense som museumsby

Ved 125-året for grundlæggelsen af byens museumsvæsen er det i stadig vækst

Peter Seeberg, Viborg Stiftsmuseum

19. april 1860 oprettedes Danmarks andet provinsmuseum (Ribe have lagt sig i spidsen i 1858 med oprettelsen af Den antikvariske Samling), det såkaldte »Nordisk Museum i Odense«, der allerede 25 år efter kunne flytte til den statelige museumsbygning i Jernbanegade, men nu under navnet »Museum Civitatis Othiniensis« (dagligt kaldet Odense Museum). Den oprindelige samlings omfang – oldtid og middelalder – var nu udvidet til at omfatte en kunstsamling, en mønt- og medaillesamling og en naturhistorisk samling, der fyldte huset med udvidelser til bristepunktet. Kunstsamlingen fx. bestod af en malerisamling, en afstøbningssamling, en dansk skulptursamling og hertil kom endnu et emne: en etnografisk samling. Under samme tag var et helt Nationalmuseum samlet: arkæologi, historie, etnografi, kunst, naturhistorie (som var suppleret med mineralogi), men den odeanske opbygningslinje er ikke gået videre i denne retning. I forsøget på at skaffe de enkelte afdelinger udviklingsmuligheder og plads er der sket strukturelle opdelinger (og udskilninger), således at det der idag kaldes Odense Bys Museer udgør en gruppe sideordnede institutioner (med hver sit hjemsted) under en fælles ledelse.

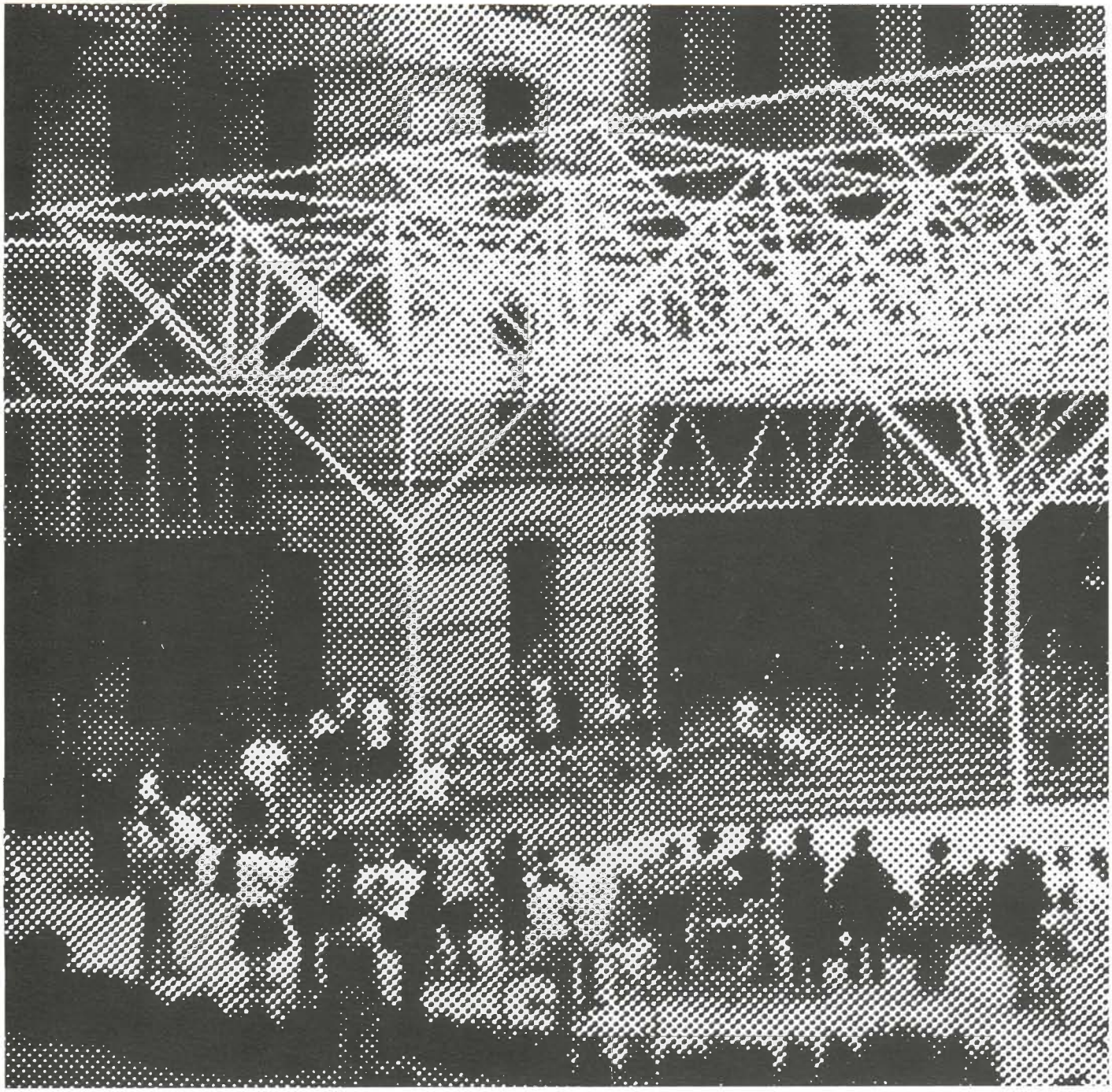
Det arkæologiske museum, der udgjorde grundinstitutionen, har til fornylig haft til huse i museumsbygningen i Jernbanegade og har her til sin nyetablering på Hollufgård endnu en tid efterladt en fynsk forhistorisk udstilling bygget på de mange, vidensfornyende fund, som er blevet gjort på Fyn igennem godt en halv snes år, og hvor det især er bebyggelsens udvikling i et demografisk og økologisk perspektiv, der fortolkningsmæssigt understreges. Den uhyre velkommunikerende udstilling, der kombinerer genstand, med kortplanche, skema, tekst i mange grader og rekonstruktion, kirker som en inciterende programerklæring for det nye museumskompleks på Hollufgård, der allerede har indlagt sig fortjenester igennem sit grundige arbejde med rekonstruktioner. Museet er nu ene om at bære navnet Fyns Stiftsmuseum.

Kunstafdelingen, der nu hedder Fyns Kunstmuseum, vil snart sidde alene tilbage i Jernbanegade og kunne disponere over stueetagen, når Forhistorien rykker til Hollufgård. Den store samling af dansk (og fynsk) kunst er blevet kraftigt stemt ned i de lokale perspektiver i takt med opgavefordelingen på Fyn, hvor Fåborg Museum nu dækker »Fynbo-malerne«. Samlingen, der for den nyeste tid, specialiserer sig i det konstruktivistiske maleri, er ordnet emnemæssigt: portræt, nature morte, landskab etc. Nygrupperingen er meget fascinerende som tanke, alligevel kunne man hist og her fristes til at ønske, at det sekundære ophængningsprincip, der synes at være æstetisk, burde have været kronologisk, så man havde haft fornemmelse af en motivkategoris vækst og forvandling.

Hinsides gennembrudsgaden ligger det kulturhistoriske museum også kaldet Møntergården, bestående af en række bygninger, hvoraf fx. Rønnovs gård er flyttet til. En overgang forestillede man sig, at det forhistoriske museum skulle flyttes til en nybygning ud mod Sortebrødre Torv, men det er omsider opgivet. Hvad der nu er og skal være, er en særdeles rig samling fra Fyns og Odenses kulturhistorie, hvis ordning endnu har mange træk man husker fra for 25 år siden, men hvor et særdeles grundigt nyopstillings arbejde fra mange sider perforerer det gamle indtryk med fornyelse, det gælder Mønt- og Medaillesamlingen, en keramisk udstilling og udstillingen af fundene ved Albani kirke. Her er en halv stavkirke rekonstrueret som »montre« og fascination, og det gælder her som ved det forhistoriske museum, at nyopstillingen samtidig imponerer ved såvel den formelle bevidsthed som antallet af nye genstande og nye iagttagelser. Der skrives virkeligt historie.

Lægger man nu H. C. Andersenmuseet og planerne om et nyt Carl Nielsenmuseum til, kunne det jo være nok, men under Odense Bys Museers Ægide lever også frilandsmuseet »Den fynske landsby« i Fruens Bøge. Det ledes nu af en bebyggelseshistoriker, der har været med til den forhistoriske udstilling i Jernbanegade, og vil sikkert i de kommende år med basis i den ualmindeligt smukke bestand af huse og andre anlæg give bolden op til en ny formulering af, hvorledes nyvundne synspunkter på fynsk landsby bringes ud til de besøgende, så de ikke nøjes med blot at glæde sig over det dejlige sted. Landsbyen byder bl.a. på en særudstilling om skoler på Fyn, hvor man kan se, hvorledes det begynder at skride frem.

Hvad kan man så savne efter en dags museumsbesøg i Odense? Ja, naturhistorien er bragt til Svendborg (og nyligt er der opstået nye tilbud i Vissenbjerg) bortset fra den zoologiske have. Den tekniske museumsgruppe repræsenteres af Falck-redningskorps-museet og Jernbanemuseet og af det sidst tilkommende Danmarks grafi-



Brandts Klædefabrik, Odense.

ske Museum (indenfor Brandt-Klædefabrik-projektet). Alle disse museer ligger udenfor Odense Bys Museer og udgør en ny stamme af ikke-regionalt-bundne museer.

Den jubilerende museumsgruppes profil er derfor klart kunst- og kulturhistorisk og den udfolder sig iagttagelse af alle professionelle spilleregler: den har naturligvis en undervisningsafdeling og den har en konserveringsafdeling.

Den danske museumslov har indtil nu støttet adskillelsen mellem de kunst- og kulturhistoriske museer på en tit rigoristisk måde og dermed hindret eksperimenter i retning af samlende museumsbygninger, der huste samtlige regionale samlinger, individuelt og i kombination. Andre kræfter har trukket i samme retning, bort fra sådanne løsninger. Esbjerg fik ikke nogen tilpasning mellem Esbjerg Museum og Fiskeri- og Søfartsmuseet. Gudskelov, siger man. Men andre steder siger man noget andet.

Museet i Essen huser under samme tag: et geologisk museum, et industrimuseum, et etnologisk museum og et kunstmuseum, hvis samlinger beriger og støtter hverandre, og hvor den fælles tilstedeværelse i et bygværk forstærker begrebet Museum i publikums bevidsthed som et fællessted, hvor viden om egnen kan søges i alle retninger.

Det nye videns-center i La Vilette i udkanten af Paris forbinder en række perspektiver i lokalhistorien med bestræbelser for at benytte museumstanken til at introducere hvermand i den nye viden og teknologi samtidig med at den kobler legeplads og en fantastisk spejlkugle med en enorm biograf på og sammen. Er den slags kun for millionbyer? Eller kan mindre byer bringes til at forestille sig, at det måske kunne være nyttigt at have bredt anlagte grupperinger af museer under samme tag. At museumsfolks individualistiske sindelag vil vanskeliggøre det er klart.

Men hvem havde idag ikke foretrukket et klart struktureret moderne bygget Nationalmuseum i Københavns omegn fremfor den nu irreversible udbygning midt i København?

Gruppen af museer i Odense kan fejre jubilæet i stadig, støt fremgang. Alt nåes ikke på eengang, men til byens 1000-årsjubilæum skal alt nok være på plads, fremgår det trøsterigt af det skrift (Odense Bys Museer 1935-85), som museumsdirektør Niels Oxenvad har skrevet til jubilæet.

Til den tid vil den velkomponerede gruppe have fået en ikke helt parallel institutionsgruppe at korrespondere med: Brandt-Klædefabriks-institutionerne:

Danmarks grafiske Museum, Museet for Fotografi og endeligt udstillingsgiganten Kunsthallen, der kommer til at råde over 4.084 kvadratmeter udstillingsareal. Man fristes til at tro, at det må være nok.

Projektet kalder sig International Centre of Art and Culture og kan med rette kalde sig et lille odenseansk Pompidou Centre. Det har forløbigt haft held til at skabe et befriende miljø af gade og plads omkring og i fabrikken og har indrettet de store fabrikshaller på en klar og indbydende måde. Dog vokser temperaturen på sommerdage til noget over det behagelige, endnu. Selvom finansieringen af det nye projekt synes sikret af kommunal- og privat fondsstøtte og af entre- og salgsindtægter, bliver man alligevel spændt på, hvorledes det skal gå det store nye foretagende med aktivitetsinvesteringer og professionelle forpligtelser af enormt omfang, sådan lige på eengang, når man tænker på hvor sindigt den gamle museumsgruppe er opbygget og har indrettet sig. Man må håbe, at det nye også engang vil få lov til at kende fornemmelsen af at have 125 år på bagen.

Som museumsby er Odense både under konsolidering og under opbrud. I 1988 kan man roligt sætte et par dage af til at beundre det hele, det som er vokset op over en lang årrække under stadig justering, og det som skal til at begynde. Tillykke med det hele.

Fra dagligdagen:
– at finde en grimasse, der kan passe.

af Kirsten Strandgaard, Odsherreds Museum

Der kommer en museumsgæst med et par genstande til museet. Vi ta'r imod og begynder at udspørge om de nødvendige følgeoplysninger. Det viser sig, at der er stof til en erindringsberetning. Det taler vi lidt om, aftaler at tales ved, og så i døren vender giveren sig om.

– »jeg kunne jo skrive det ind på en diskette, så kunne du selv redigere det.«

»På sådan et tekstbehandlingsanlæg?«

»Ja«.

»Ja, det kunne jeg vel«.

Og så gik hun.

Overhalet indenom.

Erindringer på diskette, som museet selv kan redigere.

Praktisk og overrumplende.

Betænkning om kulturværdier

06.1 Kulturværdibeskyttelse

Else-Marie Boyhus, Lolland-Falsters Stiftmuseum, Maribo

I november 1982 nedsatte kulturministeriet udvalget om beskyttelse af kulturværdier i Danmark. Det fik medlemmer udpeget af Statens Museumsnævn (Mogens Bencard og Holger Rasmussen), Nationalmuseet (Harald Langberg), Statens Museum for Kunst (Erik Lassen), fredningsstyrelsen (Sys Hartmann) og kulturministeriet (Else-Marie Boyhus), sidstnævnte som formand og Eva Paulsen og Peter Navntofte som sekretærer. Den 1. maj 1985 afgav udvalget betænkning, og den foreligger nu trykt som betænkning nr. 1040 med titlen Kulturværdier.

Udvalget fik til opgave at undersøge to ting: skal Danmark have restriktioner på eksport af kulturværdier, og skal der være restriktioner på import ved at Danmark tiltræder UNESCO konventionen af 1970 om ulovlig handel med kulturværdier. Begge sider af sagen havde tilspidset sig: eksporten gennem mange og dramatisk mediedækkede auktionssalg, importen gennem pres fra udlandet og fra danske museumsorganisationer. Under udvalgsarbejdet viste det sig at være frugtbart at se så såvel ud- som indførsel, på såvel det nationale som det internationale.

Udvalgsarbejdet faldt i fire hovedafsnit:

1) Beskrivelse af behovet
2) Karakteren af mulige forholdsregler
3) Andre landes erfaringer
4) Konsekvenserne af eventuelle restriktioner

I udvalgsarbejdet blev mange kolleger og andre specialister inddraget, og mellem de forskellige faser i arbejdet var der omfattende høringer. Notaterne og papirerne voksede støt, informationsmængden var enorm, og det kan på en måde føles som et antiklimaks, at udvalgets konklusion er et forslag til en ordning, der i enkelhed og forsigtighed nærmer sig en verdensrekord. At nå det enkle *er* kompliceret.

Behovet

Fundamentalt for hele arbejdet var en indkredsning af behovet. Det var af største vigtighed at få fastlagt dets omfang, for af det skulle karakteren og proportioneringen af eventuelle restriktioner afhænge. Det var nemlig på ingen måde givet fra starten at der skulle foreslås restriktioner. Efter mange og lange undersøgelser nåede udvalget frem til, at der er et behov, men at det er af beskeden størrelse. Der var i denne del af arbejdet tæt kontakt til det naturhistoriske fagområde, men udvalget måtte til sidst opgive at inddrage det i de endelige forslag, idet naturhistorien mangler national lovgivning. *Den* må skabes førend eksportrestriktioner kan komme på tale.

På kulturens område konkluderes, at der er ting, som ikke uden kontrol dvs. særlig tilladelse må udføres af landet, og blandt dem kan der være nogle, som skal forblive i landet. De findes i det område, hvor markedskræfterne virker, hvor der er tale om køb og salg. Roehakker, høkasser og inventar fra forsamlingshuse er også kulturværdier, men da de ikke i væsentlig grad er underkastet markedskræfterne, er der ikke grund til at indføre eksportrestriktioner for denne kategori. At sørge for en repræsentativ indsamling af dette brede spektrum af kulturværdier er de kulturhistoriske museers ansvar, og lovgivningsmæssigt hører det under museumsloven og ikke under en lov om begrænsning af kultureksport. Det der i antikvitetshandler-sproget kaldes containervarer er således ikke omfattet af lovforslaget. Der kan i denne kategori være mange kulturværdier, men bevaring af dem sker gennem investering i et godt museumsvæsen og igennem et bredt anlagt oplysningsarbejde.

Restriktionernes karakter

Fremmedordene selektiv og attraktiv blev nøglebegreber, da udvalget skulle finde frem til karakteren af reglerne. Efter som behovet var blevet fastslået til at være begrænset, måtte reglerne være selektive og ikke generelle. Selektionen, begrænsningen, er i lovforslaget lagt i definitionen af begrebet kulturværdi, ikke kulturværdi i almen forstand men i lovens forstand. Definitionen skal ud over at være begrænsende tillige være almen forståelige også uden for fagfolkenes kreds. Det er således ikke museologiske grundbegreber, der skal bruges, men begreber der indgår i almindelig bevidsthed. Derfor kan reglerne virke firkantede, som de foreslås: Kulturværdier, hvortil eksporttilladelse skal søges, er ting ældre end 1660 og ting ældre end 100 år og af en værdi på 100.000 kr. og derover. Den der ejer sådanne ting og agter at udføre dem, skal søge tilladelse, ellers handler han ulovligt. Ting, der ikke har den alder eller den værdi, kan erklæres for at være kulturværdier i lovens forstand, men i sådanne tilfælde er det ikke ejeren, men kulturministeren der har bevisbyrden. – Det var det selektive.

Det attraktive kommer ind i forslaget om, at staten – hvis en eksporttilladelse nægtes – skal afgive et købstilbud til markedspris. Staten skal altså gå ind som en fair og attraktiv partner. Det skulle formindske problemerne med omgåelse af bestemmelserne og dermed overflødiggøre opbygningen af et omfattende kontrolapparat. Ønsker ejeren ikke at tage imod statens købstilbud, kan han afslå det, men kan i så fald kun sælge inden for landets grænser. Der er således ikke tale om en statslig forkøbsret. Det har været meget magtpåliggende for udvalget ikke at ødelægge den danske tradition for, at kulturværdier også findes i privateje.

Andre landes erfaringer

Erfaringerne i andre lande blev inddraget midtvejs i udvalgsarbejdet. De var et vigtigt led i analysen, og de var med til at klargøre hvilken slags land Danmark er. For også af det afhænger karakteren af eventuelle restriktioner. Måske lyder det banalt, men i en analyse af denne art er det nødvendigt at holde sig for øje, at Danmark er en gammel kulturnation, der ikke har været udsat for dræn på sin kulturarv, et land med et vidt forgrenet net af museer og andre kulturinstitutioner, med tradition for kulturværdier i privateje og et land præget af påvirkninger udefra og af evne til at optage dem. Danmark er således ikke tømt for kulturværdier, og de fleste danske ting vil have størst interesse (og pris) i Danmark. Men i de senere år er internationale markedskræfter begyndt at virke ind, og det nødvendiggør forholdsregler.

I betænkningen gennemgås forskellige former for regelsæt fra de mest restriktive til de mest liberale. Og udvalget har været kompasset rundt alle 360°. En række konkrete eksempler beskrives i de øvrige nordiske lande inclusive Grønland og Færøerne, Centraleuropa repræsenteret af Frankrig, Vesttyskland og Østrig og den angelsaksiske verden ved England og Canada. Udvalget fandt mest inspiration i den angelsaksiske model, men hvor England ikke har en statslig fond til afgivelse af købstilbud, så foreslås en sådan i Danmark som man har det i Canada, og som her foreslås tillige en samvirken imellem staten og private fonds.

Konsekvenserne

Det har været udvalgets mål at udarbejde regler, der ikke ødelægger forholdet imellem de kulturelle institutioner og private ejere af kulturværdier. Det fortrolige samarbejde, der har eksisteret igennem generationer, skal ikke belastes, og traditionen for kulturværdier i privateje ikke ændres.

Udvalget har også ønsket at skabe en ordning, som er neutral i forholdet til markedet, neutral i forhold til den legale handel, og man har stræbt imod at finde det punkt, hvor alle implicerede kan se rimeligheden i en indgriben.

Endelig har det været magtpåliggende at undgå opbygning af omfattende kontrolforanstaltninger og nye administrationer. Derfor foreslås ordningen administreret af kulturministeriet med de sædvanlige sagkyndige i ryggen, dvs. for museernes vedkommende: Statens Museumsnævn, rigsantikvaren og direktøren for Statens Museum for Kunst, for biblioteksområdet: rigsbibliotekaren og for arkiverne rigsarkivaren.

Udvalget foreslår, at der på de årlige finanslove afsættes 2,5 mill., og at de dele af bevillingen, der ikke er brugt i det ene år, kan overføres til det næste. Der forudses et fortsat samarbejde med private fonde, i første række Ny Carlsbergfondet. Opstår den helt ekstraordinære situation, må det være muligt at søge om en ekstraordinær finanslovsbevilling i og med at loven fastslår, at der er ting, der ikke må forlade landet. Men når beløbet på de årlige finanslove ikke foreslås større skyldes det, at denne lov ikke skal skabe en ekstrafond til museumsindkøb, en sådan hører nemlig hjemme under museumsloven, men skabe grundlag for, at staten kan handle i de meget få tilfælde, hvor ting, der er umistelige, er i fare for at blive ført ud af landet. Staten skal ikke løbe i halen på kunstspekulanter, men have en mulighed for at gribe ind i virkelig vigtige sager.

Den foreslåede ordning er – sammenlignet med andre landes – enkel, forsigtig og billig. Det kan være det viser sig, at den er for beskeden og forsigtig, men da Danmark ikke har erfaringer på området, foreslår udvalget en stilfærdig begyndelse. Efterhånden som erfaringer indhøstes, kan reglerne og bevillingerne – om fornødent – udbygges.

UNESCO-konventionen

Udvalget foreslår at Danmark tiltræder konventionen dog med en reservation over for kravet om registrering af kulturværdier i privat eje, men ellers som teksten foreligger.

I betænkningen peges der på den model, Canada har valgt, til at føre konventionens bestemmelser ud i livet. Danmark skal tiltræde såvel af anstændighedsgrunde som i egen-interesse, for det må erindres, at danske beskyttelsesbestemmelser ophører ved grænsen, og hjælp til at få ulovligt udførte ting tilbageført kan kun påregnes, hvis der er indgået bilaterale eller multilaterale aftaler herom.

Det er i hovedtrækkene, hvad betænkningen handler om. Den omfatter kun et lille hjørne af kulturarven, og lovforslaget skal kun løse et delproblem. Udvalgsarbejdet har således været afgrænset i forhold til miljøministeriets udvalg om herregårdenes bevaringsproblemer og skatteministeriets om generationsskifteproblemer i erhvervslivet.

På det naturhistoriske område måtte man nøjes med at påpege behovet for en lovgivning. På det kulturhistoriske og kunsthistoriske område er der allerede meget, der virker for kulturværdiers forbliven i Danmark: Museumsloven, bygningsfredningsloven, naturfredningsloven og loven om historiske skibsvrag. Det foreliggende lovforslag og anbefalingen af at tiltræde UNESCO-konventionen er en videre udbygning af dette ganske tætte net af regler og institutioner, der værner dansk kulturarv.

Når museumsfolk går på museum

06. I administration

Svend Nielsen, Dansk Landbrugsmuseum

Når man går på museum, vil man ofte komme ud for overraskelser af forskellig art, og som regel er disse overraskelser positive og interessante, men de kan også være ret så negative.

I forbindelse med et møde i København for nylig fik jeg lidt tid tilovers, og jeg ville derfor af både almindelig og professionel interesse besøge Brede-udstillingen.

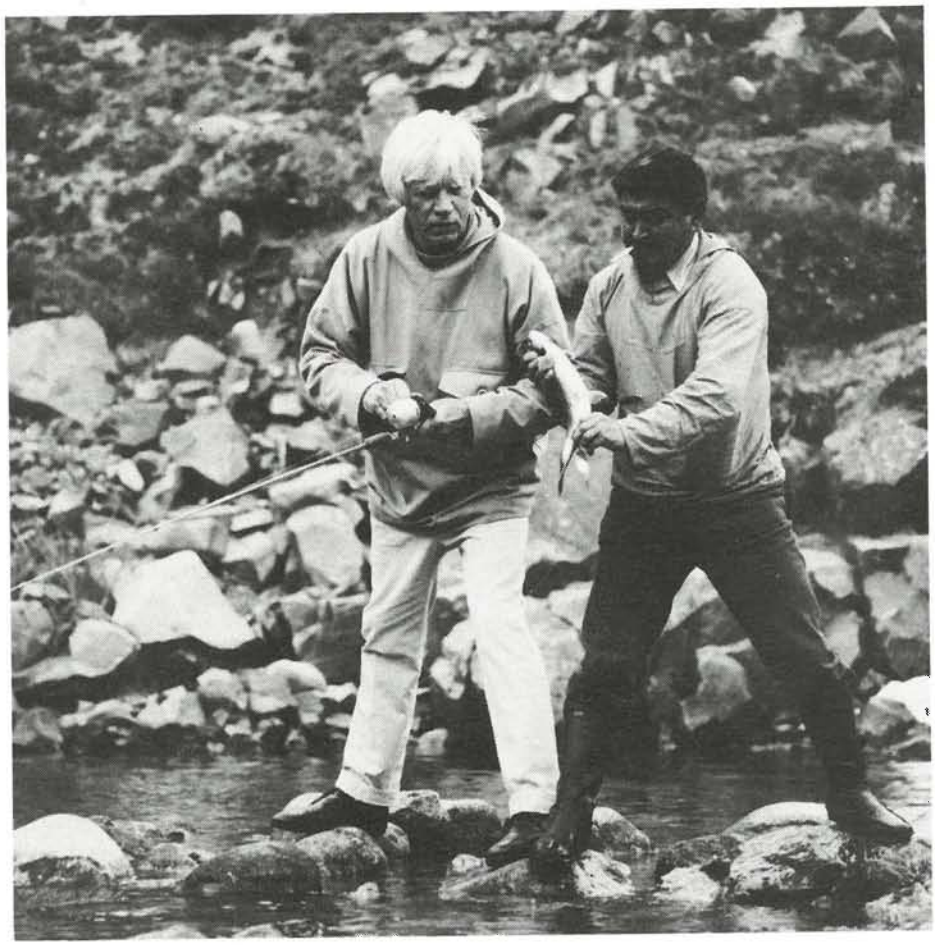
Jeg præsenterede mig og fremviste legitimation og forventede følgelig at få en fribillet, men det kunne der ikke være tale om, og det forbløffede mig noget, for siden hint mindeværdige årsmåde i 1968, har jeg ikke på noget museum måtte betale for at komme ind. Havde det så endda været et lille museum uden nogen form for tilskud, så havde det været til at forstå, men man kan næppe med nogen rimelighed henregne Nationalmuseet til de små museer. At det er hårde tider for museerne, ved jeg så godt som nogen, men jeg vidste dog ikke, at Nationalmuseet er så hårdt trængt, at man ikke kan lade museumskolleger komme gratis ind.

Nu kom jeg ganske vist ind uden at betale, men det er nærmest komisk, at et »statsautoriseret« legitimationskort med navn, museum, foto og underskrift ikke kunne accepteres, hvorimod et ICOM-medlemskort, der kun oplyser navn, og som jeg for den sags skyld kunne have lånt eller fundet, uden videre gav adgang. Jeg kan ikke se logikken, og jeg håber, at oplevelsen må tilskrives et tilfælde af manglende instruktion og manglende conduite.

99.4 Glob, P.V.

Et Kuml

Peter Seeberg, Viborg Stiftsmuseum



P. V. Glob på Grønland. Nationalmuseet KJK 1974.

Eet af de spørgsmål pressen stillede sig, da P. V. Glob blev rigsantikvar, var om han ville fortsætte med at optræde i den hvide anorak, som havde været en selvfølgelig del af hans image som banebrydende museumsmand i Århus og leder af udgravninger og ekspeditioner. Ville han ikke blive nødt til, at tage et pænt jakkesæt på, når han gik på arbejde i Frederiksholm Kanal? Pressen fik ret. P. V. Glob havde snart jakke på i beskedent snit og grå, men det gjorde ingenting. Skræddernes og Carlyles påstand, at klæder skaber folk, passede ikke på Glob. Det modsatte var tilfældet.

Det naturlige og selvfølgelige i Globs væsen og optræden var det, hans omgivelser hvorsomhelst måtte nyde godt af. Det storslåede var afslappet og spændte fra en stille opmærksomhed til koncis faglighed og medrivende munterhed. Glob var en ligeså solitært indstillet person som han befandt sig godt blandt folk. Kedeligt skulle det ikke være, og kedeligt blev det aldrig, når han var tilstede.

Han opfattedes af nogle som en Aladdin, og der var Aladdin-agtige tilfælde i hans liv, som han forvaltede til overmåde, men det dybeste karaktertræk var vel, at han fra barnsben af havde været lykkelig tilstede i iagttagelsen og interessen for forhistoriske redskaber, der lynede frem for blikket som hilsner fra en befriende livsnær tidsalder.

Han blev en præcis, ja en pertentlig forsker. Det halvgjorte var aldrig hans sag. Hans forskningsresultater kom til at hvile på personligt udarbejdede kataloger, hvor han selv også kunne præstere tegnearbejdet. Han kom ikke een gang for at se tingene på museerne, han kom mange gange for at efterse og nyopdage. Ja, han blev aldrig færdig med tingene. Fra ungdommen af til hans sidste år svigtede han ikke tingene og de sammenhænge de indgik i, men genopdyrkede dem atter og atter.

Hans forskningsmæssige nøjeregnen havde som modpol en bevægen sig ud ad store linjer, mægtige sammenhænge og sammenholdende begreber i menneskehistorien. Han, der på den ene side var så Danmarkstro i glæden ved historiens og landskabets eventyr, var en rastløs rejsende i nord, syd og øst, og følte sig hjemme, hvor han kom.

Een af hans fortrin var her uomtvisteligt hans nysgerrige fordomsfrihed, men især at han lynhurtigt vurderede en persons styrke og forstod at lade den komme til sin ret. Han var en uautoritær, som ikke blot skal mindes for, at han stiftede munterhed og oprømthed, hvor han kom, men også for den måde, han havde hengivenhed for sine lærere og mestre i faget, for dem, der var ældre end han, som han uformelt og åbent omgikkes og altid gav det bedste eftermæle. Der blev kontinuitet og helhed i hans færden, og en færd skulle det være, det billede ville han nok ikke have givet afkald på.

Som leder svingede han sindsbestemt imellem en tillid til alle, der var omkring ham og som han havde bestemt sig for at være iblandt. Ingen kunne komme nogen steder uden lyst og interesse, ingen kunne drive den videre. Men hans personlige irritation og harme kunne hastigt vækkes overfor undskyldninger og undladelser, der ikke havde format efter hans mening. Vreden vaktes vel ikke så meget for, at en manglende indsats kom til at spænde ben for hans hensigter, det var den forødte kraft, det blege væsen, der rejste utålsomheden.

Man kan ikke forestille sig P. V. Glob uden dette temperament, der udladede sig i heftighed og ubarmhjertige karakteristikker af middelmådigheden. Også her var han som i det muntre samvær, helt tilstede. Men han kom til sigselv igen og vendte tilbage, ikke med fortrydelse, men måske lidt sky og levede sin alder på bedste fod og hengivent med kammerater, hans ellers regnede som uvenner, ja fjender.

P. V. Glob var på de felter, han kom ind i og opholdt sig i, en primus inter pares. Hans faglige, også museumsfaglige indsats og uforglemmelige inspiration har lutter overtoner. Men det er manden, vi savner, ansigtet, blikket, tonefaldet, som ledsagede hans handlemåde og hans adfærd.

Smerteligt, at vi ikke skal se ham mere og glæde os. Når han med en undvigende optakt varmede op til det egentlige samvær, men skulle have det faglige placeret og begyndte:

– Nå, hvordan går det?

Knud Nellemose: Buste af Rigsantikvar, professor, dr. phil. P. V. Glob. 1979. (H. 62 cm). Gave til Nationalmuseet i anledning af rigsantikvarens fratræden.