september 86

Museums magasinet 36

Meddelelser fra Danmarks museer

Museernes vej ud af fortidsghettoen

06.1 formidling

Inge Adriansen, Museet på Sønderborg Slot.

I Politikens kronik 30. juli tog medieforskeren Jan Kristensen de kulturhistoriske museer under kærlig behandling og fastslog, at museerne ikke »har formået at udvikle en udstillingsmodel, der hverken indebærer, at den besøgende reduceres til en passiv betragter af de udstillede genstande eller opfordres til at være en brik i et medieshow«.

Et stykke ad vejen kan man samtykke i den fremsatte kritik, som dog på ingen måde er hverken særlig ny eller original. Med mellemrum har DKM i det sidste årti til kurser og møder indkaldt kyndige folk udefra, og vi har brødbetynget lyttet til eksperternes manende dom over de fortidsghettoer, som vi bestyrer. I de seneste år har det især været de nye medieforskere fra RUC, som på denne vis har svinget svøben over os. Ved disse seancer kan man blive bekræftet i det mismod, der kan gribe alle, hvis hovedopgave i det hastigt ændrede samfund består i fastholdelse af *erindringen om det svundne og viden om de forandringer, som har ført til nutiden.* Derimod er det meget sjældent, at man ved disse lejligheder har oplevet at få brugbare forslag til at finde veje ud af den afsondrethed og eksklusivitet, som museerne altid beskyldes for. Jan Kristensens kronik er symptomatisk for de mange velmente forslag til forbedring af museernes kontakt med det omliggende samfund.

Lokalmuseerne opfordres til at udstille de lokale byplanlægningsforslag for at »bidrage til at øge borgernes engagement i den aktuelle debat. Eller hvis denne allerede var en kendsgerning: at formidle et historisk overblik over, hvad der tidligere var blevet debatteret, så den øjeblikkelige debat blev formuleret ud fra et bredere erfaringsgrundlag.«

Der er ingen tvivl om, at lokalmuseerne i endnu højere grad end det er i dag burde tage del i de kulturpolitiske debatter på det nære lokale plan, og vi skal gøre som en del af det antikvariske ansvar, som hviler på os. Men dette arbejde vil næppe betyde noget for museets besøgstal.

Udstillinger af den her beskrevne art har været afholdt på talrige kulturhistoriske museer, fordi museumsmænd og -kvinder i mange byer er gået ind i diskussioner om lokalplaner og kampen for bevaring af ældre bydele. Debatterende udstillinger skal vi naturligvis fortsat lave, og i de fleste tilfælde kunne sådanne udstillinger lige så godt – eller bedre – vises på det lokale bibliotek eller i det lokalhistoriske arkiv. Det må i sagens natur især være plancheudstillinger, og til udstillinger af denne art knytter der sig altid en betragtelig mængde litteratur og tryksager. Erfaringen viser også, at disse udstillinger sjældent bliver tilløbsstykke på museerne. Dette kan beklages, men må tages som et faktum. Publikum synes ikke at betragte plancheudstillinger som »rigtige« museumsudstillinger. Man forventer faktisk af os, at vi viser tredimensionelle *genstande*. Det er for at opleve ting og sager og se, hvad disse kan berette om fortiden og dens forbindelse med nutiden, at de fleste vælger at gå på museum fremfor at læse bøger, ligge på stranden eller lave andet.

Ethvert forslag til forbedring af de kulturhistoriske museers formidling må derfor tage sit udgangspunkt i genstandene. En reformator af de kulturhistoriske museer må besidde såvel solid viden om genstande som viden om, hvorledes ting kan bruges (og misbruges) i udstillinger. Et eksempel på en kritiker med disse egenskaber er dr. Nis Nissen, leder af »Ditmarcher Landesmuseum« i Meldorf i Holsten. I tidsskriftet »Museen in Schlesvig-Holstein«, hæfte 10, 1986, kommenterer han de nye udstillinger om industrikulturen, som er et af 1980ernes bud på fornyelse inden for de kulturhistoriske museer. Som kulturforsker er Nissens udgangspunkt genstande, og hans analyse og kritik af museer bliver derved af en anden karakter end medieforskerens. På modstående side overlades ordet til Nis Nissen, der berører tendenser, som også er velkendte i Danmark.

MUSEUMSMAGASINET, september 1986 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. – tlf. 07-538565..

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

Industrikulturen på museum

33.09 Industrialisme
06.41 Tyskland

Nis Nissen, Ditmarcher Landesmuseum

I de sidste år er der i Slesvig-Holsten og Hamborg opstået aktiviteter og udstillinger over temaet: industrialderens kultur. Hvis disse tendenser ellers tolkes rigtigt, synes bestræbelserne både i de eksisterende og de nye institutioner at gå på fremstilling af den nu afsluttede, første store industrielle epoke fra omkring 1850 til 1950, og tyngdepunket lægges klart på årtierne før og efter første verdenskrig. Der vises således et tidsafsnit, som er helt afsluttet og blevet til fortid.

Herved gentages den selvsamme historie, som udspandt sig for 100 år siden og førte til grundlæggelse af de fleste af vore kulturhistoriske museer og hjemstavnssamlinger. De blev redningsstationer for den borger- og bondekultur, som helt ud i de mindste landsbyer var blevet fortrængt af industrialderens strukturændringer. Der opstod nu museumssamlinger, også frilandsmuseer, der skulle dokumentere denne svundne tidsalder. Disse museer udgjorde helheder, som – når de var konsekvent opbyggede – forblev tidsmæssigt afsluttede, så at sige udgjorde en slags fortidsghetto.

Også en anden tanke trænger sig på ved en sammenligning: I kølvandet på borger- og bondekultursamlingerne udvikledes bestræbelser på at genoplive de gamle teknikker: spinding, vævning og pottemageri – et vidt udbredt kunsthåndværk voksede herved frem. Og en tilsvarende ny tillokkelse findes i industrikulturelle udstillinger: Man kan selv prøve boremaskinen, selv nitte, prøve at køre med traktor – eller forsøge at tærske eller bogtrykke, som man gjorde engang. Også dette bliver til en form for kunsthåndværk – når man f.eks. lader sætte bøger på Linotypemaskiner. Og sammenligningen kan videreføres på andre punkter:

Frilandsmuseet ved Molfsee og de fleste mindre og større kulturhistoriske samlinger giver det indtryk, at der i Slesvig-Holsten førhen kun fandtes bønder samt velhavende borgere og adelige, og på samme måde får man i de industrielle samlinger let det indtryk, at der i byerne og fabrikkerne kun var arbejdere. Den sociale helhed er – hvis den overhovedet omtales – såvel både i de gamle museer som i de helt nye reduceret til en randbemærkning, eller en parantes. Jeg er bange for, at der i de nye industrikulturelle udstillinger sker en lignende fiksering som i de førindustrielle samlinger: Man sigter på en tidsmæssig social, økonomisk og samfundsmæssig periode som er helt afsluttet – og derved afkobles fortiden fra det historiske forløb, som vi selv står midt i.

I »Meldorfer Landwirtschaftsmuseum« forsøger vi at overvinde denne tidsmæssig indsnævring. I museet indgår mejetærsker, malkemaskine og supermarked – for at nævne nogle signifikante eksempler – og disse ting står her som eksempler på de kræfter, som lader det gamle blive til skrot.

De strukturelle ændringer er således vores tema. Disse ændringer bliver opfattet som en ikke afsluttet proces, som vi selv står midt i, og som hverken vi eller museumsgæsten vil kunne undgå at tage del i. Min bestræbelse er at få det kulturhistoriske museum væk fra den gårsdagens aflukkethed og ud af den fortidens ghetto, som kunstmuseerne og de tekniske museer forlængst har forladt.

Foruden de tidsmæssige begrænsninger ved udstillingerne om industrikulturen, er det også iøjnefaldende, at de kun har et lille antal genstande i forhold til de bjerge af (kasserede) ting, som står til vores rådighed. Tværtimod synes der at være åbenbar enighed om, at gamle arbejds-, livs- og produktionsforhold kan belyses bedst med tekster og billeder, især med fotos. Billeder og tekster kommer herved ofte til at udgøre en selvstændig helhed, så visse partier af industriudstillingerne antager karakter af fotoudstillinger.

Fotos er i sig selv dokumenter, og de er fortræffeligt egnede til billedværker. Men museer derimod består af *rum*, grundlaget for museernes eksistens er rumsligt, og deres egenart er opbevaring og udstilling af tredimensionelle genstande. Jeg vil derfor gerne indtrængende plædere for det traditionelle museum, som har sin rod i kunstkamre og raritetskabinetter, og hvor glansnumrene er *genstande*.

Museerne skal ikke være præsenterbakker for universitetsfagene, d.v.s. bruges til illustration af videnskabelige afhandlinger. Den type udstillinger, hvor ord og begreber, kort og billeder har fortrinsret og bruges til fremstilling af historiske sammenhænge – også hvor der ikke findes genstande, anser jeg ikke for rigtige i museumsmæssig ssammenhæng. Genstande bliver efter denne tankegang reduceret til eksempler, som man i nødsfald kan undvære.

Det bør understreges, at genstande ikke kun er informationsbærere og eksempler på en historisk udvikling, de er langt mere. *Genstande har selvstændige egenskaber, de opfordrer til impressioner og de er til enhver tid flertydige:*

Den samme genstand kan anskues fra forskellige synspunkter eller indgå i en udstilling i forskellige sammenhænge.

Fremstillingen af fuldstændige, historiske sammenhænge må vi overlade til lærebøger og artikler eller i museal sammenhæng til udstillingskataloger og informationsark, men den fulde historiske sammenhæng er ikke opgaven for en museumsudstilling. Et museum baseret på genstande opfordrer til iagttagelser og associationer på en helt anden måde end et museum baseret på videnskabeligt udarbejdet billed-tekst-information. Naturligvis kan billeder og tekster ikke undværes i et museum, hvor genstandene er hovedsagen, men billeder og tekster skal kun tjene til belysning af genstandene – og af den ide, der ligger bag udstillingen. (Ideen bag en udstilling af den her nævnte karakter kan naturligvis være lige så videnskabeligt baseret som ved de udstillinger, der antager karakter af lærebøger).

Den museale fremstilling er for os ingen lang kronologisk fremstilling, baseret på ord. Vi forbinder og opfatter med associationer. Mulighederne herfor skabes af genstande og rumslige opstillinger – og for den, der har lyst til at læse og høre, er der informationer, der giver indsigt og mulighed for at forbinde den nye viden.

Sagt i billedsprog: At gå på museum hos »os« er ikke en studietur, men en lystvandring.

Ovenstående artikel, der er oversat af Inge Adriansen, har været bragt i »Museum in Schleswig-Holstein«, Heft 10, 1986.

46.4 Lemvig 'Damernes magasin'

»Damernes magasin«

En nutidsundersøgelse med perspektiver

Ellen Damgaard, Lemvig Museum

»Damernes Magasin« ligger på Torvet i Lemvig. Det er en stor forretning i tre etager og med udstillingsvinduer ud mod Torvet og mod Søndergade. Den bugner af varer – alt i damemode fra Selskabskjoler og skindfrakker til bomulds T-shirts i sommerens modefarver. Det er byens største forretning med over tyve ansatte. Indehaverne er to søstre, begge nu over 70 år. I daglig tale er det dem, der kaldes »damerne« – »jeg har købt det hos damerne«, siger man. De arbejder begge med hele dagen i forretningen, ekspederer, passer kassen, når de ikke er optaget af rejsende med kollektioner eller bortrejst til modemesser i København og i udlandet.

Forretningen er en myte på egnen, og selv folk, der sjældent eller aldrig handler der, har et forhold til den. »De holder morgenandagt med personalet«, siger man, som om det var en etnografisk mærkværdighed. »Eleverne får skældud, hvis en kunde går uden at købe«, siger andre. Og vist holder man morgenandagt, og det er en del af oplæringsprocessen i forretningen, at man altid skal overveje, hvorfor en kunde gik sin vej uden den sorte plastikpose med det helt rigtige indkøb. Det er en hård læreplads, siger indehaverne selv, men til gengæld kan man her få lejlighed til at sætte sig ind i alt, hvad man har brug for, hvis man vil etablere sig i branchen. Mange faste kunder har bogstavelig talt ikke sat deres ben i andre tøjforretninger, siden »Damernes Magasin« åbnede i 1959, og de udtrykker en næsten ekstatisk hengivenhed. Til de halvårlige udsalg kommer folk fra det meste af Vestjylland.

Dette er en hastig skitse af et fænomen, der i det sidste års tid har stået på Lemvig Museums undersøgelsesprogram. Sammen med en række sideløbende historiske studier indgår denne undersøgelse i et større forskningsprojekt omkring Lemvigs handelsliv og byens forhold til oplandet. Både nutidsundersøgelsen og de historiske studier udføres inden for Lemvig Museums rammer – bortset fra fotograf Jørgen Borg, hvis arbejdsindsats blev betalt af en bevilling på kr. 25.000 fra Rådighedssummen i 1985. Det var det første år, hvor man som et særligt formål kunne søge penge til undersøgelser inden for nyere tids kulturhistorie. Det havde længe været i tankerne at foretage en nutidsundersøgelse af Lemvigs handelsliv og som et udvalgt eksempel »Damernes Magasin«, men stødet til at komme igang netop nu lå i denne nye paragraf. Nu var der midler til at betale det arbejde, som museet ikke selv kunne klare, nemlig en professionel fotografisk dokumentation.

Jens Jensens manufakturhandel på hjørnet af Torvet og Østergade – en af byens større forretninger. Ca. 1900.

Det var ikke på noget tidspunkt planen at ansætte folk udefra til selve den etnologiske undersøgelse. Havde der været flere penge, ville vi antagelig have ansat en registrator i en periode for at tage en del af det mere rutineprægede arbejde fra undertegnedes bord. Nu udføres forskningsarbejdet sideløbende med en broget mængde af andre opgaver, og i perioder ligger det helt stille.

Ulempen ved selv at ville lave undersøgelsesarbejdet er naturligvis netop denne, at man ikke har så meget sammenhængende tid til rådighed, som man kunne ønske. Fordelene er derimod store. Den vigtigste er nok, at man gennem mange års arbejde med den samme region opbygger et lokalkendskab til mennesker og begivenheder i nutid og fortid. Det er noget helt elementært, men det sparer én for mange tidkrævende forundersøgelser og for unødige spørgsmål – det være sig til meddelere eller arkivmateriale. En anden ting er, at man ofte i forbindelse med museets øvrige arbejde falder over oplysninger, billeder eller genstande, der som brikker kan føje sig ind i mønsteret, og som ville have været svære eller umulige at finde, hvis man bevidst havde ledt efter dem. En tredje fordel – som ikke er uvæsentlig – er den, at det er morsomt! Jeg er uddannet etnolog og finder, at det er en spændende og anvendelig uddannelse – og jeg vil gerne bruge den. At påtage sig en stor undersøgelsesopgave og formidle sine resultater så bredt som muligt er efter min mening kernen i museumsarbejdet.

Da jeg i 1972 søgte til Lemvig Museum, var det i høj grad, fordi jeg gerne ville til en mindre, gammel købstad. I min studietid havde jeg arbejdet med handelsliv, således som det gav sig udslag i landmarkeder og i den bondehandel, som de store købmandsgårde i købstæderne drev i 1700- og 1800-årene. Jeg ville gerne arbejde med dette emne i et overskueligt område og fandt Lemvigegnen tillokkende. Her var et rigt afvekslende opland med både gode og dårlige jorder, her var bonde- og fiskersogne, og her var en lille købstad med havn og jernbane.

Mine erfaringer fra studiet af andre byer havde givet mig den arbejdshypotese, at man kunne bruge »købmanden« som indfaldsvinkel til forståelse af byens og egnens liv – han boede i byen, men drev også landbrug, han havde forbindelse med alle samfundslag i byen og på landet, han havde lokale kontakter, men også udenbys og udenlandske forbindelser. Ved at studere købmandens aktiviteter kunne man altså danne sig et billede af byens befolkning og af samspillet mellem by og opland.

Ud fra denne arbejdshypotese gav jeg mig i lag med kilderne og fandt snart en nøglefigur eller rettere – figurer i en slægt, der havde drevet købmandsvirksomhed i tre generationer fra cirka 1750 til 1868. En stor mængde arkivalier fra denne handelsvirksomhed var bevaret, og der var således

et frisk og så godt som ubrugt kildemateriale at gå igang med – ud over, hvad der i øvrigt fandtes af kilder til belysning af byens og egnens liv.

Det viste sig imidlertid, at de spørgsmål, som jeg stillede til kilderne, gav nogle helt andre svar, end dem jeg havde ventet. Lemvig var tilsyneladende anderledes end de andre byer, som jeg havde arbejdet med. Det forekom ikke særlig relevant at rette søgelyset mod den traditionelle bondehandel, d.v.s. den handel, hvor bonden leverede tærsket korn og fødevarer til købmanden og til gengæld hos ham købte grovvarer som jern, tjære og tømmer. Et træk, som jeg kendte fra andre byer, fandtes heller ikke i Lemvig, nemlig det fænomen, at købmændene i sidste halvdel af 1800-årene specialiserede deres forretninger til f.eks. ølbryggerier eller brændevinsbrænderier. På Lemvigegnen kom der ikke rigtig gang i denne industrielle udvikling; derimod havde købmændene vitale interesser i kvægopdræt og kvæghandel. Bønderne på deres side var ikke særlig afhængige af bykøbmændene, men handlede selvstændigt uden om købstaden. De lokale kulturvariationer gik tydeligvis på en anden led end f.eks. i Østjylland. Det, der nu begyndte at interessere mig, var dette andet mønster. Hvilke livsformer var karakteristiske for Lemvigegnen, og hvordan kunne de forklares? Kunne de følges over længere tid? Hvordan var sammenhængen mellem by og egn i dag og udviklingen gennem århundrederne? Jeg måtte igang med kildestudierne igen og lede efter et nyt billede.

Det billede, der tegnede sig, ser i grove træk således ud: I hvert fald siden 1700-årene – og måske længere tilbage endnu – har store dele af Lemvigs opland været præget af markedsøkonomi med en produktion af kvæg og heste. Selvforsyning har i flere sogne allerede i midten af 1700-årene haft så ringe et omfang, at man måtte købe brødkorn. Markerne var nemlig enten udlagt til græsning eller tilsået med foderkorn. Beboerne på de mange store og mellemstore gårde i hvert sogn efterspurgte luksusvarer, særlig i klædedragt og boligudstyr. Det fremgår af skifterne. Hvor de skaffede sig denne luksus fra, ved jeg ikke endnu, men måske direkte fra Nordtyskland i forbindelse med bøndernes rejser til kreaturmarkederne. Omvandrende kræmmere har sikkert også spillet en rolle sammen med indsmugling af varer via kysttrafikken på Norge. I hvert fald fra midten af 1800-årene har Lemvig været centrum for en specialiseret detailhandel særlig inden for manufakturbranchen. Også i dag er den først og fremmest en handelsby med hovedvægten på manufakturhandel og med et gammelt fast opland i en radius af cirka tredive kilometer. Måske skulle ledetråden i en undersøgelse af byens forhold til oplandet findes i handelen med luksusvarer? Det var fristende at begynde i nutiden og derfra gå tilbage til den periode, hvor de første manufakturhandlere i moderne forstand etablerede sig i byen. På denne baggrund valgte jeg »Damernes Magasin« som udgangspunkt.

Undersøgelsen startede i marts 1985 og fortsatte med afbrydelser gennem hele året. I foråret og sommeren 1986 er der blevet samlet supplerende materiale, men i det store og hele lykkedes det at koncentrere indsatsen til et års tid. På den måde har man et »øjebliksbillede« af forretningen. Linjerne blev dog også trukket bagud i tid, dels gennem forretningens egen historie fra 1959, dels gennem indehavernes baggrund og karriere, der førte én til andre af byens forretninger og til handelslivet i oplandet.

Rent praktisk formede undersøgelsen sig som et traditionelt stykke etnologisk feltarbejde. Studieobjektet kunne lige så godt have været et landbrug eller en fiskekutter! Jeg lavede beskrivelser af indretning og arbejdsprocesser, optegnelser og observationsrapporter, indsamlede arkivmateriale, billeder og genstande. Jørgen Borg fotograferede det daglige arbejde fra frokostpausen til den hektiske start på sommerudsalget. Det materiale, der er kommet ind, kan bruges i forskningsøjemed i en større sammenhæng, men også til en særudstilling på museet.

De to indehavere og hele personalet var utroligt hjælpsomme, og både fotografen og jeg kunne færdes overalt for at beskrive, observere og fotografere. Hvad vi nu efter godt et års arbejde (med talrige afbrydelser) har i hus er følgende:

En grundig dokumentation i planskitser, beskrivelser og fotos af forretningens nuværende indretning fra kælder til kvist samt af de arbejdsprocesser, der knytter sig til de enkelte rum.

Døren åbnes for udsalgskunderne. Foto Jørgen Borg 1985.

En beskrivelse af varesortimentet forår og efterår 1985.

Tre observationsrapporter: Sommerudsalgets første dag, en »disponering« (ved disponeringen præsenteres og udvælges varer til den næste sæson) samt julehandel. Til hver af disse rapporter hører fotoserier.

Optegnelser med forretningens indehavere. Her findes oplysninger om forretningens historie og om dens daglige drift, om personale, kundekreds, udvælgelse af varesortiment, annoncering, om årets, ugens, og dagens gang, om målsætninger og principper.

Optegnelser med en række kunder. Disse optegnelser knytter sig til konkrete indkøb, gjort i »Damernes Magasin« gennem årene, men rummer også oplysninger om indkøbsvaner i almindelighed.

Arkivmateriale: Det vigtigste var indehavernes store scrapbog, som museet fik forærende. Den rummer avisudklip, kataloger, annonceløbesedler, små gode råd om handel og meget andet fra forretningens start og til idag. Den suppleres af løse kataloger og annoncesider. Desuden klippede museet samtlige annoncer for forretningen i 1985 i den lokale ugeavis.

Fotografier: Museet fik eller affotograferede en del ældre billeder fra forretningen. I forbindelse med en optegnelse med en »kunde« affotograferede vi et album med billeder fra to familiefester i 1959 og 1960, hvor en meget stor del af kvinderne bar kjoler, som var købt i »Damernes Magasin«. Desuden gennemfotograferede Jørgen Borg forretningen fra øverst til nederst og fulgte dens liv gennem det meste af året 1985. Jeg havde bedt ham om at være fotograf på denne undersøgelse, fordi jeg altid godt har kunnet lide hans billeder. Han kan fotografere folk fordybet i deres arbejde, så man ikke aner fotografens tilstedeværelse. Det spejler virkeligheden på en ægte og usentimental måde uden hang til sære effekter. På trods af, at vi kun meget løst skitserede hovedlinjerne i den fotografiske dækning, kom der et materiale ud af det, som på det smukkeste supplerer og suppleres af det skrevne. Ved flere lejligheder har vi begge to – uden at have talt om det – haft blik for samme detalje. Det er særlig tydeligt ved dækningen af »disponeringen«, hvor tekst og billeder følges ad som drejebog og film.

Genstande: Det gav sig selv – i denne sammenhæng måtte det være dametøj. Det er foreløbig blevet til omkring 50 stykker, jævnt dækkende perioden fra 1959 til idag. Der er det store skrud i nylonchiffon med stivskørt fra 1959, små lårkorte sommerkjoler fra omkring 1970 og en lilla plysjakke fra sidste vinter. Det vækker minder hos enhver. Konservator Elmer Fabech fra Ølgod var her en dag, mens jeg sad og ordnede det indkomne tøj; han erindrede sig dilemmaet, når han i sin pure ungdom kom på dansegulvet med en pige i stropløst – hvor skulle man sætte hænderne? Samtidig gøs han ved tanken om alle kunststofferne, der nok skal komme til at volde kvaler på konserveringsanstalterne.

Det meste af det tøj, som vi har fået ind, er blevet købt af folk på egnen, brugt og hængt til side, uden at man har kunnet nænne at smide det væk. En del stammer fra forretningens egen samling af ældre varer, som indehaverne af forskellige grunde har taget fra. Det nye tøj fra 1985 kunne museet vælge direkte på bøjlerne i forretningen. En ekspeditrice eller en af de ældre elever fulgte med og gav råd om, hvad man havde solgt meget af, så museet kunne få noget, der var typisk netop for året 1985. Vi fik også et eksemplar af den »uniform«, som personalet bruger, og som skifter med den nye sæsons begyndelse forår og efterår.

Lemvig Museum har i forvejen en temmelig blandet og ikke særlig stor tekstilsamling, og der har ikke været planer om at samle på tekstiler i almindelighed. Når vi nu alligevel tager emnet op, sker det ud fra en ny synsvinkel. Det er ikke klædedragtens historie, vi vil belyse; tingene er dels handelsvarer, dels »tegn« for den lyst til overflod, som tilsyneladende har præget en stor del af befolkningen på egnen langt tilbage i sin tid.

Som nævnt begyndte jeg sideløbende med undersøgelsen af »Damernes Magasin« at lede efter »den anden ende« af manufakturhandelens historie i Lemvig. Jeg havde tidligere arbejdet med Lemvigs erhvervsforhold, bl.a. ud fra folketællingerne, men jeg havde ikke før været opmærksom på den tidlige specialisering inden for manufakturbranchen. Det, der havde sløret billedet, var, at i de officielle kilder kaldes enhver handlende – uanset handelsvare – for »købmand«. Det gælder folketællinger, borgerskabsprotokoller, brandtaxationer, skattelister o.s.v. Først ved at bruge den lokale avis' annoncesider lykkedes det at udskille manufakturhandlerne og etablere et register, der kunne bruges, når man gik på jagt i andre kilder. Registeret dækker foreløbig alle manufakturhandlere fra 1846 til omkring 1890; derefter er det ukomplet, men det vil der blive rådet bod på.

Det billede, der foreløbig har tegnet sig, er efter min mening temmelig spændende, selv om der er mange løse ender. Mit eget syn på forholdet mellem købstad og opland er ved at blive grundigt revideret, og jeg aner også konturerne af et europæisk mønster, hvor den vestjyske bonde passer bedre ind end i et traditionelt dansk billede.

Den første manufakturhandler i Lemvig var A. J. Beyer, der etablerede sig på Torvet i 1846. Han stammede fra Ribe, og da jeg bad det lokalhistoriske arkiv dér om oplysninger, kunne man meddele, at han var udlært i Quedens Gård. I en kopi af en avisartikel – som arkivet sendte med – stod der, at denne manufakturhandel havde et stort salg til kræmmere fra hele Jylland. Det var en brik, der passede godt i puslespillet! En læreplads i Quedens Gård har været et fortrinligt springbræt, når man ville etablere sig i Nordvestjylland. Beyer trak sin svoger med sig til Lemvig; han var søn af en gæstgiver på Skibbroen i Ribe og havde lært hos en manufakturhandler i Haderslev. De har haft gode muligheder for på forhånd personligt at kende studeopdrættere fra Lemvigegnens store gårde, for hvem rejsen Lemvig-Ribe-Husum-Itzehoe-Hamburg var en velkendt sag. Det dukkede da også op i en anden kilde, at de to herrer var nære omgangsvenner af proprietæren på Sønder Vinkel ved Lemvig, en lokal matador inden for studehandelen.

Efter disse to fulgte snart andre; i 1850'erne var der på samme tid seks manufakturforretninger i en by med omkring 1.100 indbyggere! De var naturligvis ikke lige store, selv om det er svært at danne sig et indtryk af forholdene. Tager man annoncerne, beskrivelser af forretningen fra brandtaxationen, skattelisten og kirkebogen, der gennem fadderlisterne kan give et fingerpeg om social stand, får man et mønster med to til fire store forretninger på samme tid og et par små, hvoraf nogle nok mest har handlet med brugt tøj. Dertil kommer en vrimmel af agtværdige enlige kvinder, der syede modepynt og solgte damehatte, som de hentede i København. Nogle handlende holdt gang i forretningen i årtier, mens andre hurtigt bukkede under.

Ser man på manufakturhandlernes baggrund, var der flere af dem, som var byfolk af fødsel, og som havde lært udenbys i branchen. Andre var gårdmandssønner fra oplandet – vel at mærke fra gårde, hvor der i forvejen var tradition for handel under en eller anden form. Vejen kunne gå omkring en læreplads i en traditionel købmandsgård, men det var ikke nødvendigt. Det må faktisk have været to meget for-

Manufakturhandler Gjerulff drev forretning i Søndergade fra 1855 til 1893. Han var født i Lemvig, men stod i manufakturhandlerlære i København.

skellige måder at drive handel på. Allerede i 1860'ernes avisannoncer sloges Lemvigs manufakturhandlere om kunderne. Der var store annoncer for nye sæsonvarer, for udsalg og andre fristelser. Manufakturhandlernes annoncer optog det meste af avisens to annoncesider, gerne halve sider eller mange små efter hinanden. Da der kom jernstøberi i byen 1873, og man lokalt kunne købe de nye, store butiksvinduer af støbejern, var manufakturhandlerne de første til at lave vinduesudstillinger.

Hurtig omsætning og kort kredit (hvilket dengang ville sige et halvt år til leverandørerne) prægede allerede på det tidspunkt branchen – i modsætning til forholdene i den traditionelle købmandsgård, hvor varerne havde lang holdbarhed, og hvor kredit ofte løb i generationer. Her levede man fortsat i et gammelt mønster af selvforsyning, og virksomheden fungerede som et kredsløb, hvor hver bevægelse i langsom takt kunne give et overskud, der kunne geninvesteres. En købmandsgård var et komplekst hele, der næsten altid måtte bygges op over flere generationer – med lagre og pakhuse, gæstestalde, butik, tilhørende landbrug, skibe i søen, mange slags ansatte, en fast kundekreds. At åbne en manufakturhandel krævede et borgerskabsbrev, et lokale på størrelse med en dagligstue, måske et pakkammer bagved og nogle leverandører, der godtog ens kreditværdighed. Kom der kunder som svar på ens annoncer, gik det godt; kom der ingen, gik man fallit. Hvis en købmand ikke kunne sælge det korn, som han havde opkøbt af bønderne, til en rimelig pris, så kunne han lægge det på lager og vente på bedre tider – eller bruge det til noget andet: byg til ølbrygning, havre til foder. En ukurant damekåbe eller stofruller i et mønster, som ikke slog an, måtte sælges til spotpris.

Mens jeg sad med disse historiske studier, blev jeg gjort opmærksom på et købmandsarkiv fra Lemvig, som i 1984 var blevet indleveret til Erhvervsarkivet fra et antikvariat i København. Jeg bestilte det hjem til låns og blev henrykt over at opdage, at det faktisk var en manufakturhandler, der gemte sig under titlen købmand. Her lå først og fremmest en kopibog fra 1872 til 1876 og en udateret bog med navne på kunder i Lemvig og opland. Kopibogen var tydeligt nok blevet sikret mod undergang, fordi dens tykke blade var velegnede til at presse blomster imellem – de lå der endnu!

Gennem denne kopibog fra manufakturhandler Jens Kjølhede Larsen får man et billede af varelageret, af vanskeligheder med kreditten og af den forbløffende service, som man var i stand til at yde. En kunde kunne få taget mål til et sæt tøj og vælge stof efter prøver i Jens Larsens butik i Lemvig; denne sendte besked til firmaet Brødrene Andersen i København, hvis skræddere syede tøjet og sendte det tilbage i løbet af en uge! Der opstod ofte problemer, når tøjet alligevel ikke passede kunden, og Københavnerfirmaet rykkede for betalingen. Ofte var kunden nok også vant til at kunne få en betydelig længere kredit lokalt, end den stakkels manufakturhandler kunne forvente hos sine leverandører. I hvert fald er der mange breve i kopibogen, der lover betaling for leverede varer, hvis man bare får lidt henstand. Det kan også tydeligt ses af kopibogen, at den lokale manufakturhandler var interesseret i at følge med moden – var det nu sidste mode med tre knapper i vesten? Og ville man sende ham nogle modejournaler?

Det billede, som jeg på nuværende tidspunkt har af 1800-årenes manufakturhandlere i Lemvig, viser en flok dynamiske og opfindsomme forretningsfolk. De fleste af dem bevæger sig i byens og egnens højere sociale lag; de omgåes andre købmænd, teglværksejeren, tobaksfabrikanten, de store håndværksmestre, lægen, apotekeren, toldinspektøren og de store proprietærer fra oplandet. De har eget hus med bolig og forretning under samme tag i en af byens hovedgader. Ser man fotografier af dem fra 1870'erne, er der tale om velklædte herrer med elegante koner. Manufakturhandlerne var et iøjnefaldende islæt i bybilledet. Flere af dem spiller også en rolle i det åndelige liv. De første »troende forsamlinger« i Lemvig blev holdt omkring 1850 hos manufakturhandler Musmann på Torvet. Op gennem resten af århundredet og ind i dette kan man følge denne forbindelse mellem de indremissionske strømninger og handelen med manufakturvarer – indtil i dag med morgenandagten i »Damernes Magasin«.

Grundlaget for manufakturhandlernes virksomhed var det velstående opland. Her fandtes som nævnt fra gammel tid en befolkning, der var vant til at handle, og som havde et forbrugsmønster, der ellers normalt opfattes som urbant. Det kan man blandt andet se i skifterne og måske endnu bedre i auktionslisterne, som jeg har stor lyst til at studere nærmere. Da præsten i Engbjerg døde i 1778, købte bønderne på auktionen efter ham og præstekonen læssevis af kniplinger, silketørklæder, udstoppede taftskørter, livbånd med sølvspænder, silkeadrienner, damaskeskåber, muffer, korsetter og snørliv, hovedvandsæg og halskæder af grønne perler eller sorte agatsten. Det eneste, som de holdt sig fra, var præstens slåbrok og paryk! På museet har vi en fint strikket nathue, der har tilhørt en studebonde fra Ferring; den skulle være fremstillet i første halvdel af 1800-årene på en fabrik i Altona! Da den første manufakturhandler slog sig ned i Lemvig, var der allerede et marked.

På Lemvigegnen har der aldrig været mange herregårde, og de var tilmed ret små. Desuden blev bønderne tidligt selvejere. Groft sagt ser billedet således ud – i hvert fald indtil hedeopdyrkningen og udstykningen af husmandssteder på udmarkerne: Der var kun få meget store gårde og få huse med lidt eller intet jordtilliggende; til gengæld var der mange mellemstore gårde i hvert sogn. Fra gammel tid lå gårdene spredt i landskabet med jorderne samlet omkring sig. Her havde naturen selv udskiftet, som landøkonomen J. C. Hald skrev i 1833. Vi finder altså en befolkning, der bestod af mere eller mindre jævnbyrdig, velstående bondestand – ikke meget adel og ikke meget almue. Med den markedsorienterede produktion af stude og heste fulgte også en social og geografisk mobilitet. Der var muligheder for store gevinster og tab, men også for sindigt at arbejde sig op ad den sociale rangstige. Det var ikke fødsel, det kom an på, men snarere handelstalent. Geografisk strakte verden sig langt uden for sognets grænser, først og fremmest sydpå langs den jyske vestkyst til Sønderjylland og Nordtyskland. Bondesønnen Jens Sandholm var kun en stor dreng, da han for første gang omkring 1850 gjorde turen fra Nørre Nissum til Husum – til fods med en flok drivegalte, der skulle sælges på markedet. Det er en rejse på 250 kilometer.

Det var disse bønder og deres urbane forbrugsmønster, der dannede baggrunden for købstadens liv. Linjen kan trækkes op til idag; hvor langt tilbage i tid, den kan trækkes, ved jeg ikke. Men det interesserede mig at høre, at middelalderhistorikeren Bodil Møller Knudsen ved et foredrag her i byen nævnte, at initiativet til grundlæggelsen af købstæder som Lemvig måske skulle findes hos storbønder i omegnen med behov for en central markeds- og havneplads.

At sidde med en undersøgelse af denne art er som at lægge et puslespil, hvor låget med det færdige billede er væk. Der er et væld af løse brikker og store bare felter. Man starter med kanten og med de brikker, der har klare farver og tydelige konturer. Når mønsteret begynder at træde frem, kan man se sig omkring i håbet om at finde noget, der ligner. Det er altid problemet, når man sidder alene med et lokalt afgrænset stof. Man mangler faglig inspiration og sammenhæng i tid og rum. Der må være egne i Danmark, hvor man finder et tilsvarende mønster – hvordan ser det ud i Thy, og i Marskegnene? Og der må være områder, hvor det er helt anderledes? Har andre arbejdet med det samme i andre lande? Jeg fik fat i Neil McKendrick's »The Birth of a Consumer Society« fra 1982 og følte mig fagligt beroliget ved at se, hvilke faktorer han fremhævede som væsentlige for udviklingen af et »consumer society« i 1700-årenes England: mange tætliggende sociale lag, mulighed for social mobilitet, rigelighed af penge og kontakt med store handelscentre. Selvom der er langt fra en vestjysk bonde til engelsk landadel, er strukturen den samme.

Det bedste ved bogen var dog en henvisning til en artikel, hvis titel virkede fristende i denne sammenhæng. Det var Jan de Vries' »Peasant Demand Patterns and Economic Development: Friesland 1550-1750« (trykt i »European Peasants and Their Markets«, Princeton 1976). Hans undersøgelse vedrører en egn af Holland, hvor bønderne allerede i 1500-årene havde en specialiseret produktion af ost og smør,

og hvor forbrugsmønsteret var præget af ønsket om at erhverve ting, som ellers på det tidspunkt hørte hjemme i en urban sfære. Det var særlig boligens indretning, man ofrede penge på. Forfatteren peger også på, at det kunne være indlysende at se på bøndernes forbrug på klædedragtens område, men her svigter hans hovedkilde – skifterne. Bøndernes efterspørgsel skabte grobund for små lokale handelscentre i regionen. I nærliggende egne, som var præget af selvforsyning, fandt han et ganske andet forbrugsmønster. Det får Jan de Vries til at drage følgende konklusion: »The rural economy of northwestern Europe can be divided into a maritime region of highly capitalized, specialized producers, and a landward region where rural life is less marketoriented and the social structure more pervasively imprinted with a feudal heritage«.

Det frister jo til at trække nogle lange geografiske linjer fra Friesland og op langs den jyske vestkyst, gennem studebønderne land i marsken, i Ringkøbing amt og i Thy og op til skudehandlersognene i Vendsyssel. Her ville ens lokale studier få en sammenhæng i rum. Kan de få dybde i tid med perspektiver fra nutiden tilbage til middelalder? Det er i det mindste værd at holde sig disse lange forløb i tankerne, når man er ved at fortabe sig i snurrepiberier i Lemvigs gader. Og så skal det tilføjes, at inspiration og gode idéer fra fagfæller og kolleger vil blive modtaget med største fornøjelse.

Gør en stor historie ud af det – men gør det langsomt!

06. / uddannelse

Om museernes uddannelsesinitiativer efter en snes års diskussioner.

Birgitte Wistoft, Museernes Uddannelsesudvalg.

De bekendte ord om Griffenfeldt kan vist i let omskrivning anvendes om den danske museumsverdens diskussion om en »museumshøjskole«.

Det er i år 20 år siden, man udkastede ideen og ordet ved Dansk Kulturhistorisk Museumsforenings årsmøde.

Siden har indholdet af ønskelige uddannelses- og efteruddannelsestilbud været ivrigt debatterede. Vi fik DKM's Uddannelsesudvalg, der fremlagde deres overvejelser i henholdsvis 1982 og 1984, vi har set DKM's sommerkurser blomstre og vinde stadig stigende tilslutning fra alle kanter af museernes verden. Kunstmuseerne og de naturvidenskabelige museer har ligeledes sat ind med kurser og faglige orienteringsmøder.

Viljen, lysten, behovet er der – men hvordan?

Museernes Uddannelsesudvalg

I juni 1985 nedsattes efter ønske fra DKM og på Statens Museumsnævns foranledning Museernes Uddannelsesudvalg. Udvalget består af 4 medlemmer: 1 repræsentant for hver af de 3 museumsforeninger, DKM, DNM og FDK, samt 1 repræsentant fra nævnet. Til udvalget knyttedes en fuldtidsansat, faglig sekretær. Midlerne til udvalgets arbejde med planlægning og gennemførelse af prøvekurser hentes fra rådighedssummen.

Udvalgets kommissorium lyder:

1) at fremlægge en endelig plan for teoretiske/praktiske efteruddannelsestilbud til alle kategorier af museumsfolk
2) at foretage ressourcemæssige konsekvensberegninger af den fremlagte plan,
3) at søge museumsfolks uddannelsesbehov lovfæstet og bevillingssat med den forestående revision af museumsloven i 1987/88.

Udvalget formulerede herefter nogle punkter, som danner grundlag for det videre arbejde:

- at der primært er tale om efteruddannelse
- at museerne selv ønsker at efteruddanne
- at adgangskortet til en museumsmæssig efteruddannelse er en museumsansættelse eller lignende fastere tilknytning (f.eks. en bestyrelsespost)
- at »museumshøjskolen« er et sammenfattende begreb og ikke nødvendigvis et fast sted
- at muligheden for/kravet om efteruddannelse skal indgå i museernes standardvedtægter med de deraf følgende faglige og økonomiske konsekvenser
- at lærerne i videst muligt omfang skal være museumsansatte bortset fra specialer, der kræver viden udefra
- at relevante fagforeninger m.v. orienteres om nedsættelsen af udvalget og først senere inddrages i arbejdet

På grundlag af disse punkter har udvalget i 1985 udarbejdet »Plan for efteruddannelse af museumsfolk 1986-88«, som udsendtes i januar 1986.

Målgruppen

De statslige og statsanerkendte museer i landet beskæftiger o. 2.600 personer ifølge en undersøgelse foretaget af udvalget ultimo 1985. I dette tal er medtaget bestyrelsesmedlemmer og ulønnede med fast tilknytning til et museum – men ikke de mange, der via beskæftigelsesordningerne har en kortvarig tilknytning til et museum.

I den foreliggende politiske og økonomiske situation kan man vanskeligt forestille sig at dette tal vil forøges nævneværdigt i en overskuelig fremtid.

Der er i museumsverdenen en tradition for temmelig stabil arbejdskraft og ret ringe rotation personalemæssigt.

Disse faktorer har været medvirkende til, at udvalget først og fremmest koncentrerer sig om at afdække og opfylde behovet for efteruddannelse af allerede fast tilknyttet personale. En egentlig museumsfaglig grunduddannelse, der skulle give adgang til visse typer museumsstillinger, vil næppe være aktuel de første år.

Det gælder for de mellem 2 og 3.000 ansatte, at de kommer til museerne med deres faglige uddannelse fra vidt forskellige områder i samfundet. Og det gælder for en betragtelig del af dem, at de på deres museum skal dække en lang række forskellige funktioner, som de ved ansættelsen kun har ringe eller slet ingen uddannelsesmæssig baggrund for.

Især på de små og mellemstore museer er arbejdsvilkårene for alle ansatte, at de må indgå i nært samarbejde med andre, der ofte har helt anderledes baggrund, for i fællesskab og uden særligt fast afstukne

kompetenceområder at dække hele spektret af museets arbejde.

Kursusformen

Netop dette – for museerne specielle arbejdsmiljø – opfattes af de fleste som et gode. I udvalget mener man, at det forpligter, også i udformningen af efteruddannelsestilbuddene. På »museumshøjskolens« kursusplan skal tilbuddene gerne udformes, så alle personalekategorier kan finde udfordring og inspiration.

Det må være et mål at kunne tilbyde kurser på et højt fagligt niveau, der ikke alene bibringer deltagerne brugbar og konkret viden, men også en klar fornemmelse af den danske museumsverdens historie, funktion og etik.

Et sådant mål stiller store krav til den eller de museumsfolk, som tilrettelægger kurserne, så tilbørligt hensyn kan tages til formidlingen af såvel det materielle som det åndelige »gods« alle museumsfolk må beskæftige sig med. Og de krav skal vi stille, når museernes efteruddannelse nu skal forsøges formaliseret.

Kursusstrukturen

Alt dette er der ikke noget nyt i – det er faktisk de erfaringer, man kan uddrage af de mange DKM-møder og -kurser.

Lidt flere erfaringer ønsker Museernes Uddannelsesudvalg dog alligevel at indhente – nemlig ved at afprøve forskellige kursustyper i den periode, udvalget har at arbejde i.

I planen for årene 1986-88 arbejder udvalget med 3 kursustyper:

1) de landsdækkende kurser – af 1-2 ugers varighed og med emner, der sigter mod en bred deltagelse af museumsfolk fra alle arbejdsområder.
   I 1986 har udvalget prøvekørt 2 af denne type kurser i tilknytning til DKM's sommerkursus på Ry Højskole. Kurserne drejede sig om henholdsvis museumsadministration og museologi.
2) de amtslige/ regionale kurser – en færdig »kursuspakke«, som kan bestilles af et enkelt eller flere museer eller et museumsråd, som får lærer og undervisningsmateriale stillet til rådighed på aftalt tid og sted. Udvalget har for tiden flere sådanne 1-dags kursustilbud under udarbejdelse med emner som f.eks. sikkerhed, regnskab og budget, daglig rengøring på museer ...
3) specialkurser – faglige efteruddannelseskurser, tilrettelagt på foranledning af og i samarbejde med interesse- eller uddannelsesinstitutioner eller museale faggrupper.

I august tilbydes f.eks. et kursus om museer og medier på Journalistkollegiet i Århus, tilrettelagt på foranledning af Foreningen af Danske Museumsformidlere.

Museumshøjskolen – et fast sted?

Gennem den snes år, »museumshøjskolen« har været en debatteret størrelse, har meget været udtalt for og imod, at museernes uddannelsesvirksomhed fik fast adresse. Meget skal uden tvivl siges endnu – og de økonomiske muligheder vil få et stort ord at skulle have sagt.

Men ét er nok væsentligt at holde sig for øje: et fast sted, en fysisk eksisterende dansk museumshøjskole, er ikke i sig selv en hindring for at udbygge den regionale, »rejsende« kursusform.

Snarere tværtimod. Til en egentlig uddannelsesinstitution kan man knytte fast personale, hvis primære opgave det vil være at etablere og gennemføre et alsidigt og kvalitetspræget efteruddannelsesprogram i dialog med dem, det skal betjene. Her kan de nødvendige hjælpemidler og faciliteter samles, og herfra kan så tilbydes mange kursustyper – også dem, der kan komme ud til brugerne.

Vi skal fortsætte debatten om, hvorvidt der skal et hus til, hvor og hvilket – og hvad det skal rumme.

Det og meget andet: erfaringerne fra prøvekurserne, fra andre landes museale uddannelsessystemer, økonomiske beregninger, kontakter til eventuelle samarbejdspartnere – det vil Museernes Uddannelsesudvalg tumle videre med i den kommende tid.

Lydhøre over for gode råd og forpligtede på et konkret udspil inden udgangen af 1987.

Museernes oprindelse

The Origins of Museums. The Cabinet of Curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-century Europe. Edited by Oliver Impey and Arthur MacGregor. Oxford University Press 1985. (£ 60)

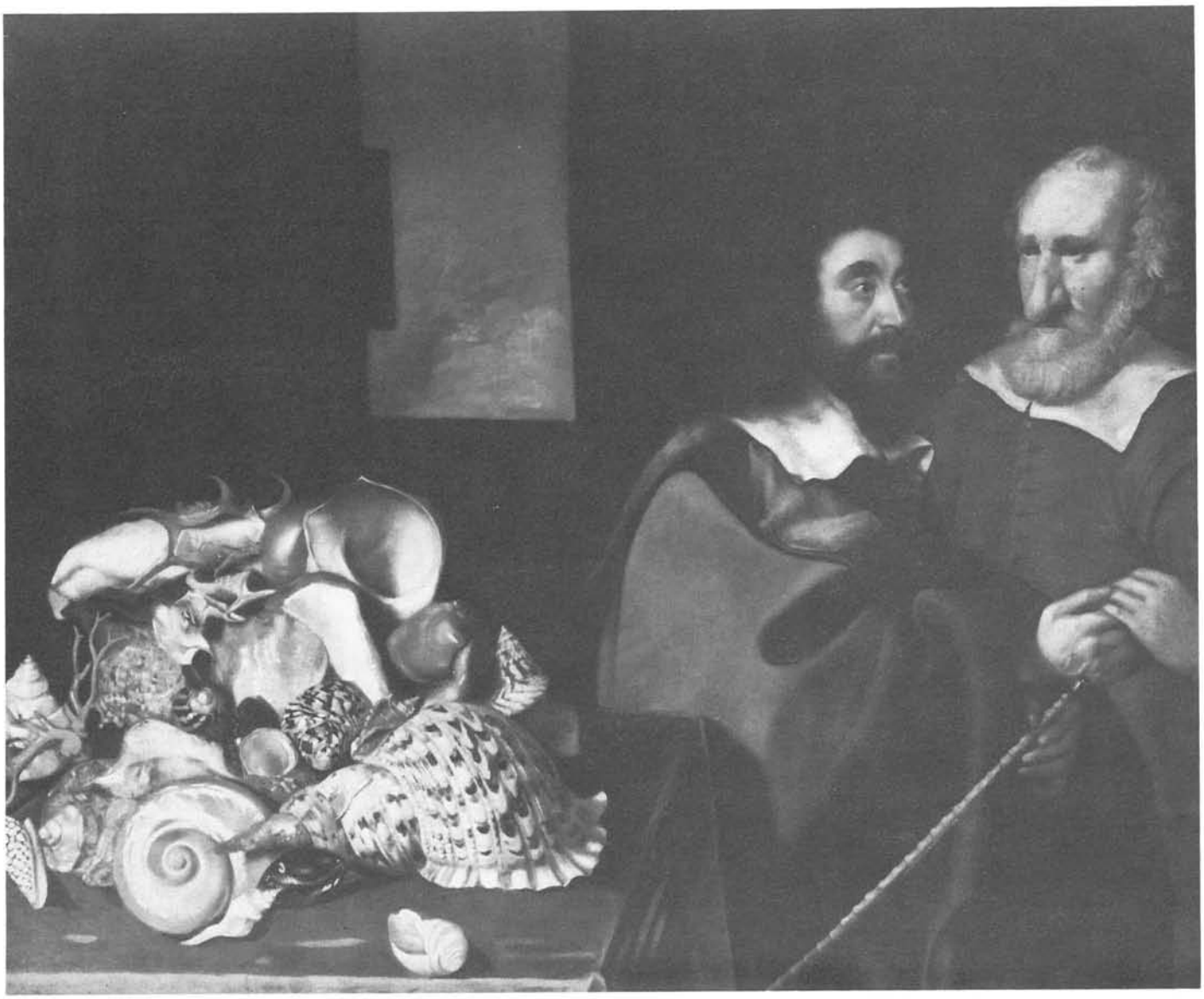
06 Museumsvæsen i alm.

Vibeke Woldbye, Kunstindustrimuseet

Igennem de senere år er det blevet klart, at beskæftigelsen med museums- og videnskabshistorie – tilsyneladende uforklarligt – er »oppe i tiden«. Interessen ligger i luften og publikationer og udstillinger, indensom udenlandske, har på forskellig måde behandlet emnet. I Danmark er det store Kunstkammer-projekt, der iværksattes 1979 under ledelse af H. D. Schepelern, nået et godt stykke vej. Begyndelsen hertil gjordes med Nationalmuseets fremragende udstilling »Det indianske Kammer« i 1979, i 1980 efterfulgt af en forbilledlig publikation. Sidst har Zoologisk Museum i København villet mindes museets fortid i en lille udstilling, »Musæet i museet«.

I sommeren 1983 fejrede man i Oxford 300-året for åbningen af det ærværdige Ashmolean Museum for offentligheden ved afholdelsen af et internationalt symposium med emnet »Cabinets of Curiosities«, hvortil forskere fra hele verden var indbudt. Med deres specialer dækkede de alle tænkelige aspekter af emnet ind. Dette meget vellykkede symposium har nu resulteret i udgivelsen af et digert værk, »The Origins of Museums«, som foruden symposiets bidrag indeholder en guldgrube af en bibliografi samt et udførligt register. Siden Julius Schlossers bog, »Die Kunst- und Wunderkammer der Spätrenaissance« 1908 (ny udgave 1978) er der ikke udkommet en så væsentlig publikation om samlerhistorie i videste forstand og vore museers oprindelse. Ikke alene finder man her en omtale og analyse af alle de betydeligste europæiske kunstkamre, naturalie- og rarietetskabinetter i det 16. og 17. århundrede, men tillige tværgående undersøgelser af samlingernes naturvidenskabelige genstandsgrupper – zoologiske, botaniske, geologiske. Værdifuldt er det også, at en række specialister indenfor etnografiske samleområder i særlige afsnit beskæftiger sig med kunstkamrenes »eksotiske« genstande og importen af disse til Europa i det 16.-17. århundrede.
Endnu engang konstaterer man, at har man sagt Kunstkammer/Museum må man også sige Museum Wormianum. Selvfølgelig pryder det uopslidelige kobberstukne interiør bogens omslag og yderligere danner det Kgl. danske Kunstkammers anden forgænger, det Gottorpske Kunstkammer, forsiden på forlagets prospekt til bogen. Publikationen indeholder da også tre danske bidrag (*H. D. Schepelern,* Natural Philosophers and Princely Collectors: Worm, Paludanus, and the Gottorp and Copenhagen Collections, *Bente Gundestrup,* From the Royal Kunstkammer to the Modern Museums of Copenhagen, *Mogens Bencard,* A note on the Rosenborg Collection in Copenhagen).

Schlosser's opfattelse, at samlermentaliteten nord for Alperne gik på det kunstfærdige og kuriøse, mens de italienske samlere tilstræbte en kunstnerisk og monumental helhed, kommer til kort overfor bogens mange forskellige konkrete vidnesbyrd om en langt større og subtilere differentiering af tidens europæiske samlinger. Det interessante viser sig bl.a. at være, at skellet går andre steder. Samlerprincipperne er nemlig stort set de samme overalt, men naturvidenskabsmænd og naturfilosoffer som en Ole Worm i København og en Ulisse Aldrovandi i Bologna havde et



Emmanuel de Critz, tilskr., John Tradescant d.y. med sin ven Roger Friend, kaldet Zythepsa of Lambeth, 1645. The Ashmolean Museum, Oxford. John Tradescant d.æ. og d.y.'s samling overgik til Elias Ashmole, der grundlagde The Ashmolean Museum for 303 år siden. Foto: The Ashmolean Museum, Oxford.

andet formål med deres samlinger end ærkehertug Ferdinand II af Tyrol og kejser Rudolf II af Prag. De førstes kabinetter, hvis hovedvægt lå på de naturvidenskabelige genstande, var skabt udfra overvejende videnskabelige og didaktiske principper og de opstilledes uden æstetiske hensyn. Mange af disse samlinger skyldtes læger og apotekere, og nogle dannede grundlag for de tidlige forsøg på klassifikation som Conrad Gessners »Historiae Animalium« 1551-58.

Det tyske begreb »Kunst- und Wunderkammer« dækker nok bedst indholdet af hovedparten af de fyrstelige samlinger, der skabtes fra slutningen af det 16. århundrede til godt ind i det 17. århundrede. Det er utvivlsomt rigtigt, at der bag mange samlingers tilblivelse lå et ønske om at nå til erkendelse af den omgivende verdens og universets mangfoldighed og udfra et encyklopædisk princip bringe orden i denne mangfoldighed. Med genstandene ordnet indenfor begreberne »naturalia«, »artificialia«, »scientifica« og »mirabilia«, evt. suppleret med »antiquitas« og »exotica« blev kunstkammeret et spejl af den kendte omgivende verden, der netop på denne tid udvidede sig med nye, hidtil ukendte kontinenter.

Centralt står Ferdinand II af Tyrols kunstkammer i Ambras som det mest universelle og veldokumenterede, den ideelle samling set udfra tidens opfattelse, og i sine opstillingsprincipper en forløber for det moderne museum.

Genstandsgrupperne går igen i de fleste af tidens kunstkamre, men det store sammenligningsmateriale, som de mange artikler tilsammen lægger frem, viser dog også tydeligt, hvorledes samlerens personlige interesser naturligt nok afspejler sig i kunstkamrenes bestand. Således var Ferdinands interesse for »naturalia« mest begrænset til deres anvendelighed som materiale for forarbejdning (f.ex. koraller), mens Rudolf IIs fremragende malerisamling var af samme omfang som det berømte kunstkammers »naturalia« og »artificialia« tilsammen. I Dresden gav kurfyrst Augusts særlige interesse for smukt forarbejdet værktøj sig udslag i, at 75% af kunstkammerets ca. 10.000 genstande i 1587 udgjordes af forskellige typer af redskaber. En del stod til rådighed for hoffets håndværkere, og i udstillingen kunne man se værktøjet side om side med de produkter, som værktøjet havde frembragt.

Efter Rudolf IIs død udskiltes en del af de allerkostbareste og sjældneste genstande fra hans kunstkammer i Prag og overførtes til Wien for at indgå i en arvelig og udelelig skatkammersamling, hvis hovedformål var at glorificere det Habsburgske hus. Noget lignende skete i München. Kunstkammerets funktion som statussymbol kan i det hele taget ikke ignoreres. Iøvrigt vil man i løbet af det 17. århundrede se en tilsvarende tendens til at udskille de egentlige kostbarheder af kunstkamrene for at genopstille dem efter rent æstetiske principper i de mere eksklusive (og mere private) skatkamre.

Skønt relativt sent i rækken af kunstkamre havde Peter den Stores samling i St. Petersborg både bredde og kvalitet. Tsaren købte stort ind og lod sig gerne begave (bl.a. af den danske konge). Hans veludd-

viklede sans for det bizarre gjorde tillige samlingen til et »Wunderkammer«, der blandt sine mere groteske genstande talte to glasbeholdere indeholdende hovederne af tsarens og hans gemalindes elskere i sprit. En specialitet var Peters »levende udstillingsgenstande« heriblandt en ung hermafrodit og en bondedreng med vanskabte hænder. Han indlemmedes efter sin død permanent i samlingen i udstoppet stand! Man kunne heri se en parallel til de fyrstelige menagerier, der havde været på mode siden slutningen af det 16. århundrede.

Peter den Stores kunstkammer blev gjort offentlig tilgængeligt i 1719, på det tidspunkt havde dog mange allerede forlængst været mere eller mindre åbne for besøgende. Det gjaldt bl.a. kunstkammeret i München, hvor ikke blot fyrstelige kolleger men også kunstnere og akademikere havde adgang siden slutningen af 1570erne. Efter at flere besøgendes overdrevne interesse for samlingerne havde givet sig udslag i et svind i genstandsmassen, måtte adgangen i 1611 stærkt begrænses.

John Tradescants kuriositetskabinet i hans hus »The Ark« i Lambeth, der senere skulle danne grundstammen i Ashmolean Museum, besøgtes af mange både lokale og udenlandske interesserede, bl.a. af Rasmus Bartholin, som fortæller derom i et brev til Worm i 1647.

Et af bogens kapitler beskæftiger sig med den interessante diplomat, kunstsamler- og handler Philipp Hainhofer og Gustav Adolfs forunderlige kunstskab i Uppsala. Hainhofer havde en fascinerende lidenskab for kunstskabe, som han lod fremstille, fortrinsvis i Augsburg, i den mest udsøgte håndværksmæssige kvalitet. Skabenes indhold skaffede han selv, bl.a. fra sin egen samling, og skabene blev udbudt til salg, hvis de da ikke var bestillingsarbejder, eller diplomatiske gaver.

Hainhofers kunstskabe var en art komprimerede kunstkamre, som i deres mikrokosmos skulle spejle makrokosmos og ideelt indeholde genstande, der repræsenterede naturen, det kunstfærdige, videnskaben, det mekaniske, det kuriøse, det kostbare, det eksotiske m.m. I dette luksuslegetøj for fyrsten der har alt, indeholdtes et encyklopædisk program, hvis overordnede formål var, at dokumentere verden og menneskets aktiviteter. Christian IV lod sig ikke prakke et kunstskab på men besøgte i øvrigt Hainhofer for at se hans samling.

En gennemgang af Uppsalaskabet berører også forholdet mellem natur og kunst, et emne, dert optog manierismens mennesker stærkt. Naturskabte genstande der lignede noget menneskeskabt og kunsthåndværkernes imitationer af naturen var lige attraktive som kunstkammerstykker, monterede konkylier, kokosnødder eller strudsæg viste, hvorledes natur og kunst »legede med hinanden«.

Et kunstskab med indhold i mere beskedent format og ikke født med sin samling tilhørte Christian Vs dronning Charlotte Amalie, der ligesom Peter den Store i sin samling havde levende mærkværdigheder, såsom dværge og morianer. Skabets indhold blev for et par år siden overraskende fundet og i den anledning publicerede Mogens Bencard dette miniature kunstkammer (i: Neptuns kabinett, Kulturen, Lund 1985). Det er morsomt i indholdet at genkende mange af tidens »top ti«, bl.a. den populære paradisfugl, et »must« blandt denne genstandsgruppe, hvad man belæres om i bogens zoologiske afsnit, »Alive or Dead«, en fortræffelig og anskuelig gennemgang af kunstkamrenes zoologisk standardudstyr. Paradisfuglen, der fangedes i Ny Guinea, var allerede i begyndelsen af det 16. århundrede turistgøgl, der i preserveret tilstand solgtes til sømænd, der lagde til ved Molukkerne. De levende dyr, der med opdagelsesrejserne til nye verdensdele af og til nåede Europa i live, blev udstillingsgenstande i en anden slags museer, de fyrstelige menagerier. Enkelte er som Dodo'en siden uddøde.

Et fascinerende kapitel beskæftiger sig med haven som »udendørsmuseum, dels som ramme omkring skulptur, dels – og nok så meget som en slags levende naturaliekabinetter, hvor samlerne udstillede deres deres sjældne planter. I de italienske villaers »giardini segreti« dyrkedes de allersjældneste blomster, der ligesom skatkammerets klenodier kunne nydes privat eller fremvises for de få og udvalgte. Disse tidlige, udsøgte haver med deres rigdom af arter tilstræbte vel også at spejle verdens mangfoldighed og er af nogle blevet opfattet som et »mindeteater«, det komplette verdensbillede, der forsvandt med tabet af paradiset, genskabt ved den menneskelige snilde.

Et særligt afsnit behandler kunstkamrenes bestand af græske og romerske antikviteter, men ellers ligger hovedvægten i bogens sidste afdeling naturligt nok på de etnografiske genstandsgrupper. »Exotica« spillede en væsentlig rolle i kunstkammersamlingerne, man kan blot tænke på omfanget af »Det indianske Kammer«. Det er spændende læsning at følge nogle af hovedværkerne i vore dages museer på deres lange og ofte omtumlede vandring gennem de europæiske samlinger og deres »forvandling« fra kuriositet eller »mirabilia« til »artificialia«, som f.ex. den berømte spanskmauriske Alhambravase i Nationalmuseum i Stockholm, der i Rudolf IIs kunstkammer gik for at være en af krukkerne fra Brylluppet i Cana.

Omvurderingen af kunstkammergenstandes sjældenheds- og udsagnsværdi er i det hele taget interessant at følge. Nu f.ex. porcelænet. Enkelte stykker kinesisk porcelæn nåede Europa allerede i det 14. århundrede, – en lille hvid porcelænsvase i San Marco's skatkammer var efter traditionen bragt fra Kina af selveste Marco Polo – men først efter midten af det 16. århundrede begynder dette eftertragtede og gådefulde produkt, hentet af portugiserne i Østen, at gøre sig gældende i de europæiske kunstkamre. Medicierne i Firenze var storsamlere, men ellers optræder kinesisk porcelæn mest som enkeltstykker i de tidlige samlinger. Her er tale om virkelige kuriosa. Og andre kuriøse sager fra Kina dukkede op: med teen tepotter af rødt stentøj, lak, silke m.m. Men efter grundlæggelsen af de ostindiske kompagnier i begyndelsen af det 17. århundrede, kom disse varer i stigende mængder til Europa. De mistede deres sjældenhedsværdi og gled over i husholdningen.

Spørgsmålet om hvor grænsen går mellem samlerobjekter, kuriøse exotica og egentlige exportvarer udført i Østen for det europæiske marked, er særlig relevant i tilfældet Japan. Som et væsentligt eksempel på det første fremhæves nationalmuseets »picnicsæt«, inventariseret 1674, men formentlig ca. 30 år ældre. I det hele taget henvises der i de etnografiske afsnit igen og igen til det veldokumenterede og velpublicerede danske kunstkammermateriale.

De fyrstelige kunstkamres senere skæbne kan udlæses af flere af bogens bidrag og viser sig at have mange fælles træk. Mange naturvidenskabelige samlinger mister noget af deres publikumsinteresse i løbet af det 17. århundrede, hvor tidligere så sjældne og mærkelige ting bliver almindelige handelsvarer, og i kunstkamrene ses en tendens til at udskille de mest værdifulde sager, pragtstykkerne, for at opstille dem smukt i et mere eksklusivt skatkammer eller som i München »Kammergalleri«, i virkeligheden med paralleller til det italienske »studiolo«. Den encyklopædiske opstilling opgives, flere specialsamlinger tages ud af helheden.

Måske opdagede man også, at verden ikke længere lod sig indordne i et kunstskab. Det velordnede verdensbillede sprængtes og specialiseringen satte ind. I Danmark gik det gamle kongelige Kunstkammer i endelig opløsling i 1820erne, men da var allerede flere af specialsamlingerne udskilt af den oprindelige helhed.

■

91.1 Forhistorisk tid
06.6 Gl. Holtegaard

Vedbækfundene på Gl. Holtegaard

06.1 Udstillingsdebut

Flemming Roth, Midtsønderjyllands museum

Det kan godt give et stik i en når man efter at have set udstillingen om Vedbækfundene, prøver at sammenligne disse menneskers liv med vores. Hvor længe det ville stikke, hvis man prøvede at være i deres sted, er sikkert en temperamentssag, men tanken om at få lov til at beskæftige sig med fundamentale problemer som redskabsfremstilling til nødvendig jagt og fangst af livsnødvendig føde er fascinerende, som modsætning til de pseudoproblemer vi ofte stilles overfor i dag – om EF-harmonisering af radisens længde eller om EF-kommissionens medlemmer skal have blåt skærf om maven ved festlige lejligheder! Ganske uvidenskabeligt vil jeg hævde, at en persons intellekt er ligefrem proportionalt med væsentligheden af de problemer vedkommende beskæftiger sig med og dermed, at Vedbækfolkenes intellekt langt overgik vores.

Godt ord igen – men Rousseau'ske drømme kom op til overfladen, da jeg besøgte udstillingen om Vedbækfundene; udstillingen gav mig noget og satte tanker igang – og det er bestemt ikke alle udstillinger der gør det! Det er heller ikke alle udstillinger der får en til at gå hjem og skrælle lindetræets bark af for at prøve at lave bast, fælde den unge elm og groft nedklippe den smukke kvalkved for at lave bue og pil. Men i udstillingen kunne man se, hvordan det skulle gøres, dokumenteret gennem flotte kopier – og man fik lyst til at gå i lære hos Moses (den yngre altså).

Det var med nogen nervøsitet at jeg trængte mig ind på Vedbækjæger og -samlernes territorium, for i det øjeblik jeg overskred »grænsen« begyndte fuglene højlydt at skræppe op om min tilstedeværelse og jeg hørte hundeglam i det fjerne. Måske var jægerne ikke langt borte og med en mistanke om lejlighedsvis kannibalisme hos folket, var jeg ikke tryg; men, heldigvis, kun én gang så jeg, mellem skovens stammer, silhouetten af en jæger, optaget af at slynge sit dræbende spyd mod en anskudt vildorne. Derimod var der talrige beviser for, at stammens folk ikke var langt borte. I mosen hørte jeg således den karakteristiske dumpe lyd af en stenøkses slag mod stammen og tæt ved fandt jeg en snerrende ræv med poten fastklemt i en fælde bestående af et stykke splittet træ. Ved fjorden lå der relativt friske rester af fisk, som mågerne skrigende diverterede sig med og hundens visitkort tronede stadig frisk. Alt åndede tilsyneladende fred og idyl: Marsvinet surfede ude bag den optrukne båd og sælen solede sig på holmen omgivet af fløjtende edderfugle.

På bopladsen ulmede ilden stadig og flintesmedens redskaber og afhug lå mellem blodige knogler fra sidste måltid. Bag gravpladsen blev min mistanke om kannibalisme til vished – her lå marvspaltede menneskeknogler – hvorfor jeg skyndsomt forsvandt ind gennem skovbrynet til den skjulende skov.

Udstillingen på Gl. Holtegaard lukker den besøgende ind på et jæger-samlersamfunds territorium for 7000 år siden. Her

kan den »mere usystematiske« gå på opdagelse på territoriets forskellige biotoper, uden forstyrrende pegefinger eller guide, og blive mættet med oplevelser i de fine kulisser, hvor man føler sig godt tilpas – i hvert fald så længe der ikke er alt for mange besøgende, for udstillingsområdet er trangt og ofte må man vige for skovens træer. Den mere systematiske besøgende må søge hjælp fra guiden, der fås i kiosken. Jeg kunne i hvert fald ikke umiddelbart orientere mig i udstillingen. Men med guiden i hånden gik det fint.

Udstillingen er delt i to dele. I den ene er man på jægerfolkets område i den anden, dokumentationsafdelingen, præsenteres den mere teoretiske side af sagen.

Ved indgangen til jægerfolkets område fortælles det, at »for 7.000 år siden var Vedbæk-egnen beboet af mennesker« og et kort viser, den sti man skal følge gennem udstillingen – fra højskoven over mosen til skovbrynet, med sø og vandløb, mod fjorden, bopladsen og sundet. Hvert af disse områder har sin vægfarve ligesom de enkelte biotoper repræsenterer en bestemt årstid: grøn – højskoven om efteråret; brun – mosen om vinteren; lysgrøn – skovbryn sø og vandløb om foråret mens resten er blå sommer. Da dette var gået op for mig, virkede det rigtigt og logisk, men jeg måtte altså have guiden til hjælp (selv om den nu ikke hjalp meget ved overgangen til sommerafsnittet – hvor der er forkerte farver).

Det er en god idé at lede publikum ad en sti gennem Vedbækbeboernes territorium, hvor de flyttede rundt alt efter årstiden og udbudet af fødevarer. Man opnår herved en bekvem opdeling af udstillingen, som blandt andet må være god for skolernes opgaver, men man opnår også, at publikum tvinges til at sætte jæger-samler samfundets liv i relation til årstiderne.

Der er kælet meget for udstillingen – både idémæssigt og arkitektonisk: Den smalle krogede sti gennem skoven og mosen og det åbne rum ved fjord, sund og boplads. Farverne, der som nævnt ændres fra lokalitet til lokalitet, er »naturfarver«, lidt (behageligt) gammeldags – i hvert fald rigtige. Gulvet er lavet ujævnt og bulet, som en skovsti er det og overalt i skov- og moseområde står træstammer. Her er lyset naturligt dæmpet, mens det bliver stærkere ved fjorden. Man er således gået helhjertet ind for illuderingen, man *er* i området, på stien, i skoven, hvad kulisserne angår. På væggene, mellem stammerne og de panoramaer, der er opbygget, er der lavet mindre ovale eller runde udstillingsfelter, hvor genstandene er vist. Disse felter falder forbavsende godt ind i de illuderende kulisser.

Den overvejende del af genstandene er kopier, der må røres – og det gør man. Der må være dynger af originalmateriale fra Vedbæk, så det må være et bevidst valg, at man har anvendt så mange kopier. Det er forståeligt – man vil vise et helt redskab, en hel bue, en hel åre – for bedre at kunne formidle brugen af dem og for at kunne tillade, at publikum lærer gennem hånden – det forstår jeg godt – men hvor giver originalmaterialet dog mere – det trækker tankerne bagud.

Det er ikke altid, at det nævnes, at en kopi er en kopi, men det burde vist alligevel fremgå.

Der er opbygget flere panoramaer i udstillingen, på en måde, så de falder pænt ind i helheden. De bedste, møddingen og bopladsen, med stor og oplysende detaljerigdom, hvori man kan gå på opdagelse – nogle knap så oplysende og derfor lidt kedelige.

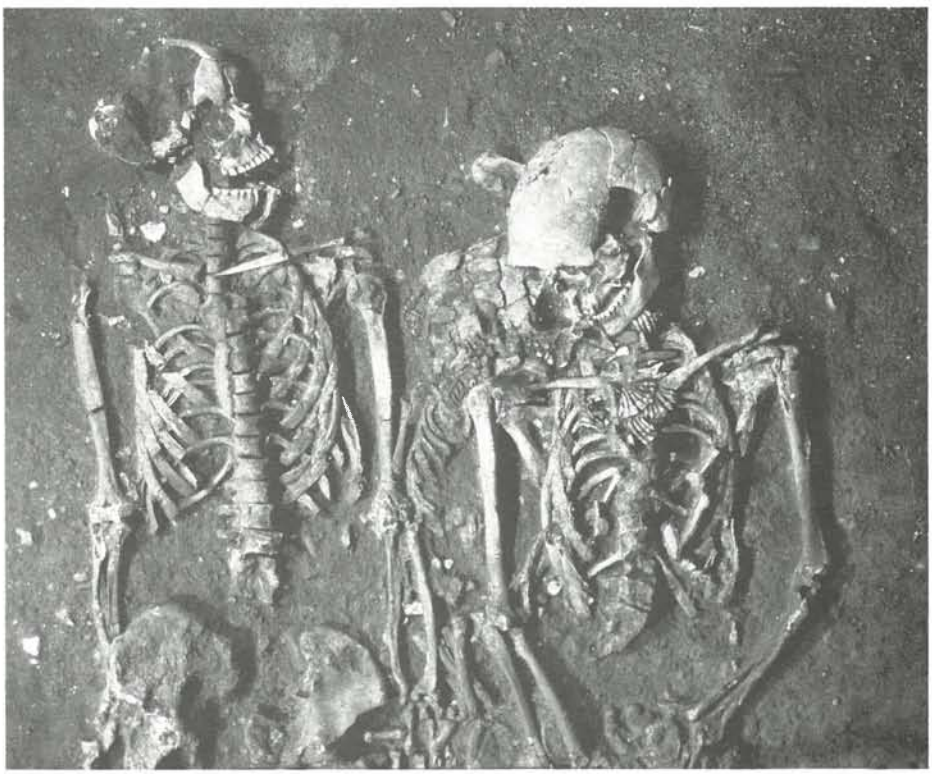
Under bopladsarealet finder man tre af de berømte grave fra Bøgebakken. Selv en osteophil veteran kommer i åndenød ved dette syn: Den unge kvinde med det nyfødte barn ved sin side, manden og kvinden med barnet imellem sig og den gamle – stadig værdige – kvinde, der hviler sit hoved på kronhjortetakken. Her mærker man historiens vingesus uden et eneste forstyrrende ord – for teksten til gravene, står (heldigvis) bag beskuerens ryg, hvor den ikke generer den umiddelbare oplevelse. Gravene må repræsentere det ideelle museumsstykke – det der selv kan fortælle.

Tekstmængden i udstillingen er absolut overkommelig for en bare nogenlunde trænet læser, den er meget let tilgængelig – uden fremmedord overhovedet og egentlig uden ret mange detaljer og facts (dem kan man derimod hente i den rige litteratur, der har dannet grundlag for udstillingen). Typografien og skiltene er lidt kedelig. Sproget er indlevende, engageret – fortællende: »Affald fra dyr og mennesker hober sig op. Noget ender i hullerne på bopladsen ...« – »Det er tidligt forår. Tjurhannen inviterer til parring ...« Teksterne forsøger, som kulisserne, at illudere, at vi *er* på territoriet, her og nu! Men netop dette sprog animerer til at stille spørgsmål, hvilket selvsagt ikke kan lade sig gøre til skiltene. Man mærker i sprogbruget hele tiden den gamle fortæller – og man savner ham. Nogle steder mangler der tekstning (med vilje) bl.a. ved gedden, bæveren, marsvinet og pelikanen og i udstillingsfeltet om pilefremstilling af kvalkved er planten ikke nævnt ved navn, det forvirrer lidt.

Udstillingens andet afsnit, dokumentationsafdelingen, bør ses, efter vandringen i jægerfolkets territorium. Her vises, suppleret af få velvalgte ord, hvilket arbejde der ligger til grund for selve udstillingen. Det er gjort enkelt og så instruktivt, at den begrænsede tekstmængde synes tilstrækkelig. Det er et valg – og et godt valg – at man har besluttet ikke at indarbejde denne afdeling i »udstillingen«.

Udstillingen har stået i to år. Hvis der ikke i denne periode har været foretaget større vedligeholdelsesarbejder, er det imponerende, at den stadig kan fremtræde så »frisk«.

Udstillingen i Vedbæk bærer helt klart præg af, at den er gennemtænkt ned til mindste detalje. Den finder en fin balance mellem den for nogle år siden så »moderne«, »pædagogiske«, overskuelige, udstilling, hvori der næsten ingen genstande var – »for det var forvirrende« – og den »gamle« raritetsudstilling hvor genstandene var vist i næsten uoverskueligt hobetal. På Gl. Holtegård kan man lade sig fange af en spændende udstilling i en eller halvanden time, hvorefter man kan vende tilbage til nutiden en hel del klogere og mættet med indtryk. Det er fint!



Vedbækfundene. Grav 19. Mand dræbt med pil gennem halsen. Gravlagt med kvinde og barn. Foto: Lennart Larsen.

10.0 Kunstmuseer
06.6 Statens Museum for Kunst

Nyophængning på Statens Museum for Kunst

Vibeke Mencke Nielsen

Der er mange forskellige slags museumsgæster. Der er gæster fra andre byer, fra andre lande, der kommer denne ene gang. De kommer alene, i familier, i busflokke, og de vandrer troligt det meste af museet igennem. Når man nu er der, skal man lige se, hvad der er i det næste rum!

Sådan en slags gæst er jeg, når jeg rejser til andre byer. Udholdende vader jeg fødderne flade og ser og ser, til der er kaos i hovedet.

Men hjemme i min egen by hører jeg til en helt anden slags gæster. Jeg er en af de trofaste, der kommer igen og igen, der lægger et lille svip indenom for at se det billede i dag. Sådan en gæst er selvfølgelig helt afhængig af at vide, hvor alle billeder hænger. Det er forudsætningen for at tage en sviptur. Egentlig tænker jeg på Statens Museum for Kunst som mit museum med mine kunstværker. Det er en slags forlængelse af mit atelier og af min hverdag.

Jeg kan forestille mig, at jeg hører til den slags museumsgæster, som museumsarbejdere beskæftiger sig mindst med. Jeg kommer under alle omstændigheder, og jeg kommer ofte. Jeg er let at glæde med særudstillinger og vanskelig at gøre tilpas med nyophængninger. Så skal jeg begynde forfra på at orientere mig. Og nu skal jeg på den lange orienteringsvandring igen.

På Statens Museum for Kunst er der gennemgribende flyttet rundt på værkerne. Billeder og skulpturer er anbragte sammen efter helt andre holdninger end tidligere.

Nu bagefter forekommer det mig, at tidligere ophængninger nærmest var tilfældige. Museet var som en skatkiste, man kunne gå på opdagelse i; og som det var vanskeligt at orientere sig i. Det var ofte ulogiske ophængninger med overraskende spring i kunsthistoriske tider og stilarter.

Sådan er det ikke mere.

Man mærker det allerede i forhallen, hvor Vilhelm Lundstrøms billeder med opstillinger og kvinder fylder hele det store rum. Det er en helt ny og dejlig oplevelse at se Lundstrøms billeder i et rum, der passer til dem.

Og overraskelserne fortsætter i malerisalen til venstre for indgangen. Edvard Munch og Ludvig Karsten er flyttet ned fra første sal, fra et større til et mindre rum, fra mørke til lys. Det er som at genopdage billederne. Her i de lyse rum ser jeg, hvor meget skygge og tusmørke, der er i de norske billeder.

Det er meget overraskende at se dem før rummet med Matisses dagklare billeder. Hvor har jeg glædet mig til at se de billeder igen i netop disse lyse sale – og nu er de her.

Matisse-salen på Statens Museum for Kunst. Foto: Hans Petersen.

Der er flere Matisse-billeder i endnu et rum – og flere billeder fra Rumps samling, bl.a. Matisses meget store papirklip af en kvinde. Det er selvfølgeligt at hænge billederne sammen, men er det ikke lidt sært at bruge et rum med dagslys til Matisses farveklip, som skal beskyttes mod nedbrydning af et mørkt rullegardin? Det går slemt ud over oplevelsen af de andre billeder af Matisse og Derain. Ellers er her mest billeder af kvinder og landskaber, så man er godt forberedt til det næste lille rum:

Her er endnu mere lysfattigt og endnu flere billeder af kvinder. Man har hængt Rouaults små kvindebilleder og et billede af tre fordækte dommere op i et lille rum med mørke, bordeaux-farvede vægge, som understreger, måske overdriver det indelukkede i billederne, så det er en lettelse at slippe ind i det næste rum. Inden man går videre, ser man, at Emil Nolde har fået et rum for sig selv med kunstlys. Det gør ikke så meget med kunstlys til de voldsomme oliebilleder, men det er lidt synd for hans akvareller, der endelig er blevet hængt op.

I næste rum begynder man at mærke den styrende tanke i ophængningen: Hvor det ikke er enkelte kunstnere, der fylder et rum, er det billeder og skulpturer hængt op efter stil eller emne. I hjørnerummet er det kubister og noget der minder om kubister. Det er billeder, der stort set er malet i »støvede« farver, og de har fået en »brækket« vægfarve at hænge på.

Den mexicanske maler Diego Rivera har også fået dagslys. Og ved siden af hans dejlige billeder står Adam Fischers portrætbuste af Rivera. Her er en sammenhæng, der understreger både billeder og skulptur.

Overfor hænger et lille grønt selvportræt af Modigliani ved siden af Laurens' skulptur af kvinde med halskæde. Begge dele indadvendte i udtrykket og med noget ydre fælles i hoveddrejningen og profiltegningen. Men her er det en lighed, der distraherer.

Mortensen, Jorn, Bille og Bjerke Petersen deler et fint, lille lyst rum med billeder, som er beslægtede i formsprog.

Hvis man f.eks. følger efter Richard Mortensens billeder i de næste rum, er den kunsthistoriske tanke særdeles tydelig. Man møder igen Richard Mortensens billeder i et hjørne i et større rum. Emnet for ophængningen er her museets nyerhvervede billede: »Hyldest til Arthur Rimbaud«, som hænger sammen med andre af hans billeder, der »ligner« det nyerhvervede. Her er Mortensen i familie med Mortensen.

Så er der et rum med fabelvæsener, masker og rumbilleder, og et rum med de såkaldte abstrakte, og derefter de konstruktive. Her er Mortensen igen, med et billede »i stil« med Aagaard Andersen og Vasarely.

Det har været en dejlig vandring i lyse rum med kendte billeder i nye sammenhænge, oftest i fredelige og kønne sammenhænge. Det er en ophængning, der gør det lettere at flytte sig fra det ene formsprog til det næste, men måske på bekostning af overraskelsen i det enkelte kunstværk.

Det næste rum er overraskende, men ikke for den gode oplevelse. Her kan man for alvor se, hvor meget lys og rumstørrelser betyder for billeder og skulpturer. Fra de lysfyldte rum går man ind i det store betonrum i museets indre. Her er gult fra et væld af lamper og fra et gulligt trægulv. Her hænger billeder fra en af de perioder i dansk kunst, hvor farven er helt afgørende. Det er sanset dagslyskunst, hvor hver farve er afsat med den største præcision. Det er billeder af bl.a. Weie, Hoppe, Isakson, Hartz, Leth og Kielberg.

Det er ikke særlig store billeder, de er ikke voldsomme i formsprog eller indhold. Selvom rummet er delt labyrintisk op af skillevægge, bevarer man fornemmelsen af et meget stort gulligt rum, der får billedernes nuancer til at forsvinde, så de pludselig ser lidt små og undselige ud. Som billederne hænger nu, er det motiverne, der fremhæves. Man ser hele den jordnære, danske tradition med provinsstationer og kolonihaver, kystbilleder, opstillinger og alvorlige kvinder. De maleriske kvaliteter undertrykkes og en speciel dansk inderlighed og overkommelighed bliver tilbage. Det er ikke til gavn for billederne, heller ikke for de billeder, der er mindre sarte.

I et af hjørnerne hænger billeder af Oluf Høst. Han har fået et landskab af Søndergaard til nabo og en skulptur af Bøggild »Hjort og Jaguar« foran. Og så er det et naturdramatisk hjørne.

Og selvfølgelig hænger Lergaard og Hoppe ved siden af hinanden. De arbejder begge med flader. – Jeg synes ikke altid, det gavner billederne at hænge dem sammen på denne måde. Ofte understreger det noget i billederne, der er tydeligt – og rigeligt af i forvejen.

Jeg kunne f.eks. ønske at se Bøggilds skulptur sammen med andre værker, der fremhævede det konstruktive, som gemmer sig lidt længere inde i Bøggilds skulptur.

Her hænger også Lundstrøms kassebillede »Det andet Bud« i stilmæssig sammenhæng med andre billeder. Passede det ikke sammen med de store kvinder og opstillinger i forhallen? Det havde ellers været spændende at se det der.

Resten af stueetagen – de store dagslysrum ud mod skulpturhaven – er optaget af den nyeste danske kunst, der bestemt ikke benytter sarte virkemidler. Det er indlysende at have dem med i udstillingssammenhængen, og det er bl.a. dejligt at se de tre store billeder af Per Kirkeby i de smukke rum.

I min rundgang på museet har jeg ofte undret mig over vægfarverne. Hver gang jeg skal ind i Kobberstiksamlingen, skal jeg bruge kræfter på at glemme den massive, søvnigt-grønne vægfarve. Det er særlig slemt i sommerhalvåret, hvor de store vinduer er dækket af grønt stofligt løv i alle nuancer, som understreger den døde grønne farve på væggen. Man kunne forestille sig en lysere farve – »brækket« med de tre grundfarver. Så ville rummene få et sart perlemorsskær, som ville ændre sig efter årstiderne og fremhæve billederne i stedet for at kvæle dem.

De mange små »køjer« på museets første sal kan let forføre til en monoton vandring, så jeg forstår godt, hvorfor man har ladet rummene male i vekslende farver. Oftest grøn jord og en massiv rosa – som hindbær med fløde. Jeg må også sige, at det virker – og ophæver monotonien. Men virkningen er så voldsom, at man søger farvens kontrast i billederne.

I de røde rum løber øjnene hurtigt hen over billederne og sanser, hvad der er af kolde farver, af klare blå og grønne farver.

I de grønne rum samler jeg på rosa og violette farver. Det kræver virkelig overvindelse at koncentrere sig om et enkelt billede i de rum. Det er bestemt ikke alle rum, der har så anmassende farver. Den samme vægfarve kan virke forskelligt fra rum til rum. I den store sal, hvor bl.a. Rubens' røde abbed Yrsselius hænger, virker den grønne vægfarve anderledes. Her er farvens styrke i overensstemmelse med rummets størrelse. Og den svage grønne farve som baggrund for italiensk maleri i det 13.-15. årh. får billederne til at lyse endnu mere gyldent og rødt.

Derimod er det svært at sige noget om den røde farve, der er rammen om dansk guldalders store landskaber. Den er ubeskrivelig rød og skinger. Ikke engang de meget grønne billeder kan klare sig her. Jeg opholder mig ikke i det rum, og jeg betragter den røde farve som en fejltagelse.

Men ellers er det en fryd at vandre videre. At gense L. A. Ring sammen med Hans Smidth, at se fynboerne og Philipsen, at finde Niels Bjerre i selskab med Ejnar Nielsen og Hamershøi i et rum for sig selv.

Og jeg har gemt Niels Larsen Stevns til sidst. Hvor er det dejligt endelig at se hans billeder i dagslys.

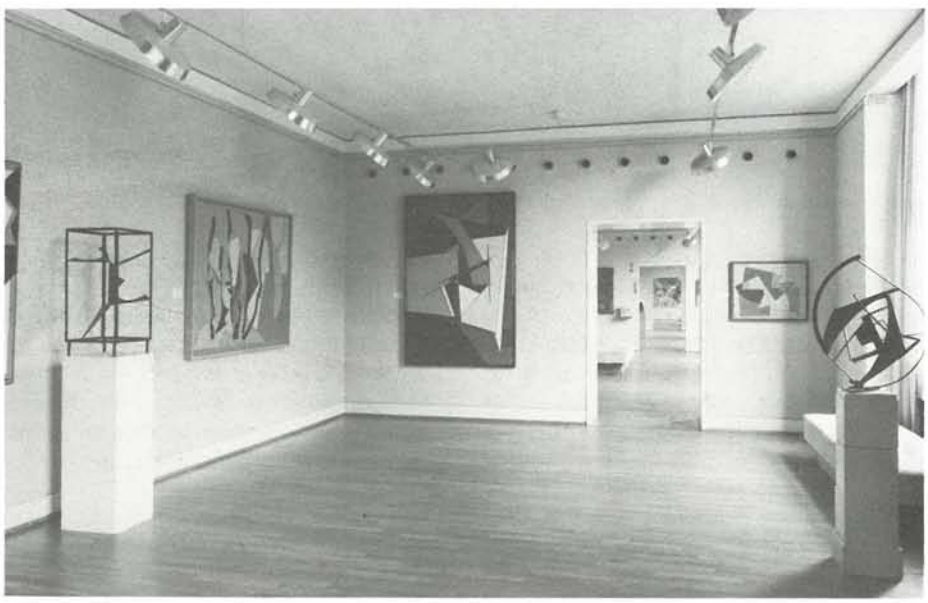
Nu kan jeg finde rundt på museet, og det var lettere at lære denne gang. Jeg kan igen »slå op« i mit museum og henfalde til svipture. Museet virker lysere og mere overkommeligt end tidligere. Selv de ældre kunstværker er blevet mere nærværende. Det er også blevet tydeligere at se, hvad der kunne være anderledes.

Jeg er overbevist om, at Statens Museum for Kunst er blevet lettere at besøge for førstegangsgæster. Overskueligt og ordnet som der nu er. Man føres rundt i et kærligt, men fast kunsthistorisk greb: Se her, sådan lærer man at se sammenhænge. Men hvad med den anden slags gæster? Hvad med mig?

Jeg synes, billeder og skulpturer på denne måde risikerer at få for mange ord på sig. Det bliver til stilarter og motiver. Det kan blive den litterære forklaring før den sansede oplevelse. Kunne der måske også blive plads til maleriske og skulpturelle overraskelser og opdagelser?

Til billeders og skulpturers sprog?

Måske som særudstillinger?



Sal med arbejder af Richard Mortensen og Robert Jacobsen på Statens Museum for Kunst. Foto: Hans Petersen.

■

Forsidebillede

Fotograf: Per Bak Jensen

Statens Museumsnævn, forsamlet til møde 2.-3. september 1986 på Rungstedgaard.

Fra venstre:
Overinspektør Poul Otto Nielsen, udpeget af Nationalmuseet.
Arkitekt Karen Zahle, udpeget af Ministeren for kulturelle anliggender.
Amtsrådsmedlem Peder Sass, udpeget af Amtsrådsforeningen.
Museumsinspektør Frank Birkebæk (formand), valgt af museumsrådene som repræsentant for de kulturhistoriske museer.
Afdelingsleder Poul Graff-Petersen, Geologisk Museum, udpeget af de naturvidenskabelige centralmuseer.
Museumsinspektør Jørgen Slettebo, valgt af museumsrådene som repræsentant for de kulturhistoriske museer.
Museumsinspektør Hanne Jönsson, udpeget af Statens Museum for Kunst.
Museumsinspektør Flemming Roth, Midtsønderjyllands Museum, Gram, valgt af museumsrådene som repræsentant for de naturvidenskabelige museer.
Museumsinspektør Ulla Thyrring, valgt af museumsrådene som repræsentant for de kulturhistoriske museer.
Museumsinspektør Troels Andersen (næstformand), valgt af museumsrådene som repræsentant for kunstmuseerne.
Medlem af bestyrelsen for Museet på Koldinghus, fhv. folketingsmand Gunhild Due, valgt af museumsrådene som repræsentant for de kulturhistoriske museer.
Museumsinspektør Claus Olsen, valgt af museumsrådene som repræsentant for kunstmuseerne.
Museumsinspektør Marianne Bro-Jørgensen, valgt af museumsrådene som repræsentant for de kulturhistoriske museer.
Ikke til stede:
Overkonservator Ole Alkærsig, udpeget af Nationalmuseet, samt repræsentanten for Kommunernes Landsforening, der endnu ikke var udpeget.

■